

ნოდარ ჭოლოკაყა

ტიპიურობის პრობლემა  
ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში



მხატვრული ლიტერატურა — სიტყვიერი ხელოვნება სინამდვილის მხატვრული ასახვისა და ადამიანის სულიერი აღზრდის საპატიო დანიშნულებას წარმატებით ასრულებს იმის გამო, რომ მხატვრული სახე, რომლის საშუალებითაც მწერალი ობიექტური გარემოს მოვლენებს გვიჩვენებს, ასახვის მეტად ტევადი ფორმაა. ლიტერატურული ნაწარმოების ყოველი კონკრეტული ტიპიური სახე მწერლის ცნობიერებაში გადატეხილი სინამდვილის სურათს წარმოადგენს. ლიტერატურის ისტორია გვიჩვენებს, რომ მხატვრულ სახეთა სისტემაში ძირითადი ადგილი ადამიანთა სახეებს უკავიათ. ამის მიზეზი უნდა ვეძებოთ მხატვრული ლიტერატურის ობიექტისა და შინაარსის თავისებურებაში. თუმცა ლიტერატურის ობიექტი ისევე ვრცელია და უსაზღვრო, როგორც მეცნიერებისა, მაგრამ ლიტერატურა ძირითადად მაინც საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვას წარმოადგენს. კ. მარქსი აღნიშნავდა „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ შესავალში, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერების იდეოლოგიური ფორმების საშუალებით ადამიანები შეიცნობენ საზოგადოებაში მიმდინარე კონფლიქტს და იბრძვიან მის გადასაწყვეტად<sup>1</sup>. ამგვარად, კ. მარქსი ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ საზოგადოებრივი შემეცნების იდეოლოგიურ ფორმებში უპირველეს ყოვლისა ადამიანთა ურთიერთობა ასახება. მარქსის ეს სიტყვები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იქონიან ლიტერატურის მიმართ, კერძოდ კი ისინი სახელმძღვანელო დებულებებს წარმოადგენენ მხატვრული ლიტერატურის შინაარსის სპეციფიკის განსაზღვრისას, რადგანაც ლიტერატურაში ძირითადად საზოგადოებაში მიმდინარე ადამიანთა ურთიერთობა გადმოიცემა. რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ადამიანთა სახეებს ძირითადი ადგილი უკავიათ, ამის მაჩვენებელია ისიც, რომ, რო-

<sup>1</sup> კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, სახელგამი, 1953, გვ. 10—11.

დესაც ვმსჯელობთ წარსულისა და აწმყოს დიდ მწერალთა. შემოქმედებაზე. უპირველეს ყოვლისა, მათი ნაწარმოებები პერსონაჟთა ტიპური სახეების მიხედვით წარმოგვიდგებიან.

წარმოადგენენ რამხატვრული ნაწარმოების შინაარსის გამოვლენის ფორმას, ტიპური სახეები გვიხატავენ გარკვეული ეპოქის ვრცელ სურათს, გადმოგვცემენ ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებებს. უნდა აღინიშნოს, რომ, როდესაც ვლაპარაკობთ ტიპურ სახეებში ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებების ასახვის შესახებ. ეს არ ნიშნავს, თითქოს მხატვრულ ლიტერატურაში ამ კანონზომიერებათა მექანიკური ან ფოტოგრაფიული გადატანხდებოდეს. ცხოვრების კანონზომიერებათა ასახვა ტიპური სახეების საშუალებით ნიშნავს შეცნობილი სინამდვილის შინაარსის მკაფიო, ნათელ და გასაგებ ფორმაში გადმოცემას მწერლის განსაზღვრული საზოგადოებრივი იდეალების პოზიციიდან.

ცხოვრებაში არსებულ ტიპურსა და ლიტერატურულ ტიპს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავება არსებობს. თუ ცხოვრებაში არსებული ტიპური წარმოადგენს დამახასიათებელსა და ზოგადს მოვლენების გარკვეული რიგისათვის, ლიტერატურაში ტიპი გარდა იმისა, რომ ასახავს ცხოვრებაში არსებულ ტიპურს, ამავე დროს გულისხმობს ასახვის ობიექტის შინაგანი ბუნების განზოგადოებულსა და სწორ გადმოცემას მხატვრულად მიმზიდველსა და მშვენიერ ფორმაში. ამის გამო, ტიპურობის პრობლემა. უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ცხოვრების შინაარსის სწორ მხატვრულ ასახვას. ტიპურ სახეებში ცხოვრების ასახვა ნიშნავს შინაარსის შესაბამისი და მისი ნათლად გამომხატველი მხატვრული ფორმის შექმნას. თუ ცხოვრების მოვლენების კანონზომიერებანი ამ მოვლენათა ღრმა, შინაგანად მალულ და ძნელად შესაცნობ პროცესებს წარმოადგენენ, ლიტერატურული ტიპისათვის დამახასიათებელია ის, რომ მასში ეს კანონზომიერებანი გამოსახულია ნათელ და გასაგებ ფორმაში; შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ფორმის საშუალებით ეს კანონზომიერებანი სიღრმიდან ამოტანილია ზედაპირზე. მხატვრული სახის ეს თავისებურება შენიშნული იქნა ალექსანდრე ივანეს-ძე გერცენის მიერ:

«Герои романов похожи на анатомические препараты из воска. Восковой слепок может быть выразительнее, нормальнее, типичнее; в нем нет дремлющих в естественном равнодушии, готовых проснуться ответов, — ответов на такие вопросы, которые не

პრჩიდილი ვ გოლუ ნი პროექტორუ, ნი ვაეტელუ. უ სლეკა, კაკ უ სტატუი, ვსე სნარუჯი, ნიკეგო ჯა დუშოი»<sup>1</sup>.

მოვლენებისა და საგნების შინაგანი არსის აბსოლუტური შეცნობა შეუძლებელია. ობიექტური გარემო, როგორც შემეცნების საგნის შინაარსი და პროცესი ამ შემეცნებისა, ზღვარდაუდებელია. ლიტერატურაში ამა თუ იმ კანონზომიერების ასახვა ნიშნავს მისი მატარებელი მოვლენის ძირითადი, არსებითი მხარეების შეცნობას და მხატვრულ გადმოცემას. ყოველ საგანში არსებითთან ერთად გვაქვს უამრავი ინდივიდუალური, კერძო და შემთხვევითი მხარეების თავმოყრა. ლიტერატურულ ნაწარმოებში ცხოვრების ასახვის დროს მწერალი გვერდს უვლის ყოველივე არაარსებითსა და აზრადამახასიათებელს და გვაძლევს შეცნობილი მოვლენის მხოლოდ არსებითი, დამახასიათებელი მხარეების განზოგადოებულ ჭურათს.

მხატვრული ლიტერატურა ტიპიური სახეების საშუალებით გარკვეული საზოგადოების ცხოვრების შინაარსის არსებით მხატვრულ წარმოდგენს. ამაშია მხატვრული ლიტერატურის შემეცნებითი მხარის თავისებურება. მარქსიზმის კლასიკოსები უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მხატვრული ლიტერატურის შემეცნებით როლს. კ. მარქსი წერდა:

«Современная блестящая школа романистов Англии... разоблачила миру больше политических и социальных истин, чем это сделали все политики, публицисты и моралисты вместе взятые»<sup>2</sup>.

თუ მხატვრულ ლიტერატურაში ასახული ცხოვრების მდიდარი შინაარსი ტიპიური სახეების საშუალებით გადმოიცემა, ცხადია. თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ტიპიური სახის პრობლემის გარკვევას როგორც მხატვრული ლიტერატურის პრაქტიკის, ისე ლიტერატურის მეცნიერებისათვის. ამის გამო, ტიპიურობის პრობლემა სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა.

ტიპიურობის კატეგორია ლიტერატურაში მრავალ საკითხს მოიცავს. ეს საკითხები ძირითადად შეიძლება ტიპიური სახის შინაარსისა და ფორმის პრობლემებზე მიხედვით იქნეს დაჯგუფებული.

ტიპიური სახის ცნებასთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენს საკითხი ზოგადისა და ინდივიდუალუ-

<sup>1</sup> А. Р. Герцен, Об искусстве. гл. 322.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, 1957, гл. 321.

რის შესახებ. მისი გარკვევა ხელს შეუწყობს ტიპიურობის არსის ნათელყოფას და უფრო გასაგებს გახდის ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის, ზოგიერთ დამახასიათებელ თავისებურებას.

იმ მიზნით, რომ გავიგოთ ნაწარმის ამ ნაწილში დასაული ამოცანა, უმჯობესი იქნება განვიხილოთ მხატვრული შემოქმედების კონკრეტული მაგალითები ჩვენთვის საინტერესო პრობლემის თვალსაზრისით. მაგალითად, შეგვიძლია ავიღოთ ნ. გოგოლის რომან „მკედარი სულების“ პერსონაჟის — შანილოვის სახე.

გოგოლი ამბობს, რომ მანილოვი მეტად მოაწყენი ადამიანია. მას უყვარს ოცნება, მაგრამ ოცნებობს და ფიქრობს ბუნდოვნად, არ უვარგა გემოვნება, კმაყოფილია თავისი ოჯახურ ცხოვრებისა და დიდი პატივისცემით ეპყრობა საკუთარ მეუღლეს, უყურადღებოდ აქვს მიტოვებული საკუთარი შვირნეობა, ზრდილობიანია უცნაურობამდე, ხტუშართმოყვარეა, ლაპარაკის დროს მუდამ სასიამოვნოდ იღიმება, აქებს განურჩევლად გუბერნიის ყველა მოხელეს, ოცნებობს განათლებულ მეზობლებზე, უყვარს ყალიონის წვეა, სრულებით არ აწუხებს თავის ქვეშევრდომებს და ყველაფერში განურჩევლად ეთანხმება მათ, ცნობისმოყვარეა, ჩიჩყოვთან ჟრთიერთობაში ამელაენებს ხელგამლილობას და მუქთად უთმობს მას მკედარ სულებს.

აი, გოგოლის „მკედარი სულების“ ერთ-ერთი პერსონაჟის მემამულე შანილოვის ხასიათის ძირითადი თვისებანი.

რეალისტი მწერლები თავის ნაწარმოებებში ასახავენ საზოგადოებაში არსებულ გარკვეული ხასიათის მატარებელ ადამიანთა ტიპებს. ფანტაზია და მხატვრული გამონაგონი მწერალს ეხმარება იმაში, რომ უფრო ღრმად ჩაწვდეს მისთვის საინტერესო მოვლენის შინაარსს.

მხატვრულ სახეთა ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში ასახული ხასიათების შინაარსი რთულია და თვსობრივად მრავალწახნაგოვანი, ამის გამო, თუმცა ზოგადად სახის ყველა თვისება თითქმის ერთნაირად მნიშვნელოვანია, მაგრამ მაინც მწერალი თავის ნაწარმოებში ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟის ისეთ თავისებურებებზე, რომლებიც წარმოგიდგებან, როგორც ნაწარმოების გმირის ხასიათის ძირითადი, წამყვანი თვისებანი.

ამის გამო, როდესაც ვლაპარაკობთ რეალისტი მწერლების მიერ შექმნილ სახეებზე, ჩვენ მათი ნაწარმოებების გმირებს,

უპირველეს ყოვლისა, ხასიათის ძირითადი ნიშნის მიხედვით წარმოვიდგენთ. მაგალითად, ავთანდილის სახეში (შ. რუსთაველი — „ვეფხისტყაოსანი“) ძირითად ნიშანს წარმოადგენს მეგობრობის გრძნობა, მანილოვის სახეში (ნ. გოგოლი — „მკვდარი სულები“) ფუჭი მეოცნებობა, ფალსტაფის სახეში (უ. შექსპირი — „ჰენრიხ IV-ის ქრონიკა“ და „უინძორელი მხიარული ქალები“) კვებნა-ბაქიობა და მატყუარობა და ა. შ.

ვცადოთ მანილოვის სახის მაგალითზე გავარკვიოთ ტიპიურ სახეში ზოგადისა და ინდივიდუალურის საკითხი. ამ მიზნის მისაღწევად საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ ვ. ი. ლენინის გენიალური აზრები ზოგადისა და ინდივიდუალურის დიალექტიკის შესახებ. ვ. ი. ლენინი „ფილოსოფიურ რვეულებში“ აღნიშნავს: „ცალკეული მხოლოდ იმ ურთიერთობაში არსებობს, რომელსაც ზოგადისაყენ მივყევართ. ზოგადი მხოლოდ ცალკეულში, ცალკეულის მეშვეობით არსებობს, ყოველი ცალკეული (ასე თუ ისე) ზოგადია. ყოველი ზოგადი ცალკეულის (ნაწილი, მხარე ან დედაარსია). ყოველი ზოგადი მხოლოდ დაახლოებით მოიცავს ყველა ცალკეულ საგანს. ყოველი ცალკეული არასრულად შედის ზოგადში... ყოველი ცალკეული ათასობით გარდამავალი საფეხურებითაა დაკავშირებული სხვაგვარ ცალკეულებთან (საგნებთან, მოვლენებთან, პროცესებთან)“.<sup>1</sup>

ახლა განვიხილოთ მანილოვის ხასიათის ინდივიდუალური თვისებანი, რომლებიც მის კონკრეტულ მოქმედებებში გამოვლინდებიან: რომ იგი უაღრესად მოსაწყენი ადამიანია, ფუჭი მეოცნებეა, განუსჯელად ეთანხმება მსახურთა ყოველ რჩევას, ლაპარაკის დროს სასიამოვნოდ იღიმება, უყვარს ყალიონის წვეა და ა. შ. ეს ინდივიდუალური თვისებანი, რომლებიც თითოეული ცალ-ცალკე და ძველანი ერთად მანილოვის ხასიათს ჰქმნიან; შეიძლება სხვა ადამიანებსაც ახასიათებდეთ. ამიტომ თავისი შინაარსით ისინი ხასიათის ზოგადკაცობრიულ ნიშანთა ცნებებს წარმოადგენენ.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, შორსა ვართ იმ აზრიდან, რომ ვამტკიცოთ, თითქოს ეს თვისებანი, რადგან მათ ადამიანის ხასიათის ზოგად თვისებებს ვუწოდებთ, ყველა ადამიანს ახასიათებდეს. ჩვენ ვგულისხმობთ მხოლოდ იმას, რომ ისინი შეიძლება ახასიათებდეს არა მხოლოდ მანილოვს, არამედ ბევრ სხვა ადამიანს და ამასთანავე, შეიძლება, სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის პიროვნებებსაც.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, მარქსი, ენგელსი, მარქსიზმი, 1953, გვ. 365.

ჩვენ ჩამოვთვალეთ მანილოვის სახის ძირითადი ნიშნები, ასევე შეგვეძლო გვეთქვა ან რომანის სხვა გმირების ინდივიდუალობათა დამახასიათებელ თვისებებზეც, მაგალითად, ნოზდრევის ხასიათზე: რომ იგი არის მატყუარა, მკვებარა, რომ უპატივცემულოდ ეპყრობა ნაცნობებს, ლოთია, თავხედი, ქალაღლის მოთაჰაშე და ა. შ., რომლებიც აგრეთვე წარმოდგენენ ადამიანის ხასიათის ზოგად თვისებებს. მანილოვისა და ნოზდრევის ხასიათების ეს ნიშნები წარმოშობილია გარკვეულ ისტორიულ გარემოში.

ცნობილია, რომ ერთ ისტორიულ პერიოდში წარმოშობილი საზოგადოებრივი მოვლენანი გადმონაშთების სახით არსებობენ მომდევნო ეპოქებში. ამის გამო ჩვენი საზოგადოების ზოგიერთი ჩამორჩენილი ადამიანის შეგნებაში ჯერ კიდევ არსებობს კაპიტალისტური საზოგადოების ბევრი უარყოფითი გადმონაშთი. ჩვენი ქვეყნის კომონიზმისაკენ მსვლელობის პროცესში ხდება მათი დაძლევა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბევრი ასეთი მანე გადმონაშთი ჯერ კიდევ აბნელებს ჩამორჩენილ ადამიანთა გონებას. ვ. ი. ლენინის თქმით: «Чистых» явлений ни в природе, ни в обществе нет и быть не может»<sup>1</sup>.

კომუნისტური პარტიის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინი დ. ბ. სტალინი არაერთხელ მიუთითებდნენ ჩამორჩენილობასა და ზოგიერთი კაპიტალისტური გადმონაშთების არსებობის შესახებ ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა უბანზე. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ჩვენს საზოგადოებაში ჯერ კიდევ არ გამქრალიყო და განაგრძობდა არსებობას ობლომოვიშჩინის გადმონაშთი. ვ. ი. ლენინი წერდა: „იყო რუსული ცხოვრების ასეთი ტიპი — ობლომოვი. იგი სულ ტახტზე იყო წამოწოლილი და გეგმებს ადგენდა. მას შემდეგ ბევრმა დრომ განვლო. რუსეთმა სამი რევოლუცია მოახდინა, ობლომოვიები კი მაინც დარჩნენ, რადგან ობლომოვი იყო არა მარტო მეშაშაშა, არამედ გლეხიც, არა მარტო გლეხი, არამედ ინტელიგენტიც, არა მარტო ინტელიგენტი, არამედ მუშაც და კომუნისტიც. საკმარისია შემოგვხედოს კაცმა, რას ვაკეთებთ ამ სხდომებზე, როგორ ვმუშაობთ კომისიებში, რომ თქვას: ძველი ობლომოვი დარჩენილია და საჭიროა იგი დიდხანს ვბანოთ, ვასუფთავოთ, ვჩეჩოთ და ვანჭლიოთ, რომ მისგან რაიმე სახეირო გამოვიდეს“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. 21, стр. 210.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 33, გვ. 257.



ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მხატვრული ნაწარმოების გმირის ხასიათის ყოველი ინდივიდუალური ნიშანი ადამიანის ხასიათის ზოგადი თვისების გამოვლენას ან მის ნაწილს წარმოადგენს. ჩვენ მიერ თქმული ზოგადის შესახებ ადამიანის მხატვრულ სახეში ჯერ კიდევ არ განმარტავს, თუ კონკრეტულად რა უნდა ვიგულისხმოთ ტიპიური სახის შინაარსში, რადგანაც არ შეიძლება, რომ ყოველივე ზოგადი, რომლისგანაც შედგება საგნის ან მოვლენის ცნება, ტიპიურად მივიჩნიოთ, როგორც ეს, მაგალითად, ლიტერატურათმცოდნე აკიმოვს ჰგონია. აკიმოვის აზრით, რაიმე საგნის ან მოვლენის სახის შექმნისას მწერალმა ობიექტის შინაარსის მხოლოდ უზოგადეს ნიშნებს უნდა დაუწყოს ძებნა და ისინი ასახოს. მისი შეხედულებით, ტიპიური საგნის ცნების უზოგადეს შინაარსშია ჩამარხული და მხოლოდ მისი მხატვრული ასახვა ქმნის ლიტერატურულ ტიპს.

«Анализируя любой предмет, можно прийти к установлению его сходства с другими, родственными ему предметами. В самом понятии этого предмета будет заключаться некая сумма общих существеннейших черт, свойственных ряду однородных предметов. Так, например, столы бывают различные, но при всем своем разнообразии они представляют в нашем понятии некое единство, которое состоит в том, что все они — столы.

Их сущность в том главным, что им свойственно, а свойственно им — быть столом. Каждый единичный стол есть конкретное выражение этой сущности»<sup>1</sup>. შემდეგ ანალოგიურადვე მსჯელობს აკიმოვი ხისა და საერთოდ მცენარის ცნებებზე და ბოლოს სვამს კითხვას: «Содержится ли элемент типичности в этих понятиях?» და უპასუხებს «Разумеется, да»<sup>2</sup>. აკიმოვის აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებებში უნდა, ასახოს საგნებისა და მოვლენების უზოგადესი არსი. მაგალითად, რადგან ხის ძირითადი არსი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი გამოიყენება, როგორც საშენი მასალა, ამიტომ უნდა დავასკვნათ, რომ, თუ მწერალმა ხის სახის შექმნა მოსურვა, მას, უპირველეს ყოვლისა, აუსახავი არ უნდა დარჩეს ხის, როგორც საშენი მასალის, უზოგადესი არსი ისევე. როგორც მეცნიერებმა გარკვეული დარგი სწავლობს იმავე საკითხს. აკიმოვის აზრით, მხატვრული ასახვის (ან მეცნიერული შემეცნე-

<sup>1</sup> Ю. Л. Акимов, Проблема типического в художественной литературе, 1955, გვ. 25.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 25.

ბის) ობიექტის ეს უზოგადესი არაი წარმოადგენს ტიპიურს. იგი როგორც ხელოვნების, ისე მეცნიერებისათვის ერთნაირად საინტერესო შინაარსად იქცევა, გახსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ პირველი ასახავს მას სახეებით, მეორე კი ცნებებით: «Гиншчское у ученого получает абстрактный вид, у художника—конкретный».

უნდა აღნიშნოს, რომ აქ ავტორი სავესებით სწორად მსჯელობს საგნებისა და მოვლენების უზოგადესი ნიშნების შესახებ, რომლებიც ერთად აღებული მათ არსს გამოხატავენ. მაგრამ ავტორი ცდება, როცა ეს დებულებები მექანიკურად გადააქვს ხელოვნებაში და ლიტერატურული ტიპის შინაარსსაც ანალოგიურად განიხილავს. რა თქმა უნდა სახეებით აზროვნება გულისხმობს ობიექტის შინაარსის ასახვას, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს მწერალი ვალდებული იყოს მოახდინოს დაწვრილებითი ანალიზი ყოველივე იმისა, რაც საგნის ან მოვლენის მეცნიერულ შინაარსს შეადგენს. მაგალითად, არაფრით არ შეიძლება გავიზიაროთ აკიმოვის მიერ მოყვანილი კონკრეტული მაგალითი ხის, როგორც საშენი მასალის, არსის გადმოცემის შესახებ ლიტერატურაში. ლიტერატურის ისტორია მსგავსი შემთხვევების მაგალითებს არ იძლევა. მაგალითად, ისეთი დიდი პოეტის შემოქმედებაში, როგორსაც ვაჟა-ფშაველა წარმოადგენს, ბუნების მოვლენათა სურათებს დიდი ადგილი უკავიათ: ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით ხეების მხატვრულ სახეებასაც, მაგრამ, რა თქმა უნდა, პოეტი არსად არ ლაპარაკობს ხის როგორც საშენი მასალის არსზე. იქნება ოდესმე მოხდეს და რომელიმე მწერალმა ხეზე, როგორც საშენ მასალაზეც, დაიწყოს წერა, მაგრამ ეს იქნება კერძო შემთხვევა. არასავალდებულო დანარჩენი მწერლებისათვის.

ქეშმარიტი რეალისტი მწერალი თავის ნაწარმოებში ყოველი კონკრეტული მხატვრული სახის ნიშან-თვისებას ანზოგადებს. მხატვრულ ნაწარმოებში მოცემული ლიტერატურული გმირის ხასიათის ყოველი ინდივიდუალური ნიშანი ზოგადის კონკრეტულ გამოხატულებას წარმოადგენს.

ლიტერატურაში ტიპიურობის საკითხის კვლევისას აღნიშნულ პრობლემას ყურადღება მიაქციეს დიდმა რუსმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა. ცნობილია, რომ რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების ესთეტიკა მარქსამდელი ხელოვნების მეცნიერების უდიდეს მონაპოვარს წარმოადგენს. მაშინდელი ეპოქის პირობების შეზღუდულობის მიუხედავად, რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს სწორად ეპოვოდათ ლიტერატურული ტიპის ცნებასთან დაკავშირებუ-

ლი პრობლემები, კერძოდ კი საკითხი ზოგადის შესახებ ტიპურ სახეში. ბ. ბელინსკი თავის სტატიაში «С русским обществом в известях Гоголя» წერდა:

«В каждом человеке должно различать две стороны: Общую, человеческую и частную, индивидуальную. Всякий человек прежде всего человек, а потом он Иван, Сидор и т. д.»<sup>1</sup>.

რევოლუციონერ-დემოკრატთა პროგრესული იდეები დიდ გავლენას ახდენდნენ რუსეთის იმპერიაში შემავალი ხალხების მოწინავე მწერლების მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ შემოქმედებაზე. ილ. ჭავჭავაძის წერილებში, რომლებიც XIX საუკუნის რუსი მატერიალისტების შეხედულებებს იზიარებდა და რომელმაც ესთეტიკაა და მხატვრულ შემოქმედებაში შესძლო რევოლუციურ-დემოკრატიული აზრის იდეებამდე ამაღლება, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საკითხს ზოგადის შესახებ ტიპურ სახეში.

ილ. ჭავჭავაძე თავის ცნობილ სტატიაში „აკაკი წერეთელა და ვეფხისტყაოსანი“ ეხება ზოგადისა და ინდივიდუალურის საკითხს. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც. ის, რომ ილ. ჭავჭავაძემ განიცადა რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეების გავლენა, სრულიადაც არ ნიშნავს, თითქმის იგი მხოლოდ იმეორებდა რუსული მატერიალისტური მოძღვრების ცნობილ დებულებებს. პირიქით, ეწყარებოდა რა რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა შეხედულებებს ხელოვნებაზე, იგი ამ მოძღვრებას ხშირად ავითარებდა კიდევ.

აღნიშნულ სტატიაში კონკრეტული სახის ზოგადი შინაარსის საკითხთან კავშირში ილ. ჭავჭავაძე აყენებს ხელოვნების ნაწარმოებთა მარადიული მშვენიერების, უმკვნარობის და მისი შინაარსის ყველა ერის ადამიანთათვის საყოველთაო მისაწვდომობის პრობლემას.

ეკამათებოდა რა აკაკი წერეთელს იმის შესახებ, თუ რა წარმოადგენს ნაციონალურს და ზოგადს წარსულის უდიდეს მწერალთა მიერ შექმნილ სახეებში, ილ. ჭავჭავაძე ჩერდება უ. შექსპირის ნაწარმოებთა „ჰენრიხ IV-ის ქრონიკისა“ და „უინძორელი მხიარული ქალების“ პერსონაჟის — ფალსტაფის სახეზე. ფალსტაფი წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ პერსონაჟს; რომლის კომიკურ სახეში ავტორმა გააერთიანა ინგლი-

<sup>1</sup> Белинский И. Собр. соч., в 3-х томах. т. I, 1948. გვ. 130.

სის ფეოდალურ-რაინდული ეპოქის გარკვეული წრის ადამიანთა ტიპური ნიშნები.

ფალსტაფის სახის ანალიზის დროს ჩვენ მისი იასიათის თვისებებიდან პირველ რაგში მატყუარობასა და კვებნა-ბაქიობას ვაჩინევთ, როგორც მისი ინდივიდუალობისათვის ძირითად დამახასიათებელ ნიშნებს. ი. ჭავჭავაძე ხაზს უსვამს ფალსტაფის ამ თვისებებს და აღნიშნავს: „ფალსტაფს, რომელიც შექსპირს ტყუილები-სა და კვებნა-ბაქიობის გუდად გამოუხატავს, განაათასს მსგავსს ვერ მოუპოვებთ ჩვენს საქართველოში?.. ჩვენში ტყუილებისა და კვებნა-ბაქიობის ისეთი ფალავნები არიან, რომ თვითონ ფალსტაფი,— ეგ ზოგადი ტიპი ცრუ და მკვებხარა კაცისა — ტაშს დაუკრავს მოწონებისას და შავირდად მიებარება. მსოფლიო გენიოსნი მწერალნი იმიტომ არიან გენიოსნი, რომ მათს ნახატში, რომელი ერისაც გინდათ იმ ერის კაცს იცნობთ, იმიტომ რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან. ადამიანი ხომ უწინარეს ყოვლისა ადამიანია და ადამიანს ხომ არაფერი ადამიანური არ ეუცხოება!“<sup>1</sup>.

ამ სტატიაში არა მარტო დამაჯერებლადაა დამსული საკითხი ზოგადისა და ინდივიდუალურის შესახებ, არამედ სწორად წყდება ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ეს მეტად საინტერესო პრობლემა. ი. ჭავჭავაძემ თავის დროზე შესძლო ეპასუხა კითხვავზე: თუ რატომაა გასაგები ერთი ხალხის ლიტერატურის ნაწარმოებები მეორე ხალხისათვის და რატომ ინარჩუნებენ ერთი ეპოქის მხატვრული ქმნილებანი ესთეტური ზემოქმედების ძალას მომდევნო ეპოქებზე.

ამ მოვლენის მიზეზი ილია ჭავჭავაძემ სწორად დაინახა ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის შემეცნებითი მხარის თავისებურებაში. მან შესანიშნავად ახსნა ის გარემოება, რომ ლიტერატურაში მხატვრულ სახეთა სისტემაში ეპოქის ისტორიულ-კონკრეტული ხასიათის ასახვასთან და ამავე ეპოქის ადამიანთა ხასიათების შინაარსის ჩვენებასთან ერთად ხდება ხასიათის ზოგადადამიანური თვისებების მხატვრული გამოსახვაც. სწორედ ამაზეა ნათქვამი ი. ჭავჭავაძის სიტყვები, რომ: „ადამიანს არაფერი ადამიანური არ ეუცხოება“.

სწორედ ამის გამო წარსულის დიდ მწერალთა ნაწარმოებები: ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსან-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 3, თბილისი, 1953, გვ. 168.

ნი“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, შექსპირის ტრაგედიები, სერვანტესის „დონ-კიხოტი“, გოეთეს „ფაუსტი“, ჰიუგოს რომანები, ბალზაკის „ადამიანური კომედია“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, ლ. ტოლსტოის „ოპი და მშვილობა“, ვაჟა-ფშაველას პოემები, მ. გორკის „ღედა“ დღემდე ინარჩუნებენ თავის უქცნობ სილამაზეს. ისინი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებნი, წარმოადგენენ გასაგებს ყველა ერის ადამიანთათვის და დარჩებიან ასეთად, სანამ დედამიწაზე ადამიანი იარსებებს.

ცნობილია, რომ ტიპიურობის საკითხებს შარქსამდელი ესთეტიკაც დიდ ადგილს უთმობდა. წარსულის მოაზროვნეების მიერ მნიშვნელოვნად იქნა შესწავლილი მხატვრულ სახესთან, ლიტერატურული ტიპის საკითხთან დაკავშირებული პრობლემები. განსაკუთრებით დიდია ამ მხრივ რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების — ბელანსკის, ჩერნიშევსკის, გერცენის, დობროლიუბოვის სალტიკოვ-შჩედრინის და სხვათა დამსახურება. რევოლუციონერ-დემოკრატთა მიერ შესწავლილ იქნა ტიპიურობის ცნებასთან დაკავშირებული თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი, კერძოდ კი ზოგადისა და ინდივიდუალურის პრობლემა ლიტერატურაში.

✓ საინტერესოა აგრეთვე მხატვრულ ლიტერატურაში კონკრეტული ადამიანის, როგორც ამა თუ იმ საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენლის, სოციალური ბუნების ჩვენების საკითხიც. იგი პოლიტიკისა და სოციოლოგიის პრობლემასაც წარმოადგენს, მაგრამ იმის გამო, რომ ლიტერატურა არის ცხოვრების არაგანურჩეველი და პასიური ასახვა, რადგანაც ლიტერატურა გვაძლევს მწერლის სინამდვილისადმი აქტიური დამოკიდებულების ნიმუშს, ამიტომ ხშირად რეალისტურ ლიტერატურაში ჩვენ ვხვდებით საზოგადოების გარკვეული კლასებისა და წრეების წარმომადგენელთა სოციალური ნიშნის ასახვის მაგალითებსაც. ეს მოწინავე რეალისტური ლიტერატურის ერთ-ერთ საყურადღებო თავისებურებასა და საერთოდ მთელი მხატვრული ლიტერატურის შინაარსის სპეციფიკურ მხარეს წარმოადგენს. თუ ლიტერატურა არის ობიექტური სამყაროს, საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვის ფორმა და ამავე დროს იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღიც, მაშინ პროგრესულ მწერალთა შემოქმედებაში კლასობრივ საზოგადოებაში არსებული სოციალურა კონფლიქტის ასახვა ხალხთა მასების პოზიციებიდან უნდა ხდებოდეს. ეს მომენტი კი ლიტერატურაში იწვევს ცალკეულ კლასთა და საზოგადოებრივ დაჯგუფებათა წარმომადგენლების სოციალური ბუნების ჩვენებასაც.

პროგრესული მხატვრული ლიტერატურის მნიშვნელობა, რომელიც ტიპური სახეების საშუალებით გვიხსნის საზოგადოებრივ მოვლენათა სოციალურ შინაარსს, მეტად დიდია. ცნობილია, რომ ტიპური სახეებში გარკვეული საზოგადოებრივი წყობის ადამიანთა ცხოვრების ასახვა არ ნიშნავს ასახული მოვლენის ყველა მხარას ამოწურვას, არამედ არის ამ მოვლენათა ყველაზე არსებითი, ძირითადი შინაარსის შემეცნება. ამის გამო ჩვენ საგანზე, მოვლენასა და ადამიანზე, ყველაფერზე, რაც კი მხატვრულ ნაწარმოებში აისახება, სრულ წარმოდგენას ვიძენთ.

რეალისტური ლიტერატურის მხატვრული ზემოქმედების სიძლიერის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზთაგანია ისიც, რომ მასში ცხოვრების სხვადასხვა მხარესთან ერთად მის ობიექტად მიჩნეული საზოგადოებრივი მოვლენების სოციალური შინაარსიც აისახება. შეიძლება ითქვას, რომ ეს გარემოება ხელს უწყობს იმას, რომ მხატვრულ ლიტერატურას საზოგადოებაზე ზემოქმედების ესოდენ დიდი ძალა გააჩნია, რომ მას გაბატონებულ, ექსპლოატატორულ კლასთა წარმომადგენლების სოციალური შინაარსის მამხილებელი ბუნება აქვს. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები დიდად აფასებდნენ რეალიზმის ამ მამხილებელ ხასიათს გაბატონებული კლასების წარმომადგენელთა მიპართ, რადგანაც რეალიზმის ეს მნიშვნელოვანი თავისებურება პროლეტარიატსა და მის კომუნისტურ პარტიას ხელს უწყობდა მილიონიანი მასების რევოლუციური შეგნების აღზრდაში.

მარქსიზმის კლასიკოსები და კომუნისტური პარტია ხშირად განუმარტავდნენ ჩვენი ქვეყნის მშრომელებს ექსპლოატატორული კლასების ადამიანთა — ბურჟუაზიისა და თავადაზნაურობის ცალკეული წარმომადგენლის ნამდვილ ბუნებას. შეიძლება მოყვანილ იქნეს მრავალი მაგალითი იმისა, რომ კომუნისტური პარტია და მისი ბელადები თავის ნაშრომებში ასწავლიდნენ ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასს გაერჩიათ ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა ქვეშარტია სოციალური სახე, სცოდნოდათ, რომ ხშირად ისინი თვალთმაქცობდნენ და პირფერობდნენ ხალხის წინაშე. ვ. ი. ლენინის სწორედ იმ ნაშრომებს, რომლებშიაც მოცემულია ბურჟუაზიული ტიპების ხასიათთა გენიალური ანალიზი, პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს როგორც ტიპური სახეში სოციალურის, ისე საერთოდ ლიტერატურაში ტიპიურობის პრობლემის სწორი გარკვევისათვის.

განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა ამ მხრივ ვ. ი. ლენინის სტატია „სალაქიოში“, დაწერილი 1919 წელს, რომელშიაც მოცე-

მელა ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა ხასიათების პოლიტიკური და სოციალური ნიშნების ანალიზი. ამ სტატიაში ვ. ი. ლენინი ლაპარაკობს იმ ქალაქებში გამომავალ ზოგიერთი ესერული გაზეთის შინაარსზე, რომლებშიაც ძალა-უფლება ჯერ კიდევ კონტრრევოლუციას ეკუთვნოდა. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ამ გაზეთებს მკითხველები თავს ისე გრძნობენ თითქოს სალაქიოში იმყოფებოდნენ. გაზეთების გამომცემლები ლაქიობენ ბურჟუაზიის წინაშე. ასეთია მსგავსი ტიპების სოციალური ბუნება. ვ. ი. ლენინი იძლევა ლაქიის სოციალური ბუნების ანალიზს: „ლაქიის მდგომარეობას ის ახასიათებს, რომ ხალხთმწყვარეობის მეტად ზომიერად აუცილებლად შეუერთოს მორჩილებსა და ბატონის ინტერესების დაცვის მეტად დიდ დოზას, რაც გარდუვალად წარმოშობს ლაქიის, როგორც სოციალური ტიპის, დამახასიათებელ თვალთმაქცობას. მთავარი აქ სწორედ სოციალური ტიპია და არა ცალკეულ პირთა თვისებები. ლაქია შეიძლება ფრიად პატიოსანი ადამიანი იყოს, თავისი ოჯახის სანიმუშო წევრი, საუცხოო მოქალაქე, მაგრამ მისი გარდუვალი ხვედრია ის, რომ ითვალთმაქცოს, რამდენადაც მისი პროფესიის ძირითადი ნიშანია იმ ბატონის ინტერესების შეერთება, რომლის მიმართაც მან „იკისრა“ სამსახური „რწმენით და ალმართლობით“ იმ წრის ინტერესებთან, რომლიდანაც აპყავთ შინამოსამსახურენი. აპიტომ, თუ საკითხს განვიხილავთ პოლიტიკოსის თვალსაზრისით, ე. ი. მილიონობით ადამიანისა და მილიონთა ურთიერთობას თვალსაზრისით, არ შეიძლება არ მივიღეთ იმ დასკვნამდე, რომ ლაქიის, როგორც სოციალური ტიპის, მთავარი თვისებებია თვალთმაქცობა და სილაჩრე. სწორედ ამ თვისებებს ასაზრდოებს ლაქიის პროფესია. ყოველ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში დაქირავებული მონებისა და მშრომელთა მთელი მასის თვალსაზრისით სწორედ ეს თვისებებია ფრიად არსებითი“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ვ. ი. ლენინი ამ ნაშრომში განიხილავს ლაქიის სოციალური ბუნების შინაარსს. ამავე დროს ბელადი აღნიშნავს, რომ ლაქიის ცხოვრების პირობებს მეტად წააგავდა ესერული გაზეთების გამომცემელთა მდგომარეობა საზოგადოებაში. ვ. ი. ლენინი გამოთქვამს მეტად მნიშვნელოვან აზრს იმის შესახებ, რომ ყოველი ადამიანის ხასიათის ტიპური სოციალური ნიშნები, მისი მოქცევის ხასიათი, განპირობებულია იმ მდგომარეობით, რომელიც მას, როგორც გარკვეული სოციალური წრის წარმომადგე-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 29, გვ. 644.

ნელს, უკავია საზოგადოებაში. ლაქიამ, თუ მას უნდა შეინარჩუნოს და არ დაკარგოს ის მდგომარეობა, რომელიც მას უქირავს საზოგადოებაში, აუცილებლად ისე უნდა იმოქმედოს, როგორც ამას მისგან მისი პროფესია მოითხოვს, ე. ი. ითვალთმაქცოს როგორც ბატონის, ისე საზოგადოების დაბალი ფენების წინაშე, საიდანაც იგია წარმოშობილი. ამის გამო თვალთმაქცობა და სილაჩრე ლაქიის ხასიათში ტიპიურ სოციალურ ნიშნებს წარმოადგენენ. ორივე მათგანი ლაქიას აუცილებლად უნდა ახასიათებდეს. დანარჩენ შემთხვევაში მას შეიძლება ჰქონდეს ესა თუ ის (მხოლოდ არა ისეთი, რომელიც თვალთმაქცობას და სილაჩრეს გამორიცხავს) თვისება, შეიძლება არ ჰქონდეს ის და სხვები ჰქონდეს, ამით მისი, როგორც გარკვეული სოციალური ტიპის, ხასიათი არ შეიცვლება.

მაგრამ ადამიანი რთულ საზოგადოებრივ მოვლენას წარმოადგენს და მისი სოციალური ბუნების შეცნობა ძნელია. ბურჟუაზიისა და თავადაზნაურობის წარმომადგენლები ცდილობენ როგორმე შენიღბონ თავისი ექსპლოატატორული ხასიათი. ამ მიზნით ისინი ეფარდებიან მემარცხენულ ფრაზებს, თითქოს ხალხის ინტერესების დამცველებს წარმოადგენდნენ.

რეალისტ კლასიკოსთა შემოქმედების თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მათ ნაწარმოებებში ვხვდებით არა მარტო ბურჟუაზიული ტიპების ფსიქიკისა და ინდივიდუალური თავისებურების მხატვრულ ანარეკლს, არამედ მათთვის, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენლებისათვის დამახასიათებელი სოციალური ბუნების ასახვასაც.

ვ. ი. ლენინი 1907 წელს დაწერილ სტატიაში, „გრაფ გეიდენის ხსოვნას“ იძლევა გრაფ გეიდენის, როგორც ბურჟუაზიის ტიპიური წარმომადგენლის, ხასიათის შესანიშნავ ანალიზს და მასთან კავშირში ეხება ი. ტურგენევის მოთხრობა „ბურმისტრას“.

ვ. ი. ლენინის აღნიშნული ნაშრომი განსაკუთრებით საინტერესოა იმ მხრივ, რომ მასში ლაპარაკია ბურჟუაზიული ტიპების იმ კონკრეტულ მოქმედებებზე, რომლებიც მათი კლასობრივი ბუნებისათვისაა დამახასიათებელი. ცნობილია, რომ ბურჟუაზიის წარმომადგენლები 1905 წლამდე ცდილობდნენ ხალხის მეგობრების როლი ეთამაშნათ.

გრაფი გეიდენიც 1905 წლამდე პირფერობდა ხალხის წინაშე და ლიბერალური ხასიათის სიტყვებს წარმოთქვამდა. ბურჟუაზიული გაზეთები ამის გამო მის ჰუმანურობას აქებდნენ, თითქოს იგი ხალხის ინტერესების დამცველი იყო. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა,



რომ გეიდენისთვის დამახასიათებელი იყო არა ის, რომ იგი 1905 წლამდე ლიბერალობდა, არამედ ის, რომ იგი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ოქტიაბრისტების ბანაკში გადავიდა, I სათათბიროში ნიკოლოზის მთავრობას იცავდა და მინისტრად გახდომა სურდა.

რა თქმა უნდა, გრაფი გეიდენი 1905 წლის რევოლუციამდეც იმავე სოციალური წრის წარმომადგენელი იყო, როგორც 1905 წლის შემდეგ, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების განსაკუთრებული პირობები მაშინ მას აიძულებდა და ამავე დროს შესაძლებლობას აძლევდა ისე ეპოქმედა, რომ თავისი სოციალური ბუნება მიეჩქმალა. ამ დროსაც, რა თქმა უნდა, მისი ცხოვრების გულდასპითი შესწავლის შედეგად შეიძლებოდა მისი სოციალური ბუნების სწორი შეცნობა, მაგრამ სინამდვილეში იგი მეტად ოსტატურად მოქმედებდა, ხალხის წინაშე ნიღაბფარებული გამოდიოდა, რითაც ჩქმალავდა თავის კლასობრივ ბუნებას.

ამ გარემოებას ვ. ი. ლენინი ხაზს უსვამს თავის სტატიაში. ვ. ი. ლენინის ეს ნაშრომი, რომელშიაც მოცემულია გრაფი გაიდენის კლასობრივი ბუნების გენიალური ანალიზი საუკეთესო დასაბუთებას წარმოადგენს იმისას, თუ რა ყურადღებით და სიღრმითაა საჭირო ცხოვრების შესწავლა, რომ იგი სწორად აისახოს. რომელიმე მწერალს რომ მიზნად ჰქონოდა გეიდენის სახის შექმნა და მთავარი ყურადღება მიექცია მხოლოდ იმ ფაქტებისათვის, რომლებიც დაკავშირებული არიან მის ცხოვრებასთან 1905 წლამდე, ნაწარმოების ცენტრში მოექცია ის ლიბერალური ხასიათის სიტყვები, რომელსაც იგი ამ დროს წარმოთქვამდა, ყურადღება არ მიექცია მისი ნამდვილი შინაგანი ბუნებისათვის, რომელსაც იგი ამ დროს ბეჩითად ნიღავდა, ანდა დაევიწყებინა მისი მოქმედება 1905 წლის შემდეგ, მაშინ გრაფის ხასიათის ტიპიური სოციალური ბუნება გაუხსნელი დარჩებოდა.

გრაფ გეიდენის ტიპიური სახის ანალიზთან ერთად ვ. ი. ლენინი პარალელს ავლებს გრაფსა და ტურგენევის მოთხრობა „ბურმისტრას“ პერსონაჟ მემამულე პენოჩკინს შორის, აღნიშნავს რა მის პირობოთნეობასა და უსულგულო დამოკიდებულებას ხალხის მიმართ, რითაც იგი გრაფ გეიდენს მეტად წააგავს.

სტატიაში ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს მოთხრობის შემდეგ ადგილს: ერთხელ ნაწარმოების გმირი, შესანიშნავ გუნებაზე მყოფი არკადი პავლეს-ძე პენოჩკინი საუზმეზე დაპატიუებს ავტორს, რომელმაც მასთან შემთხვევით შეიარა. საუზმის დროს უცბად პენოჩკინს ღვინო არ მოეწონება და მსახურს შეეკითხება ან რატომ არ არის

ლენინო გამთბარიო“; წიშისგან გაოგნებული მსახური ღუმს. „მე ხომ შენ გეკითხები ჩემო ძვირფასო“ — გაუმეორებს კითხვას მემამულე და უბრძანებს ჰოლუაჲს: „ზომები მიიღეთ თვედლორეს მიმართ“, რაც გაროზგვას ნიშნავდა.

ეს ადგილი ტურგენევის მოთხრობიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს იმით, რომ მასში მწერალმა პენოჩკინის გულმოდგინედ დამუშავებული თავაზიანი მანერების საფარველ ქვეშ შესძლო განსაკუთრებული ჰიძლიერით ეჩვენებინა ამ მემამულის ნამდვილი კლასობრივი შინაარსი.

პენოჩკინის სახით ი. ტურგენევმა შექმნა პირფერი, გულქვა და სასტიკი მემამულის ტიპი. სწორედ სისასტიკე და გულქვაობა გლუხობის მიმართ, ხოლო პირფერობა საზოგადოების წინაშე წარმოადგენს ძირითად ტიპურ ნიშნებს მისთვის და მისი მსგავსი ადამიანებისათვის. პენოჩკინი ცდილობს თავისი სისასტიკე და უგულობა საზოგადოების თვალისთვის შეუმჩნეველი დატოვოს, პირფერობით მიჩქმალოს.

იმ მიზნით, რომ გავიგოთ, თუ რა ადგილი უკავია პენოჩკინის სახეში პირფერობას, გულქვაობას და სისასტიკეს მისთვის როგორც გარკვეული სოციალური ტიპისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს, მოვახდინოთ მისი სახის ანალიზი. ავტორი მოგვითხრობს, რომ პენოჩკინმა შესანიშნავი აღზრდა მიიღო, სტუმრებს კარგად ხვდება, წინდახედული და დადებითი ადამიანია; მისი სახლი აგებულია ფრანგი არქიტექტორის პროექტის მიხედვით; არ უყვარს ხმის ამალღება, ხელებს და ფეხებს დიდი გულმოდგინებით უვლის, იცინის ხმამაღლა და უდარდელად, ლაპარაკის დროს სასიამოვნოდ ნაბავს თაფლისფერ თვალებს, გემოვნებით იცვამს; გამოწერილია აქვს ფრანგული ჟურნალ-გაზეთები და სხვ.

თუ დავაკვირდებით არკადი პავლეს-ძე პენოჩკინის ხასიათის ამ თვისებებს, დავინახავთ, რომ ზოგიერთი მათგანი მის სოციალურ ბუნებასთან კავშირში, რომელსაც ავტორი მოთხრობის აღნიშნულ ეპიზოდში გვიჩვენებს და რომელიც მას ახასიათებს როგორც გულქვასა და სასტიკ მებატონეს, გვიხსნის მის სხვა დამახასიათებელ თვისებას — მის პირფერობას საზოგადოების წინაშე. პენოჩკინი რომ სტუმრებს თავაზიანად ხვდება, გაურბის ფიცხსა და აჩქარებულ მოქმედებებს, ხმის ამალღება არ უყვარს, ლაპარაკის დროს სასიამოვნოდ ნაბავს თაფლისფერ თვალებს, გამომდინარეობს არა მისი ქვეშაირიტად ადამიანური არსებიდან, არამედ მისი თვალთშექცური თვისებიდან, რითაც იგი თავის მემამულურ სახეს ნიღბავს.

მხატვრული შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშს, რომელშიაც რეალისტური ხელოვნების მთელი სიძლიერითაა გახსნილი პერსონაჟთა ხასიათები, წარმოადგენს ო. ბალზაკის მოთხრობა „გობსეკი“.

განვიხილოთ ამ ნაწარმოების პერსონაჟის გობსეკის ხასიათის შინაარსი. ბალზაკი ძირითადად გობსეკის შემდეგ თვისებებს აღნიშნავს: თმებს გულმოდგინედ ივარცხნის, ლაპარაკობს წყნარად და ტკბილად; არასოდეს არ აღელდება, მოქმედებს ავტომატისებურად; ცდილობს ხალხმა არ გაიგოს, რომ მას ოქრო აქვს; სძულს თავისი მემკვიდრეები, ახალგაზრდობაში მრავალი ქვეყანა მოუვლია და იცნობს ბევრ ისტორიულ პიროვნებას; გრძნობს თავის სიძლიერეს საზოგადოებაში, როგორც ოქროს პატრონი, დამცინავია; მისი აზრით, მედიდურება შეიძლება მხოლოდ ოქროთი იქნეს დაკმაყოფილებული, ძუნწია, ურყევი და შეუბრალებელი ჯაკობრებულ ადამიანთა მიმართ; სძულს არისტოკრატები, ცნობისმოყვარეა; უხარია, როცა არისტოკრატთა ქონება ნადგურდება; ღიღს-ღლოვნებისაგან თავს შეგნებულად იკავებს; ცხოვრებაში მკაცრად პრაქტიკულია; მეგობრობს მხოლოდ ახალგაზრდებთან; თავმოყვარეა, კარგად ხმარობს იარაღს; საკიროების შემთხვევაში შეუძლია თავი მოისულელოს; თანაგრძნობით მონაწილეობს გრაფისა და დერვილის საქმეებში, რადგან ისინი მისი სიტყვით ყოველგვარი ეშმაკობის გარეშე მიენდვენ მას და ა. შ.

თუ გავერკვევით მევახშე გობსეკის ხასიათის ამ ნიშნებში, დავინახავთ, რომ მისთვის, როგორც სოციალური ტიპისათვის, ყველა ეს თვისება არ წარმოადგენს დამახასიათებელს. მაგალითად: რომ იგი თავმოყვარე, დამცინავი და ცნობისმოყვარეა, უყვარს ხუმრობა, კარგად ხმარობს იარაღს, უყვარს სისუფთავე, წყნარად ლაპარაკობს, თმებს გულმოდგინედ ივარცხნის, სძულს თავისი მემკვიდრეები და ა. შ. ზემოჩამოთვლილი თვისებანი გობსეკის სახის ინდივიდუალურ თვისებებზე წარმოადგენენ და, ჩვენი აზრით, არ შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ისინი წარმოადგენენ მისთვის, როგორც მევახშისათვის, დამახასიათებელს, ანუ არ შეიძლება ითქვას, რომ მევახშეს, როგორც სოციალურ ტიპს, აუცილებლად აღნიშნული თვისებები უნდა ახასიათებდეს. გობსეკს შეიძლება არც კი ჰქონოდა ეს თვისებანი, შეიძლება მათ მაგივრად სხვა ჰქონოდა, ამით მისი სოციალური ბუნება სრულებით არ შეიცვლებოდა. ამასთანავე ცხადია ისიც, რომ აღნიშნული თვისებები არ არის წმინდა ინდივიდუალური ხასიათისა, რომელნიც თავისთავად წარმოიშვნენ ცხოვრებისგან დამოუკიდებლად. პირიქით, ისინი

არიან იმ ინდივიდუალური გარემოს პროდუქტი, რომელშიაც ყალიბდებოდა მევახშე გობსეკის ხასიათი და ფსიქიკა.

მაშ, რა არის დამახასიათებელი გობსეკისათვის რეგორც სოციალური ტაქსათვის? ამ მხრივ მისთვის დამახასიათებელია ის, რომ უყვარს ფული, რომ ბავშვობიდან ამოძრავებს გამდიდრების წყურვილი და ამ მიზნით ყოველგვარ ხერხს მიმართავს, რომ იგი შეუბრალებელია და სასტიკი თავისი მსხვერპლის — გალატაკებულ ადამიანის მიმართ, რომ იგი ძუნწია. სწორედ ამაში პოულობა გამოხატულებას ოქროს მხვეტავი ბურჟუის, გამდიდრების წყურვილით შეპყრობილი მევახშე გობსეკის სოციალური ხასიათი.

გობსეკის სახეში ბალზაკმა შესძლო ასახული მოვლენის ძირითადი შინაარსის გახსნა, შესძლო დაენახებინა მევახშის სოციალური ბუნება. ფრ. ენგელსი, ხაზს უსვამდა რა ბალზაკის შემოქმედების შემეცნებითი მხარის სიძლიერეს, აღნიშნავდა: „მისგან მე გავიგე ეკონომიური დეტალების მხრივაც კი უფრო მეტი... ვიდრე ერთად აღებული ამ პერიოდის ყველა პროფესიონალური ისტორიკოსის, ეკონომისტისა და სტატისტიკოსის წიგნიდან“.<sup>1</sup>

სწორედ ამაში მდგომარეობს ბალზაკის რეალიზმის ერთ-ერთი დადებითი დამახასიათებელი თვისება. არსებობს შეხედულება თითქოს ლიტერატურული ტიპი სრულად ვერ გამოხატავდეს გარკვეული მოვლენის სოციალურ შინაარსს. ამ შეხედულების მიხედვით მხატვრულ სახეში შეიძლება ჰაინტერესო მოვლენის სოციალური შინაარსის მხოლოდ ნაწილი იქნეს ასახული. ასეთი შეხედულებასა, მაგალითად, ლიტერატურათმცოდნე მასევეი. ერთ-ერთ თავის სტატიაში იგი წერს: „ყოველი მხატვრული ტიპი წარმოადგენს განსაზღვრული საზოგადოებრივი მოვლენის განვითარების არსის ცალკეული ინდივიდუალური მხარეების თავისებურ გამოხატვას, რომელიც შეიძლება გამოსახულ იქნეს სხვა ინდივიდუალურ ფორმებშიც, სხვა ტიპურ სახეებშიც“.<sup>2</sup>

ჩვენი აზრით, მხატვრულ ლიტერატურას ისეთი დიდი შემეცნებითი შესაძლებლობანი გააჩნია, რომ მას შეუძლია ობიექტად მიჩნეული ყოველი საზოგადოებრივი მოვლენის სოციალური შინაარსი სრულად გამოსახოს. ამის მკაფიო დადასტურებას წარმოადგენს, თუნდაც, გობსეკის სახის მაგალითი, რომელშიც ო. ბალზაკმა შეს-

<sup>1</sup> Маркс и Энгельс, Об искусстве, Москва—Ленинград, 1937, გვ. 164.

<sup>2</sup> Массеев, О типизации в искусстве, Журн. «Вопросы философии», 1954, № 6, გვ. 63.

ძლო გარკვეული ეპოქის საფრანგეთის მეფახშეთა სოციალური წრის წარმომადგენლის ბუნების ჩვენება. რა თქმა უნდა, შეცდომა იქნებოდა იმის ფიქრი, თითქოს ყოველი მწერალი ყველა თავისი პერსონაჟის სახით წვდებოდეს ასახული საზოგადოებრივი მოვლენის შინაარსს. არსებობენ მწერლები, რომლებიც, ვერ ახერხებენ რა საზოგადოებრივი მოვლენების სიღრმეში ჩაწვდომას, ძირითადად ამ მოვლენებისათვის არადამახასიათებელ, არატიპიურ მხარეებს მიიჩნევენ. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მხატვრული ლიტერატურის შემეცნებითი ძალის პრობლემის გადაწყვეტისას მათი ნაწარმოებებიდან კი არ უნდა ამოვიდეთ, არამედ რეალიზმის კლასიკოსების ნაწარმოებთა მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ. რეალიზმის უდიდეს წარმომადგენელთა შემოქმედება კი გვიჩვენებს, რომ მწერალს რეალისტური მხატვრული სახის საშუალებით შეუძლია მოცემული საზოგადოებრივი მოვლენის არა მარტო ცალკეულ მხარეს ჩაწვდეს, არამედ ამ მოვლენის მთელი შინაარსი გამოხატოს.

ტიპიური სახის შინაარსის სოციალური მხარე კონკრეტული ხასიათს ჰქონია. მაგალითად, გობსეკი, როგორც სოციალური ტიპი, დამახასიათებელია XIX საუკუნის დასაწყისის საფრანგეთის კაპიტალიზმისათვის. პენოჩინის, მანილოვის, პლუშკინის სახეები — XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ბატონყმური რუსეთისათვის, ილ. ჭავჭავაძის მოთხრობა „კაცია ადამიანის“ პერსონაჟი ლუარსაბ თათქარიძე ტიპიურია სწორედ XIX საუკუნის I ნახევრის ბატონყმური საქართველოსათვის. თუ გობსეკი XIX საუკუნის I ნახევრის საფრანგეთის ბურჟუაზიის ტიპიური წარმომადგენელია, იმპერიალიზმის ეპოქის საფრანგეთისათვის დამახასიათებელია მეფახშის სხვა სოციალური ტიპი, რომელსაც თუშკაბევრი რამე აქვს საერთო მეფახშე გობსეკის ხასიათთან. მაგრამ მაინც მნიშვნელოვნად განსხვავდება მისგან. ახალმა ისტორიულმა ეპოქამ მეფახშე-კაპიტალიზმის ტიპში ზოგიერთი ახალი შინაარსობრივი ელემენტი შეიტანა. ეს კარგად ჩანს, თუნდაც, ე. ზოლჟა რომან „ფულის“ პერსონაჟ გუნდერჰანის სახიდან.

ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება გავაკეთოთ დასკვნა: ტიპიური სოციალური ადამიანის ხასიათში წარმოდგენს ზოგადს, რომელიც დამახასიათებელია გარკვეული კლასის, გარკვეული საზოგადოებრივი წრისა და პროფესიის ადამიანებისათვის.

ო. ბალზაკის მოთხრობა „გობსეკისა“ და ი. ტურგენევის მოთხრობა „ბურჟისტრის“ მაგალითი გვიჩვენებს, რომ ამ ორი დიდა რეალისტის ნაწარმოებებში შესანიშნავად, მთელი სიმართლითა

და სისრულითაა გადმოცემული საზოგადოებრივი მოვლენის მთელი სოციალური შინაარსი.

როგორც ვხედავთ, ხშირად მხატვრულ ლიტერატურაში აისახება ნაწარმოების ობიექტად ქცეული საზოგადოებრივი მოვლენის სოციალური შინაარსი. მხატვრული სახის შინაარსის ამ მხარეს დიდი შემეცნებითი ღირებულება გააჩნია. ეს ნათელია ჩვენ შიერ განხილული მაგალითებიდანაც. აქ იბადება ერთი კანონიერი კითხვა. იგი შეეხება ლიტერატურული ტიპის შინაარსობრივ მხარეს და შეიძლება შემდეგნაირად იქნეს ჩამოყალიბებული: წარმოადგენენ თუ არა სოციალური ნიშნები სახის ისეთ ერთადერთ ძირითად ნიშნებს, რომლებიც ლიტერატურული ტიპის შინაარსს განაპირობებენ. ცნობილია, რომ კლასობრივი საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელთა სოციალურ შინაარსს პოლიტიკაცა და სოციოლოგიაც სწავლობს. სოციალური ტიპების პრობლემა მათ ინტერესსაც შეადგენს. ამიტომ შეიძლება დაისვას კითხვა: ხომ არ აქცევენ ძირითადად ერთსა და იმავე საკითხებს ყურადღებას მხატვრული ლიტერატურაც, ერთის მხრივ, პოლიტიკაცა და სოციოლოგიაც, მეორე მხრივ: თუ ლიტერატურული და სოციალურა ტიპის ცნებები შინაარსობრივად ერთმანეთს მთლიანად ემთხვევიან, მაშინ ხელოვნებაში ლიტერატურული ტიპის სპეციფიკა მხოლოდ ადამიანთა ხასიათების სოციალური ნიშნების სახეობრივ ილუსტრაციაში, ე. ი. ფორმის თავისებურებაში უნდა იყოს.

ჩვენი აზრით, ლიტერატურული ტიპის სპეციფიკა მხოლოდ ფორმით არ იფარგლება. ლიტერატურულ ტიპს სოციალურ ტიპთან შედარებით თავისი შინაარსობრივი თავისებურებაც გააჩნია. შევეცდებით ამ აზრის დამტკიცებას.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ხასიათის ტიპიური სოციალური შინაარსი წარმოადგენს საერთოს გარკვეული კლასის, სოციალურა წრისა და პროფესიის ადამიანებისათვის. მაგრამ მხატვრული სახე გაცილებით რთულია და შინაარსობრივად მდიდარი და არ შეიძლება დაყვანილ იქნეს მხოლოდ ტიპურ-სოციალურ თავისებათა ერთობლიობამდე. სტატიაში „სალაქიოში“, რომელიც ჩვენ უკვე მოვიყვანეთ, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, რომ სოციალურ ტიპებს, გარდა მათთვის, როგორც გარკვეული პროფესიის ადამიანებისათვის, დამახასიათებელი ნიშნებისა, შეიძლება სხვა თვისებებიც ჰქონდეთ. ლაპარაკობდა რა იმის შესახებ, რომ ლაქიის პროფესიის ადამიანისათვის დამახასიათებელია თვალთმაქცობა და სილაჩრე, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ლაქიას სინამდვილეში შეიძლება

სხვა თვისებებიც ჰქონდეს. სხელდობრ კი, ის შეიძლება იყოს საუკეთესო მოქალაქეც, საკუთარი ოჯახის სანიმუშო წევრიც, უპატიოსნესი ადამიანიც და ა. შ. — ასეა ცხოვრებაში. მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც სინამდვილეს ასახავს, ცხოვრების კაპიტრებას კი არ ახდენს, ცხოვრების მოვლენების ფოტოგრაფიულ ანაბეჭდს კი არ იძლევა, არამედ, უკუაგდება რა ყოველივე შემთხვევითს — არადამახასიათებელს, მწერალი ასახულში ინარჩუნებს ცხოვრების მოვლენათა შინაარსის სიმდიდრეს.

რეალიზმის კლასიკოსების ო. ბალზაკის, მ. გორკის, ი. ტურგენევის, მ. შჩედრინის, ი. ჰევკავაძის, ა. ჩეხოვისა და სხვათა მიერ შექმნილი ტიპიური სახეები ერთი რაიმე იდეის ან ერთი რომელიმე დამახასიათებელი თვისების გამოხატულებანი კი არ არიან, არამედ ცხოვრებაში არსებული ხასიათების რთული და მრავალწახნაგოვანი შინაარსის ასახვას წარმოადგენენ. ეხებოდა რა შექსპირის ტიპებს შინაარსობრივი სიმდიდრისა და სირთულის საკითხს, პუშკინი წერდა: «Лица созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы какой-то страсти, какого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой — скуп и только; у Шекспира Шенлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен»<sup>1</sup>.

ის, რაც ამ მხრივ შექსპირის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს ახასიათებს, დამახასიათებელია ბევრი სხვა რეალისტი მწერლის შემოქმედებისთვისაც. კვლავ გობსეკის სახე რომ ავიღოთ, დავინახავთ, რომ მისი ხასიათის შინაარსი მეფავის სოციალური ტიპის შინაარსზე გაცილებით ვრცელია. მას ზიძუნწისა და ოქროს დაგროვების წყურვილის გარდა ბევრი სხვა თვისება გააჩნია. ბალზაკი წერს, რომ გობსეკში „საოცრად იყო შერწყმული ზიძუნწე ხასიათის თავისებურებასთან“.

მაგალითად, ავიღოთ გობსეკის მდიდარი ინდივიდუალობის თუნდაც ერთი მხარე. ცხოვრებაში იგი მხოლოდ მას ენდობა, ვინც საქმით დაუმტკიცა პატიოსნება. იგი უანგაროდ ჩაერევა გრაფისა და დერვილის საქმეებში, რომლებიც, მისი აზრით, ყოველგვარი ეშმაკობის გარეშე მიენდნენ მას. გობსეკს ნამდვილად უყვარს დერვილი, მიაჩნია იგი თავის მეგობრად. ალერსიანია მის მიმართ (რა-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Собрание. Русские писатели о литературе, Ленинград, 1935, гл. 124.

დესაც დერვილი იმ სახლიდან გადადის, რომელშიაც იგი გობსეკთან ერთად ცხოვრობდა, გობსეკი ეკითხება მას: „თქვენ მე ნებას მომცემთ ხანდახან გინახულებთ?“).

ბალზაკს რომ გობსეკის ხასიათში მევახშის მხოლოდ ტიპიურა სოციალური ნიშნები მიეცა, მაშინ მხატვრული სახე სქემატური გამოვიდოდა.

ბალზაკის შემოქმედების სიძლიერე იმაში მდგომარეობს, რომ მან გობსეკის სახით დახატა საკუთარი პრინციპების მქონე, მოაზროვნე, ცხოვრების თავისებური ფილოსოფიის პატრონი მევახშის ტიპი. გობსეკი, რომელმაც შესანიშნავად იცის ფასი ოქროსი და ეგზომ ძლიერად უყვარს იგი, თვლის, რომ ადამიანთა ურთიერთობაში ფული არავითარ როლს არ უნდა თამაშობდეს. დერვილი, რომლის პირითაც მიმდინარეობს თხრობა, ასე გადმოგვცემს იმ სიტუაციას, რომელიც გვიხატავს გობსეკის პიროვნების დამახასიათებელ თავისებურებას: „იმ დღეს, როდესაც მივუტანე თანხა ვალის დასაფარავად, ვკითხე ერთგვარი ორატორული სიტყვების გამოყენებით: რა გრძნობა ამოძრავებდა მას, ასე დიდ პროცენტს რომ მახდევინებდა; ჩემთვის, თავის მეგობრისთვის, სამსახურის გაწევა რომ მოისურვა, თავის თავს ნება რა მოსაზრებით არ მისცა კეთილისყოფა სავსებით გამოეჩინა, „ჩემო შვილო, მე გაგათავისუფლე მადლობისგან, მოგეცი უფლება იფიქრო, რომ შენ ჩემი არაფერი არ გემართა. ამნაირად ერთმანეთის საუკეთესო მეგობრები გავხდით“. ეს გობსეკის ხასიათის სიბრტყლისა და ცხოვრებისეულობის მაჩვენებელი მაგალითთაგანია. ამ ოქროს დაგროვების ვნებით შეპყრობილ მევახშეს, რომელიც ფულის მოსაპოვებლად არავითარი ბოროტების წინაშე უკან არ იხევს, შესანიშნავად ესმის ადამიანთა შორის სუფთა და უანგარო მეგობრობის ფასი და უფრთხილდება თავის მეგობრობას დერვილთან. ამის გამო, მართალია ავტორი, როდესაც ამბობს მის შესახებ: „თუ გვერდს აუვლით მის საფინანსო პრინციპებსა და ფილოსოფიურ დაკვირვებებს ადამიანის ბუნებაზე, რაც მას ნებას აძლევს მევახშესავით მოიქცეს გარეგნულად, მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მთელ პარიზში იგი, საქმეების გარეშე, ყველაზე უფრო თავაზიანი და პატიოსანი ადამიანია“.

სწორედ ამის გამო შეიძლება ითქვას, რომ ბალზაკს, რომელიც სრულყოფილ უწოდებდა თავს „სოციალურ მეცნიერებათა დოქ-



ტორს“, გობსეკის სახეში მევახშის მოვლენის მხოლოდ სოციალური ნიშნები არ აქსახავს; მის ხასიათში ბალზაკი გვიხატავს აგრეთვე გარკვეული გრძობების, აზრების, მისწრაფებებისა და ცხოვრების თავისებური პრინციპების მქონე ადამიანს, ე. ი. წარმოგვიდგენს გარკვეული ხასიათის მატარებელ მევახშის სახეს.

ხასიათთა შინაარსის მრავალმხრივობისა და სიმდიდრის ასეთსავე მაგალითებს იძლევა ნ. გოგოლის შემოქმედება. საყოველთაოდ ცნობილია გოგოლის ჯერ კიდევ გადაულახავი ოსტატობა ყოველი პერსონაჟის ინდივიდუალობის გამოსახვის საქმეში. ამის მკაფიო მაგალითებს წარმოადგენენ რომან „მკვდარი სულების“ გმარება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოებში ავტორი გვაქვლევს რუს მემამულეთა სახეების მთელ გალერეას და თანაც მათ ერთი გუბერნიის მკვიდრებად და ერთმანეთის მეზობლად წარმოგვიდგენს, ისე ოსტატურად გვიხატავს მათ, რომ თითოეული მათგანი, რჩება რა მემამულის ზოგად ტიპად, თავისი ხასიათის ინდივიდუალურ თავისებურებასაც ინარჩუნებს. ამ პერსონაჟებზე შეიძლება გავიმეოროთ ის. რაც ბალზაკმა თქვა გობსეკის შესახებ: ყოველ მათგანში საოცრადაა შერწყმული მემამულის სოციალური არსი ხასიათის თავისებურებასთან.

ნოზდრევის ხასიათი რომ ავიღოთ, მაგალითად, დავინახავთ, რომ იგი, გარდა იმისა, რომ უხეშია და ძუნწი, რითაც ძლიერ წააგავს სობაკევიჩსა და პლუშკინს, ამავე დროს მატყუარაა, მკვებარა, ლოთი, თავხედი, ქაღალდის მოთამაშე და ა. შ. თუ ნოზდრევა უხეშია ადამიანებთან დამოკიდებულებაში და თვით საკუთარი მეუღლის მიმართაც. რომანის მეორე გმირი მემამულე სობაკევიჩი, რომელიც როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად სიუხეშის განსახიერებაა, ალერსიანია თავისი მეუღლის მიმართ და სხვანაირად აბ მიმართავს მას თუ არა სიტყვებით: „სულო ჩემო“. თუ მანილოვსა და ნოზდრევს ჩიჩიკოვისთვის მკვდარი სულების მიყიდვის დროს ცნობისმოყვარეობა გაელვძებათ და ყოველნაირად ცდილობენ მისი ხამდვილი მიზნის გაგებას, ასეთ შემთხვევაში სობაკევიჩი არავითარ ინტერესს არ ამჟღავნებს: იგი საქმეს საქმიანად ეკიდება, წამსვე აჩაღებს მკვდარი სულებით ვაჭრობას ჩიჩიკოვთან, დიდხანს კამათობს მასთან თითოეული კაპიკისათვის.

ჩვენ ნ. გოგოლის რომანში ასახულ მემამულეთა სახეების დამახასიათებელ ინდივიდუალურ თავისებურებათა მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს შევჩვენებთ. ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება და-

ისვას საკითხი: როგორ უნდა გვესმოდეს ეს სობაკევიჩები, ნოზდრე-  
ვები, პლუშკინები, მანილოვები, კორობოჩკები და სხვანი. მე-  
მამულის ერთ ტიპად უნდა მივიჩინოთ თუ არა ისინი, რადგან  
ერთისა და იმავე სოციალური არსის მატარებელი არიან, თუმ-  
ცა ხასიათთა მკვეთრად ინდივიდუალიზირებული თავისებურებანი  
გააჩნიათ.

ჩვენი აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სახეებში ერთისა და  
იმავე საზოგადოებრივი მოვლენის — ერთი პერიოდის რუსი მემ-  
ამულის სოციალური შინაარსია გახსნილი, მაინც სობაკევიჩი, პლუ-  
შკინი, ნოზდრევი. კორობოჩკა, მანილოვი და სხვები სხვადასხვა  
ლიტერატურულ ტიპებს წარმოადგენენ. მათში ასახულია ერთისა  
და იმავე, საზოგადოებრივი მოვლენის, XIX საუკუნის რუსი მე-  
ბატონის სხვადასხვა ტიპი.

თუ სწორია ის აზრი, რომ ისინი სხვადასხვა ტიპებს წარმოად-  
გენენ, მაშინ მათი ტიპიურობის ფესვები მდგომარეობს არა მხო-  
ლოდ იმაში, რომ მანილოვის, პლუშკინის, კორობოჩკას, სობაკევი-  
ჩის, ნოზდრევისა და სხვათა სახეებში გახსნილია ერთისა და იმავე  
საზოგადოებრივი მოვლენის რუსი მემამულის არსი, რომელიც, რო-  
გორც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, გმირის ხასიათის სხვა თვისებებთან  
ერთად აისახება მხატვრულ ლიტერატურაში და რასაც მნიშვნე-  
ლოვანი ადგალი უჭირავს მხატვრული სახის შინაარსში, არამედ  
სხვაშიც. სახელდობრ კი იმაში, რითაც უკვე ისინი კი აღარ ჰგვანან  
ერთმანეთს, არამედ რითაც ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან:  
მათი ხასიათისა და ფსიქიკის ინდივიდუალურ, კერძო თვისებებში,  
სახის იმ ნიშნებში, რომლებიც ქმნიან ხასიათის გარკვეულობას.

ამას შემდეგ შეიძლება დავასკვნათ, რომ სოციალური და ლი-  
ტერატურული ტიპის ცნებები ერთმანეთს არ ფარავენ, თუმცა, რო-  
გორც უკვე დავრწმუნდით, ლიტერატურულ ტიპში შეიძლება აისა-  
ხოს სოციალური ტიპის შინაარსი. ლიტერატურული ტიპის ცნება  
უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე სოციალური ტიპისა. ლიტერატუ-  
რული ტიპი წარმოადგენს ადამიანის მხატვრულ სახეს, რომელიც  
ასახავს ადამიანის ქცევის, ხასიათის, ფსიქიკის, განცდის მთელ  
სამყაროს, რომელიც აერთიანებს როგორც ტიპურ-სოციალურ,  
იე ინდივიდუალურ ნიშნებს.

სწორედ ამის გამო ლიტერატურული ტიპის ცნების შინაარსს  
არ განსაზღვრავს მხოლოდ ტიპური სოციალური არსი. ლიტერა-  
ტურის ისტორია გვიჩვენებს, რომ ერთი და იგივე სოციალური  
წრე ყოველთვის ადამიანთა ერთსა და იმავე ტიპებს როდი წარმო-  
შობს, რომ სოციალური გარემო ყოველთვის არ განსაზღვრავს საე-  
26°

სებ.თ მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის ხასიათის ტიპიურობას. მაგალითად, კარლი და ფრანც მოორები წარმოშვა ერთმა და იმავე სოციალურმა გარემომამ, ერთმა და იმავე კლასმა, მაგრამ მიუხედავად ამისა ხსინის სავსებით განსხვავებული ტიპები არიან. ლიტერატურის ისტორია მრავლად გვაწვდის მსგავს მაგალითებს. დოსტოვესკის რომანი „ძმები კარამაზოვები“ რომ ავიღოთ, დავინახავთ, რომ ამ ნაწარმოების მთავარი გმირები ძმები დიმიტრი, ივანე და ალიოშა კარამაზოვები თუმცა ერთსა და იმავე სოციალურ წრეში წარმოშობილ პიროვნებებს, ერთისა და იმავე ოჯახის წევრებს წარმოადგენენ, მაგრამ სხვადასხვა ინდივიდუალური ხასიათებისა და ფსიქოლოგიის მატარებელ ადამიანთა ტიპები არიან. მსგავსი მაგალითები მრავლად გვხვდება ქართული ლიტერატურის ისტორიაშიც. მაგალითად, გ. ერისთავის კომედია „გაყრის“ პერსონაჟები: ანდრეასფარი, ივანე და პავლე XIX საუკუნის I ნახევრის ქართული თავადაზნაურობის წრის წევრები არიან, მაგრამ ისინი ამ სოციალური წრის ადამიანთა სხვადასხვა ტიპებს წარმოადგენენ. ამ სხვადასხვაობას ქმნის მათი ხასიათისა და ფსიქიკის ინდივიდუალური თავისებურებანი. ბევრი მსგავსი მაგალითი მოყვანა შეიძლებოდა ი. ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას და სხვა ქართველ მწერალთა შემოქმედებიდან.

ამგვარად, მოცემული სოციალური ძალის არსის ცნებაში შემაკალი ელემენტები არ ამოწურავენ ლიტერატურული ტიპის შინაარსს. ლიტერატურული ტიპის ცნების განსაზღვრისას შინაარსის ერთი მხარის გაზვიადება და დანარჩენი მხარეების მნიშვნელობის უგულვებლყოფა, რაც უკანასკნელ დროს შეინიშნებოდა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, შედეგია ლიტერატურის თეორიის მოწყვეტისა მხატვრული შემოქმედების ცოცხალი პრაქტიკისაგან. საკითხის კვლევისადმი ამგვარმა მიდგომამ, რომელიც ყოველგვარი შეცდომის საფუძველია, გამოიწვია ცნობილი დოგმატური ფორმულის მოარულობა ჩვენი ხელოვნების თეორიაში, რომელმაც გარკვეული ზიანი შეაყენა საბჭოთა ლიტერატურის პრაქტიკასაც. სწორედ აღნიშნავდა ამის შესახებ იურნალი „კომუნისტი“: «Одностороннее и схоластическое толкование типического выразилось в определении типического только как соответствия сущности данной социальной силы, сущности данного социально-исторического явления. Такое определение односторонне и недостаточно; оно оторвано от живой практики художественного познания, отражения мира. В этом определении выдслена

только одна сторона и обходится то, что отличает искусство от других форм идеологии».<sup>1</sup>

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მოცემული საზოგადოებრივი მოკლენის არაი აისახება არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ იდეოლოგიაში სხვა ფორმებშიც. ამიტომ არ შეიძლება მხოლოდ სოციალური არსი მოვლენისა ჩაითვალოს ტიპიურობის, როგორც ლიტერატურის მეცნიერების კატეგორიის, ძირითად სპეციფიკურ ნიშნად. საზოგადოებრივი შემეცნების სხვა ფორმებისაგან განსხვავებით მისი ერთი, აგრეთვე ძირითადი (სოციალურ შინაარსთან ერთად) თავისებურება მდგომარეობს სწორედ ამ სოციალური შინაარსის მატარებელ ადამიანთა კერძო, ინდივიდუალური ფსიქოლოგიაში და ხასიათის განზოგადოებულ მხატვრულ წარმოსახვაში.

თუ რაოდენ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ინდივიდუალური თავისებურებანი ხასიათისა მხატვრულ ლიტერატურაში, ეს გენიალურად იქნა ხაზგასმული ვ. ი. ლენინის მიერ ინესა არჰანდი-სანდში მიწერილ ბარათში, სადაც ნათქვამია, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში, ...მთავარია ინდივიდუალური გარემოება, მოცემული ტიპების ხასიათებისა და ფსიქიკის ანალიზი<sup>2</sup>. ხაზგასმა ვ. ი. ლენინისაა — ნ. კ.).

ვ. ი. ლენინის ეს სიტყვები ნათლად განსაზღვრავენ იმ ძირითადსა და სპეციფიკურს, რომელიც მხატვრული ლიტერატურის დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს. ესაა მხატვრულ ნაწარმოებში გარკვეული საზოგადოების ადამიანთა მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებული ტიპიური სახეების შექმნის საკითხი.

ცნობილი დოგმატური ფორმულის გავრცელებულობა მწერლებს ორიენტაციას აძლევდა მხოლოდ ასახაში ვოკლენის სოციალური არსისათვის მიეჭკიათ ყურადღება. იგი მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკაში გზას უხსნიდა სქემატიზმს, ხელს უშლიდა მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებული მხატვრული ტიპების შექმნას.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ აღნიშნულმა სქოლასტიკურმა ფორმულამ გარკვეული ზიანი მიაყენა აგრეთვე საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობას, კერძოდ კი საბჭოთა ლიტერატურის თეორიას. ამ სქოლასტიკური ფორმულით გამოწვეულმა ლიტერატურის ფაქტებისადმი ცალმხრივმა მიდგომამ დაამ

<sup>1</sup> Жюри., „Коммунист“, 1955, № 18, გვ. 14.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, ცხულებანი, ტ. 35, გვ. 182.

ფაქტების დოკუმენტურად ახსნამ ბევრი თეორეტიკოსი მცდარ დსკ-ენებამდე მიიყვანა.

ამის მაგალითს წარმოადგენს ალ. ჩაველიშვილის აზრები ტიპიურობის შესახებ. მაგალითად, მას მიაჩნია, რომ ლუარსაბ თათქარიძის სახეში ტიპიურს წარმოადგენს მხოლოდ უზოგადესი არსი, რაც ცხოვრებაში ცალკეული თავადების ხასიათებში მეღვინდებოდა: „ლუარსაბ თათქარიძე, როგორც ლიტერატურული სახე, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ არის ლიტერატურული ტიპი. რომ იგი ყველაზე მეტის სისრულითა დასიმახვილით გამოხატავს იმ ტიპიურს, რაც დამახასიათებელია დასახელებული თავადებისთვის, მათი სოციალური არსისათვის. ლუარსაბ თათქარიძის სახეში ილია ქავეკვაძემ გამახვილებულად შეკრიბა ყველა ის არსებითი ნიშანთვისება, რაც დამახასიათებელი იყო აღნიშნული თავადებისათვის და რაც შეესაბამებოდა მათ საზოგადოებრივ არსს“.<sup>1</sup>

.....ლუარსაბ თათქარიძის სახეში ტიპიურია ფეოდალური ექსპლოატატორობა, აქედან გამომდინარე შრომისადმი სიძულვილი. პარაზიტობა, უსამართლობა და სხვა. ყველაფერი ეს ყველაზე მეტი სისრულითა და სიმახვილით გამოხატავს თავად-აზნაურობის სოციალურ არსს, შეესაბამება მათ ექსპლოატატორულ ბუნებას“.<sup>2</sup>

სწორია, რომ ილიამ ლუარსაბ თათქარიძის სახეში შესძლო მთელი სისრულითა და სიმახვილით აესახა თავდაზნაურობის ზოგადი სოციალური არსი. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ ეს არაა მთავარი და ძირითადი. მხატვრულ შემოქმედებაში ტიპიურობის პრობლემისათვის გადაწყვეტი რომ ეს ყოფილიყო, ლუარსაბის სახით ამოიწურებოდა თავდაზნაურობის ცხოვრების თემის შემეცნების საქმე და ლიტერატურას ამ მხრივ სხვა არაფერა დარჩებოდა გასაკეთებელი. ლუარსაბის სახეს რომ გამოეხატა ცხოვრებაში არსებული ყველა თავადის არსი, მაშინ ზედმეტი იქნებოდა სხვა ქართველი მწერლების (გ. ერისთავის, ლ. არდაზიანის, გ. წერეთლის, აკ. წერეთლის და სხვ.) მიერ შექმნილი ქართველთა თავდაზნაურობის ცხოვრების ამსახველი ტიპიური სახეები.

ლუარსაბის როგორც ლიტერატურული ტიპის ღირსება მხოლოდ იმაშიკიარ მდგომარეობს, რომ მასში ასახულია თავდაზნაურული კლასის სოციალური არსის ზოგადი ნიშან-თვისებანი,

<sup>1</sup> ალ. ჩაველიშვილი, ლიტერატურის თეორიის საკითხები, 1955, გვ. 30.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 37.

არაქედ იმაში, რომ იგი გეიხატავს გრკვეული ეპოქის თავადაზნაუ-  
რული კლასის თავისებური წარმოადგენლის ტიპიურ სახეს.

თავადაზნაურობა რომ ექსპლოატატორულ კლასს წარმოად-  
გენდა, ეს უზოგადესი საკითხი უკვე ცხადი იყო ადრევე. ამ მოვ-  
ლენამ ადრევე ნახა შესანიშნავი გამოხატულება დ. კონქაძის შე-  
მოქმედებაში. ი. ჰავეჟაძის დამსახურება იმაში მდგომარეობს,  
რომ მან ექსპლოატატორული არსის ჩვენებასთან ერთად თავის  
ნაწარმოებში შესძლო მოეცა ის ახალი, რაც დამახასიათებელი იყო  
აღნიშნულ ეპოქის თავადაზნაურობისათვის. „კაცია ადამიანში“  
ილ. ჰავეჟაძემ მოგვცა იმ ეპოქის სურათი, როდესაც ფეოდალურ-  
მა კლასმა დაჰკარგა არსებობის საფუძველი და დრომოქმულ  
მოვლენად გადაიქცა. სწორედ ამ ეპოქის შინაარსის გახსნას ემსა-  
ხურება ლუარსაბ თათქარიძის მხატვრული სახე თავისი ინდივიდუ-  
ალური ნაშან-თვისებებით. მიუხედავად ამისა, მაინც არ შეიძლება  
ისეთა მხატვრულად სრულყოფილი ლიტერატურული ტიპის ში-  
ნაარსი, როგორსაც ლუარსაბ თათქარიძე წარმოადგენს, გამო-  
ცხადებულ იქნეს ერთი რომელიმე მოვლენის მხოლოდ სოციალუ-  
რი არსის ან მხოლოდ რაიმე იდეის გამოხატულებად.

ა. ჩავლეიშვილის შეხედულებით, რადგან ტიპიურია მხოლოდ  
ის, რაც მოცემული მოვლენის სოციალურ არსს გამოხატავს, ამი-  
ტომ „ლიტერატურულ ტიპიურ სახეში არატიპიური იქნება ის,  
რაც პირდაპირ არ გამოხატავს, უშუალოდ არ შეესაბამება  
მოცემული სოციალურ-ისტორიული მოვლენის არსს“<sup>1</sup>. (კურსივი  
ავტორისა— ნ. კ.).

ამ შეხედულების მიხედვით ლუარსაბ თათქარიძის ინდივიდუ-  
ალობის ბევრ ნიშანთვისებას ავტორი გამოირიცხავს ტიპიურობის  
შინაარსიდან და არატიპიურად მიიჩნევს. ავიღოთ, მაგალითად, ის  
ამბავი, რომ ლუარსაბსა და დარეჯანს შვილი არა ჰყავთ. ეხება რა  
ამ საკითხს, ალ. ჩავლეიშვილი ამბობს: „ეს არის ერთ-ერთი მათი  
ნიშანი, მაგრამ იგი არატიპიური ნიშანია, რადგან პირდაპირ, უშუ-  
ალოდ არ გამოხატავს თავად-აზნაურობის სოციალურ არსს. უშ-  
ვილობა, შთამომავლობის არყოლა არ ახასიათებს თავად-აზნაურთა  
წოდებას. სხვა თავადებს ჰყავთ შვილები და თვით ლუარსაბი ხომ  
თავადის შვილია. უშვილობა საერთოდ ბიოლოგიური მოვლენაა  
და არა სოციალური, რადგან არ არის გამოწვეული იმით, რომ ლუ-  
არსაბი მიწისმფლობელი ექსპლოატატორია“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ალ. ჩავლეიშვილი, ლიტერატურის თეორიის საკითხები, 1955, გვ. 38.

<sup>2</sup> იქვე.

აქ საქმე გვაქვს საკითხის გაუბრალოებასთან. ცხადია, რომ უშვილობა საერთოდ ბიოლოგიურ მოვლენას წარმოადგენს, მაგრამ ეს ნიშანი ილ. ჭავჭავაძეს ლუარსაბის მხატვრულ სახესთან არ დაუკავშირებია, როგორც მხოლოდ ბიოლოგიური ხასიათის მქონე, რომელსაც სხვა არავითარი აზრი არ გააჩნია. ილ. ჭავჭავაძე შემთხვევით კი არ ლაპარაკობს ლუარსაბის უშვილობაზე, არამედ ამ ბიოლოგიური ხასიათის ნიშან-თვისებას გარკვეულ ღრმა აზრს უკავშირებს. ლუარსაბის სახის აღნიშნული თვისებით ილ. ჭავჭავაძემ გამოხატა ცხოვრების განვითარების ღრმა ტენდენცია, მან შესანიშნავად გვიჩვენა თავადაზნაურული კლასის, ლუარსაბ თათქარიძის სოციალური წრის ადამიანთა უპერსპექტივობა, მომავლის უქონლობა. ცხადია, რომ ილ. ჭავჭავაძე შვილის უყოლობას — კერძო თვისებას ლუარსაბის მხატვრული სახისას — აზოგადებს, უკავშირებს მას ლუარსაბობის, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის, დრომოქმედობის იდეას და აყუავს იგი ტიპიურობამდე.

ასევე არაარსებითად მიაჩნია ავტორს ლუარსაბ თათქარიძის ინდივიდუალობის სხვა ნიშნებიც, რომელთაც ცნობილი დოკუმენტური ფორმულის საფუძველზე არსის ძებნის საზომით განიხილავს. ავიღოთ, თუნდაც, ლუარსაბ თათქარიძის გარეგნობის ტიპიურობის საკითხი. ავტორი ლუარსაბ თათქარიძის მხატვრული სახის იმ ნიშნებს, რომლებიც მის გარეგნობას გვიხატავენ, არატიპიურად მიიჩნევს, რადგანაც ისინი თავადაზნაურობის სოციალურ არსს არ გამოხატავენ.

ავტორს ავიწყდება, რომ ლუარსაბ თათქარიძის სახით ილ. ჭავჭავაძემ შექმნა გარკვეული გარეგნობისა და შინაგანი ბუნების მატარებელი, დეგრადირებული თავადაზნაურობის გარკვეული წრის წარმომადგენლის განუმეორებელი ტიპიური მხატვრული სახე. ხოლო ამას ქმნის არა მარტო მისი სოციალური არსის დამახასიათებელი თვისებანი, არამედ მისი გარეგნობაც და ხასიათის ინდივიდუალური ნიშნებიც. ამიტომ ლუარსაბ თათქარიძის მხატვრულ სახეში გარეგნობაც ისევე ტიპიურია, როგორც მისი შინაგანი ბუნების აღმნიშვნელი თვისებანი.

რომ ეს ასეა, დასადასტურებლად მაგალითი შეიძლება მოყვანილ იქნეს ისეთი დიდი რეალისტის შემოქმედებიდან, როგორსაც ო. ბალზაკი წარმოადგენს. თავის ცნობილ რომანში „გლეხები“, ავტორს რა გენერალ მონკორნეს მამულის დაცვის უფროსის მიწოდებას, ბალზაკი აღნიშნავს:

«Мишо, носивший усы, бакенбарды и узкий ободок бороды, в точности воспроизводил тип тех лиц, которые чуть было не обратил во посмешище безудержный поток патристических рисунков и картин. Тип этот имел несчастье стать обычным в рядах французской армии. Да и возможно, что постоянство одних и тех же впечатлений, тяготы бивуачной жизни, от которых не избавлены были ни высшие, ни низшие чины, и, наконец, общие усилия на полях сражения, почти одни и те же у командиров и солдат — возможно, что все это и выработало такое единообразие облика военных»<sup>1</sup>.

განა ლუარსაბ თათქარიძე თავისი გარეგნობით არ წარმოადგენს ტიპურ სახეს XIX საუკუნის პირველი ნახევრის დაღუპვის გზაზე დამღარი, ყოველგვარ სასარგებლო შრომისუნარი მოკლებული თავდაზნაურობის ადამიანებისას? რა თქმა უნდა წარმოადგენს. გარეგნობას ლუარსაბ თათქარიძის სახის ტიპურობისათვის არანაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ამ მხატვრული სახის რომელიმე სხვა ნიშანთვისებას.

ავტორს რომ დაუჭეროთ და ვთქვათ, რომ ლუარსაბის გარეგნობა ტიპური არ არის და შემთხვევითია, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ ილიას მათ მაგივრად შეეძლო ყოველგვარი სხვა ნიშნები მიეწერა ლუარსაბისთვის და ამით სახის ტიპურობა არ დაირღვეოდა.

რომ გარეგნობას სრულყოფილი ტიპური სახისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს, ამას განსაკუთრებით ნათლად ამტკიცებენ ხელოვნების ისეთი დარგები, როგორსაც მხატვრობა და ქანდაკება წარმოადგენს, სადაც ტიპური სახის ხასიათის შინაარსი ასახული ტიპების გარეგნობის საშუალებით გამოიყვანება.

მეტაფიზიკურად თიშავს რა სოციალურსა და ინდივიდუალურს მხატვრულ სახეში, ავტორი ზიდავს, რომ მხოლოდ სოციალური ნიშნები არ კმარა ლიტერატურული ტიპის შესაქმნელად. ამის გამო იგი იძულებულია თქვას, რომ მათ გარდა საჭიროა „არასებითიც და მეორეხარისხოვანიც“.<sup>2</sup>

ცხადია, რომ რეალისტური სახის ინდივიდუალური თვისებანი, გარეგნული პორტრეტის ნიშნები, რასაც მეორეხარისხოვანსა და არასებითს უწოდებს ალ. ჩავლეიშვილი, ისეთივე არსებითი მნიშვნელობის მქონეა, როგორც ტიპური სოციალური მხატვრულ სახეში.

<sup>1</sup> О. Багъвак, Избранные произведения, Москва, 1949, гл. 466.

<sup>2</sup> ალ. ჩავლეიშვილი, ლიტერატურის თეორიის საკითხები, 1955, გვ. 43.



საზოგადოებრივი ცხოვრების, სინამდვილის მოვლენათა სწორი ასახვა სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ძირითად მოთხოვნილებას წარმოადგენს. ამა თუ იმ ისტორიული ეპოქის ადამიანთა ცხოვრების მხატვრული ჩვენება ლიტერატურაში ტიპიურ სახეთა შექმნის საფუძველია.

საბჭოთა ხელოვნების თეორია სინამდვილისადმი ხელოვნების ერთგულების შესახებ სოციალისტური რეალიზმის მიღწევათა განზოგადოების გარდა, წარმოადგენს იმ მდიდარი თეორიული და მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისებისა და შემოქმედებითი გადაჭედეების შედეგს, რაც რეალისტურმა და საერთოდ წარსულის მთელმა პროგრესულმა ლიტერატურამ შექმნა.

გენიალური რუსი პოეტი ა. პუშკინი თავის დროზე მკაცრად აკრიტიკებდა დასავლეთ ევროპის იმ მწერლებს, რომელნიც ცხოვრებმა კანონზომიერების ცოდნის გარეშე გამოჩენილ მწერალთა შემოქმედებისადმი მიბაძვით ცდილობდნენ მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნას. ა. პუშკინს აღნიშნული მწერლების ნაწარმოებთა მთავარ ნაკლად მიაჩნდა ის, რომ მათში ზერელედ იყო ასახული ცხოვრება. პუშკინის თქმით, ამ ნაწარმოებებში შეხვდებოდით ბევრ ზედმეტ დეტალს, ნახვდით ათასგვარ წვრილმანს, რაც სრულიად ზედმეტია ნამდვილი ხელოვნებისათვის, მაგრამ თითქმის ვერაფერს ვერ გაიგებდით ცხოვრების შესახებ, რადგანაც იგი მათში თითქმის არ იყო ასახული; პუშკინი ავბობდა ამ ნაწარმოებების შესახებ: «Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! Сколько изысканности! А сверх того как мало жизни»<sup>1</sup>.

გოეთეს აზრით, სინამდვილე არა მარტო მასალა და ობიექტია ხელოვნებისათვის, არამედ იგი წარმოშობს მხატვრული ნაწარმოების შექმნის მოთხოვნილებასაც. მისი შეხედულებით, ყოველ აზრს მოკლებულია ისეთი შემოქმედება, რომელიც ცხოვრებასთან არ არის დაკავშირებული:

«Действительность должна дать повод и материал для произведения. Стихи не связанные с жизнью для меня ничто»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Сборник—Писатели о литературе, Ленинград, 1939, гл. 127.

<sup>2</sup> В. П. Эккертман. Разговоры с Гете, Москва—Ленинград, 1934, гл. 573.

გოეთეს შეხედულებით მხოლოდ ის მხატვრული ნაწარმოები მოიხვეჭება პოპულარობას ხალხში, რომლის შინაარსი დაამტკიცებს, რომ მისი ავტორი კარგად, თვით წვრილმანებამდეც კი, იცნობს ასახული მოვლენის ყველა მხარეს. ანზოგადებდა რა თავის აზრებს ამ საკითხზე, გოეთე აღნიშნავდა, რომ არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ მხატვრობაშიც ცხოვრების მოვლენათა სიღრმით ასახვა გადამწყვეტ ფაქტორს წარმოადგენს. მისი შეხედულებათ, მაგალითად, ჰოლანდიელი ოსტატების მხატვრული ტილოები სწორედ იმიტომ იწვევენ მნახველთა საერთო აღტაცებას, რომ მათში ჩანს თანამედროვე ისტორიული სინამდვილის დეტალური ცოდნა:

«Нидерландские картины именно потому радуют нас, что художники эти изображают близкую им жизнь, знакомую им до мельчайших подробностей»<sup>1</sup>.

თუ მწერალმა გვერდი აუარა ან ვერ შესძლო სინამდვილის მოვლენების, ცხოვრებისეული ფაქტების სწორი აღქმა და გადმოცემა, თვით მაღალმხატვრული ფორმაც ვერ იხსნის მის შემოქმედებას მარცხისაგან. ბ. ბელინსკის აზრით, ყველაზე დიდხანს ის მხატვრული ნაწარმოებები ინარჩუნებენ ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას, რომლებიც სრულყოფილად გადმოსცემენ იმას, რაც ძირითადი და დამახასიათებელი იყო მათი ეპოქისათვის. გამოვიდა რა ესთეტიკაში რევოლუციურ-დემოკრატიული საზოგადოებრივი აზრის პოზიციებიდან, ბელინსკი მხატვრული ნაწარმოებისგან უპირველეს ყოვლისა მოითხოვდა რეალისტურ სიმართლეს «От искусства требуется прежде всего верности действительности и естественности»<sup>2</sup>.

ბელინსკის რუსული რეალისტური ლიტერატურის სამაგალითო მწერლად მიაჩნდა ნ. გოგოლი. იგი აღტაცებული იყო გოგოლის მიერ შექმნილი ტიპებით და სავესებით სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ ამის მიზეზი მდგომარეობს დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებას უმკიდროვს კავშირში რუსი ხალხის ცხოვრებასთან.

ბელინსკის აზრით, გოგოლის შემოქმედებაში რუსეთის ცხოვრება აისახა ისეთი სისავესით, როგორც მანამდის არც ერთი სხვა მწერლის შემოქმედებაში არ ასახულა. იგი აღნიშნავდა, რომ უკვე თავის დროზე გოგოლის მიერ შექმნილ სახეთა სიმართლეს განცვიფრებაში მოჰყავდა ხელოვნებისმცოდნენი: «Естественность»

<sup>1</sup> И. П. Эккерман, Разговоры с Гете, Москва — Ленинград, 1934, стр. 480.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Избранные сочинения, М.—Л., 1949, стр. 544.

პოეზიის გოგოლი, ყველაზე უფრო რეალისტური ხელოვნების თეორიის პრინციპებიდან, ბელინსკი არა მარტო იმ ტიპებს ეხებოდა, რომლებიც რუსულმა ლიტერატურამ შექმნა, არამედ იგი თანამედროვე მწერლებს მიუთითებდა კიდევაც ცხოვრების იმ მხარეებზე, რომლისთვისაც ლიტერატურას ჯერ კიდევ ყურადღება არ მიექცია. ბელინსკი ამბობდა: თანამედროვე რუსეთის საზოგადოებაში არსებობდნენ ისეთი თავისებური წარმომადგენლები, რომელთა ცხოვრების მხატვრული გამოსახვა მწერლობისათვის საინტერესო უნდა იყოსო. მაგალითად, სტატიის „რუსული ლიტერატურა 1845 წელს“ ბელინსკი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მაშინდელ საზოგადოებაში ბევრი იყო ოცნებისა და მსჯელობის მოყვარული ისეთი ადამიანი, რომელთა აზროვნებას აზრიანობა აკლდა. ბელინსკი არა მარტო იმას მოითხოვდა, რომ საჭირო იყო ამ ტიპების შინაგანი სამყაროს გამომწვევება, არამედ მიუთითებდა კიდევ, რომ ისინი ლიტერატურამ იუმორისტულ ფორმაში უნდა ასახოსო. როგორც ვხედავთ, აღნიშნულ ადგილზედაც ბელინსკი მიუთითებს, რომ ლიტერატურის საფუძველი ცხოვრება უნდა იყოს, რომ მწერალი პირველ რიგში მიზნად უნდა ისახავდეს სინამდვილის სწორი ასახვის ამოცანას, ცხოვრებაში არსებული ადამიანთა ტიპების სიმართლით გადმოცემის ამოცანას.

რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების გაგებით, მხატვრულ შემოქმედებაში მშვენიერების არსი ასახვის ობიექტის ხელოვნურ შელამაზებაში კი არ მდგომარეობს, არამედ სინამდვილის სწორ და მაღალმხატვრულ ჩვენებაში:

«Такова же цель и значение произведений искусства: они не исправляют действительности, не укрывают ее, а воспроизводят...»<sup>1</sup> — წერდა ჩერნიშევსკი.

რუსი რევოლუციონერი დემოკრატები ხელოვნების თეორიაში ძირითად ადგილას აყენებდნენ ნაწარმოების ისტორიული და იდეური შინაარსისა და მისი შესაბამის მხატვრული ფორმის ერთიანობის საკითხს.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Петербургский сборник, Избр. сочинения, Москва—Ленинград, 1945, стр. 818.

<sup>2</sup> Н. Г. Чернышевский, Эстетика и литературная критика, избр. статьи, 1951, стр. 44.

იცავდა რა ხელოვნებაში სინამდვილის რეალისტური ჩვენების პრინციპს, ნ. ჩერნიშევსკი აღნიშნავდა, რომ სინამდვილის ყოველგვარი ასახვა არავითარ შემთხვევაში არ ქმნის რეალიზმს ლიტერატურაში. ამ მხრივ ჩერნიშევსკი უპირველეს ყოვლისა ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში ადგილი არ უნდა ჰქონდეს საგნებისა და მოვლენების განუსჯელ აღქმას. ავტორმა თავი უნდა შეიკავოს ისეთი საგნისა და მოვლენის ასახვისაგან, რომლის შინაარსი მას არ ესმის, რომლის არსი მას გააზრებული არა აქვს. წინააღმდეგ ამისა ყოველ ქეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში მწერალი უნდა იძლეოდეს შეცნობილი სინამდვილის ცალკეული მხარეების მხატვრულ სურათებს, უნდა ქმნიდეს ტიპურ სახეებს.

ტიპური სახის შექმნის წინასწარი აუცილებელი პირობა ისაა, რომ მწერალი გარკვეული იყოს ასახვის ობიექტად ქცეული მოვლენის შინაარსში, იცოდეს მისი მთავარი და არაარსებითი მხარეები, რადგანაც ლიტერატურაში ტიპიურობის ცნება გულისხმობს საგნისა და მოვლენის შემთხვევითი, არაარსებითი, არადაშახსიათებელი მხარეებისაგან გაწმენდაში და ძირითადისა და არსებითის ჩვენებაში, რადგანაც ისინი მოვლენის შინაარსს მკაფიოდ გამოხატავენ.

ნ. ჩერნიშევსკი გადაჭრით ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნებაში შემოქმედების ფოტოგრაფიულ მანერას. ჩერნიშევსკი წერდა:

«Что касается портретов, сходных до отвратительности, это надобно понимать так: всякая копия, для того, чтобы быть верной, должна передавать существенные черты, подлинника; портрет не передающий главных, выразительнейших черт лица, неверен; а когда мелочные подробности лица переданы при этом отчетливо, лицо на портрете выходит обезображенным, бессмысленным, мертвым — как же ему не быть отвратительным?... Нельзя сделать даже верного facsimile не понимая значения копируемых букв»<sup>1</sup>.

ასახვის დროს შემოქმედების ცნობიერებაში წარმოიქმნება შეცნობილი სინამდვილის სახე. ხელოვნებაში ასახვა არის მწერლის მიერ შეცნობილი სინამდვილის განზოგადოებული წარმოსახვა და ხელოვნების გარკვეული დარგისათვის დამახასიათებელი საშუალებებით მხატვრული სრულქმნა.

ცხოვრების სიპართლისათვის დამახასიათებელი ბუნებრიობა ჩერნიშევსკის ქეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოების დამახასიათებელი

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Эстетика в литературных критиках. М.—Л., 1951, стр. 45.

ლად მიიჩნდა. იგი აკრიტიკებდა იდეალისტურ ესთეტიკასა და კრიტიკას, რომელიც მოითხოვდა ზედმეტ ხელოვნურობას. იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენელთა შეხედულებების მიხედვით, მწერალი უნდა დაჰორჩილებოდა მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ კანონებს. უარყოფდა რა მსგავს აზრებს, ჩერნიშევსკი აღნიშნავდა, რომ ხელოვნებისათვის ამგვარი კანონების თავზე მოხვევა მხოლოდ ზიანს იწვევს. ამ კანონების მიხედვით შექმნილი მხატვრული სურათები ნაკლებად ჰგვანან სინამდვილის სურათებს და ნამდვილ ხელოვნებასთან ძალიან მცირე რამ აქვთ საერთო. მსგავს ნაწარმოებებში, აღნიშნავდა ჩერნიშევსკი:

«...Нам даются такие глубокообдуманные планы действия, каких почти никогда не составляют люди в настоящей жизни, а если выводимое лицо сделает как-нибудь инстинктивный шаг, автор считает необходимым оправдывать его из сущности характера этого лица, а критики остаются недовольны тем, что «действие не мотивировано» — как будто бы оно мотивируется всегда индивидуальным характером, а не обстоятельствами и общими качествами человеческого сердца. «Красота требует законченности характеров» и вместо лиц живых, разнообразных при всей своей типичности, искусство дает неподвижные статуи»<sup>1</sup>.

აღნიშნული კონკრეტული მაგალითის საფუძველზე ჩერნიშევსკი არჩევს მხატვრულ ნაწარმოებში ცხოვრების მოვლენათა ადეკვატურ ფორმაში ჩვენების საკითხს. იგი აღნიშნავდა, რომ იდეალისტური ესთეტიკის ფორმალური კანონები უპირველეს ყოვლისა ნაწარმოებში წარმოდგენილ სახეთა რეალისტურ სიმართლესა და მხატვრულობას აყენებენ ზიანს.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც ჩერნიშევსკი უწინარეს ყოვლისა მოითხოვს, რომ მხატვრული შემოქმედების პრინციპები და ხერხები გამომდინარეობდნენ რეალისტური ხელოვნების ძირითადი დანიშნულებიდან — სწორად, დამაჭერებლად და ცხოვრებისეულ ფორმაში აისახოს ობიექტური სინამდვილე.

სრულყოფილი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად, იმისათვის რომ მწერალმა შესძლოს მისთვის საინტერესო საზოგადოების ისტორიის გარკვეული პერიოდის ამსახველი სახეების მოცემა, ცხოვრების ღრმა ცოდნასთან ერთად შეუძლებელია იმის გარეშე, თუ შემოქმედი საზოგადოებრივ მოვლენებს პროგრესული იდე-

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Эстетика и критика, избр. статьи, М.—Л., 1951, стр. 47.

ების პოზიციებიდან არ აფასებს. მწერალს იდეურობა ხელს უწყობს სინამდვილის მოვლენების სიმართლით ასახვასა და სწორად შეფასებაში.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ცხოვრების ცოდნას და რეალისტურ სიმართლეს ხელოვნებაში, ამაზე მიუთითებდა ლევ ტოლსტოი, როდესაც ეხებოდა საკითხს იმის შესახებ, თუ რა არის საკირო ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელად. ლევ ტოლსტოი ჩამოთვლას ამისათვის საკირო ძირითად პირობებს და, მათ შორის, პირველ რიგში. როგორც ძირითადს, ცხოვრების ცოდნას ასახელებს:

«История хочет описать жизнь народа—миллионов людей. Но тот, кто не только сам описывал даже жизнь одного человека, но хотя бы понял период жизни не только народа, но человека, из описания, тот знает, как много для этого нужно. Нужно знание всех подробностей жизни, нужно искусство — дар художественности, нужна любовь»<sup>1</sup>.

რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკა მოუწოდებდა მწერლობას ღრმად ჩაწვდომოდა ცხოვრების შინაარსს, აესახა საზოგადოების წიაღში მიმდინარე კლასობრივი კონფლიქტები.

ამ საკითხში განსხვავებული პოზიცია უკავიათ იდეალისტურ ესთეტიკის წარმომადგენლებს.

ჰეგელი თავის ლექციებში ესთეტიკაზე ლაპარაკობს ცხოვრების მოვლენათა ასახვის საკიროებაზე ხელოვნებაში, კონფლიქტის პრობლემაზე, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრობის აუცილებელ პირობაზე. ჰეგელი არჩევს კონფლიქტის რამდენიმე სახეობასაც, მაგრამ საინტერესოა ის გარემოება, რომ იგი თავისებურად უდგება ხელოვნებაში სოციალური კონფლიქტის ასახვის საკითხს. მისი შეხედულებით, მხატვრულ ნაწარმოებში საკირო არაა ცხოვრების სოციალურ წინააღმდეგობათა გამოსახვა. ჰეგელის მოთხოვნით ხელოვნება უნდა წარმოგიდგენდეს მხოლოდ პრივილეგირებულ კლასთა ადამიანების ცხოვრების მხატვრულ სახეებს:

«На идеальной почве искусства жизненные тяготы должны быть уже раньше устранены. Поэтому собственность и благосостояние, поскольку они позволяют человеку достигнуть состояния, в котором нужна и необходимость работать, исчезают не только в данный момент, а всецело, не только не представляют собою ничего неэстетического, но, наоборот, способствуют идеалу»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Сборник Русские писатели о литературном труде, 1955. стр. 441.

<sup>2</sup> Гегель, Эстетика, т. XII, стр. 263.

ჰეგელის იდეალს წარმოადგენდა რაინდულ სიუჟეტებზე აგებული მხატვრული ნაწარმოებები და ჰომეროსის ეპოსი. ჰეგელის შეხედულებით, მხატვრულ ნაწარმოებში ძირითადია იდეალური შინაარსი ანუ „სულის სუბსტანციონალური მომენტები“:

«Художественное произведение должно раскрывать перед нами высшие интересы духа и воли, в самом себе человеческое и могущественное, истинные глубины души и, главное, к чему должен стремиться художник при изображении внешних явлений, — это то, чтобы сквозь все эти последние проглядывало это высшее содержание, чтобы основной тон этого содержания звучал во всем том, что не имеет такого жизненного значения. Истинная объективность, следовательно, открывает нам пафос, субстанциональное содержание некоторой ситуации и богатую, мощную индивидуальность, в которой живы и находят свое выражение и реализацию субстанциональные моменты духа»<sup>1</sup>.

თუმცა ჰეგელს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსში ძირითადად განყენებული, მიღმა სამყაროს იდეები, „აბსოლუტური სულის სუბსტანციონალური მომენტები“ მიაჩნდა, მაგრამ ამავე დროს აღნიშნავდა, რომ ხელოვანს აღნიშნული შინაარსის გამოსახვისათვის ცხოვრების ფაქტების, საგნებისა და მოვლენების საფუძვლიანი ცოდნა სჭირდება:

«С точным знанием внешнего мира он должен соединять такое же близкое знание и понимание внутренней жизни человека, душевных страстей и всех целей, к осуществлению которых стремится человеческое сердце»...<sup>2</sup>.

რევოლუციონერ-დემოკრატებს ესთეტიკა, რომელიც სწორად ხსნიდა რეალისტური შემოქმედების ბუნებას, ეხმაურება ჩვენივე ეპოქის შეხედულებებს ხელოვნებაზე. ფრ. ენგელსი წერდა:

«На мой взгляд, реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах»<sup>3</sup>.

უპირველეს ყოვლისა საინტერესოა ის, რომ ფ. ენგელსს ლიტერატურულ სახეთა საფუძვლად ცხოვრებაში არსებული ტიპები მიაჩნდა. ფ. ენგელსი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას სინამდვილის, ტიპური გარემოსა და ცხოვრებაში არსებული ტიპების სწორ ასახვაზე. გამოთქმა „სწორი გადმოცემა“, რომელსაც ენგელსი ხმარობს, ნიშნავს ცხოვრების სიპართლით ასახვას. ამის

<sup>1</sup> Гегель. Эстетика, т. XII, гл. 286.

<sup>2</sup> იქვე. გვ. 289

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, М.—Л., 1957, гл. 103.

განო, რეალისტი მწერლის შემოქმედების სიძლიერე ძირითადად განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად სწორად და ადეკვატურად შესძლებს იგი სინამდვილის მხატვრულ გამოსახვას. შეიძლება მწერალი ეპოქის შეზღუდულობის გამო ნაწარმოების მიხედვით მცდარი პოლიტიკური იდეების მატარებელიც იყოს, მაგრამ იმის მიხედვით, თუ იგი შესძლებს სინამდვილის უტყუარი სურათების შექმნას. დიდი მწერალი გახდეს. ამის მაგალითად ფ. ენგელსი ასახელებდა დიდ ფრანგ რეალისტ მწერალს, ო. ბალზაკს, რომელიც პოლიტიკაში რეაქციულ კლასს უჭერდა მხარს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მან თავისი მოწინავე იდეოლოგიისა და ბრწყინვალე მხატვრულ შემოქმედებითი ნიჭის საშუალებით შესძლო სწორად შეეცნო და აესახა იმდროინდელი საფრანგეთის საზოგადოებრივი მოვლენები. ამ საკითხზე ენგელსი წერდა:

«Бальзак политически был легитимистом. Его великое произведение — непрестанная элегия по поводу непоправимого развала высшего общества; его симпатии на стороне класса, осужденного на вымирание. Но при всем этом его сатира никогда не была более острой, его ирония более горькой, чем тогда, когда он заставляет действовать аристократов, мужчин и женщин, которым он глубоко симпатизирует. Единственные люди, о которых он говорит с нескрываемым восхищением, это его наиболее яркие противники, республиканские герои»<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ენგელსი განსაკუთრებით ჩერდება ხელოვნებას ნაწარმოებში სინამდვილის სწორი მხატვრული ჩვენების უდადეგ მანიშნელობაზე. ენგელსი აღნიშნავს, რომ, მიუხედავად არასწორი პოლიტიკური სიმპათიებისა წარმავალი კლასისადმი, ბალზაკმა შესძლო თანამედროვე საფრანგეთის სინამდვილის სწორი ასახვა.

რეალისტური ლიტერატურის მიერ შექმნილ სახეთა ობიექტურობის პრობლემის გარკვევისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ფ. ენგელსის აზრებს, რომლებიც მან გამოთქვა ლასალის დრამა „ფრანც ფონ ზიკინგენის“ შესახებ. ენგელსი ავტორს დამსახურებლად უთვლის იმას, რომ მის მიერ შექმნილი სახეები ცხოვრებისეულნი არიან. რომ ისინი ასახავენ საზოგადოებრივი სინამდვილის კანონზომიერებებს. ენგელსი აღნიშნავს როგორც ლასალის მიღწევას, რომ მის დრამაში გამოყვანილი პერსონაჟები ისე იქცევიან, როგორც ცხოვრებაში მოქმედებენ იმ კლასების ადამიანები,

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, М—Л, 1957, стр. 164.



რომელთა ყოფის ასახვასაც ისინი წარმოადგენენ. ფ. ენგელსი განსაკუთრებით იმ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ლასალის დრამის გმირების მოქმედების მოტივები გამართლებას პოულობენ ისტორიულ სინამდვილეში და არ წარმოგვიდგენენ მხოლოდ მათი ინდივიდუალური, პირადი თვისებების გამოვლინებას:

**«Главные действующие лица действительно являются представителями определенных классов и направлений, а стало быть и определенных идей своего времени, и черпают мотивы своих действий не в мелочных индивидуальных прихотях, а в том историческом потоке, который их несет»<sup>1</sup>.**

მარქსისტული ესთეტიკისათვის ძირითადი მნიშვნელობა აქვს ვ. ი. ლენინის ასახვის თეორიას და სტატიებს ლ. ტოლსტოის შესახებ.

ლევ ტოლსტოის შემოქმედებამ, რომელსაც ალტაეცებაში მოჰყავდა და მოჰყავს კაცობრიობა, ვ. ი. ლენინის მაღალი შეფასება უპირველეს ყოვლისა იმით შიშივია, რომ მასში სწორად. მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით აისახა 1861—1905 წლის რუსეთის სინამდვილე.

ვ. ი. ლენინი ხაზს უსვამდა იმ ძირითად პირობას, რომელმაც ლ. ტოლსტოის საშუალება მისცა მია თანამედროვე საზოგადოებრივი სინამდვილე სწორად აესახა—ლევ ტოლსტოი ზედმიწევნით იცნობდა იმდროინდელი რუსეთის ცხოვრებას, ბატონყმური რუსეთის მემამულეებსა და ყმებს შორის არსებულ ურთიერთობას და ცხოვრების პირობებს:

**«Толстой знал превосходно деревенскую Россию, быт помещика и крестьянина. Он дал в своих художественных произведениях такие изображения этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы»<sup>2</sup>.**

ლ. ტოლსტოიმ თავის ნაწარმოებებში შესანიშნავად დაგვიხატა რუსეთის რევოლუციის ისტორიული თავისებურებები, აღნიშნა მისი როგორც ძლიერი, ისე სუსტი მხარეები.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, რომ 1862—1904 წლები რუსეთის ისტორიაში წარმოადგენს ისეთ პერიოდს, როდესაც საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურაში ღრმა გარდაქმნითი პროცესები ხდებოდა. ეს იყო პერიოდი ძველი მემამულური რუსეთის ეკონომიური საფუძვლების რღვევისა და კაპიტალისტური წარმოების წესის გან-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, М.—Л., 1936, стр. 176.

<sup>2</sup> В. И. Ленин, Статьи о Толстом. Москва, 1955, стр. 19.

მტკიცებისა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ცხადი შეიქნა, რომ ძველ-მა საზოგადოებრივმა წყობამ თავისი დრო მოქამა, რომ საჭიროა ბრძოლა მის დასანგრევად. ამასთანავე ერთად საზოგადოებაში წარმოების კაპიტალიზტური წესის დამკვიდრება და შესაბამისი წარმოებითი ურთიერთობის განვითარება, რომელიც რუსეთის გლეხობას ცხოვრების ახლებურ საშინელ პირობებსა და გალატაკებას უშზადებდა, თავის მხრივ სოფლის ღარიბებში პროტესტს იწვევდა.

ვ. ი. ლენინი გენიალურად აანალიზებს რუსეთის რევოლუციის შინაგან წინააღმდეგობებს. იგი აღნიშნავს, რომ რუსეთის გლეხობის ნაწილი, ერთი მხრივ, წინააღმდეგი იყო არსებული ურთიერთობის (მემამულისა და მკუხელის), მაგრამ ამასთანავე ერთად არ იცოდა, თუ რა მოქმედებით უნდა ეპასუხა კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად საზოგადოებრივი ცხოვრების წინაშე დასმული კითხვებისათვის:

„Вся прошлая жизнь крестьянства научила его ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить где искать ответа на все эти вопросы». <sup>1</sup>

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, რომ ტოლსტოის შემოქმედებასა და იდეებში აიხაზა რუსეთის რევოლუციის შინაგანი წინააღმდეგობანი. ვ. ი. ლენინის ხაზგასმითი აღნიშვნით, ტოლსტოის იდეები, ერთის მხრივ, აიხაზევენ რუსეთის რევოლუციის ნაკლოვან მხარეებს:

«Голстовские идеи это — зеркало слабости, недостатков, нашего крестьянского восстания, отражение мягкотелости патриархальной деревни — заскорузлой трусливости «хозяйственного мужичка». <sup>2</sup>

ამავე დროს ვ. ი. ლენინი გვიხსნის ლევ ტოლსტოის იდეოლოგიის პროგრესულ მხარეებსაც. ვ. ი. ლენინის ეს აზრები საშუალებას გვაძლევენ შესწორებულ იქნეს ის მცდარი შეხედულება, <sup>3</sup> რომლის მიხედვითაც გამოდის, რომ ტოლსტოის შემოქმედებით მეთოდსა და იდეოლოგიას შორის სრული წინააღმდეგობა არსებობს, რომ, თითქოს, საერთოდ, შეუძლებელია ასეთი წინააღმდეგობის მატარებელი შემოქმედება სწორად, მაღალმხატვრულად ასახავდეს სინამდვილეს.

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Статьи о Толстом, Москва, 1955, гл. 6.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.

<sup>3</sup> Л. И. Тимофеев, Теория литературы, Учпедгиз, Москва, 1958, гл. 61—65.

ლევ ტოლსტოი რომ იდეურად ისეთი ჩამორჩენილი ადამიანა ყოფილიყო, როგორც აღნიშნული შეხედულებების ავტორებს ჰკონიათ, მისი იდეოლოგია რომ ყოფილიყო მხოლოდ ქრისტიანული ანარქიზმი, რომელსაც იგი ქადაგებდა, რომ ეს იდეოლოგია გარდა ამისა არ შედგებოდეს მოწინავე მხატვრული შეხედულებებისა და აწველი, ექსპლოატაციასზე დამყარებული მემამულური წყობილების შეცვლის პროგრესული იდეებისაგან, მაშინ ლ. ტოლსტოი ვერ შესძლებდა ისეთი სიძლიერით აესაზა სინამდვილე. როგორც ეს მოცემულია მის შემოქმედებაში. სინამდვილეში, თავისი იდეოლოგიის სწორედ ამ განსაღმა და პროგრესულმა ელემენტებმა მისცეს საშუალება ტოლსტოის ბრწყინვალედ გამოყენებინა მემამულური რუსეთის ცხოვრების ღრმა ცოდნა და შეექმნა შეუდარებელი მხატვრული სურათები, რომლებიც, ვ. ი. ლენინის თქმით, წინგადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენს მთელი კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში. ვ. ი. ლენინი მიუთითობდა, რომ იმ პროგრესულ იდეებს, რომლებიც ტოლსტოის შემოქმედებაში აისაზა, უპირატესი მნიშვნელობა აქვს მწერლის იდეოლოგიისათვის მისსავე ქრისტიანულ ანარქიზმთან შედარებით:

«Стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян — это стремление красной нитью проходит через каждый исторический шаг крестьян в нашей революции, и несомненно, что идейное содержание писании Толстого гораздо больше соответствует этому крестьянскому стремлению, чем отвлеченному «Христианскому анархизму», как оценивают иногда «систему» его взглядов»<sup>1</sup>.

როგორც აღნიშნეთ, სინამდვილის სწორი ასახვა სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ძირითადი მოთხოვნილებაა. ბ. ბელინსკის აზრით, ხელოვნებაში ცხოვრების სიმართლით ასახვა სახეების ფორმაში ხდება. ტიპური სახე სინამდვილს ამსახველი ფორმაა და ამიტომ იგი საზოგადოებრივი მოვლენების სიმართლით ჩვენებას გულისხმობს. მხატვრულ ლიტერატურას მასებზე შემოქმედების დიდი ძალა არა მარტო იმის გამო აქვს, რომ იგი როგორც შემეცნების თავისებური მხატვრული ფორმა ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმიტომ. რომ იგი საზოგადოებრივი შემეცნების მეტად ტევად ფორმას წარმოადგენს. მხატვრული შემეცნების ეს თვისება ახასიათებს მხატვ-

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Статьи о Толстом, Москва, 1955, гл. 6.

რულ სახესაც. როგორც მხატვრული შექმენების ფორმის ძირითად ერთეულს. ამ თვისებების განსაკუთრებით მკაფიო გამომხატველა ტიპიური სახე.

ტიპისა და ხასიათის ცნებები ერთისა და იმავე რიგის ცნებებს წარმოადგენენ. ლიტერატურული ტიპის შესახებ მსჯელობის დროს უწინარეს ყოვლისა ტიპიური ხასიათი იგულისხმება. ტიპიური ხასიათი განსაზღვრავს ამა თუ იმ ლიტერატურული ტიპის შინაარსს. ამასთანავე ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურული ტიპი უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე ტიპიური ხასიათი, რადგანაც იგი სხვა შინაარსობრივ ელემენტებსაც შეიცავს. როდესაც ვლაპარაკობთ ტიპიურ ხასიათზე, როგორც ლიტერატურული ტიპის ძირითად შინაარსზე, იქიდან გამოვდივართ, რომ საერთოდ ლიტერატურული ტიპი არ არსებობს ტიპიური ხასიათის გარეშე. ტიპიური ხასიათი ლიტერატურული ტიპის ძირითად შინაარსს ქმნის, ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟის ტიპიურობას განსაზღვრავს მისი ხასიათისა და ფსიქიკის დამახასიათებელი ნიშნები. ლიტერატურული ტიპის პრობლემა გულისხმობს პროცესული საზოგადოების გარკვეული წრის ადამიანთა სიმართლით ამსახველი სახის შექმნას. ტიპიური სახე წარმოადგენს ცხოვრებაში არსებული პიროვნებების საზოგადოებრივი და ადამიანური არსის მხატვრულ ჩვენებას. ამასთანავე ერთად ეს არ ნიშნავს თითქოს მწერალი ცხოვრებაში არსებული ტიპების უბრალო კაპირებას ახდენდეს. ლიტერატურული ტიპი არ იქმნება ნატურალისტური გზით. ცხოვრების ფაქტების ცოდნა, საზოგადოებაში არსებულ კლასთა წარმომადგენლების ხასიათების ცოდნა რეალისტი მწერლებისათვის წარმოადგენს იმ საფუძველს, რომელზე დაყრდნობითაც იგი ტიპებს ხატავს. ცხოვრებაში არსებულ ადამიანთა ტიპების ლიტერატურაში მექანიკური გადატანა ეწინააღმდეგება რეალისტური ტიპიზაციის პრინციპებს. ლიტერატურული ტიპის შექმნის საქმეში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის ფანტაზიას, მის მხატვრულ განზონავონს. მწერალი ცხოვრების ცოდნას საკუთარი გამოწავლით ამდიდრებს, რითაც მისთვის საინტერესო მოვლენის არსი უფრო ნათლად შესაცნობი ხდება. გასაგებია, რომ მწერლის მიერ შეცნობილი ფაქტი თვითონ შეიცავს ზოგად ფორმას, მაგრამ მწერლის ფანტაზია მას ანიჭებს მხატვრულ ფორმას, ავსებს მას და კიდევ უფრო ნათლად გასაგებს ხდის. ფანტაზიის დახმარებით მწერალი ხშირად ადამიანის თვალისათვის შეუძინეველ თვისებას აზოგადებს, ტიპიურად აქცევს. მაქსიმ გორკი წერდა ფანტაზიის მნიშვნელობაზე:

«Воображение заканчивает процесс изучения, отбора материала и окончательно формирует его в живой положительно или отрицательно значительный социальный тип»<sup>1</sup>.

როდესაც ვლაპარაკობთ ტიპიურ სახეზე, უპირველეს ყოვლისა კონკრეტულ მხატვრულ ნაწარმოებთა პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი ხასიათის ნიშნებს წარმოვიდგენთ. მწერალი ადამიანებზე დაკვირვებისას ერთი რომელიმე ჩვეულის პარონებათა თვისებების შედარების გზით აღმოაჩენს ამ ადამიანების საერთო დამახასიათებელ თვისებებს, განაზოგადებს მათ, პოულობს მათი გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს, ახდენს ტიპიზაციას. რეალისტ მწერლებს აქვთ უნარი ადამიანებში აღმოაჩინონ ისეთი თვისებები, რომლებიც ნათლად გამოხატავენ გარკვეული წყების პიროვნებათა ტიპობრივ თავისებურებებს. გვიჩვენებენ აღნიშნულ ჩვეულებას წარმომადგენელთა მოქმედების შინაარსს.

ლიტერატურული ტიპი მწერლის მიერ შეცნობილი სინამდვილის გააზრებისა და გადამუშავების შედეგია. სიუჟეტი, სიტუაცია, ფსიქოლოგიური ეტაჟი, პორტრეტი და სხვა მხატვრული საშუალებები წარმომადგენენ ცხოვრებაში შენიშნულ ხასიათთა მხატვრული გამოვლენის კონკრეტულ საშუალებებს, რაც ცხოვრებისეულ ტიპს ლიტერატურული ტიპის თავისებურებას ანიჭებს, ლიტერატურული ტიპი არა მარტო იმის გამო ატარებს ავტორის ინდივიდუალობის ბეჭედს, რომ იგი მისი შემოქმედებითი აზროვნების შედეგია, არამედ იმიტომაც, რომ იგი გმირის სახის შექმნისას ცხოვრებაში მიღებულ ცოდნას თვითონაც თავისი ფანტაზიით ბევრ რამეს უმატებს. მ. გორკის ფანტაზია მხატვრულობის საფუძვლად მიაჩნდა: «Художественность без мысли невозможна, не существует».<sup>2</sup>

როდესაც ტიპიური სახის შექმნის საკითხზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა მოეწყდეთ მხატვრული ლიტერატურის ცოცხალ პრაქტიკას. საკითხი იმის შესახებ, თუ რომელი ელემენტი სჭარბობს ტიპიურ სახეში — სუბიექტური თუ ობიექტური — სქოლასტიკური მსჯელობით არ გადაწყდება. აღნიშნულ საკითხზე მხატვრულ ლიტერატურის ისტორია თავისებურ პასუხს იძლევა. მაგალითად. თვით ერთისა და იმავე მწერლის შემოქმედებაში ზოგი ნაწარმოების გმირი უპირატესად სუბიექტურ ელემენტზეა აგებული, ზოგი კი ობიექტურზე. გოეთე აღნიშნავდა, რომ „ვერტერის ვნებანი“ მის ცხოვრებაში მომხდარ შემთხვევას ეყრდნობა. ცნობილია, რომ ჩაილდ პაროლდის სახესაც ბაირონის პირადი ცხოვრება დაედო სა-

<sup>1</sup> М. Горький, О литературе, Москва, 1953, стр. 569.

<sup>2</sup> М. Горький, соч. в 30-и томах, т. 27, стр. 312.

ფუძვლად. მსგავს მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ ნ. ოსტროვსკის რომანის, „როგორ იწრთობოდა ფოლადის“ გმირის კორჩაგინის სახეც. მეორე მხრივ, ეს არ ნიშნავს თითქოს გოეთეს, ბაირონსა და ოსტროვსკის თავის ნაწარმოებებში მხოლოდ პირადი ცხოვრების ლაქტების აღწერა მოეცათ. ნ. ოსტროვსკი საგანგებოდ შეეხია ამ საკითხს და აღნიშნა იმ კრიტიკოსების შეცდომა, რომლებიც ოსტროვსკის ცხოვრებას კორჩაგინის სახესთან აიგივებდნენ. ასევე, როდესაც გოეთე ამბობდა „ვერტერის ვნებანი“ ჩემს ცხოვრებაში მომხდარი ფაქტის საფუძველზე დაიწერაო, არც ეს ნიშნავს, თითქოს ვერტერის სახე ფოტოგრაფიული სიზუსტით ასახავდეს ახალგაზრდა გოეთეს თავგადასავალს. ამაზე თუნდაც ის მიუთითებს, რომ გოეთესთვის აღნიშნული შემთხვევა ისე ტრაგიკულად არ დაბოლოებულა როგორც ეს ვერტერის მაგალითში გვაქვს. ამასთანავე ერთად არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ჩვენ მიერ აღნიშნულ ნაწარმოებებში ავტორისეულ, სუბიექტურ ელემენტს მეტად დიდი ადგილი უკავია. ცხადია, რომ აღნიშნულ შემთხვევებში ავტორებმა პირად ცხოვრებაში მომხდარი ფაქტები გამოიყენეს და მათი მხატვრული განზოგადებით საკაცობრიო ტიპების შექმნას მა-აღწიეს.

აღნიშნული შემთხვევების გვერდით მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში სხვა ხასიათის მოვლენებსაც ვხვდებით. მაგალითად, ო. ბალზაკის ისეთი პერსონაჟები, როგორიცაა: გობსეკი, ნუსინგენი და სხვები, მწერლის თანამედროვე საფრანგეთის საზოგადოების სინამდვილეში არსებული მევახშეებისა და ბანკირების ცხოვრების ანარეკლია. მათში ავტორისეული სუბიექტური ელემენტი შედარებით მცირეა. მსგავს მაგალითებს გვაძლევს ლევ ტოლსტოის შემოქმედებაც. ცნობილია, რომ ტოლსტოის თავისი ნაწარმოების სახეთა შექმნის პროცესში მისი თანამედროვე ადამიანები ჰყავდა მხედველობაში. ისიც ცნობილია, რომ იგი პერსონაჟებს ზოგჯერ თავისი ნაცნობების გვარებსაც კი უტოვებდა უკანასკნელ მომენტამდე. დიდი მწერალი ამბობდა: «У меня есть лишь списание и несписанные с живых людей».

ლევ ტოლსტოის ეს სიტყვები კარგად მიუთითებს მხატვრული სახის სინამდვილესთან ურთიერთობის სპეციფიკაზე. მასში უპირველეს ყოვლისა ხაზგასმულია ის, რომ ლიტერატურული ტიპები ცხოვრების ასახვას წარმოადგენენ. ამავე დროს ტოლსტოი მიუთითებს იმაზედაც, რომ მწერლის მიერ შექმნილ სახეთა ობიექტურობა არ

ნიშნავს ლიტერატურაში ცხოვრების მოვლენათა უცვლელად გადატანას. ტიპური სახეები ცხოვრებაში არსებულ პიროვნებათა ცხოვრების მექანიკურ, ფოტოგრაფიულ გადაღებას იმიტომაც არ წარმოადგენენ, რომ სინამდვილესა და ლიტერატურაში არსებულ ტიპებს შორას მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ტიპურის ცნება ცხოვრებაში აღნიშნავს საგნების ან მოვლენათა რიგისათვის დამახასიათებელს. ამისგან განსხვავებით, ლიტერატურული ტიპი უწინარეს ყოვლისა გულისხმობს ცხოვრების, სინამდვილის შინაარსის სწორ ასახვას. ცხადია, რომ ობიექტის არჩევა რეალისტურ ხელოვნებაში ტიპის შექმნის ერთ-ერთი წინასწარი პირობაა, მაგრამ ამასთანავე გასაგებია ისიც, რომ ლიტერატურული ტიპის შესაქმნელად არ კმარა მხოლოდ ის, რომ მწერალმა ასახვის ობიექტად მოვლენათა რიგისათვის დამახასიათებელი შემთხვევა აირჩიოს. ტიპური სახის შექმნა გულისხმობს ასახვის ობიექტის შინაარსის მხატვრულ ჩვენებას. ლიტერატურის პრაქტიკაში ხშირია შემთხვევები, როდესაც მწერალი ცხოვრებაში არსებული ტიპური მოვლენის სწორ ასახვას ვერ ახერხებს, ტიპურ სახეს ვერ ქმნის. ეს უმეტესად მაშინ ხდება, როდესაც ავტორი აღნიშნული მოვლენის შინაარსის შეცნობის საქმეს წერელედ ეკიდება. ამასთანავე ერთად შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ მწერალმა ცხოვრების ტიპური მოვლენის შინაარსი კარგად შეიცნოს, მაგრამ მის სახეობრივ ფორმაში გადმოსაცემად ტალანტი არ ეყოს. ცხადია, რომ ვერც ასეთი მწერალი შექმნის ტიპურ სახეს.

ამგვარად, შეიძლება მწერალმა მხატვრული გამოსახვის ობიექტად სინამდვილის გარკვეული მხარის დამახასიათებელი მოვლენა აირჩიოს, შეიძლება მან ცხოვრებაში ისეთი ტიპი შეამჩნიოს, რომელიც თავისი კლასის მეტად გამოკვეთილ წარმომადგენელია, მაგრამ ტიპური სახე ვერ შექმნას. იმისათვის რომ ლიტერატურული ტიპი შეიქმნას, საჭიროა, რომ იგი როგორც შინაარსობრივად, ისე ფორმითაც ტიპურობის ხარისხში იქნეს აყვანილი.

როდესაც ტიპურ სახეზე ვლაპარაკობთ, იგულისხმება, რომ მასში ასახული პიროვნებები ადამიანური ბუნება, მისი კლასობრივი და პირადი მისწრაფებანი წარმოადგენენ ტიპურსა და დამახასიათებელს საზოგადოების გარკვეული წყების ადამიანთათვის. ტარიელ გოლუასა და გვადი ბიგვას სახეები იმიტომ არიან ტიპურნი, რომ მათი ხასიათების ნიშნები გარკვეული ეპოქების ადამიანთა შინაგანი, სულიერი სამყაროს ასახვას წარმოადგენენ, მათი ცხოვრების ისტორია არის საზოგადოებრივი სინამდვილის რეალისტური

ანარეკლი. ლიტერატურული ტიპის შინაარსში უწინარეს ყოვლისა ხასიათის ისეთი ნიშნები შედის, რომლებიც მის ტიპიურობას ქმნიან და იმ ჩგუფის ადამიანთათვის არიან დამახასიათებლნი, რომლის ასახვასაც ვოცემული სახე წარმოადგენს. ადამიანის ხასიათის ცალკეული თვისებების ტიპიურობა ნიშნავს მისი ხასიათის რომელიმე ნიშნის დამახასიათებლობას მისივე კლასობრივი ან პიროვნული ბუნებისათვის. ლიტერატურაში ტიპიურობა გულისხმობს სინამდვილეში არსებულ ადამიანთა დამახასიათებელი თვისებების შეცნობასა და სწორ მხატვრულ წარმოსახვას.

ცნობილია, რომ თავის ერთ-ერთ წერილში ვ. ი. ლენინი ურჩევდა ა. ლენაჩარსკის მენშევიკების წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოეყენებინა ტიპიურობის ხერხი. ვლადიმერ ილიას-ძე მიუთითებდა ლენაჩარსკის, რომ მოწინააღმდეგეებთან კამათისას დაეხატა მენშევიკების მოქმედების ტიპიური სურათი, ექცია ისინი ტიპებად. ბელადი ამბობდა, რომ ამით ხალხისათვის უფრო ნათელი გახდებოდა ის გარემოება, რომ მენშევიკების გამცემლური საქმიანობა შემთხვევით ვოვლენას კი არ წარმოადგენდა, არამედ გამოხატავდა მათი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მისწრაფებების შინაარსს.

ეურნალ „კომუნისტის“ სტატიაში ტიპიურობის შესახებ ნათლად და გარკვევით არის აღნიშნული, რომ ხელოვნებაში ტიპიურობის ფორმები ამოუწურავია.<sup>1</sup> ლიტერატურის ისტორია გვიჩვენებს, რომ რეალისტი მწერლები თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში უმთავრეს ყურადღებას ტიპიურ-გვაროვნულს, ტიპიურ-გავრცელებულს აქცევდნენ, ქმნიდნენ ისეთ მხატვრულ ტიპებს, რომლებიც გარკვეული საზოგადოებრივი ჩგუფის ადამიანების გვაროვნული თვისებების გამომხატველებს წარმოადგენდნენ. მ. გორკი შემდეგნაირად განმარტავდა ტიპიზაციის შინაარსს:

«Что обычный процесс накопления опыта. Я видел, скажем, в течение жизни, может быть, полторы тысячи попов. И у меня сложилось представление о каком-то одном попе, потому что от всех отложились какие-то черточки. И если мне нужно написать попа, то я знаю, как его изобразить, какие черты ему придать, чтобы он стал типичным. Тип — это синтез множества отдельных черт, присущих людям той или иной породы: лавочникам, монахам, полицейским и т. д.»<sup>2</sup> შემდეგ: «Наблюдение, изучение, сравнение—это дело литератора. Это то же самое, что у любой науки. Для того, чтобы придти к какому-то выводу, построить гипотезу, нужен опыт. Гипотеза — это тоже тип. Под

<sup>1</sup> Журн., «Коммунист», 1955, № 18, стр. 20.



любой гипотезой лежат тысячи опытов, и из этих опытов получается гипотеза или теория»<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ლიტერატურული ტიპები წარმოადგენენ მწერლის მიერ სინამდვილის დაკვირვებით შესწავლის შედეგს, ცხოვრებაში არსებული ადამიანების ქცევის, უსიქიკისა და ხასიათის მეცნობრსა და მხატვრული განზოგადების შედეგს. რეალისტი მწერალი ნაწარმოებში მისთვის ნაცნობი უჩქტებისა და პიროვნებების ყველა თვისებას როდი წარმოგვიდგენს. იგი ახდენს სინამდვილის გარკვეული მხარეების ანალიზს. აცალკევებს არსებობს არაარსებათისაგან, ქმნის ისეთ განზოგადებულ სახეებს, რომლებიც საზოგადოების გარკვეული ნაწილისათვის დამახასიათებელსა და ტიპიურს წარმოადგენენ. მ. გორკი აღნიშნავდა:

«Факт—еще не правда, он только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим. Нужно уметь извлекать из факта смысл»<sup>2</sup>.

როგორც აღვნიშნეთ, ტიპიურობის ფორმები როგორც ცხოვრებაში, ისე ლიტერატურაში ამოუწურავია. ამის გამო ტიპიური გავრცელებულის შესახებ ჩვენ მიერ ნათქვამი არ ნიშნავს, თითქოს ტიპიურის სხვა სახეები უმნიშვნელო იყოს. როგორც რეალისტი, ისე რომანტიკოსი მწერლების შემოქმედება გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურულ ტიპს ხშირად ისეთი შოვლენა დაედებოდა საფუძვლად, რომელიც ცხოვრებაში ახლადწარმოშობილი, განვითარებადი ტენდენციის გამოხატულებას წარმოადგენდა. ჩვენ გვსურს აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ, მიუხედავად ტიპიური გაუვრცელებლის პრობლემის დიდმნიშვნელობისა, რეალისტური ლიტერატურის პრაქტიკა იმას ადასტურებს, რომ მწერლების შემოქმედებითი ინტერესი უმთავრესად მიმართული იყო ტიპიური გავრცელებულის, ტიპიური გვაროვნულის შექმნისაკენ. მოარულმა ფორმულამ ტიპიურობის შესახებ, რომელიც უკანასკნელ ხანებში გაბატონებულ,

<sup>1</sup> М. Горький, О литературе, 1953, გვ. 458.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 563.

სქოლასტიკურ დოგმად იქცა, საბჭოთა ხელოვნებას ზიანი იმ მხრივაც მიაყენა, რომ იგი, აღიარებდა რა იმას, რომ ერთეული მოვლენა, რომელიც მოცემული სოციალური ძალის არსს გამოხატავს, შეიძლება იყოს ტიპიური, მწერლებს აიძულებდა მხოლოდ ამ ერთეული მოვლენის არსის მოძებნით შეექმნათ ტიპიური სახე. ცხადია, რომ ეს მცდარი ფორმულა ბევრ მწერალს ცხოვრების სწორი გაგების ორიენტაციას უკარგავდა და რეალისტური ტიპიზაციის გზას აცდინდა, რის საშიშროებაზეც მიუთითებდა თავის დროზე სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებელი მ. გორკი. მხატვრული ლიტერატურის ისტორია ადასტურებს იმ აზრს, რომ ლიტერატურული ტიპის შექმნის ხერხები მრავალგვარია. ამიტომ ერთი რომელიმე მწერლის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ტიპიზაციის ხერხებისა და პრინციპების მიხედვით არ შეიძლება მსჯელობა ტიპიურობის ზოგად კანონებზე. ბალზაკის, გოგოლის, ტოლსტოის, ი. ჭავჭავაძის, მ. გორკის და სხვა დიდ მწერალთა შემოქმედება ცხადყოფს, რომ თითოეული მათგანი განსხვავებული მხატვრული პრინციპებისა და ხერხების მიხედვით ქმნიდა ტიპებს.

ამხთანავე ერთად რეალისტი მწერლების შემოქმედების ზოგადი ანალიზის მიხედვით შეიძლება დადგინდეს იქნეს ის უმთავრესი ნიშნები, რომლებიც ყველა ტიპიურ სახეს ახასიათებს. ამ მხრივ ტიპიური სახე უპირველეს ყოვლისა უნდა გვევლინებოდეს ცხოვრების სიმართლის ამსახველად და ცხოვრებისეულ შინაარსს ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ ფორმაში გადმოსცემდეს.

აღნიშნულ ორ პირობათაგან თითოეული ცალ-ცალკე დამახასიათებელია ტიპიური სახისათვის, ხოლო ორივე ერთად აუცილებელი იმისათვის, რომ ლიტერატურული ტიპი შეიქმნას. პირველ რიგში უპირატესობა მხატვრული სახის შინაარსს—ცხოვრების სწორი ასახვის მოთხოვნილებას ეკუთვნის, იგი განაპირობებს მხატვრულ ფორმასაც, რომლის სრულყოფილობა შემოქმედის ნიჭზეა დამოკიდებული.

იმისათვის რომ გავარკვიოთ ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეთა ტიპიურობა, განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი ცხოვრების სიმართლის ასახვის თვალსაზრისით.

\* \* \*

რომან „ტარიელ გოლუაში“ ლეო ქიაჩელმა დაგვიხატა 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის ქართული სოფლის ცხოვრების სურათები.

პატარა სოფლის ცხოვრების ოსტატური მხატვრული ჩვენებით ავტორი გვაძლევს რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპოქის გლახობის ბრძოლის განზოგადოებულ სურათს. აღნიშნულ მიზანს ავტორი აღწევს იმით, რომ იგი აქაც ისევე, როგორც სხვა თავის ცნობილ რომანებში, ცდილობს ნაწარმოების ცენტრში მოაქციოს არა რაიმე უბრალო შემთხვევა, არამედ დაგვიხატოს ეპოქის ისეთი მოვლენა, რომელიც აღნიშნული პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ძირითადსა და ტიპიურს წარმოადგენდა.

რომანში მოთხრობილი ამბავი წარმოებს 1905 წლის აპრილიდან დეკემბრამდე და შემთხვევითი არ არის, რომ მწერალმა ნაწარმოებში ასახული სოფლის ცხოვრების სურათი მოგვცა გლახობის რევოლუციური ბრძოლის ფონზე.

საქმე მხოლოდ ის კი არაა, რომ მწერალმა თავის რომანში, რომელიც 1905 წლის პერიოდს ეხება, ადგილი დაუთმო რევოლუციური ბრძოლის მოვლენებს, რადგანაც ამისთვის შეიძლება გვერდი ვერ აევლო ვერც ერთ მწერალს, ვინც კი აღნიშნული ეპოქის ასახვას მოინდომებდა, არამედ საქმე ისაა, რომ ამ რევოლუციურ ბრძოლებს ლეო ქიაჩელმა ნაწარმოებში ძირითადი ადგილი მიუჩინა და ადამიანთა ხასიათები გახსნა მისდამი მიმართებაში.

როგორც ცნობილია, რევოლუციურ მოძრაობას მოქმედებაში მოჰყავს საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელი. მას სააშკარაოზე გამოაქვს ადამიანთა კლასობრივი მისწრაფებანი, აიძულებს მათ ნათლად გამოაჰქაფონ სოციალური ბუნება. ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ იგი თავისი დიდი ნაწარმოების თემად იღებს ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან მომენტებს. თუ მის რომანებს ამ მხრივ შევხედავთ, დავინახავთ, რომ „ტარიელ გოლუაში“ ასახულია 1905 წლის რევოლუციის ამბები, „სისხლში“ — რევოლუციის დამარცხების შედეგად გამეფებული რეაქციის ეპოქა, „გვადი ბიგვაში“ — ჩვენი ქვეყნის სოფლის კოლექტივიზაციის შედეგად ადამიანთა შეგნებაში მომხდარი ცვლილებანი, „მთისკაცში“ — საბჭოთა ხალხის გპირული ბრძოლა გერმანელ ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ცხადია, რომ მწერალი შემთხვევით არ აქცევს თავისი შემოქმედებითი ინტერესის ცენტრში ასეთ მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს. ეს მას საშუალებას აძლევს უფრო ნათლად დაგვიხატოს ადამიანთა სახეები — გვიჩვენოს მათი საზოგადოებრივი ყოფის შინაარსი მათი ცხოვრების, შრომისა და ბრძოლის ყველაზე აშკარა და ნათელ გამოვლინებაში.

ავტორი „ტარიელ გოლუათი“ ღრმად სწვდება 1905 წლის ეპოქის სოფლის სინამდვილის შინაგან კანონზომიერებებს. იგი გვიხატავს იმ უსამართლობის სოციალური საფუძვლების გამხსნელ სურათებს, რომელიც აუტანელ მდგომარეობაში აყენებდა სოფლის მოსახლეობის ძირითად მასას. მაგალითად, მწერალი გვიჩვენებს, რომ ის „ისლით დახურული პატარა ჯარგვალი, რომლის კედლებად პატივით შეღებული მრგვალი ხეებია გამოყენებული“, რომელშიაც მუნჯი ბაჩუა და მისი და დარია ცხოვრობენ, ძნელი იყო ადამიანის სადგომად მიჩნეულიყო. ამ ოჯახის მთელ მამულს მხოლოდ ერთი დღიურის მესამედი მიწა შეადგენს.

მუნჯი ბაჩუას და მისი დის დარიას ოჯახი არ წარმოადგენს გამონაკლისს სხვა ოჯახთაგან. აქვეა უღარიბესი გლეხი კაქინა, რომელსაც არავითარი საკუთრება, გარდა ფაცხისებური სახლისა, არ გააჩნია. საერთოდ მთელ რომანს გასდევს გლეხთა გაჭირვებული ცხოვრების სურათები, რაც ნაწარმოებში მოთხრობილ რევოლუციური მოძრაობის ამსახველ სურათებს სიმართლესა და დამაჯერებლობას ანიჭებს. აღნიშნული მხატვრული სახეები რომანის დანარჩენ შინაარსობრივ კომპონენტებთან ერთად შეადგენდნენ მთლიან პანორამას, ტიპიური გარემოს მნიშვნელოვან ელემენტს, რომლის საშუალებითაც ავტორი მისთვის საინტერესო ეპოქის ცხოვრების შინაარსს გვიჩვენებს.

რომან „ტარიელ გოლუას“ ძირითადი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორმა ნაწარმოების მთავარ გმირად ხალხი წარმოგვიდგინა. ამასთან აღსანიშნავია, რომ რომანში ხალხი უსახურ მასად არ არის გამოყვანილი. მის შინაარსად ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანების ცხოვრებაა გადაქცეული. ავტორი შესანიშნავად იყენებს 1905 წლის რევოლუციის ფაქტობრივ მასალას და ამ ფონზე გვიჩვენებს ხალხს როგორც ისტორიის შემოქმედს, მივითითებს მისი ნებისყოფის სიძლიერეზე.

ნაწარმოებში ასახულია გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის სხვადასხვა ეტაპები. თუ დასაწყისში გლეხობა ჯერ კიდევ ფრთხილად ეხმაურება „ერთობის“ საქმეს, რომანი მოქმედების განვითარებასთან ერთად თანდათანობით გვიჩვენებს სახალხო მოძრაობის განვითარებასაც, გვიჩვენებს, რომ გლეხობა თანდათანობით სულ უფრო და უფრო ღრმად იხედება საკუთარი არაადამიანური არსებობის შინაარსში. ავტორი წარმოადგენს ხალხის მასობრივი მოქმედების სურათებს. „სამცაცხვის ძირში“ გამართული სახალხო ყრი-

ლობა, სადაც ტარიელ გოლუას შვილი ლევანი ისეთ სიტყვას წარმოთქვამს, რომელიც ხალხის უფლებათა დეკლარაციის ზასიათს ატარებს, კარგად ასახავს 1905 წლის გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის სინამდვილეს. ისტორიიდან ცნობილია, რომ აღნიშნულ პერიოდში ხშირად იმართებოდა გლეხთა ამგვარი მასობრივი კრებები.

რომანში სწორადაა ასახული არა მარტო ცალკეული ეტაპები რევოლუციური მოძრაობისა, არამედ მთელი ეპოქის ისტორიული განვითარების ტენდენცია.

ის გარემოება, რომ ლეო ქიაჩელი თავის ნაწარმოებში ცდილობს ასახოს ისეთი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე მოვლენა, როგორსაც რუსეთის რევოლუცია წარმოადგენდა სოფლად, ქმნის შეტად ღიდ სიძნელეებს, რადგანაც მწერლისგან მოითხოვს მოცემული ეპოქის ისტორიული განვითარების არსის ცოდნას, მოვლენებისა და ფაქტების განზოგადების უნარს, და ამასთანავე ერთად მხატვრული წარმოსახვის ნიჭს, ურომლისოდაც ყოველი ნაწარმოები უინტერესო, მშრალ მსჯელობად იქცევა.

მხატვრული ლიტერატურა გულისხმობს სახეებით აზროვნებას და სწორედ ამის გამო მწერალი ნაწარმოებში ეპოქის ამსახველ ადამიანთა ცხოვრების მხატვრულად საინტერესო სახეებს უნდა ჰქმნიდეს. მ. გორკის განსაზღვრით, ლიტერატურა არის ადამიანთა მცოდნეობა, რაც, როგორც მისი ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებათაგანი, მოითხოვს, რომ მწერალმა თავისი შემოქმედებითი ინტერესის ცენტრში ადამიანები დააყენოს, გვიჩვენოს მათი ცხოვრების ისტორია, საზოგადოებრივი ურთიერთობანი, რომლის წიაღშიაც ხდება ადამიანის პიროვნების ფორმირება. „ჩვენება“, რაც ხელოვნების, როგორც მხატვრული შემეცნების ფორმის, კერძოდ კი მხატვრული სახის თავისებურება მწერალს საშუალებას აძლევს გააცოცხლოს ეპოქის სურათი ისე, რომ ჩვენ არა მარტო გავიგოთ რაიმე ამ ეპოქის მოვლენების შესახებ, არამედ დავინახოთ კიდევ — რის შესახებაც ნაწარმოები შოგვეითხრობს.

რომანში გამოყვანილ პერსონაჟთა შორის ცენტრალურ გმირს წარმოადგენს გლეხი ტარიელ გოლუა. მისი ფიგურა განსაკუთრებული რელიეფურობით გამოირჩევა ნაწარმოების სხვა სახეთა შორის. შეიძლება ითქვას, რომ რომანში ასახული სინამდვილე ამ სახის პრიზმაში გადატყდება და მისი საშუალებით არის ნაჩვენები. ნაწარმოების დასაწყისში ჩვენ ვხედავთ ტარიელ გოლუას პორტრეტს; ესაა 65 წლის გლეხი „მშვიდობიანი მთვარისფერი

სახით. პირდაპირი და თამამი გამოხედვით, რომელზედაც აღბეჭდა-  
ლია თავმოყვარეობა და შეგნებით ზღვარმიჩენილი სიამაყე“.

უკვე 1905 წლის გლეხთა აჯანყების დაწყების წინ ტარიელა თავისუფლების მოპოვების განწყობილებითაა შეპყრობილი და მთავრობისა და ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ ბრძოლის იდეას გაუტაცნია. „უქმე დღეს ნუ მუშაობ, თორემ ღმერთი გაწყენსო“ კტყვის ტარიელს ცოლი ბაბალე, როდესაც დაინახავს, რომ იგი გამორღვეულ ღობეს დაუწყებს გასწორებას. ამაზე ტარიელი უპასუხებს: „შენი ღმერთი მოიძველებს, ხალხი უკვე ახალ ღმერთზე ლაპარაკობს, რომელიც ადამიანებისთვის უფრო მოწყალე და თავაზიანი უნდა იყოსო“.

აღნიშნული ადგილი შექანიშნავად გადმოგვცემს ტარიელ გოლუას შეგნების მეტად დამახასიათებელ მხარეს. ეს სიტყვები ანაწინათქვამი გლეხის მიერ, რომლის შეგნება განსაკუთრებულ ყაიდაზეა მოწყობილი, რომელიც ყოველთვის პრაქტიკულად მსჯელობს, რადგანაც მისი ცხოვრებაც და აზროვნებაც ბუნებასთან და შრომასთანაა დაკავშირებული. გლეხის შემეცნება შორსაა იმ აბსტრაქტული აზრებისაგან; რაც ქალაქის ადამიანებს ახასიათებთ. აქ, ერთი მხრივ, გამოთქმულია ანტირელიგიური აზრი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ დაწყებულა ტარიელ გოლუას ცნობიერების ეკლესიური ცრურწმენებისგან განთავისუფლების პროცესი, მეორე მხრივ კი ცხადი ხდება, რომ გლეხის შეგნება გამდიდრებულია ახალი იდეით სამყაროს გარდაქმნის შესახებ, რომელიც ისე ღრმად შეჭრილა მის შემეცნებაში, რომ საფუძვლიანად შეურყევია ქრისტიანული რწმენის დოგმები.

ვ. ი. ლენინი თავის სტატიაში „ესერული მენშევიკები“ არჩევდა გლეხის კერძომესაკუთრული ბუნების თავისებურებათა საკითხს. ბელადი, ეკამეთებოდა რა ესერ ოპორტუნისტებს, აღნიშნავდა, რომ რუსეთის ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების მიხედვით რევოლუციის განვითარებამ უნდა მოახდინოს გლეხობის შეგნებაში არსებული ტრადიციული ცრურწმენების დაძლევა რევოლუციური შეგნებით: „ეს კიდევ დიდი საკითხია, შესძლებს თუ არა გლეხის ტრადიციული და ათასგვარი ოპორტუნისტების მიერ შეახლებული ცრურწმენა დასძლიოს ღარიბი გლეხობის გონიერება, რომელიც რევოლუციის ცეცხლში იღვიძებს. სოციალ-დემოკრატები ყოველ შემთხვევაში შეასრულებენ თავის მოვალე-

ობას გლახობის რევოლუციური თვითშეგნების განვითარებისა და განწყენდის საქმეში“.<sup>1</sup>

ტარიელ გოლუას სახით რევოლუციური მოძრაობის დაწყების წინა პერიოდში წარმოგვიდგება ისეთი გლახის ფიგურა, რომლის შეგნება ოდნავაა დაკავშირებული ქრისტიანულ რელიგიასთან. ამავე დროს რომანიდან ჩანს, რომ ტარიელის პიროვნებაში ჯერ კიდევ დარჩენილა მცირე ნაპერწყალი რწმენისა, რაც ეკლესიაში სიარულის ჩვევაში პოულობს გამოხატულებას. ნაწარმოებიდან, ერთი შეხედვით, თითქოს შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება შეიქნას, რომ ლაპარაკი ბაბალესთან ეკლესიაში წასვლისა და სანთლების ანთების შესახებ ხუმრობა იყოს და თითქოს სინამდვილეში ტარიელ გოლუას უკვე ადარაფერი სწამდეს რელიგიისა. ამის ფიქრი სწორი არ იქნებოდა. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ აღნიშნულ ეპიზოდში ნაჩვენებია პერიოდი რევოლუციურა მოძრაობის დაწყებამდე. ტარიელ გოლუას — სამოცდახუთი წლის მოხუც გლახს, რომელიც ძველ ტრადიციებზეა აღზრდილი, ჯერ კიდევ აქვს ღმერთისადმი ჩვეულებით განმტკიცებული ინსტიქტური რწმენა. მართალია. მის შემეცნებაში ზრდად რევოლუციურ სიტუაციას ბევრი რამ შეუცვლია, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ მოუხერხებია ძირფესვიანი გადატრიალების მოხდენა. ეს ხდება შემდეგ, როდესაც მწერალი გვაჩვენებს ტარიელ გოლუას ხასიათის განვითარებას რევოლუციასთან მიმართებაში.

პროლეტარიატის დიდი ბელადი ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ისეთი დიდი ისტორიული მოვლენა, როგორც 1905 წლის რევოლუცია იყო, წარმოადგენდა რუსეთს საზოგადოების წინააღმდეგობრივი განვითარების შედეგს. ლაბადი ფეოდალიზმის წინააღმდეგ კაპიტალიზმის განმტკიცება კიდევ უფრო ამწვავებდა გლახობის ცხოვრების პირობებს, ვიდრე ეს ფეოდალიზმის დროს იყო. ამ დროს არსებული წყობილების შეცვლის საკითხი, რომელიც ცხოვრებამ დააყენა და მის შინაგან მოთხოვნალებას წარმოადგენდა, მტკიცედ იდგამდა ფესვებს გლახობაში და ცვლიდა პატრიარქალურ გლახურ იდეოლოგიასაც. ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავს იმ გარემოებას, რომ ეს იყო პერიოდი. როდესაც რუსეთის საზოგადოებაში მიმდინარეობდა ღრმა ცვლილებები, იქმნებოდა მასების რევოლუციური განწყობილება, გლახობა თავისი წრიდან გამოყოფდა მებრძოლ ადამიანებს, რომელთათვისაც მიუღებელი იყო

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XI, გვ. 232.

ბურჟუაზიული რწმენები და რომლის შეგნებაც ახალი იდეოლოგიით მდიდრდებოდა:

«Одно приобретение первых лет революции и первых поражений в массовой революционной борьбе несомненно: это—смертельный удар, нанесенный прежней рыхлости и дряблости масс. Разграничительные линии стали резче. Классы и партии размежевались. Под молотом столыпинских уроков, при неуклонной, выдержанной агитации революционных социал-демократов, не только социалистический пролетариат, но и демократические массы крестьянства будут неизбежно выдвигать все более закаленных борцов...»<sup>1</sup>.

ლეო ქიაჩელი რეალისტური სიპართლით გადმოგვეცემს გლეხის შემეცნების მთელ სირთულეს, გვიჩვენებს მისი ახლებური სოციალისტური შეგნების კავშირს სოფლად რევოლუციის განვითარებასთან.

ტარიელ გოლუა თვითმპყრობელობისა და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის ტრადიციებზეა გაზრდილი. მას კარგად ახსოვს, რომ მისი მამა მონაწილე იყო ყმებისაგან შემდგარა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი ლაშქრისა, რომელსაც უტუ მიქავა ხელმძღვანელობდა. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ტარიელ გოლუას ჯერ კიდევ იმ დროიდან აქვს შემორჩენილი სამართლიანობისათვის ბრძოლის რომანტიული ოცნება. ჩვენთვის ნათელი ხდება, რომ თუ ადრე ამ ოცნებას იდეალური ხასიათი ჰქონდა, ახლა ტარიელ გოლუა ცხოვრების შეცვლის აზრამდე თვით საკუთარი ყოფის პრაქტიკულმა გამოცდილებამ მიიყვანა. გლეხის დუხჭირი, არაადამიანური ცხოვრების ფაქტებმა ადრინდელ ოცნებას მის შემეცნებაში რეალური საფუძველი შეუქმნეს და უფრო ნათელი და შეგნებული გახადეს. სწორედ ამის გამოა, რომ ტარიელი, როგორც კი გაიგებს, რომ სოფლის ახალგაზრდები ლევანის მეთაურობით ერთობის საქმის ორგანიზაციას აწყობენ, საქმეში აქტიურად ჩაერევა. ავტორი რომანის დასაწყისშივე გადმოგვეცემს ტარიელის მოუთმენელ სურვილს — რაც შეიძლება მალე დაიწყოს რევოლუციურა მოძრაობა. ტარიელი ეკითხება გიოს: „რა აშბავია, გიო რა ისმის? შორს არისო კიდევ ერთობა? ქადაგი არ გამოჩენილა?“ ამ ეპიზოდში ავტორმა გვიჩვენა 1905 წლის საქართველოს სოფლის ცხოვრების ის პერიოდი, როდესაც გლეხობაში რევოლუციურა სიტუაცია უკვე მომწიფებული იყო, როდესაც ხალხი მოუთმენლად ელოდა ხელმძღვანელ ძალას, რომელიც

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Статьи о Толстом. Москва, 1955, стр. 8.



მას წაუძღვებოდა თვითმპყრობელობასა და მემამულეებთან შესაბარძოლებლად. სიტყვა „ქადაგი“, რომელსაც ტარიელი გიოსთან საუბარში ახსენებს, ნიშნავს ქალაქიდან მომავალ აგიტატორს, რომლებიც განუმარტავდნენ გლეხებს მათ მდგომარეობას, უხსნიდნენ რევოლუციის მიზნებსა და ამოცანებს. მაგრამ სოფელ №-ის გლეხობის საერთო კრებაზე ქალაქიდან ჩამოსული ასეთი აგიტატორი არ ჩანს. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ სოფლის გლეხობის კრებაზე „სამკაცხვის ძირში“ ლევან გოლუას მიერ წარმოთქმული სიტყვა, რომელიც რევოლუციური მოქმედების მიზნებსა და ამოცანებს შეეხება, თვისა შინაარსით უდრის 1905 წლის პერიოდში სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენლის გამოსვლას.

ტარიელ გოლუას, რომელმაც კარგად იცის, რომ ლევანი ერთობის მოთავეა, ადრე წარმოდგინაც კი არ აქვს, რომ იგი იქნება გლეხობის საერთო კრებაზე ძირითადი მომხსენებელი ახალი თაობის მხრიდან. ამიტომაც ეკრძება იგი თავის ძმისწულ გიოს „ქადაგი ხომ არ გამოჩენილა“.

ტარიელ გოლუა ერთობის იდეას მოწიწებით უყურებს. მისი შეხედულებით, ერთობის მონაწილე ადამიანისაგან ჩადენილი ყოველი მოქმედება ისევე უმწიკველი უნდა იყოს, როგორც ჩაგრული გლეხობის განთავისუფლების საქმეა წმინდა მოვალეობა, როდესაც ტარიელს გიო შეატყობინებს, რომ ერთობის სახელით სოფლის ახალი თაობის წარმომადგენლებს დავითის ქალი თინა შოლტაინათ, ტარიელი არც კი დაიჯერებს ამ ამბავს, რადგანაც მას წარმოდგენაც კი არ შეუძლია იმისა, რომ სოფლის ახალგაზრდები, რომლებიც სათავეში უნდა ჩაუდგნენ ღარიბი გლეხობის ბრძოლას მემამულეების წინააღმდეგ. ჩადენენ ისეთ წინდაუხედავ საქციელს, რომელიც ერთობის საქმეს მხოლოდ სახელს გაუტეხდა და ზიანს მიაყენებდა. „სტყუო! ეს ასე არ იქნებოდა! თუ კი იყო მსგავსი რამ, მისულები აბრაგები იქნებოდნენ!“—არაჩვეულებრივი სიცხარით წამოიძახებს ტარიელ გოლუა და ამით ჩვენ წარმოგვიდგება მისი ხასიათის კიდევ ერთი მიმზიდველი თვისება, რომელიც შესანიშნავად გადმოგვცემს ტარიელ გოლუას ბრძნულ წინდაუხედულებას, რაც დამახასიათებელია ისეთი ადამიანებისათვის, ვისაც 1905 წლის რევოლუციაში ხალხი ერთხმად ირჩევდა თავის წინამძღოლად.

ტარიელ გოლუას ახასიათებს მოვლენებში სწრაფად და სწორად გარკვევის უნარი. იგი კარგად ხედავს, რომ აზნაური დავითის ქალის მოტაცება ჩადენილია მისი შვილის ლევანის შეცდომით.

დავითისა და გაიოზ გადალენდიას მომხრეების მიერ ახალი თაობის წარმომადგენლებისათვის ალყის შემორტყმის ამბის შეტყობა ტარიელის გულში იწვევს მშობლისათვის დამახასიათებელ წუხილსა და შეშფოთებას. მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი სწრაფად მოიკრებს გონებას და გადაწყვეტს, სოფელს სისხლისღვრა ააცდინოს, ამასთანავე გადაარჩინოს საკუთარი შვილი, რომელსაც სიკვდილის საფრთხე მოელის და ამით თავისი თავიც იხსნას საშინელი უბედურებისაგან.

ამ ეპიზოდში ავტორმა გვაგრძნობინა ტარიელის მშობლიური გრძნობების მთელი სიმშვენიერე. მაგრამ ტარიელ გოლუას განცდები აღნიშნულ დრამატულ სიტუაციაში კიდევ უფრო რთულია და საფუძვლად უდევს უფრო მნიშვნელოვანი გარემოება, ვიდრე შვილისადმი სიყვარულის გრძნობა.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ ამ შემთხვევაში ტარიელ გოლუას წინ აღიმართება საზოგადოებრივი მოვალეობის საკითხი. ტარიელის აზრით, სოფლის ახალგაზრდების მიერ ჩადენილი დანაშაულის უარყოფითი შედეგი მხოლოდ ის კი არ შეიძლება იყოს, რომ მათ ფიზიკური საფრთხე მოელით, არამედ ის, რომ ხალხმა შეიძლება იტიქროს, თითქოს ლევან გოლუამ საკუთარი ჰიზნებისათვის გამოიყენა ერთობის ძალა და ტარიელ გოლუას ოჯახის მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულება გამოაჩვენა. გარდა ამისა, ამას შეიძლება უფრო უარესი შედეგიც მოჰყვეს. შეიძლება ხალხმა არა მარტო სოფლის ახალგაზრდობაზე, არამედ ერთობის საქმეზედაც, რომელსაც ისინი ხელმძღვანელობენ, უარყოფითი წარმოდგენა იქონიოს. გაითვალისწინებს რა ყველა ამ მოსალოდნელ გარემოებას, ტარიელ გოლუა წინდახედულად იწყებს მოქმედებას. მას თავი სახალხო საქმის მსახურად აქვს წარმოდგენილი და საკუთარ მოვალეობად თვლის გააგებინოს გლეხობას თავისი ვაჟის შეცდომა.

ტარიელის გაგებით, ის შემთხვევა, რაც სოფლის ახალგაზრდება და ლევანს მოუვიდათ, იყო შედეგი აზნაურ დავითის უსამართლო მოქმედებისა. ამასთანავე ერთად ტარიელ გოლუას ისიც კარგად ესმის, რომ ამ შემთხვევით გამოწვეული კონფლიქტი ისეთ ფორმას იღებდა, რომელიც მის შინაარსს არ შეეფერებოდა, რადგანაც სოფლის ექსპლოატატორებსა და გლეხობას შორის არსებულ წინააღმდეგობებს გაცილებით უფრო ღრმა მიზეზები გააჩნდათ და, სოფლის მოსახლეობა მხოლოდ ამ საქმეს გამოეხმაურებოდა, სახალხო მოძრაობას ნამდვილი მიზეზი გამოეცლებოდა.

ამიტომ ურჩევს ტარიელი სოფლის ახალგაზრდებს, თოფი და ტყვია იმ დროისათვის შემოინახონ, როდესაც ხალხი ერთიანად დაიძვრება მემამულეთა და მეფის მოხელეთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. ტარიელი ეუბნება ამ ამბის შემდეგ თავის შვილს ლევანს: „შენ შეედი, რომ ერთობა სოფლად ამ სახით შემოიტანო“. ტარიელს ესმის, რომ სოფლის ხალხი, რომელიც ლევან გოლუას სამართლიანად თვლიდა ერთობის საქმის მოთავედ, პოელოდა, რომ ლევანი სახალხო ინტერესებს დააყენებდა პირადულ გარძნობებზე მაღლა, სინამდვილეში კი პირიქით მოხდა.

ეს შემთხვევა ტარიელ გოლუას მიიყვანს იმ აზრამდე, რომ იმისთვის, რომ ადაპიანმა სახალხო საქმეს უხელმძღვანელოს, არ კმარა მხოლოდ თავდადება და თავგანწირვა, არამედ საქიროა უდიდესი სიფრთხილე და წინდახედულება, რადგანაც ერთ პოუფიქრებელ მოქმედებას რევოლუციისათვის უდიდესი ზიანის მოტანა შეუძლია.

როგორც ვხედავთ, ტარიელ გოლუას სახით ავტორს სურს გვიჩვენოს, თუ როგორ ხდებოდა 1905 წლის რევოლუციის სინამდვილეში ხალხის რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელის პიროვნების ფორმირება.

ტარიელ გოლუა თვითონ იღებს ხელში რევოლუციაში სოფელ №-ის გლეხობის ხელმძღვანელობის საქმეს. იგი ლევანს ეუბნება, რომ მან მოიკადოს, რადგანაც დადგება ხალხის განთავისუფლების საქმეში მისი მონაწილეობის დროც. ტარიელ გოლუას, როგორც გლეხს, რომელიც საუკუნეებით განმტკიცებული ტრადიციული რწმენის მატარებელია, ხალხის განთავისუფლებაში მონაწილეობისა და ხელმძღვანელობის საკითხი თავისებურად ესმის. ტარიელმა კარგად იცის, რომ გლეხობა წინადაც ხშირად უწევდა წინააღმდეგობას მემამულეებისა და მეფის მოხელეების ძალადობას, მაგრამ თავისუფლება ვერასოდეს ვერ მოიპოვა. ამიტომ რომანის დასაწყისში ტარიელ გოლუას ჭერ კიდევ ჰგონია, რომ შეუძლებელია ცხოვრებისაგან განაწამებმა ხალხმა, თუნდაც სისხლის ფასად, მონობისგან თავი დაიხსნას. რადგან გლეხობის ყოველი ცდა — განთავისუფლდეს მონობის უღლისაგან, — ყოველთვის უშედეგოდ თავდებოდა, ამიტომ ეს მოვლენა გლეხის შეგნებაში ქმნის იმის ურდევ შთაბეჭდილებას, რომ გლეხობის ბედი მუდმივი ტანჯვა და ბრძოლაა. ავტორი გვიჩვენებს ცხოვრების სიმართლეს, როდესაც გვიხატავს ისეთ საურათს, რომ ტარიელ გოლუა, რომელიც სათავეში უდგება სოფელ №-ის გლეხობის ბრძოლას ექსპლოატა-

ტორთა წინააღმდეგ. თავიდან საეკვოდ მიიჩნევს, რომ ამ ბრძოლაში შეიძლება საქმე ხალხის გამარჯვებით დააგვირგვინოს.

ტარიელ გოლუას მიერ ლევანისადმი ნათქვამ სიტყვებს აქვს კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი შინაარსიც. თუ, ერთი მხრივ, ტარიელი ფიქრობს: „გლეხი კაცის ბედი ცხოვრებაში განუწყვეტელი ტანჯვაა“, მეორე მხრივ, მისივე აზრით, გლეხობა მუდმივ ბრძოლასაც უნდა აწარმოებდეს საკუთარი უფლებების მოსაპოვებლად. ტარიელის სახით ჩვენ წინაა ისეთი გლეხი, რომლის ხასიათისათვის უცხოა ჩაგრულ მდგომარეობასთან შეგუება.

ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ მას ადამიანის სახის შექმნისას წინა პლანზე გამოაქვს ხასიათის ისეთი თვისებები, რომლებიც ამ პერსონაჟის უკან მდგომი მთელი კლასის, სოციალური ჯგუფის დამახასიათებელ თავისებურებათა სურათს წარმოგვიდგენს. ავტორი ტარიელის, როგორც 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის გლეხობის წინამძღოლის, სახეს გვიხსნის უპირველეს ყოვლისა ყველაზე უფრო დამახასიათებელი ტიპიური ნიშნების ჩვენებით.

საინტერესოა ტარიელ გოლუას ოჯახის ცხოვრების პირობები. გოლუები საკმაოდ შეძლებულად ცხოვრობენ, რაც იმან გამოიწვია, რომ ლევანმა მას შემდეგ, რაც წამოიზარდა და მებუხრეობის ხელობა ისწავლა, საკმაოდ შეუწყო ხელი ოჯახის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას, შეიძინა მიწები და ოდაც აიშენა. ეს გარემოება წარმოშობს საკითხს, თუ რა მოტივი აიძულებს ტარიელ გოლუას, აქტიური მონაწილეობა მიიღოს სახალხო მოძრაობაში მთავრობისა და მემამულეების წინააღმდეგ. ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელი დასაჯერებელია, რომ ტარიელ გოლუა, რომელსაც შვილის დახმარებით მიწები შეუძენია და ოდაც აუშენებია, ასეთ აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს სოფლის ექსპლოატატორებისა და ცარიზმის მოხელეების წინააღმდეგ წარმოებულ სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკებაში და საოცარ სიმტკიცეს იჩენს ყოველგვარ ტრაგიკულ სიტუაციაში. ამ საკითხზე შეიძლება ვუპასუხოთ მხოლოდ ტარიელ გოლუას ხასიათის განსაკუთრებული თავისებურების გათვალისწინებით.

ტარიელ გოლუა იმ დროისათვის, რომელიც რომანშია აღწერილი, უკვე ჩამოყალიბებული ხასიათის პიროვნებაა. მართალია, მისმა ოჯახმა ამ ბოლო დროს საცხოვრებელი პირობები გააუმჯობესა, მაგრამ ტარიელი თავისი განსაკუთრებული ხასიათის წყალობით, რომელიც მას თავისებურ ინდივიდუალურ გარემოებაში გა-

მოუმუშავდა, მანც მტკიცედ დგას რევოლუციური მანების ინტერესთა პოზიციაზე და აქტიურად მონაწილეობს საერთო სახალხო აჯანყებაში.

ჩვენი აზრით, სავსებით კანონიერი იქნებოდა ასეთი კითხვის დასმა: შეიძლებოდა თუ არა, რომ ტარიელის ადგილზე აღმოჩნდარიყო იგივე პირობების მქონე ადამიანი, რომელიც არამც თუ არავითარ მონაწილეობას არ მიიღებდა ერთობის საქმეში, არამედ შეიძლება მისდამი მტრული დამოკიდებულებაც გამოემქლავნებინა. ჩვენი აზრით, ასეთ შემთხვევას შეიძლებოდა ადგილი ჰქონოდა ცხოვრებაში და შეიძლებოდა ამგვარ ტიპს ლიტერატურაშიც ენახა ადგილი. საერთოდ, როგორც ცხოვრება, ისე მხატვრული ლიტერატურა მრავლად იძლევა ისეთ მაგალითებს, როდესაც ერთისა და იმავე სოციალური წრის წარმომადგენლები, რომელთაც ხასიათის თავისებური ინდივიდუალური თვისებები აქვთ, ხშირად სხადანსხვანაირ დამოკიდებულებას ამქლავებენ ერთისა და იმავე მოვლენებისადმი.

ლიტერატურა გვიჩვენებს იმის მაგალითებს, რომ შეიძლება ადამიანის ცხოვრების სოციალურმა პირობებმა ყოველთვის არ განსაზღვროს მისი საზოგადოებრივი ქცევა. ბევრი რამ დამოკიდებულია ადამიანის ფსიქიკურ წყობაზედაც. რა თქმა უნდა, როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, ადამიანის ფსიქიკის თავისებურებაც გარემოს პროდუქტია და წარმოიშობა იმ ინდივიდუალურ წრეში, სადაც ხდებოდა მისი ადამიანური თვისებების ფორმირება.

ტარიელ გოლუა იმ დროსათვის, როდესაც მან შეიღის დახმარებით ოდა აიშენა და მიწები შეიძინა, უკვე ჩამოყალიბებული ხასიათის პიროვნებაა. მას ეს მტკიცე ხასიათი გამოუმუშავებია თავისი ცხოვრების ხანგრძლივ პერიოდში და ცხოვრების ეკონომიური პირობების გაუმჯობესებას იმ დროს, როდესაც სოციალურ-პოლიტიკური ჩაგვრა კვლავ რჩება ძალაში, არ შეუძლია არსებითი ცვლილება შეიტანოს მის მოქმედებაში. სწორედ ამიტომ ტარიელ გოლუა აქტიურ მონაწილეობას იღებს ღარიბი გლეხობის რევოლუციურ მოძრაობაში, თუმცა იგი სხვა გლეხებზე უკეთ ცხოვრობს.

ლეო ქიაჩელმა ტარიელ გოლუას პორტრეტის შექმნით ცხოვრების ღრმა ცოდნა გამოამქლავა. მწერალმა ეს ტიპი რაიჟე აბსტრაქტული იდეის გამომხატველ სქემადკი არ აქცია, არამედ მარტივი, რეალისტური გამომხატველობით გვაჩვენა ამ სახის ობიექტური ცხოვრებისეული რთული და საინტერესო შინაარსი.

ავტორი ტარიელ გოლუას გვიხატავს მრავალმხრივობაში, გვიჩვენებს მას როგორც გლეხთა აჯანყების მომხრეს, მონაწილეს, გაბედულ ხელმძღვანელს, ხალხისათვის თავდადებულ მეთაურს.

ტარიელ გოლუას სახე რეალისტურია; მისი სურვილები კარგად გამოხატავენ 1905 წლის პერიოდის აჯანყებული გლეხობის სანუკვარ მისწრაფებებს. ტარიელ გოლუა მუდამ ხალხის პოზიცი-აზე დგას, ყოველთვის ხალხის ინტერესებიდან გამოდის მოვლენების შეფასების დროს. ამ მხრივ საინტერესოა ტარიელის ზიტყვა „სამეცაცხვის ძირში“ გამართულ კრებაზე, სადაც იგი მოუწოდებს გლეხობას, რომ მან მოუსმინოს ახალ თაობას, კარგად აწონ-დაწონოს მისი ნათქვამი და მხოლოდ დასაჯერებელი დაიჯეროს. ამ შემთხვევაშიც, როგორც ყოველთვის, ტარიელი გოლუა გვევლინება ხალხის გულისნადების გამომხატველად. ისეთი დიდი ისტორიული მოვლენების დასაწყისში, როგორსაც რუსეთის პირველი რევოლუცია წარმოადგენდა, როდესაც უნდა ამოვარდნილიყო სახალხო აჯანყების გრივალი და ღრმა ცვლილებები მოეხდინა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ტარიელ გოლუა, როგორც გლეხი და ხალხის ნების გამომხატველი, მოითხოვს, რომ კრებამ მოისმინოს პარტიის წარმომადგენლების მოთხოვნილებანი და პარტიის ინტერესები შეამოწმოს საკუთარ ინტერესებთან შეფარდებით.

ამ ეპიზოდში ავტორმა რევოლუციური პერიოდის გლეხობის რეალურ მოთხოვნილებებთან ერთად ხალხის ფსიქოლოგიაც გამოხატა. ხალხი და მისი წარმომადგენელი ტარიელ გოლუა დიდი სიფრთხილით ეკიდება საკუთარი ბრძოლის ხელმძღვანელობას და სავსებით სამართლიანად მოითხოვს რევოლუციის ხელმძღვანელობის შეფარდებას ხალხის ინტერესებთან. ავტორი გვიჩვენებს აჯანყებული ხალხის ისტორიული სწრაფვის გამომხატველ რეალისტურ სურათს. რევოლუციურად განწყობილმა გლეხობამ იცის, რომ სახალხო აჯანყების შედეგად ცხოვრების პირობები შეიცვლება, მაგრამ იგი მომხრეა მხოლოდ ისეთი ცვლილებისა, რომელიც ხალხის მდგომარეობას გააუმჯობესებს. ტარიელის ზიტყვები გამოხატავენ იმ რეალურ აზრს, რომ რევოლუციის პერიოდში მხოლოდ ხალხი წარმოშობს უდიდეს გარდამქმნელ ენერჯიას, იგია ისტორიის ნამდვილი შემოქმედი, პოლიტიკურ პარტიებს კი, თუ მათ ხალხი არ გაყვა, დასაყრდენი გამოეცლებათ. ავტორი რომანში ცდილობს ზუსტად დაიცვას ცხოვრების სიმართლე, მას არასოდეს არ ავიწყდება, რომ ტარიელ გოლუას ხასიათი წარმოადგენს განსაკუთრებული საზოგადოებრივი გარემოს პროდუქტს. რომანიდან

ამკარად იგრძნობა, რომ ტარიელ გოლუა აღზრდილია ცხოვრების თავისებურ პირობებში და მისი გლახური იდეოლოგიაც შესაბამისი ელფერის მატარებელია. ავტორი თავისი პერსონაჟის მოქმედებას ყოველთვის ამგვარ განსაკუთრებულ პრიზმაში ატარებს, მისი მოქმედებისა და აზროვნების აშახველი ყოველი მხატვრული სახე მკვეთრად ინდივიდუალიზირებულია.

ამის ჰეაფიო მაგალითს წარმოადგენს თუნდაც ის სიტყვა, რომელიც ტარიელ გოლუამ „სამცაცხვის ძირში“ გამართულ კრებაზე წარმოთქვა. თუ ლევან გოლუა კრებაზე აღფრთოვანებით ლაპარაკობს, სამაგიეროდ ტარიელი კრებაზე წყნარად და უბრალოდ გამოთქვამს სოფლის ადამიანების ფიქრებს ცხოვრების ქირ-ვარამზე, რის გამოც „მის გამოსვლაში თითქოს მთელი კრებული იღებდა მონაწილეობასო“ — აღნიშნავდა ავტორი.

ტარიელ გოლუას სახეში ხალხი ხედავს თავის ღირსეულ ხელმძღვანელს. მას „სამცაცხვის ძირში“ გამართულ კრებაზე ათასის თავად ირჩევენ.

რომანის ის ეპიზოდი, რომელიც საერთო კრებაზე სახალხო მოძრაობის ხელმძღვანელების არჩევას ასახავს, მეტად საინტერესოა თავისი რეალისტური შინაარსით.

როგორც ცნობილია, საქართველოს სოფელში, განსაკუთრებით კი ისეთ ადგილებში, სადაც უფრო ძლიერი იყო გლეხთა გამოსვლები, 1905 წლის გაზაფხულსა და ზაფხულზე მეფის ხელისუფლების ორგანოებს ძალაუფლება დაკარგული ჰქონდათ: „1905 წლის გაზაფხულზე აქ მეფის ხელისუფლების ორგანოებმა ფაქტიურად შესწყვიტეს მოქმედება. სოფლად რეალურ, ნამდვილ ხელისუფლებას წარმოადგენდნენ გლეხთა კომიტეტები, რომლებიც სარგებლობდნენ უდაღესი ავტორიტეტით და რომელთა ხელში ფაქტიურად გადავიდა ძალაუფლების ფუნქციები“<sup>1</sup>.

რომან „ტარიელ გოლუაში“ ეს მოვლენა გადმოცემულია რეალისტური სიმართლით: „ნოჯიხურში მომხდარ ამბის შემდეგ საზოგადო საქმეებს ახლა თვითონ ხალხი განაგებდა. ამისათვის სოფელს სარწმუნო პირები ჰყავდა არჩეული, და თვითონ კვირაში ორჯერ ან მეტჯერ იკრიბებოდა“.

ერთი უბნის სამ დიდ საზოგადოებას, რომელიც რამდენიმე ათეული სოფლისაგან შედგებოდა, საკუთარი სახელმწიფო შეექმ-

<sup>1</sup> გ. ხაჭაპურიძე, 1905—1907 წლების რევოლუცია საქართველოში თბილისი, 1955, გვ. 99. (შემდეგ ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ).

ნა. ერთობის გავლენა დღით-დღე იზრდებოდა. ძველი წესწყობილება აღარავის უნდოდა“. საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის ისტორიიდან ცნობილია, თუ როგორი იყო გლეხთა ადგილობრივი რევოლუციური ხელისუფლების ორგანოები სოფლად: „კომიტეტები აკებული იყო შემდეგი წესით. მთელი ორგანიზაციის პირველადი რგოლი იყო 9 კაცისაგან შემდგარი წრე. მას სათავეში ედგა ათისთავი. წრეებს ხელმძღვანელობდნენ ასისთავები. ასეთი სოფლად იყო ერთი-ორი კაცი. ცალკე ჯგუფებად გაერთიანებული სოფლების ასისთავები ირჩევდნენ ათასისთავებს. ეს სოფლის ათასისთავები, რიცხვით 3—5 კაცი, შეადგენდნენ გლეხთა კომიტეტებს. დიდ სოფლებში ასისთავები შეადგენდნენ ამა თუ იმ სოფლის რევოლუციურ კომიტეტს“<sup>1</sup>.

რომანში ასახვა ჰპოვა 1905 წლის რევოლუციის ამ მომენტამაც; ნაწარმოებში ნათქვამია, რომ „სამკაცხვის ძირში“ გამართულ საერთო კრებაზე მონაწილეებმა „ათის და ასის თავები ამოირჩიეს. ათასის თაობა, ანუ წარმომადგენლობა ტარიელ გოლუას მაინდვეს“.

ვ. ი. ლენინი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ქალაქად და სოფლად პროლეტარიატის ხელისუფლების ორგანოების შექმნას და მიაჩნდა იგი მშრომელთა მიერ ძალაუფლების დაპყრობის დასაწყისად: „მუშათა დემუტატების საბჭოები ყველა დიდ სამრეწველო ცენტრში, მთელი რიგი ეკონომიური მონაპოვარნი, რომელიც კაპიტალს გამოჰლიჯეს, ჯარისკაცთა დემუტატების საბჭოები არმიაში, გლეხთა კომიტეტები გურიაში და სხვა ადგილებში, ბოლოს სწრაფმავლი „რესპუბლიკები“ რუსეთის რამდენიმე ქალაქში, — ყოველივე ეს პროლეტარიატის მიერ პოლიტიკური ძალაუფლების დაპყრობის დასაწყისი იყო, პროლეტარიატისა, რომელიც წვრილ ბურჟუაზიას, განსაკუთრებით გლეხობას ეყრდნობოდა“<sup>2</sup>.

ვ. ი. ლენინი, არკვევდა რა რუსეთის პირველი რევოლუციის ხასიათს, აღნიშნავდა, რომ იმ დროს რუსეთი წარმომადგენდა აჯარაულ ქვეყანას. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაწყებულმა კაპიტალიზმის განვითარების პროცესმა ახალი სახის გაჩანაგება მიუტანა გლეხობას. პირველი რუსული რევოლუცია უპირველეს ყოვლისა მიზნად ისახავდა მიწათსარგებლობის არსებული წესისა შეცვლას, რადგანაც ამ დროს, ვ. ი. ლენინის თქმით, „სოფლის მე-

<sup>1</sup> გ. ხაკაპურიძე. გვ. 100.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVI, გვ. 204.



ურნეობა რუსეთის სახალხო მეურნეობის საფუძველი იყო<sup>1</sup>. ბელადი აღნიშნავდა, რომ „თუ გამოსავალი მასების ინტერესებია, მაშინ რუსეთის რევოლუციაში თავიდათავი აგრარული (მიწის) საკითხია“<sup>2</sup>. „აგრარული საკითხი რუსეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის საფუძველია და განსაზღვრავს ამ რევოლუციის ნაციონალურ თავისებურებას“<sup>3</sup>.

როგორც მთელ რუსეთში, ისევე საქართველოშიც 1905 წლის რევოლუციაში მთავარი აგრარული საკითხი იყო: „მიუხედავად ცარიზმის სასტიკი ნაციონალურ-კოლონიური პოლიტიკისა, საქართველოში 1905—1907 წლების რევოლუციის ძირითად არსს შეადგენდა არა ეროვნული, არამედ აგრარული საკითხი.

მუშათა კლასის რევოლუციურმა მოძრაობამ ამიერკავკასიაში და საქართველოში გლეხობის მასები ჩააბა მასობრივ ბრძოლაში მემამულე-მებატონეების წინააღმდეგ, რომლებიც თავიანთ ხელში ინარჩუნებდნენ საუკეთესო მიწების ნაწილს“<sup>4</sup>.

რომანში ნაჩვენებია, რომ მიწის სამართლიანი განაწილების საკითხი სოფელ №-ში გლეხთა აჯანყების ძირითადი საკითხი იყო. ნაწარმოებში მოცემული მხატვრული სურათების საშუალებით ვხედავთ, რომ, თუ ადრე სოფლის გლეხები აზნაურ დავითისგან იღებდნენ იჯარით მიწას დასამუშავებლად და მოსავლის დიდ ნაწილს მასვე უბრუნებდნენ, ძალაუფლების ხალხის ხელში გადასვლის პერიოდში ერთობა უპირველეს ყოვლისა ამ საკითხს აწესრიგებს:

„ტარიელ გოლუამ საქმე ისე მოაგვარა, რომ ვინც წინათ დავითის მიწებს ამუშავებდა ყველას სამუშაო გაუჩინა“.

რომანში ასახული ცხოვრების სურათების ისტორიული სიმართლე იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი გვიჩვენებენ სოფლად მიწის ახლებურად გადანაწილებით გამოწვეულ მისი დამუშავების ახლებურ წესს. ამის მაგალითს წარმოადგენს ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს, თუ როგორ მუშაობენ კოლექტიურად მუნჯი ბაჩუას დის დარიას ყანაში სახალხო მოძრაობის მონაწილე გლეხები ტარიელ გოლუას ხელმძღვანელობით.

ისტორიიდან ცნობილია, რომ გლეხობა რევოლუციაში მიწების ჩამორთმევის გარდა მის სამართლიან განაწილებასაც მოითხოვდა. ვ. ი. ლენინის თქმით, რუსეთის პირველ რევოლუციაში

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XI, გვ. 437.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XIII, გვ. 529.

<sup>4</sup> გ. ხაკაპურიძე, გვ. 57.

გლახობის აქტიური მონაწილეობა აყენებდა მიწის საერთო სახალხო საკუთრების იდეას: „ამ მოძრაობამ, როგორც ყოველმა ღრმა სახალხო მოძრაობამ, უკვე გამოიწვია და ახლაც იწვევს გლახობის უდიდეს რევოლუციურ ენთუზიაზმს და რევოლუციურ ენერჯიას. თავის ბრძოლაში მიწის მემამულური საკუთრების წინააღმდეგ, მემამულური მიწათმფლობელობის წინააღმდეგ, გლახები აუცილებლობით მიდიან და უკვე მივიდნენ, თავიანთი მოწინავე წარმომადგენლების სახით, საერთოდ მიწის მთელი კერძო საკუთრების გაუქმების მოთხოვნამდე. რომ ახლა მიწის საერთო სახალხო საკუთრების იდეა მეტისმეტად ფართოდ ტრიალებს გლახობაში, ეს ყოველ ექვს გარეშეა“<sup>1</sup>.

რომანში ნათლად, სახეობრივ ფორმაში აისახა ეს მნიშვნელოვანი, ძირითადი ისტორიული მოვლენები 1905 წლის რუსეთის პირველი რევოლუციისა. ერთობის ბატონობის პერიოდში ტარიელ გოლუა ხელმძღვანელობს სოფელ №-ის მიწების თანასწორად განაწილების საქმეს.

მეტად საინტერესოა ტარიელ გოლუას დამოკიდებულება სოფლის მმართველობის მიმართ. მას, როგორც სახალხო ხელმძღვანელს, უნარი შესწევს ღრმად ჩასწვდეს გლახური მოძრაობის შინაარსს, გაიგოს, რომ იგი მიმართულია ცხოვრების არა რომელიმე ცალკეული მხარის, არამედ მთელი უსამართლო წყობილების წინააღმდეგ. ამ მხრივ საინტერესოა რომანის ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს ტარიელის საუბარს მის დასაპატიმრებლად მოსულ სოფლის მამასახლის როსტომთან. როსტომის სიტყვაზე, რომ იგი სახალხო მოძრაობამ უბედურებაში ჩააგდო, ტარიელი უპასუხებს: „—არა... შენს წინააღმდეგ სოფელი არ ამხედრებულა, მგონია? ისე კი დრომ მოიტანა ყოველი, რასაც ხედავ, ხომ გაგიგონია, დრონი მეფობენო, ესაა!“

ტარიელ გოლუა თავისებურ ირონიულ დამოკიდებულებას იჩენს მამასახლისისადმი. მას შესანიშნავად ესმის, რომ მამასახლისი თვალთმაქცობს ხალხის წინაშე, თავი მის მომხრედ მოაქვს, სინამდვილეში კი მთავრობის მხარეზეა, რადგანაც ეშინია შემოსავლიანი თანამდებობა არ დაკარგოს. ავტორი კარგად გადმოგვცემს ხალხის იუმორს, გვიჩვენებს, თუ როგორ დასცინის ტარიელ გოლუა მთავრობის ხელისუფლების წარმომადგენლებს. ტარიელი ეუბნება მამასახლის როსტომს:

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 203.

— „ეხლანდელ დროში ვინ დაგიფასებს, მამასახლისო, სამსახურს“. აქედან ჩანს, რომ ტარიელს მშვენიერად ესმის მამასახლისის ანტიხალხური საქმიანობის შინაარსი. ტარიელ გოლუა კარგად ერკვევა სოფლის ცხოვრების მოვლენებში, მას შეგნებული აქვს რევოლუციის მოწინააღმდეგეთა მოქმედების მიზნები, იცის სოფლის მოსახლეობის სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლების დამოკიდებულება ხალხის ინტერესებისადმი.

იმის შეგნება, რომ სახელწიფო მმართველობის ორგანოებში თავმოყრილი არიან საზოგადოების ყველაზე უღირსი ადამიანები; ტარიელ გოლუას, როგორც მშრომელი გლეხობის წარმომადგენელს, ანიჭებს საკუთარი ჰორალური უპირატესობის შეგნებას. როდესაც მამასახლისი როსტომი მაზრის უფროსის ბრძანებით ტარიელთან მივა, რათა დააბატიმროს და ყაზახ-რუსების თანხლებით „კანცელარიაზე“ მიიყვანოს, ტარიელი სთხოვს მამასახლისს, რომ ფეხით არ აედევნოს და ამით უღირსი მთავრობის მოხელეთა წინაშე დამცირება არ იგრძნოს. ტარიელმა იცის, რომ ქვეყანას მართავენ მამასახლისი როსტომის მსგავსი უღირსი მოხელები. იგი იძლევა მის შესანიშნავ დახასიათებას. ტარიელი ხაზს უსვამს ძირითადს, სახელდობრ კი იმას, რომ მამასახლისი როსტომი სინამდვილეში თვითმპყრობელობის მონა-მსახურია და მხოლოდ ისეთ შემთხვევაში იწყებს მლიქვნელობას ხალხის წინაშე, როდესაც მის მხარეზე ძალას დაინახავს. რომანის ეს ეპიზოდები სიმართლით ასახავენ 1905—1907 წლების რევოლუციური ქართული სოფლის სინამდვილეს. ისტორიიდან ცნობილია, რომ ამ პერიოდში გლეხობა აშკარად გამოხატავდა უარყოფით დამოკიდებულებას ხელისუფლებისადმი. მამასახლისები და სოფლის სამმართველოს სხვა მოხელები ძალადობასა და დაცინვას განიცდიდნენ მოსახლეობისგან, ეს გაპოწვეული იყო იმით, რომ „სოფლის სამმართველოში გაბატონებული იყო უკანონობა, თვითნებობა, მეჭრთამეობა, არევ-დარევა“<sup>1</sup>.

ტარიელის ეს სიტყვები, რომელთაც იგი როსტომის შესახებ გამოთქვამს, კარგად გვიხასიათებს ხალხის დამოკიდებულებას სოფლის მმართველობის მოხელებისადმი და ამასთანავე ერთად გვიხსნის ამ კატეგორიის ადამიანების ტიპიურ შინაარსს:

„აი, გლახა რომ იქნება კაცი, რას ნიშნავს! როცა მოგერევა: არ დაგზოგავს... ისე კი ფეხქვეშ გაგეგება“.

ტარიელ გოლუას სახით ავტორი გვიხატავს 1905—1907 წლების რევოლუციურად განწყობილი გლეხობის ტიპურ წარმომად-

1. გ. ხაკაპურიძე, გვ. 26.

გენელს. თუ ტარიელ გოლუა ასეთ უარყოფით დამოკიდებულებაშია სოფლის ექსპლოატორებისა და სახელმწიფო მმართველობის წარმომადგენლებს მიმართ, სულ სხვანაირია მისი ურთიერთობა ერთობის მონაწილე გლეხებთან. ამ მხრივ საინტერესოა თუნდაც მუნჯ ბაჩუასთან ტარიელის ადამიანური დამოკიდებულება. ტარიელმა იცის, რომ ბაჩუას სიკვდილი გამოიწვია მთავრობის ძალადობამ გლეხობაზე. მაზრის უფროსის ბრძანებით დაპატიმრებულ ტარიელს მამასახლისი ეუბნება: „შენა ხარ დამნაშავე ბაჩუას სიკვდილში და მისი ცოდვაც შენს კისერზე უნდა იყოსო“. ამაზე ტარიელი პასუხობს: „ჩემზე იყოს, თუ მე ვიყო დამნაშავე... ჭეშმარიტად მაგის ცოდვა იმაზე იყოს, ვინც მართლა დამნაშავეა“.

რომანში ავტორი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს სურათებს, რომლებიც გვიჩვენებენ, თუ როგორ ესმის ტარიელ გოლუას პიროვნების საკითხი საზოგადოებაში. მისი შეხედულებით, ადამიანისათვის სიკვდილის აზრიც ასატანია, თუ ეს საზოგადო საქმეში მოითხოვა. ამ მხრივ საინტერესოა ის ეპიზოდი, რომელიც მოგვითხრობს სოფლის ახლგაზრდების ვიერ დაპატიმრებული ტარიელის განთავისუფლებას. ამით ერთგვარად დაფასებულ იქნა ტარიელის ღვაწლი გლეხებისადმი; გარდა ამისა რევოლუციურმა გლეხობამ თავისი ენერგიაც გამოავლინა, საკუთარი ძალები შეამოწმა. ეს ამბავი ტარიელს, როგორც პიროვნებას, მოსწონს. მაგრამ ამავე დროს ტარიელ გოლუას აღნიშნული შემთხვევა მეტად აღონებს კიდევაც იმის გამო, რომ მთავრობამ შეიძლება ჯარი გამოგზავნოს და მთელი სოფელი ააოხროს. ტარიელს ვიანია, რომ ჯობდა იგი დასჯილიყო, თუ ამით სოფელს, ხალხს ტანჯვა ასცდებოდა.

ტარიელ გოლუას სახით ლეო ქიაჩელმა დაგვიხატა გლეხის ისეთი განსაკუთრებული ტიპი, რომელიც უცნობი იყო ადრინდელი ლიტერატურისათვის. ტარიელის ხასიათის თავისებურება გამოწვეულია მისი განსაკუთრებული შეგნებით. ტარიელ გოლუა არის 1905—1907 წლის ეპოქის გლეხი, რომელიც უკვე არასტიქიურად, არამედ შეგნებულად გამოდის არსებული წყობილების წინააღმდეგ. ტარიელ გოლუას შეხედულებები პირადული ბედნიერებისა, საერთო სახალხო სადმი სამსხვერპლოდ შეწირვის შესახებ წარმოადგენს 1905—1907 წლის ეპოქაში წარმოშობილი ახალი ადამიანის, რევოლუციონერი გლეხის ხასიათის დამახასიათებელ თვისებებს.

საინტერესოა ტარიელ გოლუას დამოკიდებულება რელიგიასთან. ცნობილია, რომ საუკუნეობრივი ექსპლოატაცია და ქრისტიანული რელიგიის ბატონობა გლეხობაში წარმოშობდა ათასგვარ კრუ რწმენას. ვ. ი. ლენინის აღნიშვნით, რუსეთის პირველმა რევოლუციამ ხელი შეუწყო გლეხობის განთავისუფლებას ქრისტიანული დოგმებისაგან.

რომანში ავტორი გვაძლევს რამდენიმე ეპიზოდს, რომელნიც გვიჩვენებენ რეალისტურ სურათებს, თუ როგორ ხდებოდა ტარიელის შეგნებაში რელიგიური რწმენების რღვევა და ახალი იდეოლოგიის წარმოშობა. ეს მოვლენა მხატვრულად არის გახსნილი იმ ეპიზოდში, რომელიც მოგვითხრობს, თუ რა გავლენას ახდენს ტარიელზე მუნჯი ბაჩუას სიკვდილი. ავტორი გვიჩვენებს, თუ რა თავისებურად გადატყდება ეს შემთხვევა ტარიელის ცნობიერებაში იპის გამო, რომ მისი წარმოდგენები პიროვნების ბედის საკითხზე დამყარებულია რელიგიურ შეხედულებებზე. ტარიელ გოლუას წარმოდგენით, ყოველი პატიოსანი და კეთილი ადამიანის ბედნიერება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი, თუმცა საბოლოოდ სიკვდილს ვერ გადაურჩება, თავისი ცხოვრების გზაზე თრგუნავს ყოველგვარ უსამართლობასა და ამქვეყნიურ ჭირს. ამის მიზეზად ტარიელ გოლუას მიაჩნია გარკვეული კანონზომიერება, სამართლიანობა, რომელიც მის შეგნებაში ღმერთის სახით გამოვლინდება. ბაჩუას ტრაგიკული სიკვდილი ყაზახ-რუსებთან შეტაკების დროს ტარიელ გოლუას ღრმად დააფიქრებს. მის შეგნებაში ეს მოვლენა წარმოშობს წინააღმდეგობებს: იგი ხედავს, რომ უსამართლობასთან შეტაკების დროს ილუპება პატიოსანი და კეთილი მუნჯი ბაჩუა, რომელსაც არასოდეს არაფერი დაუშავებია. ტარიელის გაგებით. თითქოს პირაქით უნდა მომხდარიყო, მაგრამ სინამდვილეში ბოროტებამ სძლია სიკეთეს: მუნჯი ბაჩუა დაიღუპა მთავრობის ერთგული დამცველების ხელით.

ავტორი სიმართლის ღიდი გრძნობით გვიჩვენებს, რომ ეს შემთხვევა ტარიელ გოლუასათვის ერთ-ერთ უმძიმეს შემთხვევას წარმოადგენს, რადგანაც გვიხატავს სურათს, თუ სამოცდახუთი წლის ტარიელ გოლუა, რომელსაც გამძლე ტრადიციებისა, საკუთარი პრაქტიკული გამოცდილებისა და ეკლესიის გავლენით შეუშუშავებია თავისი შეხედულებანი, რომლებითაც იგი ცხოვრობდა სიბერემდე. როგორ ეთხოვება თავის ერთ-ერთ ძირითად რწმენათაგანს. ცხადია, რომ ტარიელ გოლუასათვის ამ რწმენის უარყოფას უფრო ღრმა მნიშვნელობა გააჩნია, რადგანაც იგი კავშირშია ზე-

ბუნებრივი ძალის, ღმერთის არსებობის საკითხთან. ეს მოვლენა იწვევს ღმერთის იდეაში არა მხოლოდ დაეკვებას, რაც ტარიელის ცნობიერებაში უკვე კარგა ხანია მომხდარა, არამედ ქმნის ღმერთის იდეისა და საერთოდ ყოველგვარი რელიგიური რწმენის საფუძვლით უარყოფის მტკიცე საფუძველს.

ცნობილია, რომ თვით 1905 წლის რევოლუციის პერიოდშიც ქრისტიანული ეკლესია ცდილობდა თვითმპყრობელურ-ექსპლოატატორული წყობილების დამცველი ყოფილიყო. ისტორიული ფაქტია ის, რომ 1905—1907 წ. რევოლუციის დროს „საქართველოს სინოდის კანტორამ ქართულ და რუსულ ენებზე დაბეჭდა და დაავაზვნა ფურცლები შემდეგი სათაურით: „პატივი ეცით მეფეს“, „დაემორჩილეთ ხელისუფლებას“, „მოინანიეთ“ და ა. შ.“<sup>1</sup>.

მიუხედავად ცარიზმისა და ქრისტიანული შამების ყოველგვარი ცდებისა, — დაებნელებინათ მშრომელი ხალხის გონება, — რევოლუციური სიტუაცია გლეხობის შეგნებას ათავისუფლებდა ქრისტიანული დოგმებისაგან.

ეს ისტორიული პროცესი შესანიშნავად აისახა ტარიელ გოლუას მხატვრულ სახეში.

ლეო ქიაჩელის ყურადღებას იპყრობს ცხოვრების ისეთი ფაქტები, რომლებთან ურთიერთობაში უფრო ნათლად და რელიეფურად გამოვლინდება გმირის ხასიათის დამახასიათებელი ნიშნები. ჩვენ მიერ აღნიშნულ ეპიზოდში ავტორმა დაგვიხატა ისეთი მოვლენა, რომელიც მძლავრად მოქმედებს ტარიელ გოლუას როგორც 1905—1907 წლების რევოლუციაში მონაწილე გლეხის შეგნებაზე, ახდენს მისი ცნობიერების ფორმირებას.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ ნაცვლად ძველი კერძო მესაკუთრული და რელიგიური რწმენებისა რევოლუციის პერიოდის გლეხის შეგნებაში იბადება ბევრი ახალი დადებითი თვისება. ამ მხრივ საინტერესოა ის ეპიზოდი, რომელიც გვიჩვენებს ტარიელის მზრუნველობას მუნჯი ბაჩუას დის დარაის ოჯახისადმი. ტარიელის აზრით, მუნჯი ბაჩუას სიკვდილმა, რომელიც მსხვერპლად შეეწირა ერთობის საქმეს, მორალური შოვალეობა დააკისრა სოფლის გლეხობას მისი ოჯახისადმი. ამ მხრივ საინტერესოა რომანის ის ადგილები, რომლებიც გვიჩვენებენ ტარიელ გოლუას პეტაურობით დარაის ყანის დამუშავების სურათებს. აქ ავტორი გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდება რევოლუციურ მასაში კოლექტივიზმის გრძნობის წარ-

<sup>1</sup> გ. ხაკაპურიძე, გვ. 79.

მოშობა, რაც ბურჟუაზიული საზოგადოებისათვის უცნობი იყო. ავტორი თავისი გმირის მდიდარი ბუნების შესანიშნავ მხარეებს გვიჩვენებს იმ ეპიზოდში, რომელიც გვიწერს ტარიელ გოლუას ოჯახის დარბევის ამბებს. ეს ნაწილი რომანისა წარმოადგენს ისეთი მნიშვნელოვანი თემის მხატვრულ განსახიერებას, როგორსაც პირადული გრძნობისა და საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების საკითხი წარმოადგენს ტარიელის პიროვნებისათვის.

იმ მომენტიდან, როდესაც მთავრობა სოფელ №-ში დამსჯელ რაზმებს გამოგზავნის, ტარიელ გოლუას ოჯახს საშინელი ბედი ეწვევა. ამ დროს ტარიელ გოლუა ცოლით ნათესავთან არის გახიზნული მთაში. როდესაც დამსჯელი რაზმი ტარაელს ვერ იპოვის, მის ოჯახს ჭერ დაარბევს, შემდეგ კი მის სახლსა და სამზადს ცეცხლს წაუქიდებს. ამ დროს ტარიელ გოლუას თავისი სახლ-კარის ბედი იმდენად არ აფიქრებს, რამდენადაც იმ უბედურების წარმოდგენა. რაც სოფლის გლეხობას ეგზეკუციამ უნდა თავს დაატეხოს. ტარიელ გოლუა ანგარიშს უწყევს იმ გარემოებას, რომ, რადგან მთავრობა მას ვერ იპოვის, გლეხობისაგან მოითხოვს მის თავს და ხალხს დასჯის მისი გოლისთვის.

აქ ავტორი გვიჩვენებს ტარიელ გოლუას მდიდარი სულიერი სამყაროს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მხარეს. ჩვენ ვხედავთ, თუ რაოდენად დიდ მზრუნველობას იჩენს ხალხისადმი ტარიელ გოლუა, როგორც რევოლუციური გლეხობის თავდადებული ხელმძღვანელი, რომლის ინტერესებისათვის ბრძოლას იგი მთელ თავის ენერგიას სწირავს.

ავტორი ტარიელ გოლუას სახეს, რომელიც 1905—1907 წლების რევოლუციაში მონაწილე გლეხობის შეგნების განზოგადოებულ პორტრეტს წარმოგვიდგენს, კარგად გვიხატავს პირადული გრძნობის ამსახველი მხატვრული სურათებითაც. ლეო ქიაჩელს ჭარბველ მწერალთა შორის საუკეთესოდ ეხერხება ადამიანის ფსიქოლოგიური განცდების გადმოცემა. მხატვრული სახის, როგორც ასახვის მეტად ტევადი ფორმის, სპეციფიკა და დიდი ოსტატობა მწერალს საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს პერსონაჟის შემეცნებაში მიპდინარე აზროვნების, განცდებისა და გრძნობების მთლიანი სურათი. ტარიელის სახის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ლეო ქიაჩელის მანერა თავისუფალია სქემატურობისაგან. ხოლო მის მიერ შექმნილი ადამიანის ხასიათი — ერთფეროვნებისა და შტამპისაგან. იგი თხრობის დროს არ აუბრალოებს ცხოვრების შინაარსს. მას უნარი შესწევს სინამდვილის მოვლენები გვიჩვენოს ისეთ მხატვრულ

ფორმაში, რომელიც მათ შინაარსობრივ სირთულეს ნათლად გამოვკვეთს.

ლეო ქიაჩელის წაწარმოებებში სინამდვილის სურათები ინარჩუნებენ ბუნებრიობას. მწერალი შესანიშნავად გვიხატავს იმ მოვლენებს, რომლებიც გვიჩვენებენ ჰირსა და ლხინში გამოწრთობილ, გმირული სულის პატრონ ტარიელ გოლუას მღელვარებას იმ დროს, როდესაც იგი თვალს ადევნებს, თუ როგორ იწვის პისი სახლ-კარი. ტარიელის ხასიათის ზოგად-ტიპიური ნიშნები არ ჩრდილავენ მისი მდიდარი ხასიათის კერძო, ინდივიდუალურ თვისებებს. ტარიელის სახით ავტორს გამოყავს ისეთი პერსონაჟი. რომლისთვისაც ნაცნობია ყველა ადამიანური ვნება. ავტორი შესანიშნავად აგვიწერს სურათებს, რომელიც გვიჩვენებს ტარიელ გოლუას, როგორც ცოცხალ ადამიანს, აღსავსეს კემპარიტი ბუნებრივი გრძნობებითა და განცდებით, ბაბაღე ეკითხება ტარიელს, რომელიც თვალზე ხელაფარებული უყურებს, თუ როგორ ეკიდება ცეცხლი მის სახლ-კარს:

„— მითხარი, თოლიგე, ვიწვით თუ არა?

— კი... ვიწვით! — ცოტა ხნის სიჩუმის შემდეგ წარმოსთქვა ტარიელმა და თვალეზე მოფარებული ხელი აუკანკალდა. მალე ძირს ჩამოუვარდა, სახე ლანდისფერმა შექირვებამ დაუჩრდილა, და გრძელი, ქალაჩა წვერი თვალეებიდან შეუმჩნევლად მოწყვეტალმა ცრემლმა შეურხია“.

მწერალი აქაც, როგორც ყოველთვის, ერთგულია სინამდვილის. იგი ცხოვრების მოვლენების შინაგანი დარაბატიზმით გამოწვეული ადამიანური ვნებების ფონზე გვიხსნის ტარიელ გოლუას ხასიათის ტიპიურ ნიშნებს. ავტორი გვიჩვენებს, რომ სახლის დაწვის ამბავი ტარიელ გოლუასათვის მოულოდნელს არ წარმოადგენს, რადგანაც მას ბავშვობისას უნახავს ხალხისათვის მიყენებული მრავალი ტანჯვა-წამება. ეს მოვლენა მხოლოდ უფრო ამწვავებს ტარიელ გოლუას პიროვნულ კონფლიქტს უსამართლო წყობილებასთან, უფრო ნათელს ხდის ტარიელის ინტერესების შეურთებლობას თვითმპყრობელობისა და მემამულეების ინტერესებთან.

ტარიელ გოლუა საოცარი სიმტკიცით ხვდება პირადი უბედურების შემთხვევებს. ჩვენ ვხედავთ რომანში, თუ როგორ შეიძლება წამიერად ტარიელისაგან ნაწლის მოხუცი ტარიელის გული, შემდეგ მომენტში კი იგი თავს იკავებს და ცოლსა და ნათესავებს სიმშვიდის გმირულ მაგალითს აძლევს. ავტორი ცდილობს ღრმად ჩაწვდეს თავისი გვირის სახის რეალურ შინაარსს. ამიტომ



იგი არ სვამს წერტილს ტარიელ გოლუას პირადული გრძნობების ჩვენების შემდეგ. იგი რომ ასე მოქცეულიყო მაშინ ვერ შესძლებდა სინამდვილის საკმაო სისავსით ჩვენებას, ვერ წარმოგვიდგენდა იმას, რაც მთავარია და ძირითადი ტარიელ გოლუას, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი მოვლენის განმასახიერებელი ადამიანის ხასიათში. ტარიელ გოლუა 1905—1907 წლების პერიოდის გმირული ხასიათის მატარებელი გლეხის სახეა. ის პირადული გრძნობები, რომელსაც ჩვენ შევხებით, რა თქმა უნდა მისთვის დამახასიათებელია, მაგრამ არა ძირითადი. ისეთი სულიერი სიმტკიცე, როგორც ტარიელ გოლუამ გამოიჩინა იმ დროს, როდესაც უყურებდა, თუ როგორ იწვოდა მისი სახლი, შეიძლება სხვა ხასიათის ადამიანსაც გამოეჩინა. ჩვენ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ტარიელ გოლუასათვის ეს გრძნობებიც დამახასიათებელია, რადგანაც ისინი ჰქმნიან მისი ტიპიურობის განსაზღვრულ თავისებურებას, მაგრამ ამ შირივ უფრო ძირითადია ის ფიქრები და განწყობილებანი, რომლებიც მას ამოძრავებენ შემდეგ, როდესაც იგი დაუფიქრდება და დასკვნას გამოიტანს იმის შესახებ, თუ რა მძიმე შედეგები მოჰყვება მის დამალვას სოფლის ხალხისათვის. მისთვის ცხადია, რომ მთავრობა ხალხს აჯანყების შეთაურთაგან პირველ რიგში ტარიელ გოლუას გადაცემას მოსთხოვს. ტარიელმა იცის, რომ ხალხს ამისი არც საშუალება გააჩნია და არც სურვილი, რისთვისაც მთავრობა მის დასჯას მოინდომებს.

ამ დროს ტარიელის გულში სრულიად კანონიერად აღიძვრის ისეთი კემშარიტად ადამიანური გრძნობები, რომლებიც სახალხო საქმიანათვის თავდადების იდეით არის ნაკარნახევი. ტარიელ გოლუას შეგნებაში ქრება პირადი ბედნიერების ინსტინქტი და მიწადგილს იკავებს საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის თავდადებული ბრძოლის რევოლუციური სულისკვეთება.

ასეთი კემშარიტად მოწინავე შეგნებით გამსქვეალული ტარიელ გოლუა ეძებს გზას, რომელიც მას საშუალებას მისცემს სოფლის გლეხობა იხსნას დარბევისაგან, თუნდაც ეს საქმე მას სიცოცხლის ფასად დაუჯდეს. ამ მიზნით ტარიელი გადაწყვეტს ჩაიდინოს მისთვის უცხო დანაშაული—ჩუმად გაეპაროს ბაბალესა და ნათესაეებს, მივიდეს სოფელში, მთავრობას გამოეცხადოს და ამით გლეხობა ტანჯვისა და შეურაცხყოფისაგან იხსნას.

ამ ეპიზოდში ავტორმა შესანიშნავად გვიჩვენა ცხოვრების სიმართლე. მან სინამდვილის საკუთარი ღრმა გაგება გადმოგვცა მხატვრულად მიმზიდველ და საინტერესო ფორმაში. მან დაგვანახა

ტარიელ გოლუას, როგორც გლეხობის რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელის, ხასიათის რთული ადამიანური შინაარსი. ავტორმა ტარიელ გოლუას როგორც ხალხის წინამძღოლის ის ნიშნები, რომელიც მისი ხასიათისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია, წინ წამოსწია როგორც ძირითადი, მაგრამ ისინი არ წარმოგვიდგანა როგორც ერთადერთი დამახასიათებელი თვისებანი ტარიელ გოლუას პიროვნებისა. ტარიელის სახით ჩვენ წინაა არა რომელიმე იდეის გამომხატველი სქემა, არამედ 1905 წლის პერიოდის რევოლუციური გლეხობის წინამძღოლის ტიპი, რომლის ხასიათში ახალა. ეპოქის შეგნებასთან შეერთებულია მდიდარი ადამიანური ბუნება.

ავტორი ოსტატურად, მოფიქრებული სიუჟეტის საშუალებით გვიჩვენებს ტარიელ გოლუას რევოლუციური შეგნების ფორმირებას პირადულ და საზოგადოებრივ პრობლემებთან დამოკიდებულებაში. ტარიელ გოლუა ვერ ასწრებს მომხდარი უბედურებიდან გამოერკვეს, რომ ბედი მას კიდევ უფრო საშინელ განსაცდელს უშზადებს. ტარიელი ძმისშვილ გიოსაგან გაიგებს, რომ გაიოზ გადალენდა ლევანს სიკვდილს უპირებს და მხოლოდ მოსახერხებელ გარემოებას ელოდება, რომ განზრახვა სისრულეში მოიყვანოს. ტარიელი ყველა ღონეს იხმარს, რათა ლევანი განსაცდელს გადაარჩინოს. იგი ლევანისა და გაიოზის საძებნელად ხალხს დააგზავნის, თვითონ კი ელოდება, თუ რა ამბავს შოუტანენ და დღედაღამ ფიქრობს თავის ერთადერთ ვაჟზე, რომელზედაც იგი მთელი თავისი ოჯახის იმედებს ამყარებს. მხოლოდ პირადული გრძნობიდან არ იღებს სათავეს ტარიელ გოლუას ფიქრები ლევანზე. ტარიელ გოლუას აწუხებს ბედი შვილისა, რომელიც მას უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში ამხანაგადაც კი გამოადგა. ტარიელ გოლუას მშობლიური გრძნობებით გამოწვეული წუხილი ორკეცდება იმით, რომ ლევანი საამაყო ახალგაზრდაა არა მარტო მისთვის, არამედ სოფლის მთელი გლეხობისთვისაც.

ავტორი დად ადგილს უთმობს ტარიელ გოლუას დამოკიდებულებას შვილსა ბრძოლა საკოხთან და მათთან კავშირში გვიწინის რევოლუციონერი გლეხის აზროვნების საინტერესო შინაარსს.

ლეო ქიაჩელი მდიდარ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს ტარიელ გოლუას პიროვნებაში მშობლიური გრძნობის უკეთ საჩვენებლად. ტარიელს არ სჯერა, რომ განგება იმ დიდ უბედურებასთან ერთად, რომელიც მას ახლახან თავს დაატყდა, როდესაც მთავრობის ჯარმა მას სახლ-კარი გადაუწვა, კიდევ ერთ საშინელ უბედურებას უშზადებს. ამ მომენტში ტარიელ გოლუას პიროვნე-

ბა უდიდესი ტრაგედიის წინაშე დგება; მოსალოდნელია დაეღუპოს შვილი — ყველაზე ძვირფასი, რაც კი მას ცხოვრებაში გააჩნია. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ტარიელ გოლუას შეგნებაში უკვე აღრევე რევოლუციური მოძრაობის მოვლენებმა რელიგიაზე უარყოფითი აზრი გამოიშუშავეს. ავტორი ტარიელის განცდების სიძლიერეს ლევანის საფრთხესთან დაკავშირებით იმით გამოხატავს, რომ გვიჩვენებს ანტირელიგიურად განწყობილ ტარიელს, რომელსაც ამ შემთხვევაში ღმერთის იმედილა აქვს.

ტარიელ გოლუა, რომელსაც კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ვერ უპოვია შვილის გადამრჩენი საიმედო ძალა, ზებუნებრივ არსებაზე ამყარებს იმედს. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ტარიელი ცხოვრებაში არაერთხელ დაწმუნებულა ღმერთის არარსებობაში. მას ახლა ახსენდება მუნჯი ბაჩუას სიკვდილი: „ნუთუ ბაჩუას სიკვდილშიც ღმერთი ერიო...“ — ფიქრობს იგი დაეჭვებით. ავტორი რომანში გვიჩვენებს, რომ 1905—1907 წლის ეპოქის რევოლუციონერის ხასიათი წარმოადგენს ამ ეპოქის მოვლენათა ადამიანზე ზემოქმედებით მიღებული ცხოვრებისეული გამოცდილებების პროდუქტს. ტარიელ გოლუა ღმერთის არსებობაში დაეჭვდა იმის გამო, რომ დაესწრო ბაჩუას უსამართლო სიკვდილს. ავტორი უფრო დამაჯერებლად გვიჩვენებს ტარიელის შეგნების ფორმირებას იმით, რომ მას თვით მისი ცხოვრების ისტორიას უკავშირებს. ტარიელ გოლუას ვერ წარმოუდგენია, რომ შეიძლება მოხდეს ყველაზე დიდი საშინელება — მტრის ხელით დაიღუპოს მისი ერთადერთი შვილი, ლევანი. ტარიელის შეხედულებით, მართალია, ღმერთმა უდანაშაულო არსება — ბაჩუა — ვერ ააცდინა სიკვდილს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია, რომ ქვეყანა მთლიანად უსამართლობაზე იყოს დამყარებული. ტარიელის აზრით, არ შეიძლება ქვეყნად არ არსებობდეს რაიმე სამართლიანი ძალა, რომელიც დაიფარავს ყველაზე უძვირფასესს, რაც კი ადამიანს გააჩნია.

ავტორი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ კაპიტალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობა ხშირად ისეთ გამოუვალ მდგომარეობას უქმნის ადამიანს, რომ მას ვერაერთარი ამქვეყნიური ძალა ვერ შეეღოს.

ამ მხრივ საინტერესოა ის ეპიზოდი, რომელიც გვხატავს ტარიელ გოლუას მოლოდინს — რა ამბავს მოუტანენ ლევანის შესახებ. ტარიელი, რომელსაც დიდი ხანია დაკარგული აქვს პატივისცემა ყოველგვარი საეკლესიო წესისადმი, ღამე, სიმართლის ეამს, დაიჩოქებს მიწაზე და სთხოვს ღმერთსა და სამართლიანობის ძა-

ლას, თუ კი ასეთი არსებობს. იხსნას მისი ლევანი განსაცდელი-საგან.

აქ ავტორი ღრმად ჩასწვდა ცხოვრების შინაარსს, მან ნათლად დაგვიხატა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში კერძო საკუთრებაზე დამყარებული ადამიანის ბედის ტრაგიკული ხასიათი. ამავე დროს ავტორმა გვიჩვენა ტარიელ გოლუას ხასიათში შეილისადმი სიყვარულის შეუდარებელი მხატვრული სურათი.

ლ. ქიაჩელის როგორც მხატვრის შესანიშნავი თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი საზოგადოებრივი ყოფიერების შინაგან კონფლიქტებს ცხოვრებისეულ ფორმაში გადმოგვცემს. ამ მიზანს მწერალი აღწევს ძირითადად ადამიანთა ცხოვრების სწორად ჩვენებით. ლეო ქიაჩელმა სიუჟეტური სიტუაციების ოსტატური დალაგებით და ეპიზოდების შესანიშნავი მხატვრული დამუშავებით ნათლად დაგვიხატა ტარიელ გოლუას, როგორც 1905—1907 წლების რევოლუციონერი გლეხის, ტიპიური ნიშნები. ავტორმა გვიჩვენა დადებითი ადამიანის ბედი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, დაგვიხატა ტარიელ გოლუას ოჯახის ტრაგედია. რომანში ავტორმა გაატარა ის აზრი, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში შეუძლებელია დადებითი ადამიანის ბედნიერება. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ლევან გოლუასთან დადებითი ტიპები ხშირად მსხვერპლი ხდებიან იმ საზოგადოებისა, რომელშიაც გაიოზ გადალენდიას მსგავსი ადამიანები ბატონობენ.

რომანის ბოლო ნაწილში ავტორი ტარიელ გოლუას ისეთ მოვლენებთან კავშირში წარმოგვიდგენს, რომელიც დამახასიათებელი იყო 1905—1907 წლების რევოლუციური სოფლისათვის. ტარიელ გოლუას აპატიმრებენ. იგი სამ თვეს დაჰყოფს ციხეში, ავტორი გვინახტავს პატიმრობიდან სოფლად დაბრუნებულ ტარიელ გოლუას პორტრეტს. პატიმრობა და გადატანილი უბედურება მის ფიზიკურ აღნაგობაზე უარყოფით გავლენას ახდენს.

ჩვენ ვხედავთ, რომ ტარიელს ახლა უკვე აღარ გააჩნია ის სიმხნევე, რომელიც წინათ ჰქონდა და, „მისი თვალების პირდაპირი გამომეტყველებაც შავ ფიქრებს დაუჩრდილავს“, მაგრამ ამასთანავე ერთად ავტორი გვიჩვენებს, რომ ტარიელ გოლუას უარყოფითი დამოკიდებულება არსებული წყობილებისადმი კიდევ უფრო შეგნებული გახდა, ტარიელი კიდევ უფრო დარწმუნდა სოფლად არსებული წყობილების დამხობის აუცილებლობაში. რომანის ბოლოს ტარიელის პორტრეტი წარმოგვიდგენს რუსეთის პირველი რევოლუციის ქარცეცხლში გამოწრთობილ გლეხს, რომელიც

კვლავ მზადაა თვითმპყრობელობისა და მემამულეების ბატონობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

როგორც ცნობილია რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში რეაქცია გამეფდა. ამ დროს პარტიის ხელმძღვანელობით ქალაქისა და სოფლის პროლეტარიატი აქტიურ წინააღმდეგობას უწევდა სოფლად მოქმედი რეაქციის შავბნელ ძალებს.

რუსეთის პროლეტარიატის ბრძოლას როგორც რევოლუციის წლებში, ისე მისი დამარცხების შემდეგაც ხელმძღვანელობდა ბოლშევიკების ლენინური პარტია.

„ამიერკავკასიისა და საქართველოს ბოლშევიკებს დეკემბრის აჯანყების შემდეგაც არ შეუწყვეტიათ რევოლუციური ბრძოლა. ისინი მთელი ძალღონით ცდილობდნენ ერთ მძლავრ ნაკადად შეეერთებინათ მუშათა კლასის რევოლუციური გლეხობისა და ჯარისკაცების ბრძოლა“<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ მხოლოდ ბოლშევიკების პარტია წარმოადგენდა რუსეთის პარტიათაგან ერთადერთს, რომელსაც სწავდა, რომ რუსეთის პროლეტარიატი არ დამარცხებულა, არამედ დროებით უკან დაიხია. სტალინი წერდა: „არა, ამხანაგებო! რუსეთის პროლეტარიატი არ დამარცხებულა, მან მხოლოდ უკან დაიხია და დღეს ის ახალი სახელოვანი ბრძოლისათვის ემზადება. რუსეთის პროლეტარიატი ძირს არ დახრის სისხლით შეღებულ დროშას, ის არავის დაანებებს აჯანყების ხელმძღვანელობას, ის ერთადერთი ღირსეული ბელადი იქნება რუსეთის რევოლუციისა“<sup>2</sup>.

ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით ქალაქის პროლეტარიატთან ერთად სოფლის რევოლუციური გლეხობა აქტიურად იბრძოდა რეაქციის შავი რაზმების წინააღმდეგ: „გლეხთა პარტიული რაზმები სისტემატურად განაგრძობდნენ თავდასხმას დამსჯელ რაზმებზე“<sup>3</sup>.

რომანის ფინალში ლეო ქიაჩელი გვიხატავს სოფელ №-ში ბოლშევიკი აგიტატორის ჩამოსვლას, რომელიც მოუწოდებს კრებაზე მოსულ ხალხს, ჩაეწერონ რაზმში, რომელმაც მონაწილეობა უნდა მიიღოს შავი რეაქციის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ავტორი ამ ეპიზოდში ხატავს რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის სინამდვილის რეალისტურ სურათს. აგიტატო-

<sup>1</sup> გ. ხაკაბურიძე, გვ. 148.

<sup>2</sup> ი. ბ. სტალინი, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 194.

<sup>3</sup> გ. ხაკაბურიძე, გვ. 141.

რის მოწოდებას ხალხი თავდაპირველად დუმილით შეხვდება. ეს დუმილი სწორედ გამოხატავს იმ ფიქრებს, რასაც გლახობაში აღ-  
წევდა იმ გაქირვებისა და ტანჯვის მოგონება, რაც რევოლუციის  
პერიოდში გადაიტანა გლახობამ. მაგრამ ავტორი შესანიშნავად  
გვიჩვენებს, რომ ეს დუმილი არ არის სოფლის რევოლუციური  
გლახობის ძირითადი განწყობილების გამომხატველი. სწორედ ამი-  
ტომ ამბობს ავტორი, რომ ხალხის ეს დუმილი წამიერია, შემდეგ  
კი გაისმის ტარიელ გოლუას ხმა:

„მე მოვდივარ — გაისმა ბოლოს თამაში ხმა ხალხიდან და წინ  
წარსდგა სევანური ქუდით შუბლზე ჩამოფარებული, თეთრი წვერ-  
ულვაშით მოსილი ტარიელ გოლუა. იგი მოკეთებულებო ცახიდან  
გამოსვლის შეჰდეგ. თუმცა სავსებით არა, მაინც დაბრუნებოდა  
ტველებური ვაეკაცური იერი... უკან კისერთან, ქუდის ქვეშ, ქალა-  
რა თმის წნული მოუჩანდა — ლევანის სამგლოვიარო და თავიდან  
ფეხებამდის შავი ეცვა“.

ტარიელ გოლუას ხმა თითქოს გამოაფხიზლებს ხალხს წამიერი  
ჩაფიქრებისაგან, მის აზროვნებას მისცემს სწორ მიმართულებას  
და მოქმედებისკენ მოუწოდებს. ტარიელის შემდეგ რიგრიგობით  
გაისმის ბეჟანის, ტაგუს და მთელი სოფლის ახალგაზრდობის ხმები:  
„ყველანი შენთან ვართ! მოვდივართ! ტარიელი მამაა ჩვენი და წინა-  
მძღოლი“. ტარიელს გვერდში ამოუდგება სოფლის რევოლუციუ-  
რად განწყობილი მთელი ახალგაზრდობა.

ავტორი შემდეგნაირად გადმოგვცემს ამ სურათს:

„ტარიელ გოლუა იდგა მათ შორის, როგორც დროის ქარიშხ-  
ლით ტოტებშემომსხვრეული, აქა-იქ დაკორძებულა, მაგრამ ვესე-  
მაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ავარდნილ მწვა-  
ნე, ნორჩს ტყეში“.

ეს ადგილი რომანის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპიზო-  
დია, მასთანაა დაკავშირებული ნაწარმოების მთელი იდეური ჩა-  
ნაფიქრი.

აღნიშნული ეპიზოდის ღირსება იმაშია, რომ მასში ავტორი  
გვიხატავს ტარიელ გოლუას, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ  
მან კაპიტალისტური საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი ყველა  
უბედურება გადაიტანა, მორალურად არამც თუ არ ტყდება და  
უკან არ იხევს რეაქციის მძლავრობის წინაშე, არამედ კიდევ უფ-  
რო მტკიცდება სულიერად და მზადაა უსამართლობის წინააღმდეგ  
საბრძოლველად.

ტარიელ გოლუას, როგორც რევოლუციის პერიოდში გამოწვეული გლეხის, ბუნების შესანიშნავი ნიშნები, რომელიც მისთვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია და ამის გამო ყველაზე უფრო ტიპიურია, განსაკუთრებული სიცხადით გამოქვეყნდება სწორედ იმ ეპიზოდში, როდესაც იგი ყოველგვარი მერყეობის გარეშე დაიძახებს, რომ თანახმაა მონაწილეობა მიიღოს შავი რეაქციის წინააღმდეგ მებრძოლი რაზმის შემადგენლობაში.

ამ ეპიზოდით თითქოს სრულდება ვწერლას მიერ გამოკვეთილი გმირის მონუმენტური ფიგურა. ეს სურათი არის მხატვრის მიერ ფუნჯის უკანასკნელი ოსტატური მოსმა, რომელიც მხატვრული სახის ძირითად ნაწილს შეეხება და, მოათავებსრა ამ სახის მთავარ ნაწილს, მთელ სახეს შინაგან მშვენიერების სწორედ იმგვარ გარეგნულ სახეს, რომელიც მისი შინაგანი არსის ყველაზე უფრო შესანიშნავ გამოხატულებას წარმოადგენს.

ამ ეპიზოდით ავტორი ქმნის ისტორიის რევოლუციური განვითარების ტენდენციის ამსახველ ისეთ სურათს, რომლის ბადალი ქართული პროზის მთელი ისტორიის მანძილზე იშვიათად გვხვდება. სწორედ აქ გამოხატა ლეო ქიაჩელმა პროლეტარიატის რევოლუციის ბრძოლის რომანტიკა. ავტორმა შესანიშნავად გვიჩვენა პროლეტარიატისა და გლეხობის საქმის უძლეველობა. რომანის ძირითად ნაწილში ლეო ქიაჩელმა დაგვანახა, რომ 1905 წლის რევოლუციაში გლეხობამ პროლეტარიატთან ერთად განიცადა უდიდესი გაქირვება და ტანჯვა. რომანში ვხედავთ, რომ, მიუხედავად რევოლუციის დამარცხებისა, სოფლის გლეხობას თვითმპყრობელობისა და მემამულეების წინააღმდეგ ბრძოლის იდეაზე ხელი კი არ აუღია, არამედ რევოლუციურ ბრძოლებში კიდევ უფრო გამოიწრთო აჯანყებაში მონაწილე გლეხობის რევოლუციური ბუნება, კიდევ უფრო გაიზარდა მისი შეურიგებლობა არსებული უსამართლო წყობილებისადმი.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა რევოლუციური ბრძოლის პრაქტიკის უდიდეს მნიშვნელობას პროლეტარიატსა და გლეხობაში რევოლუციური შეგნების გამომუშავების საქმეში. ვ. ი. ლენინის აზრით, პროლეტარიატსა და გლეხობას მხოლოდ რევოლუციაში, მხოლოდ ექსპლოატატორების წინააღმდეგ წარმოებულ შეურიგებელ ბრძოლაში შეუძლია მოიპოვოს საკუთარი იდეოლოგია: „ვერაფიხარი წიგნებითა და ვერავითარი ქადაგებით ვერ გავანათლებთ პროლეტარიატს, თუ იგი კაპიტალიზმის ბნელი ძალების წინააღმდეგ მისსავე საკუთარმა ბრძოლამ არ გაანათლა“.

რომან „ტარიელ გოლუაში“ ასახული ისტორიული სინამდვილის სიმაართლე იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გვიჩვენებს რუსეთის პირველი რევოლუციის გლახობაში სოციალისტური იდეოლოგიის გამომუშავების ტიპიურ სურათს. ტარიელ გოლუას მხატვრული სახის შექმნით ლეო ქიაჩელმა შესძლო წარმოედგინა 1905—1907 წ. რევოლუციის პერიოდის ქართული სოფლის რეალისტური განზოგადებული სურათი, აესახა აღნიშნული ისტორიული სინამდვილის ძირითადი მხარეები. რომანში პირველად გამოჩნდა ლეო ქიაჩელი, როგორც ახალი ადამიანების პორტრეტების შესანიშნავი ოსტატი. ენგელსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, როგორც ის ამბობდა ბალზაკზე, ტარიელ გოლუას სახით ავტორმა შესძლო დაენახა მომავლის ადამიანი იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მისი დანახვა.

რომან „ტარიელ გოლუას“ სახეთაგან ძირითადი პერსონაჟი ტარიელ გოლუა ყველაზე მკვეთრად გამოკვეთილი სახეთაგანია. მასთან შედარებით ლევან გოლუას სახეს რომანში მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს.

„ტარიელ გოლუაში“ ავტორმა დადებით გმირთა სახეების მთელი გალერეა შექმნა. მიუხედავად ამისა, მან შესძლო ასცდენოდა სქემატიზმს. რომანის ყველა დადებითი გმირის სახე მკვეთრად ინდივიდუალიზირებულია და ნათლად გამოირჩევა სხვა სახეთაგან წარმოებაში ასახული საზოგადოებრივი სინამდვილის ფონზე, ლევან გოლუა 1905 წლის პერიოდის რევოლუციური ახალგაზრდა თაობის ტიპიური წარმომადგენელია. ლევანი გლახობის წრიდანაა გამოსული, მაგრამ იგი უკვე გლახი აღარ არის, თუმცა სოფლად ცხოვრობს. ლევანი ხელოსანია, მებუხრე. ლევანი არა მარტო სოფლად მუშაობს თავის ხელობაზე, არამედ ქალაქადაც ხშირად უხდება საქმეზე წასვლა. ნაწარმოებში არ არის ნათქვამი, რომ მას კავშირი აქვს ქალაქის პროლეტარიატთან, მაგრამ მიუხედავად ამისა რომანი ამგვარ წარმოდგენას გვიქმნის.

ლევან გოლუამ როგორც, სოფელ №-ში ერთობის საქმის შემომტანმა, იცის, თუ როგორ ვითარდება გლახთა მოძრაობა მეზობელ სოფლებში და მთელი კუთხის საერთო რევოლუციური ამოცანების მიხედვით იწყებს სოფელ №-ში გლახთა აჯანყების ორგანიზაციას.

ლევანი რომ რევოლუციაში შეგნებულად ჩაბმულა, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მან უკვე სოფელ №-ში გლახთა მოძრაობის დაწყე-



ბამდე სხვა სოფლების გამოცდილების მიხედვით კარგად იცის რევოლუციის მიზანი. იგი „სამცაცხვის ძირში“ გამართულ კრებაზე გლეხებს ელაპარაკება იმ ამოცანებზე, რომლისთვისაც მათ უნდა იბრძოდნენ. ლევანს კრებაზე წარმოსათქმელი სიტყვის გეგმა წინასწარ აქვს შედგენილი და კარგად იცის არა მარტო ის, თუ რაზე უნდა ილაპარაკოს, არამედ ისიც, თუ თავისი აზრი რა ფორმაში გამოხატოს. მაგრამ საინტერესოა ლევანის მიერ წარმოთქმული სიტყვის არა მარტო ფორმა, არამედ შინაარსიც. რომანში ნათქვამია, რომ ლევანის გამოსვლამ კრებაზე თავისუფლებისა და ადამიანთა უფლების დეკლარაციის ხასიათი მიიღო. ცხადია, რომ ლევანს გარკვეული იდეურ მომზადება გააჩნია, თორემ მის სიტყვას ისეთი ელფერი არ ექნებოდა, როგორაც მას ავტორი ახასიათებს.

საერთოდ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ მისი გმირები არ წარმოადგენენ კლასობრივ მისწრაფებათა განმასახიერებელ სქემებს, თუმცა იგი პირველ რიგში პერსონაჟის სოციალურ ბუნებას გვიხსნის. მწერალი ცდილობს ხორცშესხმულ ადამიანთა ტიპი შექმნას.

ლევან გოლუა მეტად თავისებური ინდივიდუალობის მქონე პიროვნებაა. მისთვის დამახასიათებელი მოწინავე იდეურობა და საერთო სახალხო საქმისათვის თავდადება არ ამოსწურავს მისი მდიდარი ადამიანური ბუნების მთელ შინაარსს, ავტორი ლევან გოლუას ხასიათიდან მხოლოდ ისეთ ნიშნებზე როდი ამახვილებს ყურადღებას, რომლებიც მის სახეში 1905 წლის ეპოქის სოფლის ახალგაზრდა რევოლუციონერის მხოლოდ ზოგად სახეს დაგვანახებდნენ. არამედ მის მეზრდელ, აქტიურ თვისებებს წარმოავადგენს მისი თავისებური ინდივიდუალობის ასპექტში.

უნდა ითქვას, რომ ლევან გოლუას სახის გასაგებად მისი ხასიათისა და ფსიქიკის ინდივიდუალურ ნიშნებს არანაკლები მნიშვნელობა აქვს. ვიდრე ისეთ თვისებებს, რომელნიც მის რევოლუციურ ხასიათს ქმნიან.

1905 წლის რევოლუციამ ჩვენი ქვეყნის სოფლის სინამდვილეში წარმოშვა რევოლუციონერთა განსხვავებული ტიპები. რომანი „ტარიელ გოლუა“ ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ეპოქის ამ თავისებურებაზე. მასში აისახა 1905 წლის რევოლუციის ადამიანთა ტიპობრივი სხვადასხვაობა. თუ რომანის დადებითი გმირები ერთმანეთს ჰგვანან ბევრი რამით, უპირველეს ყოვლისა კი ძირითადით, რაც მათ ეპოქის მოწინავე ადამიანებად აქცევს, ამასთანავე

ჩვენ ნათლად ვხედავთ, რომ ისინი საეცებით განსხვავებულ პიროვნებებს წარმოადგენენ. რომანის უმთავრესი ღირსება სწორედ ისაა, რომ მასში ავტორმა მოახერხა მოეცა რევოლუციური ეპოქის სოფლის ადამიანთა ცხოვრების რეალისტური ანარეკლი, შეექმნა მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე პერსონაჟები.

ლევან გოლუას სახე ავტორმა ისეთ მოვლენებთან ურთიერთობაში დაგვიხატა, რომელნიც რევოლუციის ეპოქის ახალგაზრდის ცხოვრებაში დიდ როლს თამაშობენ. ლეო ქიაჩელმა გვიჩვენა, თუ რა თავისებურად გადატყდება ლევანის ხასიათში პირადი და საზოგადო ბედნიერების საკითხი, რომანში ეს თემა გადაჭრილია არა როგორც რაიმე განყენებული პრობლემა, არამედ იგი ლევანის ხასიათში წარმოგვიდგება როგორც თვით ცხოვრების მიერ ნაკარნახევი.

ავტორი რომანის სიუჟეტის სიყვარულის ხაზს ისე წარმართავს, რომ რევოლუციური აღმავლობის პარალელურად გვიჩვენებს ლევანის პიროვნებაში ორი ღრმა გრძნობის არსებობით გამოწვეულ წინააღმდეგობებს. ჩვენ ვხედავთ, რომ ლევანს, ერთი მხრივ, ახალგაზრდული გატაცებით მიუძღვნია თავისი თავი რევოლუციის საქმისათვის, მაგრამ ამავე დროს ვერ დაუძღვია სიყვარულის ახალგაზრდული მძაფრი გრძნობები, რომლებიც მით უფრო აღელვებენ მის გულს. რაც უფრო მეტად ცდილობს თავისი პირადი ბედნიერების მოწყობაზე ხელი აიღოს და მთელი გულისყური ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვაზე გადაიტანოს. ამ მოვლენის ამსახველი სურათები ისე ოსტატურადაა დანატული რომანში, რომ ისინი ჩვენს გრძნობებზე სინამდვილისათვის დამახასიათებელ ზემოქმედებას ახდენენ. ამ სურათებში ავტორმა გვიჩვენა კონკრეტული სახე იმისა, თუ რა ფორმებს იღებდა 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის გარკვეული წყების ადამიანთა შეგნებაში მიმდინარე პირადული და საზოგადოებრივი ბედნიერების გრძნობათა შორის წარმოშობილი წინააღმდეგობა. ეს მხარე ცხოვრებისა ლეო ქიაჩელმა ისეთი სისავსით ასახა, როგორსაც ადამიანური შემეცნების ვერც ერთი სხვა ფორმა ვერ შესძლებდა. ჰეგელი ამბობდა, რომ დიდ მწერალს მხატვრული შემეცნების სპეციფიკა საშუალებას აძლევს ასახვის დროს მხატვრულ სახეში სინამდვილის ისეთი დეტალები მოაქციოს, რომ თავისი ეპოქის ცხოვრების ზოგიერთი მხარის მარადიული სახე შეექმნასო: «То, что в области природы быстро проходит, искусством закрепляется в нечто пребывающее: быстро исчезающую улыбку, внезапно появившуюся хит-

რუო, შალოვლივუო სკლადკუ გუბ, ვზგლად, მიმოლეთნიი ლუჩ სვეტა, ჩერტუ დუოვნოი ჟიზნი ჩელოვეკა, სლუჩაი, სობუტია, კოტორიე პო-  
ვლუიუტსუ ი ისჩეზაიუტ, სუშესტვუიუტ ოდინ მომენტ, ა პოტომ სნოვა  
ზაბუვუიუტსუ, — ვსე ი ვსუ ონო ოტნიმუეტ უ მგნოვენოი სუშესტვო-  
ვანიი ი პრეოდლევუეტ ტაკჟე ი ვ ოტოშინი პრიოდუ».<sup>1</sup>

იმ მიზნით, რომ უფრო ნათლად დაგვანახოს საზოგადო და  
პირადული გრძნობების ურთიერთობა ლევანის ხასიათში, ავტორს  
მის ცხოვრებაში ვარკვეული წინააღმდეგობანი შემოაქვს. ტარიელი  
ეუბნება შვილს, რომ, სანამ ხალხი არ გაიშარჯვებს, მან პირადუ-  
ლი საქმე უნდა დაივიწყოს, რადგანაც თანასოფლელებმა შეიძლე-  
ბა იფიქროს, რომ აჯანყებული გლეხობის ძალა პირადი ბედნიე-  
რების მოსაწყობად გამოიყენაო. ლევან გოლუა ეთანხმება ჯამის  
აზრს, მაგრამ ამავე დროს იგი სიყვარულის გრძნობით შეპყრო-  
ბილი ხშირად წონასწორობას კარგავს და დგება წუთები, როდეს-  
საც ეს ბრძოლაში შეუღრეკელი ვაჟკაცი, იდეურად მოწინავე ახალ-  
გაზრდა იმდენად გამოდის მოთმინებიდან, რომ ეჩვენება, თით-  
ქოს, ხალხის ბედნიერებას მისთვის უბედურება მოჰქონდეს.

ეს გრძნობა ლევანში მით უფრო იზრდება, რაც უფრო ძლი-  
ერდება სოფლად რევოლუციური მოძრაობა. ავტორი აკვიწვრს  
ერთობის საქმის დროებითი გამარჯვების პერიოდს, როდესაც „სო-  
ფელ №-ი ტარიელისა და მისი შვილი ლევანის წყალობით წასა-  
ბაძე მავალითებს წარმოდგენდა დაწყობილობითა და წესიერე-  
ბის მხრით“. ავტორი გვიჩვენებს ლევან გოლუას განცდებს იმ  
დროს, როდესაც დროებით გამარჯვებული ხალხი თვითონ უძღვე-  
ბა საკუთარ ცხოვრებას. ლევანი ხედავს, რომ გაიმარჯვა ხალხის  
საქმემ, როქელიც მას პირადი ბედნიერების მოწყობია გზაზე, ზე-  
ლისშემშლელ მიზეზად მოევილინა. ლევან გოლუა იწყებს ფიქრს  
იმაზე, რამ მას საერთო საქმის წარმატება საყვარელ ადამიანთან  
კიდევ უფრო აშორებს. რომანის აღნიშნული ეპიზოდის ნაწარმოე-  
ბის მეტად მნიშვნელოვანი ადგილია იმ მხრივაც, რომ იგი ლევან  
გოლუას, როგორც ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი რევოლუციო-  
ნერის, ხასიათის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს ქმნის.

ავტორი გვიხატავს ლევან გოლუას, რომელიც პირადული  
გრძნობებით აღელვებული ცდილობს გასცილდეს გამარჯვებული  
ხალხის სიხარულს, რომელიც მას საკუთარ გულისტკივილს კიდევ  
უფრო უძლიერებს. ამ დროს იგი იწყებს ფიქრს იმაზე, რომ არ  
უნდა დაეჯერებინა მამისათვის, რადგანაც „იგი ჩაც არ უნდა

<sup>1</sup> Гегель, Эстетика, т. XII, 83. 167.

იყოს 'ევლი ცაცია'. როგორც ვხედავთ, ამ მომენტში ლეიან გო-  
ლუა რევოლუციონერისათვის შეუფერებელ დამცდარ შეხედულე-  
ბამდე მიდის. ავტორს რომ გარდა ამ სიტყვებისა ლევან გოლუას  
დასახასიათებლად სხვა არაფერი არ მოეცა, მაშინ ლევანი შეიქ-  
ლებოდა მთლიანად უარყოფითი, პერსონაჟად ჩაგვეთვალა. მაგრამ  
რომანში ასახული სინამდვილის სიმართლე სწორედ იმაში მდგომა-  
რეობს, რომ ავტორმა აღნიშნული ადგილი ლევან გოლუას ხასიათის  
ჩვენებისას განმსაზღვრელ ეპიზოდად კი არ აქცია, არამედ იგი წარ-  
მოგვიდგინა, როგორც განვითარების პროცესში მყოფი ლევან გო-  
ლუას ხასიათის ამსახველი ერთ-ერთი სურათი. რომანში ყველაზე  
მომხიბლავ ეპიზოდებს წარმოადგენენ ის ადგილები, რომლებიც გვი-  
ჩვენებენ, რომ ლევან გოლუას, როგორც თავისი დროის სოფლის  
მოწინავე ახალგაზრდას, უნარი შესწევს დასძლიოს ეს ეგოისტუ-  
რი გრძნობანი და საზოგადო კეთილდღეობის საქმე პირადულზე  
მაღლა დააყენოს.

ავტორი ლევანის სახით წარმოგვიდგენს ჩამოყალიბების პრო-  
ცესში მყოფი ხასიათის მატარებელ ახალგაზრდა ადამიანის ტიპს.  
ლევანისათვის არ არის დამახასიათებელი ისეთი ურყევი სიმტკიცე,  
რომელიც ჩვენ ტარიელ გოლუას ხასიათში გვხვბლავს. ლევანი  
მერყევი, ნაზი და სუსტი ბუნების ახალგაზრდაა. ამის გამო, იგი  
ცხოვრების წინააღმდეგობებთან პირისპირ შეჯახებისას არასაკმაო  
პრაქტიკული გამოცდილების გამო ხშირად დაუფიქრებლად იცვლის  
შეხედულებებს ერთსა და იმავე საკითხზე, თუმცა ძირითადად ყო-  
ველთვის ერთგულია აჯანყებული გლეხობის რევოლუციური საბრ-  
ძოლო პრინციპებისა.

ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ ლიტერატურას ხელოვნების ზოგი-  
ერთ სხვა დარგთან შედარებით ის უპირატესობა გააჩნია, რომ მას  
უნარი შესწევს ასახოს ადამიანის პიროვნების ყოველგვარი თვი-  
სება, ურთულესი ადამიანური ხასიათის ყველა შინაგანი ნიუანსი:  
*«Скульптура и живопись, которые выделяют лишь один момент,  
не переходя дальше к такому всестороннему изображению харак-  
тера, какое Гомер нам дал, например, в образе Ахилла, изобра-  
женного столь же суровым и жестоким, сколь мягким и друже-  
любным и, кроме того, со стороны многих других душевных  
черт»*<sup>1</sup>.

ჰეგელის ამ სიტყვებიდან ჩვენთვის საინტერესოა ის აზრი,  
რომელიც ეხება მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ დამახასი-

<sup>1</sup> Гегель, т. XII, гл. 177.

თებელ თავისებურებათაგანს. იგი იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვიერ ხელოვნებას საშუალება აქვს სახეებით გამოხატოს გმირის ხასიათის არა მხოლოდ ერთი რომელიმე ძირითადი თავისებურება ანუ დაგვიხატოს პერსონაჟი არა ერთ რომელიმე სტატიურ მდგომარეობაში, არამედ მას გააჩნია ისეთი ხერხები, რომლებიც მას შესაძლებლობას აძლევენ სინამდვილის სახე წარმოგვიდგინოს ცხოვრების ფორმაში ყველა თავისი დამახასიათებელი ნიშნის მიხედვით.

ლევან გოლუას სახით ავტორმა შესძლო უაღრესად რთული და მდიდარი ლულიერი შინაარსის პიროვნების ჩვენება. ლევან გოლუა დადებითი, გმირული, რევოლუციური ხასიათის მქონე ადამიანია. ამავე დროს ავტორი მისახალგაზრდულ ხასიათში რეალისტური სიმატლით გვიჩვენებს ზოგაერთ ნაკლოვან თავისებასაც. მაგრამ ლევანის ხასიათის ეს მხარეები მის დადებით თავისებებს ვერ ჩრდილავენ. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ისინი, თუმცა ლევან გოლუასათვის ბუნებრივია. ამავე დროს ისეთი უარყოფითი თავისებებებია, რომელთაგანაც ლევან გოლუა მომავალში უნდა გათავისუფლდეს.

რომანი გვიჩვენებს 1905 წლის სოფლის ანტაგონისტურ კლასთა შეტაკების ეპოქის ახალგაზრდა რევოლუციონერის ხასიათის აღზრდის ისტორიას. რომანის ერთ-ერთ დადებით მხარეს წარმოადგენს ის, რომ მასში მოცემულია აღნიშნული პროცესის რეალისტური მოტივირება. ამის კონკრეტული მხატვრული განსახიერებაა გლეხობის გამარჯვების დროს, პირად ბედზე დაღონებული ლევან გოლუას მუნჯ ბაჩუასთან შეხვედრის ეპიზოდი. ამ ეპიზოდში პირადი ბედნიერების მოუწყობლობის გამო დამწუხრებულ ლევან გოლუას ავტორი დაანახევებს მუნჯ ბაჩუას, რომელიც ყაზახებთან შეტაკებაში მძიმედ დაიჭრა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ხალხის გამარჯვებას ალტაცებაში მოუყვანია და თავის გრძნობას თავისებური მოძრაობით გამოხატავს. მუნჯი ბაჩუას მოქმედების მაგალითი ლევან გოლუას რევოლუციურ შემეცნებას მნიშვნელოვან ქეშმარიტებაზე მიუთითებს. ავტორი აღნიშნავს, რომ ბაჩუას „ერთი შეხედვით სრულიად უმნიშვნელო და უშინაარსო პიროვნებამ ახალი საკვები მისცა ლევანის გონებას და ახალი შინაარსით აღავსო მისი ზნეობრივი არსება. აქამდის უცნობმა ნათელმა სხივმა შეაღო ლევანის გონების კარი და აზრი უცები ბრჭყვიალებით გაუნათა. ცხადად და გარკვევით ენიშნა ის, რაც ასე გარკვევით ესაჭიროებოდა ამ ბოლო დროს. ეს იყო ქვეყნისათვის უანგარო თავგანწირ-

ვის დიადობა და პირადულის უბრალოდ დავიწყების მნიშვნელობა ყოველგვარი ბედნიერებისათვის. ეს იყო ის, რაც ასე შეუღარებლად ბედნიერს და გაუტოლებლად დიდებულს ხდიდა მუნჯი ბაჩუას პიროვნებას“.

ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ დიდი მწერლების დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს ის, რომ ისინი თავისი გმირის ხასიათს გვიხსნიან მრავალმხრივობაში. ლევან გოლუას როგორც გარეგნული პორტრეტის, ისე ხასიათის მრავალმხრივობის გამხსნელი თვისებანი მის მხატვრულ სახეს ანიჭებენ კონკრეტულობას, უფრო რელიეფურს და მიმზიდველს ხდიან მას. მამისადმი უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობა, გულწრფელი და მოყვასური დამოკიდებულება ბაჩუასა და გიოსადმი, წმინდა და უმწიკვლო სიყვარული თინასადმი, ბავშვივით რბილი და დამთმობი ხასიათი, შთაბეჭდილებიანობა, მოთმინებუ, მაგრამ ამავე დროს ეაქცაობა, პირდაპირობა, უშიშრობა, შეუდრეკლობა, მოთმინებიდან გამოსვლის შემთხვევაში სიფიცხე და შეუპოვრობა და ა. შ. აი ის ნიშნები, რომლებიც სხვა ძირითად თვისებებთან ერთად ახასიათებს ლევან გოლუას, ცოცხალსა და კონკრეტულს ქმნის მის მხატვრულ სახეს.

\* \* \*

რომან „ტარიელ გოლუას“ მთავარი პერსონაჟის სახის ანალიზმა დაგვანახა, რომ იგი ღრმა სიმართლით ასახავს გლებობის წრიდან გამოსული აჯანყების ხელმძღვანელის იმ დამახასიათებელ თვისებებს, რომლებიც 1905 წლის რევოლუციაში გამოვლინდა. ამასთანავე ერთად დავრწმუნდით, რომ ტარიელ გოლუას, როგორც საზოგადოების გარკვეული წრის წარმომადგენლის, მხატვრული სახის შექმნამ ავტორს საშუალება მისცა ღრმა სიმართლით აესახა მისთვის საინტერესო ეპოქის ძირითადი შინაარსი.

ცნობილია, რომ ყოველ ისტორიულ ეპოქას გარკვეული სპეციფიკა აქვს, რომელიც მხოლოდ მისთვის არის დამახასიათებელი. ყოველი დიდი რეალისტი მრავალფეროვან და მდიდარ მხატვრულ ხერხებს იყენებს მისთვის საინტერესო ისტორიული პერიოდის დამახასიათებელი თვისებურებების გადმოსაცემად. მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად ვხვდებით შემთხვევებს, როდესაც ავტორი თავისი ნაწარმოების ცენტრში ისეთ გმირს აყენებს, რომელიც აერთიანებს იმ ადამიანთა დამახასიათებელ ნიშნებს, რომელიც განსაკუთრებით გავრცელებული და დამახასიათებელი იყო აღნიშნული ეპოქის გარკვეული წრეების პიროვნებებისათვის და

რომელიც სწორედ ამ ეპოქამ გამოიმუშავა ამა თუ იმ კლასის წარმომადგენლებში. ა. გერცენის აღნიშვნით, ყოველ ისტორიულ პერიოდში არსებობენ ეპოქის ძირითადი გმირები, რომელთა სრულყოფილი ასახვა ლიტერატურაში ამ ეპოქის შინაარსს გადმოგვცემს<sup>1</sup>.

ლეო ქიაჩელი<sup>2</sup> შემოქმედებიდან ამ მხრივ საინტერესოა რომან „სისხლის“ მთავარი გმირი აჩილ დადაშიანი. რომანი გვიჩვენებს 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათს. ავტორი რომანში ძირითად ადგილას აყენებს თავადაზნაურული ინტელიგენციის წარმომადგენელს, ქმნის მის განუმეორებელ მხატვრულ პორტრეტს. ჩვენი აზრით, ავტორი შემთხვევით არ წარმოგვიდგენს ამ სახეს რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ დროინდელი ეპოქის ამსახველი სურათის ცენტრალურ ფონზე. თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ლეო ქიაჩელის ყოველი ნაწარმოებია მთავარი გმირი გარკვეული ეპოქის ისტორიული სინამდვილით არის ნაკარნახევი. მაგალითად, ის რომ რომან „ტარიელ გოლუაში“ მან აჩილ დადაშიანის სოციალური წრის წარმომადგენელი კი არ გამოიყვანა, არამედ რევოლუციური გლეხობის წრიდან გაშოსული ადამიანი აქცია მთავარ გმირად, შემთხვევით გარემოებას არ წარმოადგენს. 1905 წლის პერიოდში ჭოფლად რევოლუციური გლეხობა თამაშობდა ეპოქის თავისებურების განმსაზღვრელ როლს და ამიტომ ტარიელ გოლუას სახე ყველაზე უკეთესად გადმოგვცემს მის შინაარსს. სულ სხვაა რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრება, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო ინტელიგენციის ფენებში რეაქციული იდეოლოგიისა და უიდეობის გაძლიერება.

ვ. ი. ლენინი 1906 წლის შემოდგომაზე წერდა, რომ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ რუსეთის პარტიებში და რევოლუციურ წრეებშიც თავი იჩინა ობივატელობამ. ბელადის თქმით, ეს მოვლენა პოლიტიკურ პარტიებში შეიჭრა როგორც ნაკადი.

1906 წელს გაზეთ „პროლეტარში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში ვ. ი. ლენინი ახდენს ობივატელის პოლიტიკური და სოციალური გონებაშეზღუდულობის ბრწყინვალე ანალიზს. ბელადი აღნიშნავს, რომ წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის ობივატელობა განსაკუთრებით აშკარად 1905 წლის ქარიშხლიანი პერიოდის შემდგომ იმიტომ გამოქვადენდა, რომ ობივატელის მერყევი და სუსტი ბუ-

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Об искусстве, Москва, 1954, стр. 355—360.

ნება ვერ უძლებს რევოლუციისათვის დამახასიათებელ რყევასა და შეხლა-შემოხლას: „ობიექტული, წვრილბურჟუაზიული ტიპის ადამიანები რევოლუციამ მოღალა. პატარა, უფერული, უბადრუკი, მაგრამ მშვიდობიანი კანონიერება გვირჩევნია, ვადრე რევოლუციური ალტყინებისა და კონტრრევოლუციური გაშმაგების ქარიშხლიანი ცვალებადობაო“<sup>1</sup>.

ვ. ი. ლენინი წერდა, რომ აღნიშნულ ეპოქაში სოციალ-დემოკრატიის მემარჯვენე ფრთის წარმომადგენელთა გარკვეულ ნაწილზე გავლენას ახდენდა რეაქციული კლასების იდეოლოგია. მაგალითად, 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ ლიბერალურმა ბურჟუაზიამ თავისი გავლენა გაავრცელა სოციალ-დემოკრატიის მერყევე ნაწილზე; „ლიბერალური ბურჟუაზია ქედმალლურად ასწავლის „უმცროს მოძმეს“ მშვიდობიან ბრძოლას, ლოიალურ ოპოზიციას და მეფის ხელისუფლებასთან ხალხის თავისუფლების შეთანხმებას. და ზოგიერთ სოციალ-დემოკრატს (მემარჯვენე ფრთიდან) ეს ლიბერალური ბურჟუაზია ყოველთვის დავთარს უბნევდა, თავის პოლიტიკურ ლოზუნგებსა, თავის პოლიტიკურ ხელშეწყობას: უმორჩილებდა მათ“<sup>2</sup> არჩილ დადაშვიანის პორტრეტით რომან „სისხლში“ ლეო ქიაჩელი მიზნად ისახავს რეაქციის პერიოდის ინტელიგენციის სახის ჩვენებას. ცხადია, რომ ყოველი მწერალი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შესძლებს მაღალმხატვრული სახის მოცემას, თუ მოახერხებს თავისი გმირის ხასიათში განსაკუთრებით ნათლად გაუსვას ხაზი ნიშნებს, რომელიც დამახასიათებელი იყო მისთვის საინტერესო ეპოქის პროფილის განმსაზღვრელი ადამიანების ცხოვრებისათვის.

ცხადია, რომ, თუ 1905 წლის პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების სპეციფიკას განსაზღვრავდა თავადაზნაურული და წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის ფენებში უიდეობის გაქლიერება, მაშინ ამ წრის წარმომადგენლის არჩევა მხატვრული გამოსახვის ობიექტად რომან „სისხლში“ ავტორის მიერ სწორად აღებულ გეზს წარმოადგენს. მაგრამ ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ თემის არჩევა რეალისტური შემოქმედების პროცესის ბეტად მნიშვნელოვანი მომენტია, მაინც ძირითადი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალმა შესძლოს მისთვის საინტერესო პერიოდის ცხოვრებისათვის ტონის მიმცემა სა-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XI. 1950, გვ. 287 - 233.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 147.



ზოგადობრივი ჯგუფის წარმომადგენლის, სინამდვილეში არსებული ადამიანის ტიპის მხატვრული სიმართლით გადმოცემა.

არჩილ დადაშვიანი ისეთ ტიპს წარმოადგენს, რომელშიც განზოგადებულია რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის ინტელიგენციის დამახასიათებელი, ტიპური ნიშნები.

ავტორი მოზნად ისახავს, გვიჩვენოს, თუ როგორია სინამდვილეში არჩილ დადაშვიანის როგორც საზოგადობრივი მოვლენის სოციალური და ადამიანური ბუნების შინაარსი, მას სურს გვიჩვენოს. თუ რა არის დამახასიათებელი არჩილ დადაშვიანისათვის, როგორც ბუჩქეუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენლისათვის, რომელიც რევოლუციის წლებში სოციალ-დემოკრატიული პარტიას წევრი გახდა.

ავტორი რომანში მიზანს აღწევს — არჩილ დადაშვიანის სახით იგი რეალისტური სიმართლით გვიხსნის რეაქციის პერიოდის ინტელიგენციის ცხოვრების შინაარსს. ამ ადამიანის ფსიქოლოგიის, კლასობრივი ინსტიტუტებისა და განცდების რეალისტური ჩვენებით ავტორი ნათლად წარმოგვიდგენს მნიშვნელოვანი სოციალური მოვლენის ცოცხალსა და საინტერესო სახეს.

არჩილ დადაშვიანი მარქსისტულ წრეში შევიდა რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში. იგი არალეგალურ მუშაობაშიც იღებდა მონაწილეობას, მაგრამ პარტიასთან უფრო ფსიქოლოგიურად იყო დაკავშირებული, ვიდრე იდეურად.

რომანში არჩილ დადაშვიანის კლასობრივი ბუნება ნაჩვენებია მისი მოქმედებისა და ფსიქოლოგიის გამხსნელი სურათებით.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ არჩილის ფსიქოლოგიური გატაცება რევოლუციით არ გამოხატავს მის ნამდვილ ხასიათს. არჩილის ნამდვილ ბუნებას უფრო რელიეფურად გვაჩვენებს მისი მოქცევა რეაქციის წლებში.

რომანის დასაწყისში ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, წარმოდგენას გვაძლევს არჩილ დადაშვიანის პარტიულ პოზიციებზე. ბოლშევიკ ნიკოსთან კამათის დამთავრების შემდეგ ანდრო ქარივაძის კითხვაზე: „ბოლშევიკები და ჩვენ ხომ ერთი პარტია ვართ?“ არჩილი პასუხობს „კი, მაგრამ ცოტა უთანხმოება გვაქვსო“. არჩილი არა მარტო ფორმალურად ეკუთვნის მენშევიკებს. არამედ იგი, როგორც ფოთის პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელი, პრაქტიკაშიც იცავს თავისი პარტიის პრინციპულ შეხედულებებს.

საინტერესოა არჩილის სახე საფოსტო მატარებელზე თავდასხმის მოწყობის საკითხზე ბოლშევიკ ნიკოსთან კამათის დროს.

ჯერ კიდევ ნიკოსთან კამათის დაწყებამდე არჩილ დადაშინანი ფიქრობს ამ ღონისძიებაზე. მისი აზრით, რომელიც მთლიანად მენშევიკური ტაქტიკის შინაარსს გამოხატავს, აქტიური ბრძოლის დრო უკვე გავიდა. არჩილი ფიქრობს, რომ ბრძოლის ტაქტიკას მხოლოდ მსხვერპლის მოტანა შეუძლია, რადგანაც ამჟამად ქვეყნად „რეაქცია, საველე სასამართლოები და თვითნებობა“ ბატონობს. არჩილის შეზღუდულებას ამ საკითხზე გამოხატავს ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს მის ოცნებას: „ნეტავი გადაიფიქრებდნენ ბოლშევიკები საფოსტო მატარებელზე თავდასხმის განზრახვასო“. მენშევიკური პარტიის შეზღუდულებებს ამ საკითხზე არჩილი იცავს ბოლშევიკ ნიკოსთან კამათის დროსაც.

ავტორი არჩილ დადაშინანის არა მარტო პარტიულ პოზიციებს გვიხსნის, არამედ კარგად გვიჩვენებს მთელი მისი საზოგადოებრივი ყოფის აზრს, წარმოგვიდგენს მის ადამიანურ ფსიქოლოგიას, რომელიც ბურჟუაზიული ინტელიგენტის კლასობრივი მდგომარეობითაა გაპირობებული.

რომანი გვიჩვენებს, რომ არჩილ დადაშინანის ყოველი მოქმედება და თვით პარტიული პოზიციაც ნაკარნახევია მისი, როგორც ბურჟუაზიული ინტელიგენტის, თავისებური ფსიქოლოგიით. ავტორს მთელი თავისი ყურადღება გადააქვს გმირის ხასიათისა და ფსიქიკის ჩვენებაზე.

ლეო ქიაჩელი პერსონაჟის პორტრეტს ისე გვიხატავს, რომ წარმოდგენას გვიქმნის მის ხასიათზედაც: „ზღვისფერი თვალები ჰქონდა არჩილს, მეოცნებე სახეზე მოალერსე ნათელი უკროთოდა, მიმზიდველი, მომაჯადოებელი. სულ არ ჰგავდა მებრძოლს“.

ცხადია, რომ ის პოზიცია, რომელსაც არჩილ დადაშინანი იცავს საფოსტო მატარებელზე თავდასხმის მოწყობის საკითხზე კამათის დროს, სავსებით შეეფერება მის არამებრძოლ დასუსტ ბუნებას. არჩილის შეზღუდულებით, ახალ პირობებში, რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როცა რეაქციის რეპრესიების პირობებში უპირველესად იქნა აღდგენილი პარტიული ორგანიზაცია, ბრძოლა ბურჟუაზიისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საჭირო აღარ არის. არჩილ დადაშინანს არ ესმის, რომ პარტია პროლეტარიატის მებრძოლი ავანგარდია და ექსპლოატატორული კლასის მიმართ მშვიდობიანი პოლიტიკის წარმოება მის ბუნებას არ შეეფერება.

არჩილი იმის მომხრეა, რომ პარტიამ უარი თქვას ბრძოლაზე, რათა თავისი რიგების მთლიანობა შეინარჩუნოს. მაგრამ ავტორისათვის მხოლოდ აღნიშნული მოვლენის ჩვენება არ წარმოადგენს ძირითად მიზანს. ლეო ქიაჩელი ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს არჩილ

დადაშინის ტიპის ადამიანთა ცხოვრების შინაარსს, გვიჩვენოს. თუ კონკრეტულად როგორ ხდებოდა ბურჟუაზიული ინტელაგენციას წარმომადგენელთა ჩამოცილება რევოლუციიდან და რეაქციის ბანაკში გადასვლა.

აღნიშნული თემის მხატვრულ ჩვენებას ეთმობა რომანის ძირითადი ნაწილი. უკვე ბოლშევიკ ნიკოლსთან კამათის შემდეგ ანდრო ქარივაძესთან საუბრის დროს არჩილს ანდროს სიტყვებზე, რომ იგი დიდი და ნასწავლი კაცია, წამოცდება: „ეჰ, ნეტავი შენად მაქცია, ანდრო! არ იცი, თუ რამდენი უბედურება მჭირს...“

რომანის შემდეგ თავებში ავტორი გვიხატავს ისეთ მხატვრულ სურათებს, რომელნიც ნათელ წარმოდგენას გვაძლევენ იმისას, თუ რა „უბედურება“ სჭირს არჩილ დადაშინს.

არჩილ დადაშინის როგორც რევოლუციონერის პიროვნება არ არის მთლიანი. მოქმედების თანდათანობითი განვითარება რომანში გვიხსნის, რომ არჩილი სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში შესულა არა იმის გამო რომ მან ბრძოლაში შეისისხლხორცა საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის იდეა, არამედ იმიტომ, რომ იგი გაიტაცა რევოლუციური მოძრაობის გარკვეულმა მომხიბვლელობამ. არჩილ დადაშინი ინტელიგენციის იმ მნიშვნელოვანი ნაწილის ტიპური წარმომადგენელია, რომლის ოცნებას რევოლუციის დამარცხებამ ფრთები შეაკვეცა.

არჩილ დადაშინს ალზრდის თავისებურმა ინდივიდუალურმა გარემოებამ სათუთო და სუსტი ხასიათი გამოუმუშავა. იგი ვერ იტანს რეაქციის პერიოდის კონსპირაციული მუშაობის მძიმე პირობებს. არჩილი ეუბნება შალვა რამაძეს: „უნდა გამოგიტყდე, ძალან ძნელია არალეგალური მუშაობა. პირობები პირდაპირ საშინელია, აუტანელი, არ მეგონა, რომ შევეჩვეოდი. არც ისე იდუალური ყოფილა ეს მდგომარეობა, როგორც წარმოდგენილი მქონდა“.

რომანის დასაწყისი გვიჩვენებს, რომ არჩილი თავისი მერყევი და მგრძნობიარე ბუნების გამო რეაქციის წინაშე შიშმა შეიპყრო, თუმცა მას ცხოვრებაში ჯერ კიდევ საკმაოდ არ უგრძნია რეაქციის სუსხი. არჩილ დადაშინი შემთხვევით და არააუცილებლობით მივიდა რევოლუციასთან, მას არა აქვს სწორი იდეოლოგია, რევოლუციის პერსპექტივას ვერ ხედავს; მისთვის უფრო საგრძნობია ის საფრთხე, რომელსაც 1905 წლის შემდგომ პერიოდში გამეფებული რეაქცია უქმნიდა პროლეტარიატსა და მის პარტიას. ამგვარი მდგომარეობა არჩილს საგონებელში აგდებს. ავტორი გვიჩვენებს, რომ არჩილი სიამოვნებით მიატოვებდა პარტიულ საქმი-

ანობას და მშვიდობიან, მორჩილ ცხოვრებას დაიწყებდა — გაემგზავრებოდა საზღვარგარეთ სასწავლებლად, რომ ამის საშუალება გააჩნდეს. აღნიშნულ ეპიზოდში ავტორმა შესძლო აესახა რეაქციის პერიოდის ინტელიგენტის მისწრაფება მშვიდობიანი, პასიური ცხოვრებისაკენ. ავტორი ქმნის სურათებს, რომლებიც გადმოგვცემენ არჩილ დადაშიანის აზროვნების მთელ სიჩრთულეს. რომანის პირველ ნაწილში მოცემული მხატვრული ეპიზოდები წარმოადგენენ არჩილის ობიექტულური მერყეობის დასაწყისის მხატვრულ გამოსახვას. ავტორი თავისი პერსონაჟის ხასიათს არ აუბრალოებს. იგი ამ ხასიათიდან არა მხოლოდ კლასობრივ თვისებებს გვიჩვენებს. არამედ ისეთ სურათებსაც წარმოგვიდგენს, რომლებიც არჩილის მიერ რევოლუციის ეპოქაში შეთვისებულ იდეებსაც გამოავლენენ.

იმის შეგნება, რომ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მის მსოფლმხედველობაში წინააღმდეგობა წარმოიშვა, არჩილ დადაშიანს მოსვენებას უკარგავს. მის პიროვნებაში ერთმანეთს ებრძვიან კლასობრივი ინსტინქტები და ის შეხედულებები, რომლებიც მან რევოლუციის ეპოქაში შეიძინა. არჩილ დადაშიანს სურს იყოს თავისი იდეების ერთგული, იყოს მონოლათური, მტკიცე შეხედულებების მქონე პიროვნება. ეს სურვილი მით უფრო ძლიერდება მასში, რაც უფრო აშკარად ამჩნევს, რომ მისი პიროვნების გაორება ხდება. ერთ ეპიზოდში არჩილი თავისებური სიამაყით ეუბნება შალვა რამაძეს, რომ იგი პრინციპული ადამიანია: „შენ მუდამ ნაციონალისტი იყავი, მე კი — სოციალისტი. როგორც შენ არ გიღალატნია შენი პრინციპებისათვის, ისე არც მე — ჩემისათვის“.

არჩილ დადაშიანს კარგად ესმის პრინციპულობის მნიშვნელობა პარტიული ადამიანისათვის. მან უკვე იგრძნო, რომ მას სულში ხდება ისეთი პროცესები, რომელთაც იგი აღრე ვერ ამჩნევდა, არჩილს ჭერ კიდევ ვერ მოუხდენია მათი ანალიზი და ამის გამო მიაჩნია, რომ მას არასოდეს არ უღალატნია თავისი პრინციპებისათვის.

რომანი გვიჩვენებს, თუ როგორი იყო ინტელიგენტის წარმოდგენა საკუთარ თავზე, ამავე დროს გვიხატავს მათი მოქმედებისა და აზროვნების რეალისტურ სურათებს.

ლეო ქიაჩელი რომანში ქმნის ისეთ სიტუაციებს, რომლებშიც არჩილ დადაშიანის მერყევი ბუნება ნათლად გამოჩნდება. ამ მხრივ საინტერესოა შემდეგი ეპიზოდი: ფოთიდან ქუთაისში მალულად ჩამოსული არჩილი რამაძეებთან მივა, მუშის ტანისამოსს გამოიცვლის, შალვა რამაძის მოქარულ ხალათს ჩაიცვამს და სარ-

კეში ჩაიხედავს. ახალ ტანისამოსში გამოწყობილი არჩილისათვის საკუთარი გარეგნობის დანახვა სარკეში ბუნებრივად ბადებს ისეთ საკითხს, რომელსაც ცხოვრების ახალი პირობები აყენებს მის წინაშე. არჩილის მერყეობას კარგად გამოხატავენ სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს თავის ორეულს: „იქნება ეს გირჩევნია? ჰკითხა თავის ორეულს სარკეში და თვალების დაპატარავებით დააქერდა. მაგრამ უცებ არ მოეწონა თავისი საქციელი, თითქოს გაჯავრდა და სარკეს მოშორდა“.

აქ არჩილ დადაშიანის მერყეობა როგორც ისეთი ძირითადი ნიშანი, რომელიც დამახასიათებელი და ტიპური იყო ეპოქის გარკვეული წყობის ადამიანთათვის, წარმოდგენილია კონკრეტულ გრძნობად ფორმაში.

ავტორი რომანში მოქმედების განვითარებასთან ერთად გვიჩვენებს, რომ არჩილ დადაშიანის უთანხმოება რეაქციის პერიოდში რევოლუციურ მოძრაობასთან არ არის გამოწვეული მხოლოდ იმით, რომ არჩილი ფიზიკურად ვერ იტანს კონსპირაციული მუშაობის სიძნელეებს. ლეო ქიაჩელი გვიჩვენებს, რომ ამ მოვლენას უფრო ღრმა მიზეზები გააჩნია. არჩილ დადაშიანის, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის წარმომადგენლის, სოციალური და პოლიტიკური ინტერესები მასში ისეთ ფსიქოლოგიურ ინსტიქტებს წარმოშობენ, რომლებიც წინააღმდეგობაში არიან კომუნისტურ მორალთან და საერთოდ მთელ მარქსისტულ იდეოლოგიასთან.

ეს კარგად ჩანს არჩილ დადაშიანისა და შალვა რამაძის პირველი შეხვედრის ეპიზოდშიც. ავტორი გვიჩვენებს, რომ, თუ ეროვნულ საკითხში შალვა რამაძე ნაციონალისტურ პოზიციაზე დგას, არც არჩილ დადაშიანია ამ საკითხისადმი განურჩეველი. ეროვნულ საკითხზე მსჯელობის დროს შალვა რამაძე წამოიძახებს: „ჩვენნი საქმე იქ... იქ, შორს... ჩვენი ისტორიის სათავეში არის წაგებულიო“. და ეს სიტყვები არჩილ დადაშიანზე მაგიური ძალით იმოქმედებენ არა იმის გამო, რომ ისინი სიმართლეს გამოხატავენ, არამედ იმიტომ, რომ არჩილ დადაშიანი, როგორც ბურჟუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენელი, შეუძლებელია ამ სიტყვებისადმი გულცივი იყოს. ავტორი არჩილის ღრმა და მერყევ ბუნებას გვიჩვენებს მისი ფსიქოლოგიური განცდებისა და პორტრეტული სურათების ჩვენებით. თუ არჩილის ფსიქოლოგიის გადმომცემი სახეები გვიხსნიან, რომ იგი შინაგანად ეთანხმება შალვა რამაძეს, მეორე მხრივ ავტორი გვიჩვენებს, თუ როგორ ნიღბავს იგი თავის ნამდვილ ფიქრებს და გრძნობებს.

რომანში თანდათანობით გადაიხსნება არჩილ დადაშიანის ფიქრთა სამყაროს მთელი შინაარსი. ამ მიზნით ავტორი მოხერხებულად იყენებს ყოველ სიუჟეტურ სიტუაციას. მაგალითად, საინტერესოა ქუთაისის იმ ქუჩაზე გავლის ეპიზოდი, სადაც არჩილს ბავშვობა აქვს გატარებული. ავტორი აქ წარმოგვიდგენს არჩილის აზროვნების სურათებს, რომლებიც მისი ინტელიგენტური ბუნების იდეურ შინაარსს მკაფიოდ გადმოგვცემენ. არჩილ დადაშიანი ამჩნევს, რომ ის ადგილები, სადაც მას ბავშვობა აქვს გატარებული, სრულიად არ შეცვლილა და მას მხოლოდ ოდნავ დაპატარავებულად ეჩვენება. არჩილს ძალა არ შესწევს სწორად ახსნას აღნიშნული მოვლენა. რადგან ორი ათეული წლის მანძილზე არაფერი არ შეიცვალა, არჩილს ეჩვენება, რომ ცხოვრებაში საერთოდ არავითარი განვითარება არ ხდება და ამის გამო ადამიანის ყოველგვარ მოქმედებას ფასი ეკარგება. მით უფრო საგრძნობია ეს ანბავი არჩილ დადაშიანისთვის, რადგანაც იგი 1905 წლის რევოლუციის დროს ფიქრობდა, რომ ბრძოლით საზოგადოების გარდაქმნა შეიძლებოდა, სინამდვილეში კი აღმოჩნდა, რომ, მიუხედავად რევოლუციისა, ცხოვრებას, მის ერთ ნაწილს, ქუჩას, სადაც არჩილმა ბავშვობა გაატარა, გარდაქმნის არავითარი კვალი არ დტყობაა.

ჩვენთვის ნათელი ხდება არჩილ დადაშიანის, როგორც გარკვეული ეპოქის ინტელიგენტის, იდეური სისუსტე. არჩილს ცხოვრების გაგების უნარის უქონლობა თავგზას უბნევს და მოქმედების ორიენტაციას უკარგავს. არჩილ დადაშიანმა აღარ იცის, თუ რაღა აზრი აქვს მის ადამიანურ ყოფას:

„სად მიდის, სად იკარგება ეს ღრო? რა აზრი აქვს ყოველივე ამას?

შესდგა, ფიქრებმა გაიტაცეს, მართლა, როგორ იცვლება ქვეყანა და რა უცნაურია იგი“.

აღნიშნული გარემოება არჩილ დადაშიანის წინაშე აყენებს საკითხს მომავალი ცხოვრების არსის და მიზნების შესახებ. არჩილისთვის ცხადია მხოლოდ ის, რომ რაც იყო გათავდა. ახლა არჩილისთვის მთავარია ის, თუ რა ბედი უნდა ეწვიოს მას მომავალში. აქ ავტორმა შესანიშნავად გადმოგვცა ის რეალური წუხილი, რომელსაც ბურჟუაზიული ინტელიგენტის ობივატელური ბუნება წარმოშობდა სინამდვილეში. არჩილ დადაშიანი ცხოვრების ყოველ მოვლენას—რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობისას თუ რეაქციის პერიოდში ცხოვრების. საკითხს, განიხილავს ინდივიდუა-

ლისტური პოზიციიდან, არჩილს არ გააჩნია სწორი საზოგადოებრივი იდეალები და ამიტომ მას უნარი არ შესწევს პასუხი გასცეს კითხვაზე, თუ რა მიმართულებით ვითარდება ცხოვრება და რა არის მისი როგორც პიროვნების დანიშნულება ცხოვრებაში.

არჩილ დადაშიანს, როგორც ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ტიპიურ წარმომადგენელს, ჰქონდა საზოგადოების გაუმჯობესების სურვილი, მაშ ახლაც სურს, რომ ცხოვრება უკეთესი იყოს, მაგრამ მას გააზრებული არა აქვს, თუ როგორი უნდა იყოს მისი იდეალის ნამდვილი, კონკრეტული სახე. არჩილმა, „თითქოს ყოველთვის იცოდა, რასაც წარმომადგენდა და მომავალი მოფიქრებული ჰქონდა, აწონილ-დაწონილი. ერთი რამ კი იყო მისთვის ცხადი: მას არ უნდოდა ყოფილიყო ის, რაც ამჟამად არის, არამედ გაცილებით უფრო დიდი, რაღაც სხვა.

მაგრამ სახელდობრ რა, ეს გარკვეული არ ჰქონდა“.

არჩილ დადაშიანის რთული ფსიქოლოგიური განცდების სათავეა ის, რომ მან უკვე შეიცნო საკუთარი ხასიათის წინააღმდეგობები. არჩილი ხედავს, რომ მისი პიროვნება გაორებულია, თუმცა იგი ცდილობს გარეგნულად არ შეიმჩნიოს მის სულში ღრმა არსებითი მნიშვნელობის პროცესების მიმდინარეობა, არჩილი შეიცინობს, რომ მისი აზრების შინაარსი არ შეესაბამება მას როგორც ისეთ პიროვნებას, რომელიც სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრის სახელს ატარებს და თავი პროლეტარიატის ინტერესების მსახურად მოაქვს. მისი სულიერი გაორების კონკრეტული გამოვლენაა, თუნდაც მისივე შეზღუდულობა ეროვნულ საკითხში, რომელსაც იგი არ გამოთქვამს, მაგრამ თვითონვე იცის, რომ შინაგანად ეთანხმება შალვა რამაძის ნაციონალისტურ შეხედულებებს.

თვითშემეცნების ამგვარი პროცესის შემდეგ არჩილ დადაშიანი იძულებულია დაეთანხმოს იმ დახასიათებას, რომელიც ბოლშევიკმა ნიკომ მის შესახებ გამოთქვა. არჩილი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ რევოლუციას ისეთი ტყივე ნებისყოფის ადამიანები სჭირდება, როგორიც ბოლშევიკი ნიკოა, მას კი „მთლიანობა აქლია — აზრის, გრძნობის, განცდის, სხვამ არავეინ იცის, მაგრამ თავის თავს ხომ არ დაუფარავს, რომ ასეა“.

იმის გამო, რომ არჩილ დადაშიანს არა აქვს სწორი წარმოდგენა საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარებაზე, მის მოქმედებას აქლია დამაჯერებლობა და სიმტკიცე. ამის გამოა, რომ მისი სიტყვა და საქმე, მისი აზროვნება, რევოლუციონერის სახელი,

რომელსაც იგი ატარებს, არ შეესაბამება მისი აზროვნებისა და საქმიანობის რეალურ შინაარსს. არჩილს არა აქვს იდეალების ერთიანი მოთქმებული სისტემა. მის შემეცნებაში ერთმანეთს ცვლიან „ერთი მეორეს უარყოფელი“ აზრები.

არჩილი საკუთარი კონკრეტული მოქმედების ანალიზით ამინევს, თუ რა შეურიგებელი წინააღმდეგობაა მის აზრებსა, ინსტიტუტებსა და გარეგნულ რეპუტაციას შორის. არჩილი ფიქრობს, რომ, თუ ეროვნულ საკითხში იგი ნაციონალისტურ იდეებს უთანაგრძნობს და შალვა რამაძეს ემხრობა, თუ მას აღარ სწამს მოწავალი, რა თქმა უნდა მას ფორმალურადაც არ უნდა მოჰქონდეს იაფი პროლეტარიატის ინტერესებისათვის მებრძოლად.

არჩილ დადაშიანის აზროვნება ტრაგიკულ დაძაბულობამდე მიჰყავს იმის შეგნებას, რომ იგი, რომელიც ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნისათვის იბრძოდა, მთელ რიგ საკითხებში აღმოჩნდა სოლიდარული ისეთ ადამიანთან, როგორსაც შალვა რამაძე წარმოადგენს.

არჩილი ასცდა საკაცობრიო პროგრესული იდეალების განხორციელებისათვის ბრძოლის გზას. უფრო მეტიც, მას აღარ სჯერა ბრძოლის საშუალებით უკეთესი მერმისის შექმნის იდეის ქვეშაობა. რევოლუციის დამარცხებამ ამ იდეალებს არჩილის შეგნებაში საფუძველი გამოაცალა. არჩილის აზრით, სინამდვილეში დარჩა ის, რაც ადრევე იყო, მგრამ უფრო საზიზღარ ფორმაში.

არჩილ დადაშიანი უკვირდება ასეთ მოვლენებს და ბურჟუაზიული, მეოცნებე ინტელიგენტის ტრაგედია უპერსპექტივობის შეცნობის ნიადაგზე ცხოვრების წინაშე შიშად იქცევა.

ავტორმა ღრმა მხატვრული დამაგერებლობით შესძლო ამ ცხოვრებისეული ფაქტის გამოხატვა, ბაყალ დათიკოსთან არჩილ დადაშიანის შეხვედრის ეპიზოდში. როდესაც ქუთაისის ქუჩებში მიმავალი არჩილ დადაშიანი დათიკა ბაყალს და მის ღუქანს დაინახავს, გაუკვირდება, რომ არც ერთი და არც მეორე სრულებით არ გამოცვლილა. არჩილი ამ აზრს გაუმხელს დათიკას. „ჩვენ ახლა სიკვდილი თუ გამოგვეცვლის.., მეტი გზა აღარა გვაქვს...“ — უპასუხებს ბაყალი.

მოხუცებული ბაყალი დათიკას ეს სიტყვები შემადრწუნებელ ზეგავლენას მოახდენენ არჩილ დადაშიანზე. ეს სიტყვები თითქოს პასუხს იძლევა, იმ კითხვებზე, რომელიც არჩილ დადაშიანს აწვალავს. არჩილს არა აქვს ცხოვრების მოვლენებზე სწორი შეხედულებები და სწორედ ამიტომ ბაყალი დათიკას სიტყვები მის ყურში



სასიკვდილო კვილივით გაისპის. არჩილს ბაყალის მიერ გამოთქმული აზრი მიაჩნია ცხოვრების განვითარების კანონზომიერ განაჩენად. რეაქციის სუსხით შემკრთალი არჩილ დადაშიანი უკიდურესობამდე აწვიადებს 1905 წლის რევოლუციის შედეგების ნეგატიური მხარის მნიშვნელობას, უკიდურესობამდე ამცირებს პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის როლს უკეთესი ცხოვრების შექმნის საქმეში. ამგვარი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზების გამო არჩილ დადაშიანი ისეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომ საბოლოოდ უნდა უარყოს ცხოვრების გარდაქმნის რევოლუციური იდეა. მისი აზრით, რადგან სინამდვილის პერსპექტივა არ ჩანს, რადგან ცხოვრების შეცვლა შეუძლებელი ყოფილა და თვით დათიკა ბაყალსაც სიკვდილის გარდავერაფერი მოერევა. მაშინ უდავოა ისიც, რომ მოვლენების განვითარებამ იგი არსებულ სინამდვილესთან შეგუებამდე უნდა მიიყვანოს. თუმცა არჩილ დადაშიანს ჭერჭერობით ამ საკითხზე თანხმობა არ განუცხადებია, მაგრამ მის შემეცნებაში აუცილებლობით დაისვა ეს საკითხი. აზროვნების ასეთი ფორმა არჩილ დადაშიანისათვის, რომელიც 1905 წლის რევოლუციაში, თუმცა არა შეგნებულად, მაგრამ მაინც ახალგაზრდული ენთუზიაზმით მონაწილეობდა, მეტად მწვავე გარემოებას ქმნის. რეაქციის სუსხისაგან შეწუხებული არჩილ დადაშიანი სწორი იდეოლოგიის უქონლობის გამო, რომლის შემეცნებაში ასეთი ტრაგიკული ფორმა მიიღო ცხოვრების განვითარების საკითხმა, იძულებულ ხდება დადგეს უკიდურესად ჩამორჩენილი ადამიანის პოზიციაზე. ცხოვრების განვითარების საკითხის გააზრებისას იგი იძულებულია ბაყალ დათიკას აზრს დაეთანხმოს და აღიაროს, რომ ცხოვრებისა და არსებული საზოგადოების წევრების გარდაქმნა სიკვდილის გარდა არავითარ ძალას არ შეუძლია. ავტორი ნათლად გვიჩვენებს, რომ არჩილ დადაშიანმა იმიტომ მიიღო და გაიზარა ბაყალი დათიკას შეხედულება, რომ იგი მის კლასობრივ ინსტინქტებს შეეფერება.

იმის შეგნება, რომ არჩილმა მიიღო ბაყალი დათიკას აზრი და ცხოვრების განუვითარებლობა აღიარა, მის შემეცნებაში წარმოშობს მწვავე კონფლიქტს. იგივე მოვლენა წარმოადგენს მის გულში წარმოშობილი დიდი სულიერი ტკივილების წყაროსაც. ამგვარი შინაგანი განცდებისათვის დამახასიათებელია ის სიტყვები, რომელსაც არჩილი წამოიძახებს ბაყალ დათიკასთან შეხვედრის შემდეგ: „საით მივდივარ! — გაუელვა აზრმა და იღუმალმა შიშმა შეიპყრო, შიშმა იმ ცხოვრებისადმი, რომლის წარსულის ერთ ფურ-

ცელს ასე უდარდელად ათვისებდა იგი თავის პაწია ორეულ-თან ერთად“.

შეიძლება წამოიჭრას კითხვა: ხომ არ წარმოადგენს შემთხვევითს ის აზრები, რომელიც არჩილ დადაშიანს ბაყალ დათიქასთან შეხვედრისას აღედრა.

რომანი ნათლად გვიჩვენებს, რომ არჩილ დადაშიანის ხასიათისათვის აღნიშნულ ეპიზოდში გადმოცემული ფსიქოლოგიური განცდები და აზრები ტიპურია და დამახასიათებელი, რადგანაც მას ამგვარი ფიქრები არა მარტო ახლა, არამედ რევოლუციით გატაცების დროსაც აწუხებდა: „უცნაურ გაორებას ყოველთვის გრძნობდა არჩილი, მაგრამ ეს მისი შეგრძნებისა და ნების გარეშე ხდებოდა, რაღაც თავისთავად და უჩინრად“.

ავტორი შესანიშნავად გადმოგვცემს იმ სულიერ ტრაგედიას, რომელიც არჩილ დადაშიანის პიროვნებას დაეუფლება რევოლუციურ იდეებსა და ინდივიდუალისტურ გრძნობებს შორის აღძრული კონფლიქტის შედეგად.

არჩილ დადაშიანის მისწრაფება, იყოს პრინციპული და იდეური, მარცხდება მის კლასობრივ და პიროვნულ ინსტინქტებთან ბრძოლაში. არჩილი ცხოვრებაში მოქმედებს ვიწრო ინდივიდუალისტური გრძნობების მიხედვით და ხშირად სრულიად ავიწყდება პროლეტარიატის ინტერესები, რომლებიც მას აუცილებლად უნდა ახსოვდეს როგორც რევოლუციონერს, როგორადაც მას საზოგადოება იცნობს. ამ მხრივ არჩილის მერყეობის ტიპური გამოვლანებაა ისიც, რომ იგი სიყვარულით გატაცებული დაუყოვნებლივ ეთანხმება ცაცა სამაძქეს მიატოვოს პარტიული მუშაობა და პირადი ბედნიერების მოწყობის მიზნით საზღვარგარეთ გაემგზავროს. ამ მოვლენას, ჩვეულებრივ, თან მოსდევს არჩილ დადაშიანის სტლის ქენჯნა, რომელიც მას ერთხელ კიდევ არწმუნებს საკუთარ უპრინციპობაში.

აღნიშნული ფაქტების საფუძველზე არჩილი შეიცნობს, თუ რა ზღვარი აჩსებობს მის პიროვნებასა და ნამდვილ რევოლუციონერობას შორის. იგი ხედავს ამას საკუთარი პიროვნებისა და ბოლშევიკი ნიკოს შედარების მაგალითზე. მან იცის, რომ, თუ ნიკოს ბუნება რკინისებურია, როგორც ნამდვილი რევოლუციონერისა, თვითონ ამ მხრივ შეტად „პატარა კაცია“. თვით არჩილ დადაშიანისთვისაც ცხადი ხდება, რომ მისი პიროვნული ინსტინქტები, რომელთაც ახლა განსაკუთრებით იჩინეს თავი, შეუდარებლად დაბლა დგას, ვიდრე ის ნათელი იდეალები, რომელნიც რევო-

ლუციის დროს იტაცებდნენ. ავტორი გვიჩვენებს, რომ არჩილ და-  
დაშიანს არ ძალუძს გაექცეს ამ განწყობილებებს. ამის შეგნება  
შხამივით სწამლავს მის არსებას და მისი აპათიის წყაროს წარმო-  
ადგენს.

ავტორი ღრმად იცნობს თავისი გმირის რეალური ცხოვრების  
შინაარსს. იგი გვიჩვენებს მისი აზროვნებისა და სოციალური ყო-  
ფის ამსახველ სურათებს, წარმოგვიდგენს მისი მოქმედებისა და  
ფსიქიკის მაჩვენებელ სახეებს.

ცნობილია, რომ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელი-  
გენციის წარმომადგენლების გადასვლა რეაქციის ბანაკში აშკა-  
რად და დემონსტრაციულად არ ხდებოდა. არჩილ დადაშიანის ჩა-  
მოშორებას პროლეტარიატის ბრძოლის საქმისაგან წინ უძღვის  
ობივატელური მერყეობისა და სულიერი ტრაგედიის მტკივნეული  
პერიოდი. ავტორი სიმართლითა და დამაჯერებლობით გვიჩვენებს,  
თუ რაოდენ სიძნელეს წარმოშობს არჩილ დადაშიანის აზროვ-  
ნებაში ის გუნება-განწყობილებანი, რომლებიც მას რევოლუციის  
დამარცხების შემდეგ დაუფლება. მისთვის მეტად საძნელოა ამ  
განწყობილებების გამოძევა. იგი იძულებული ხდება ითვალ-  
თმაქცოს ამხანაგების წინაშე. არჩილ დადაშიანის მიერ ქუთაისის  
ციხეში წაკითხული ლექცია და ის „იშვიათი პათოსისა და უგულ-  
წრფელესი რწმენის სამაგალითო დემონსტრაცია“, რომელიც მან  
მოახდინა ეროვნულ საკითხზე მოხსენებისას, შესანიშნავად გვიჩ-  
ვენებს, თუ როგორ იფარებს ნიღაბს არჩილ დადაშიანი, რათა თავისი  
ნაციონალისტური გრძნობები დამალოს.

ის მხურვალე მოწონება, რომელიც მსმენელებმა გამოხატეს  
არჩილ დადაშიანის ლექციის დამთავრების შემდეგ, კიდევ უფრო  
კონტრასტულად უმტკიცებს არჩილს, რომ შეუძლებელია კვლავაც  
გაგრძელდეს მისი თვალთმაქცობა, გაორებითი ცხოვრება,  
პირფერობა პარტიისა და ხალხის წინაშე.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ არჩილ დადაშიანს, როგორც მოაზ-  
როვნე ინტელიგენტს, სურს ბოლო მოუღოს თავისი სულის შინა-  
გან წინააღმდეგობებს. აქ არჩილის წინაშე უკვე კონკრეტულად  
ისმის საკითხი იმის შესახებ, რომ მან, როგორც თავადაზნაურულა  
ინტელიგენციის წარმომადგენელმა, პრაქტიკულად უარყო ყველა-  
ფერი ის, რასაც იგი რევოლუციის პერიოდში თავყვანს სცემდა.

ავტორი გვაძლევს იმის კონკრეტულ მხატვრულ სურათებს, თუ  
როგორ მიმდინარეობს ამ საკითხზე აზროვნების პროცესები არჩილ

დადაშიანის შემეცნებაში. არჩილისათვის ცხადია, რომ, რადგან მას არ სწამდა ის, რასაც ასეთი აღფრთოვანებით ამბობდა ეროვნულ საკითხზე მოხსენების დროს, იგი მთლიანად უარყოფით დამოკიდებულებაში იყო პროლეტარიატის საბრძოლო პრინციპებთან.

არჩილ დადაშიანის შემეცნებაში მიმდინარე პროცესების სურათები შესანიშნავად გადმოგვცემს რეაქციის პერიოდის ინტელიგენციის იდეურ დაბნეულობას და აზროვნების სისუსტეს.

არჩილ დადაშიანი, რომელიც რეაქციის სუსხმა შეაერთო და დააბნია საკუთარი იდეური პოზიციების განხილვისას, მიმართავს თავისთვის უაზრო პარალელებს, რომელნიც მას ქვეშარტებთან კი არ აახლოებენ, არამედ აშორებენ. არჩილ დადაშიანი ცდილობს ასეთი პარალელი გაავლოს სიყვარულისა და რევოლუციური იდეებით გატაცების საკითხში. არჩილის აზრით, ცაცა რამაძისაღვი მისი დამოკიდებულება იყო უბრალო გატაცება, რადგანაც მას ცაცას სიყვარული არ სწამდა. არჩილის აზრით, პარტიასთან მისი დამოკიდებულებაც მხოლოდ ასეთივე ფსიქოლოგიური გატაცება იყო, სინამდვილეში კი მას რევოლუციური მსოფლმხედველობის არაფერი არ სწამდა. არჩილის აზრით, უნდა დამყარდეს შესაბამება მის რწმენასა და მოქმედებას შორის. მან ერთხელ და სამუდამოდ გადაწყვიტა, რომ „მის გაორებას საზღვარი უნდა დადებოდა“.

არჩილისთვის, როგორც 1905 წლის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენლისათვის, რომელმაც რეაქციის წლებში იდეური კრახი განიცადა, რწმენის საკითხი მეტად მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენს. თუ, ერთი მხრივ, იგი, რომელმაც ცხოვრებაში ვერ იპოვნა ისეთი ძალა, რომელიც სინამდვილეს გააუქმებდა, მიდის არსებულ წყობილებასთან შეგუებამდე, მეორე მხრივ, უნდა აღინიშნოს, რომ არჩილი სინამდვილესთან ბრძოლაზე ხელს იღებს იმიტომ, რომ მას გარემოება უქმნის გამოუვალ მდგომარეობას, თორემ პრინციპში იგი არსებული საზოგადოებრივი წყობის წინააღმდეგია. შეიძლება ითქვას, რომ არჩილს სურს იყოს სასარგებლო ადამიანი საზოგადოებისათვის, მაგრამ არ შესწევს ძალა ცხოვრებაში სწორი გზა იპოვოს, რადგანაც ბურჟუაზიული ინტელიგენციის კლასობრივი ინსტიტუტები მას ხელს უშლის ამ საქმეში.

არჩილ დადაშიანი გრძნობს, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ცხოვრება აუტანელია, რომ არ შეიძლება ასე გაგრძელდეს,

მაგრამ არ იცის, თუ რომელმა რწმენამ უნდა მიიყვანოს იგი ქეშ-  
მაჩიტებადღე. არჩილ დადაშიანის მიერ ახალი იდეოლოგიის ძიება  
არის ცდა ცხოვრებაში ადგილის ძებნისა, რომელიც მას ვერ უპო-  
ვია.

თავდაპირველად ამგვარ გარემოებას არჩილ დადაშიანი მიჰ-  
ყავს ქრისტიანულ რელიგიასთან. არჩილი ფიქრობს, რომ იგი საე-  
სებით უნდა ჩამოცილდეს ყოველგვარ პარტიულ მუშაობას, რათა  
საიმედო სიმშვიდე მოიპოვოს. ქრისტიანული მოთმინება უნდა  
გახდეს, არჩილ დადაშიანს აზრით, გზა, რითაც იგი გარღვეული  
სულის მთლიანობის აღდგენას ფიქრობს. არჩილისთვის ქრისტიანუ-  
ლი მოთმინების იდეა იქცევა ძირითად პრინციპად ნაცვლად რე-  
ვოლუციური ბრძოლის იდეისა, რომელიც მას ოდესღაც სწამდა.  
ამ მხრივ საინტერესოა ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს, რომ  
არჩილ დადაშიანი წინააღმდეგია ქუთაისის ციხიდან გაქცევისა.  
მას სურს ქრისტიანი მოწამეების მაგვარად ტანჯვაში ჰპოვოს სუ-  
ფიქვა: „არჩილს წინ სულ სხვა, ახალი გზა უდევს. ეს არის წამების  
გზა, რომელმაც ახალი არჩილი უნდა დაბადოს, ცეცხლში ფოლა-  
დით გამოწრთობილა, ძლიერი, დიდი.

ამ ტანჯვის გზას, რომელიც არჩილს ახალმა ბედმა არგუნა,  
იგი მარტოდ-მარტო გაივლის!—ციხე, ბორკილები, კატორღა, იქ-  
ნება საღრჩობელაც, ეს იმ დიდი კიბის სანატრელი საფეხურებია,  
რომლებმაც არჩილი საბოლოოდ ახალი შემეცნების მწვერვალამ-  
დე უნდა აიყვანონ და ახალ სულიერ ყოფას აზიარონ“.

ავტორი რეალისტური სიმართლის მთელი სიმძლავრით გად-  
მოგვცემს არჩილ დადაშიანის ბურჟუაზიულ, ობიექტულურ ბუნე-  
ბას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა რომანში აღწერილი  
ქუთაისის ციხის გაჩხრეკის ეპიზოდი. ციხის გაჩხრეკისას არჩილ და-  
დაშიანს სახარებას აღმოუჩენენ. ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისა-  
თვის დამახასიათებელია ის, რომ იგი პირადად ძალიან იშვიათად  
ახასიათებს გმირის მოქმედებას. მისი შემოქმედების ტენდენცია  
თავისუფალია სუბიექტურობისაგან და ცხოვრებას განვითარების  
ტენდენციას ემთხვევა. ლეო ქიაჩელი მხოლოდ ცხოვრების სურა-  
თებს წარმოგვიდგენს. მისი დამოკიდებულება ასახული მოვლენე-  
ბისადმი და გმირის მოქმედების შეფასება ნაწარმოებში მოცემულია  
სახეობრივი ქსოვილიდან თავისთავად გამომდინარეობს. მაგალითად,  
ავტორი არჩილის მიერ სახარების კითხვას, როგორც მეტად დამა-  
ხასიათებელ მოვლენას, თვითონ კი არ აძლევს შეფასებას, არამედ  
ციხის ჩხრეკის დროს ციხის უფროსს, მელიტონ აბლანდიას ზი-  
ზლით ათქმევინებს: „ჰმ.. სოციალისტია! სახარებას კითხულობს“.

შეუძლებელი. იქნება არჩილ დადაშიანის, როგორც რეაქციის პერიოდის მერყევი ინტელიგენტის, რომელსაც თავი რევოლუციონერად მოაქვს, უფრო მკაფიო დახასიათება, ვიდრე ავტორმა ეს აღნიშნულ ეპიზოდში მოახერხა. იმდენად დიდი სულმდაბლობა არჩილ დადაშიანისათვის, როგორც სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრისათვის, სახარების კითხვა, რომ მელიტონ აბლანდიასაც კი, რომელიც პირწავარდნილი რეაქციონერი და მორალურად გახრწნილი პიროვნებაა, დამამკირებლად მიაჩნია ადამიანის ასეთი დაცემა.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენლების იდეური მერყეობა გამოწვეული იყო რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებებით. ბელადი წერდა, რომ რუსეთის რევოლუციის განვითარება და ის გააფთრებული წინააღმდეგობა, რომელსაც ცარიზმი უწევდა რევოლუციას, თანდათან უფრო აძლიერებდა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის პოლიტიკურ და იდეურ მერყეობას: „ეკონომიურად საფსებით გასაგებია, რომ სწორედ წვრილი ბურჟუაზია იჩენს ასეთ მერყეობას. უეჭველია, რუსეთის რევოლუციის უახლოესი მომავალი ამ მერყეობას უფრო გააძლიერებს, ვიდრე შეასუსტებს“<sup>1</sup>.

ავტორი რომანში ღრმად და დამაჭერებლად გადმოგვცემს ცხოვრების სიმართლეს. არჩილ დადაშიანის სახე ნათლად ასახავს 1905 წლის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის ტიპიური წარმომადგენლოს იდეურ მერყეობას. არჩილს გაქცევა ქუთაისის ციხიდან წარმოადგენს ლალატს იმ ქრისტიანული რწმენისადმი, რომლის მიხედვითაც მას კატორღაში ტანჯვა-წამებით უნდა მოეპოვებინა სულიერი სიმშვიდე. ეს მოვლენა ცხადი ხდება თვით არჩილ დადაშიანისათვის. იგი ხედავს რომ მან პირველსავე ფეხის გადადგმაზე დაარღვია თავისი ახალი იდეის პრინციპი, ხედავს, რომ მას ცხოვრებაში არც ერთი იდეოლოგია არ გამოადგა. მან ვერ შესძლო ისეთი პრინციპების პოვნა, რომლითაც იგი იხელმძღვანელებდა. იგი გადაწყვეტს დადგეს უიღობობს პოზიციასზე და ბედისწერას მიენდოს. არჩილი ფატალისტი ხდება: „დეე, მოხდეს, რაც მოსახდენია. როგორც ნავს ისე მიჰყვება იგი ცხოვრებასაც და იმ ნაპირს მიადგება, რომელიც ბედზე უწერა, თუ კი არსებობს სადმე ნაპირი ცხოვრებაში და მასზე დადგომა შესაძლებელია“.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XI, გვ. 260.

ვ. ი. ლენინი ხაზს უსვამს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მოვლენას, რომელიც დამახასიათებელი იყო რეაქციის პერიოდის რუსეთის საზოგადოებისათვის. ბელადი აღნიშნავდა, რომ ამ დროს ზღვებოდა წვრილბუჩქუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენლების მოქცევა ლიბერალური ბურჟუაზიის იდეური გავლენის ქვეშ. რომანში „სისხლი“ ლეო ქიაჩელმა შესძლო ამ ისტორიული კანონზომიერების სიმართლით ასახვა. მან ნათლად დაგვანახა, თუ როგორ ძლიერდება არჩილ დადაშიანზე შალვა რამაძის გავლენა. ეს გავლენა განსაკუთრებით არჩილისაგან ნაციონალურ საკითხზე შალვა რამაძის იდეების გავრცელებაში გამოიხატება. არჩილ დადაშიანი და შალვა რამაძე საზღვარგარეთ მიემგზავრებიან. არჩილი საბოლოოდ ჩამოცილდება რევოლუციურ მოძრაობას და შალვა რამაძესთან ერთად ოცნებობს დამოუკიდებელ, მძლავრ სამშობლოს აღორძინებაზე. მას, რა თქმა უნდა, არავითარი ობიექტური ძალის იმედი არა აქვს, რომელიც ამას გამოიწვევს და შემთხვევითი ზებუნებრივი ძალის მოლოდინი ასულდგმულებს.

არჩილ დადაშიანი ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილ პერსონაჟთაგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახეა, იგი ღრმად სწვდება ცხოვრების შინაარსს, სიმართლით ასახავს რეაქციის პერიოდის ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ცხოვრებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟი ინტელიგენტის სახის შექმნას თან სდევს გარკვეული მნიშვნელოვანი სიძნელეები. საქმე ისაა, რომ დადებითი ტრპების ცხოვრების შინაარსი, ფსიქოლოგიის არსი უფრო ადვილი შესაცნობია, ვიდრე არჩილ დადაშიანის ტიპის ადამიანისა. მაგალითად, თუ ავიღებთ ტარიელ გოლუას, დავინახავთ, რომ მისი მსგავსი ადამიანები თავის კლასობრივ მისწრაფებებსა და აზრებს პირდაპირ გამოავლენენ მოქმედებებში. სულ სხვანაირია ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ბუნება, რომელთა მოქმედება წარმოდგენს მათივე კლასობრივი მისწრაფებების შენიღბვის ცდას. ამის გამო, მათი შინაგანი ბუნების, მათი ხასიათისა და ფსიქოლოგიის სწორი გადმოცემა, გარკვეულ სირთულესთანაა დაკავშირებული. სწორედ ამიტომ, რომ ლეო ქიაჩელის რომანში „სისხლი“ ძირითადი ყურადღება თავისი გმირის ფსიქოლოგიურ მხარეზე გადააქვს. და ამ გზით გვიხსნის არჩილ დადაშიანის მოქმედების ორაზროვან ბუნებას.

\* \* \*

რომან „სისხლის“ ერთ-ერთ მთავარ ღირსებათაგანს წარმოადგენს ის, რომ მასში ავტორმა შესძლო აესახა რუსეთის რევოლუ-

ციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის კომუნისტთა საინტერესო სახეები.

ლეო ქიაჩელმა თავის აღრინდელ ნაწარმოებებში რამდენჯერმე სცადა რევოლუციონერის სახის შექმნა (ბესიკი — „პატარა ისტორია“, ანდრო — „ცხოვრება“, აშბაკო — „თავადის ქალი მიაი“), მაგრამ ეს მნიშვნელოვანი პრობლემა პირველად თემის შესაფერისი მხატვრული სიძლიერით მხოლოდ რომან „სისხლში“ გადაქრა.

საერთოდ რომან „სისხლის“ უმთავრესი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორმა მასში სცადა ყურადღება მიექცია ასახული ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითადი მხარეებისათვის. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეპოქის სპეციფიკურობის გამო არჩილ დადამიანის ფიგურა კარგად ასახავს რეაქციის პერიოდის ცხოვრების ერთ-ერთ უმთავრეს მხარეს.

ცნობილია, რომ რუსეთის მუშათა მოძრაობის მესამე პერიოდში, 1896 წლიდან ისტორიამ ბურჟუაზიული საზოგადოებრივა სტრუქტურის რევოლუციური გარდაქმნის ამოცანა დააყენა დღის წესრიგში. ამ დროიდან პროლეტარიატის მოწინავე წარმომადგენლები — კომუნისტები ეპოქის ძირითად აღამიანებად იქცნენ.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის აშახველ ნაწარმოებში კომუნისტების ზრულყოფილი სახეების შექმნა ავტორის მნიშვნელოვან მიღწევას წარმოადგენს.

ანდრო ქარივაძე და ბოლშევიკი ნიკო პროფესიონალური რევოლუციონერების ტიპებია. ის გარემოება, რომ ავტორმა რომანში ერთდროულად ორი პროფესიონალი რევოლუციონერი გამოიყვანა, სრულიადაც არ იწვევს მათ სქემატურობას. პირიქით, როგორც ანდრო ქარივაძის, ისე ნიკოს სახე მკვეთრად ინდივიდუალიზირებულია და ერთმანეთისაგან განსხვავებული, რაც განპირობებულია თითოეული მათგანის თავისებური ხასიათით, ფსიქიკითა და ინდივიდუალური ბიოგრაფიით.

გარდა ამისა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ორი სახე რომანში სხვადასხვა ფორმითაა წარმოდგენილი, ბოლშევიკი ნიკოს სახე სტატიურია, ხოლო ანდრო ქარივაძისა — დინამიური.

თუ ბოლშევიკი ნიკო უკვე რომანის დასაწყისშივე გამოჩნდება, როგორც ჩამოყალიბებული პიროვნება, ანდრო ქარივაძის ხასიათის ფორმირება ამ დროს მხოლოდ იწყება და ჩვენთვის ჭერ კიდევ გაუგებარია, თუ რა ბედი ეწევა მას, ვისი გავლენის ქვეშ მოყვება: ბოლშევიკ ნიკოს, თუ არჩილ დადამიანისა, რომელიც რე-



აქციული ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა ბანაკში გადადის. არჩილ დადაშვიანი წინააღმდეგია იმისა, რომ ანდრო ქარივაძე ბოლშევიკებს დაუახლოვდეს. თუმცა იგი პრაქტიკულად მისი ხასიათისათვის დამახასიათებელ პასიურ წინააღმდეგობას უწყევს ამ ამბავს, მაგრამ პრინციპში კატეგორიულად არ სურს ანდროსა და ნიკოს დაახლოება.

ანდრო ქარივაძის სახით ავტორმა რომანში შესძლო ეჩვენებინა რუსეთის პირველი რევოლუციის მომდევნო ეპოქის გლეხობის წრიდან გამოსული ახალგაზრდა რევოლუციონერის მაღალმხატვრული პორტრეტი. ლეო ქიაჩელმა ანდროს ხასიათში წინ წამოსწია ვაჟაკობის, პირდაპირობის, პატიოსნების, გამბედაობისა და მეგობრობის დადებითი თვისებანი, ამავე დროს დაგვანახა სიყვარულის გრძნობის უმწიკვლობა ანდროს პიროვნებაში. რომანმა გვიჩვენებს, რომ ანდრო ქარივაძემ, როგორც ექსპლოატარებული მშრომელი გლეხაკობის წიაღში აღზრდილმა ახალგაზრდამ, რომლისთვისაც უცნობი იყო პრივილეგირებული კლასების წარმომადგენელთა გამხრწნელი გავლენა, შეიძინა ისეთი დადებითი თვისებანი, რომელიც იმ დროს მხოლოდ პროლეტარიატისა და სოფლის მშრომელი მოსახლეობის წრეში შეიძლებოდა მიეღო ადამიანს.

ანდრო ქარივაძის პიროვნების ჩვენება მრავალმხრივობაში იწვევს მისი მხატვრული სახის სისავსეს. მაგრამ ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი რომანში ანდრო ქარივაძის სახის ხატვისას მთავარ ყურადღებას აქცევს ერთ მნიშვნელოვან საკითხს. ავტორის ძირითად მიზანს წარმოადგენს გვიჩვენოს ის ობიექტური პირობები, რომელნიც ხელს უწყობენ ანდროს რევოლუციური მრწამსის შემუშავებას.

ანდრო ქარივაძისათვის არ შეიძლება უმნიშვნელო იყოს მენშევიკური ფრაქციის ლიდერის არჩილ დადაშვიანის გავლენა, რადგანაც აქ მოქმედებს საუკუნეებით განმტკიცებული ძუძუმტეობის მოვალეობა, რომელიც ხშირად გლეხობის წრიდან გამოსულ ახალგაზრდას თავისი ბატონიშვილის მონად აქცევდა.

ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს, რომ ლარიბი ახალგაზრდა გლეხი ანდრო ქარივაძე პროლეტარიატის წრიდან გამოსული მტკიცე ბოლშევიკის—ნიკოს ხელმძღვანელობით სძლევს მავნე ფიოდალური ტრადიციების დამამახინჯებელ ძალას, შეიგნებს მენშევიკური პოზიციის მცდარობას და მოწინავე რევოლუციონერად იქცევა.

შეიძლება დაისვას კითხვა: შეიძლებოდა თუ არა ისეთ შემთხვევას ჰქონოდა ადგილი, რომ ანდრო ქარივადე ბოლშევიკებისა კი არა, არჩილ დადამიანის გავლენის ქვეშ მოქცეულიყო? რა თქმა უნდა, ნაწარმოებში მოცემული ეპოქის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მსგავს მოვლენებს ჰქონდა ადგილი და იგი შეიძლება რომანშიც ასახულიყო. ანუ შეძახვევაში, ავტორს მოუხდებოდა ფეოდალური მახინჯი ტრადიციების ზემოქმედების დამაჯერებელი ჩვენება ლარიბი გლეხობის წრიდან გამოსულ ახალგაზრდაზე, რომელსაც ბავშვობიდან ახვევენ თავს ათასგვარ ცრუ რწმენას. ლეო ქიაჩელის შემოქმედება გვაძლევს ამგვარი მოვლენის მხატვრული ასახვის ნიმუშსაც. მოთხრობა „ჰაიკი აძბა“ ამის კონკრეტულ მაგალითს წარმოადგენს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთ მხატვრულ ტილოში, რომლითაც ავტორი მიზნად ისახავს ნაწარმოების ცენტრში დააყენოს მისთვის საინტერესო ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველაზე გავრცელებული, ყველაზე ტიპიური ამბები, მაშინ, რა თქმა უნდა, ლარიბი გლეხობის წრიდან გამოსული ადამიანის ბოლშევიკური პარტიის გავლენის ქვეშ მოქცევა ყველაზე უკეთესად გამოხატავს ეპოქის შინაარსს.

იმ სოციალურ კონფლიქტს, რომელიც კაპიტალისტური საზოგადოებისათვის იყო დამანასიათებელი, რომელიც ანდრო ქარივადეს აუცილებლად უნდა მოსვლოდა მაშინდელი პრივილეგირებული კლასის წარმომადგენლებთან, ავტორი გვიჩვენებს ისეთ ასპექტში, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოხატავს ანდრო ქარივადის ინტერესთა შეურიგებლობას აბლანდიების სოციალურ წრესთან.

ავტორი ანდრო ქარივადის ბოლშევიკურ პარტიასთან მისვლის პრობლემას გარკვეულ სიბრტყეში წარმოგვიდგენს. ავი გვერდს უელის თავისი პერსონაჟის ცხოვრების სოციალური პირობების დეტალურ ჩვენებას, მაგრამ ამავე დროს წარმოდგენას გვაძლევს ანდროს, როგორც ლარიბი გლეხობის წარმომადგენლის, ცხოვრების გარემოზე ანდრო ქარივადის სიყვარულის ტრაგიკული ისტორიის ჩვენებით ავტორი გვარწმუნებს, რომ რომანში ასახული საზოგადოება ისეთ უსამართლო სისტემას წარმოადგენდა. სადაც გლეხობის წრიდან გამოსული ადამიანის პირადი ბედნიერება ყოველად შეუძლებელი ხდებოდა.

რომანის დასაწყისი ანდრო ქარივადეს წარმოგვიდგენს, როგორც ახალგაზრდა ლარიბ გლეხს, რომელიც აქტიურად იბრძვის ცარხმისა და მემამულეების ბატონობის წინააღმდეგ, მაგრამ ამავე დროს ავტორი გვიჩვენებს მისი შეგნების სისუსტესაც, გვიჩ-

ვენებს, რომ ანდროს, როგორც გლეხობის წრიდან გამოსულ ახალგაზრდას, ჯერ კიდევ არ გააჩნია სწორი შეხედულება არსებულ საზოგადოებრივ წყობასა და რევოლუციის მამოძრავებელ ძალებზე. მაგალითად, ანდრო ჯერ კიდევ უძლურია გაერკვეს, თუ რამ გამოიწვია მისი პირადული სიყვარულის გრძნობების აუსრულებლობა არსებულ საზოგადოებაში.

ლეო ქიაჩელი მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით გვიჩვენებს, რომ ანდრო ქარივადის ბოლშევიკი ნიკოს თანამებრძოლად გახდომა მისი პიროვნული მისწრაფებების გამოხატულებას კი არ წარმოადგენს, არამედ გამოხატავს იმ ისტორიულ კანონზომიერებას, რომელიც იწვევდა რევოლუციური პროლეტარიატისა და აჯანყებული გლეხობის კავშირს რევოლუციური საქართველოს ისტორიულ სინამდვილეში.

### III

წარსულის დიდი ჰოაზროვნენი ხელოვნების დარგებს და მათ შორის ლიტერატურასაც განიხილავდნენ როგორც ცხოვრების ასახვის საშუალებას, მაგრამ ამავე დროს ისინი აღნიშნავდნენ, რომ ლიტერატურაში ისევე, როგორც მუსიკასა, მხატვრობასა და ქანდაკებაში, ასახვა თავისებურ ფორმაში ხდება. მათ მხატვრულობა ხელოვნების ნაწარმოების აუცილებელ თვისებად მიაჩნდათ.

დ. დიდროს შეხედულებით, შემოქმედებით პროცესში ხელოვანის ცნობიერებაში წარმოიქმნება მხატვრული სახე — „ოცნების შოდელი“, შემოქმედი შეუსვენებლად უნდა მუშაობდეს როგორც ამ შოდელის, ისე მისი გამოსახვის საშუალებათა სრულყოფაზე. დიდროს მიაჩნდა, რომ ხელოვანის მხატვრული აზროვნება დამოკიდებულია წარმოსახვის ნიჭზე, რომლითაც დაჯილდოებული უნდა იყოს ყოველი ქვეყნარტი შემოქმედი ჯა დარგსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი<sup>1</sup>.

ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულობის საკითხს დიდ ყურადღებას აქცევდა ი. გოეთეც, რომლის შეხედულებით მწერლის ჩანაფიქრის განხორციელება, სრულყოფილი მხატვრული სახის შექმნა უდიდესი შემოქმედებითი ენერჯის დახარჯვას მოითხოვს. მაგალითად, ეკერმანთან საუბარში გოეთე ლაპარაკობდა იმ სიძნელებებზე, რომლებიც მას ხვდებოდა „ფაუსტზე“ მუშაობისას, კერძოდ კი კლასიკური ვალპურგის ღამის ეპიზოდის დამუშავების დროს. გოეთეს თქმით, სიძნელეს იწვევდა მის მიერ მოფიქრებული

<sup>1</sup> დ. დიდრო, პარადოქსი აქტიორზე, თბილისი, 1939, გვ. 21.

შინაარსის შესაფერისი მხატვრული სახეების ძებნა. ეკერმანის კითხვაზე: თქვენ გეგმაში ხომ გაქვთ უკვე დამუშავებული აღნიშნული ეპიზოდის შინაარსიო, გოეთე უპასუხებდა, რომ იცოდა თავისი რომაეული ნაწარმოების შინაარსი, მაგრამ ეძებდა ამ შინაარსის გადმომცემ კონკრეტულ ფორმას: «*Легко писать, там имеется, но там не сказано как*»<sup>1</sup> — უპასუხებდა ეკერმანს გოეთე და ამით მიუთითებდა იმ მხატვრული სახეების შექმნის სიძნელეზე, რომელიც მან შემდგომ წარმატებით გადაჭრა თავის უკვდავ ნაწარმოებში.

ხელოვნებას თავისი კანონები გააჩნია და სინამდვილის ასახვა ხელოვნების თითოეულ დარგში ამ დარგის ფორმის სპეციფიკას ემორჩილება. გოეთეს აზრით, ეს მოვლენა კონკრეტულად ისე უნდა გავიგოთ, რომ ზოგჯერ ხელოვანი, ემორჩილება რა ხელოვნების გარკვეული დარგის მხატვრული ფორმის თავისებურებას, ცხოვრების შინაარსის უკეთ გამოსახვის მიზნით არღვევს ბუნების ზოგიერთ კანონს: გოეთეს ხელოვნების ისტორიიდან მოჰყავდა ამგვარი შემთხვევების კონკრეტული მაგალითები. ასეთად გოეთეს მიაჩნდა ფლამანდიელი მხატვრის რუბენსის ერთ-ერთი ნაწარმოები, რომელშიაც მან შექმნის ნებისმიერი გამოყენებით ანგარიში არ გაუწია რეალურ სამყაროში სინათლის გავრცელების კანონს. შესწლო თავისი ქმნილების თეჲად აღებული ბუნების სურათის შეუღარებელი მხატვრული სიძლიერითა და სიმართლით გამოსახვა. როგორც ცნობილია, ბუნებაში სინათლე მხოლოდ ერთი, მზის მხრიდან ვრცელდება, რის მიხედვითაც დედამიწის ზედაპირზე ჩრდილების განლაგება ერთი გარკვეული მიმართულებით ხდება. რუბენსმა ანგარიში არ გაუწია ამ კანონს, მის სურათზე სინათლე ისეა მოფენილი, რომ ჩრდილები საპირისპირო მიმართულებითაა განლაგებული, მაგრამ ეს მხოლოდ მეტად დაკვირვებულ თვალს შეუძლია შეამჩნიოს, რადგანაც სურათი ცოცხალი სინამდვილის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ბუნების პეიზაჟს სიმართლით ასახავს.

გოეთე ამის შესახებ ამბობდა:

*«Что дерзкий прием мастера, которым он гениально показал, что искусство безусловно подчинено естественной необходимости, но имеет свои собственные законы. Художник должен, конечно, верно и смиренно копировать природу в отдельных ее деталях; он не должен произвольно изменять строение скелета, расположение сухожилий и мускулов какого-нибудь животного, чтобы не иска-*

<sup>1</sup> Н. П. Эккерман. Разговоры с Гете, М.—Л., 1934, гл. 322—3 5.

зять присущего ему характера. Ибо поступить иначе значило бы убивать природу. Но в высших областях художественного воплощения, благодаря которым картина только и становится настоящей картиной, он может распоряжаться гораздо свободнее. Он может прибегать даже к факциям, как это и сделал Рубенс в этом ландшафте с двойным светом»<sup>1</sup>.

გოეთე მსგავს შემთხვევებს ასახელებდა ლიტერატურის ისტორიიდანაც. მაგალითად, იგი ამბობდა, რომ შექსპირის უმთავრეს მიზანს ტრაგედიების შექმნის დროს წარმოადგენდა სცენიურობა, რადგანაც მისი ნაწარმოებები თავის დროზე უპირველეს ყოვლისა სცენაზე დასადგმელად იყვნენ გამიზნულნი; შექსპირი ზრუნავდა იმაზე, რომ მისი ნაწარმოების ყოველ ცალკეულ სცენას რაც შეიძლება მეტი გავლენა მოეხდინა მაყურებელზე, ხოლო ამის გამო იგი ყურადღებას აღარ აქცევდა ყველა წვრილმანს და მის ნაწარმოებებში ზოგიერთ შეუსაბამობასაც ვხვდებით. გოეთეს ამის დასადასტურებლად მოჰყავდა ადგილები „მაკბეტიდან“.

გოეთეს იდეალურად მიაჩნია ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიაც ფორმის მომნიშვნელობა მის შინაარსთან შესაბამისობაში მდგომარეობს. იგი ამბობდა: რომ ნაწარმოების შინაარსი ცხოვრების შინაარსთან წინააღმდეგობაში არ მოვიდეს, ყოველ სიუჟეტურ სიტუაციასა და დეტალს მხატვრული მოტივირება სჭირდებაო. ამის მაგალითებს იგი ასახელებდა წარსულისა და მისი ეპოქის ევროპის ზოგიერთი მწერლისა და პოეტის შემოქმედებიდან. მაგალითად, იგი აღიარებდა დიდი ფრანგი პოეტის ბერანეეს ბრწყინვალე მხატვრულ ნიქს, რაც, მისი აზრით, კერძოდ იმაშიც მკლავნდებოდა, რომ ბერანეეს მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ატარებენ ხანგრძლივი და დეტალური გააზრების კვალს. გოეთეს აზრით, ბერანეეს პოეტური წარმოსახვის უნარი დიდხანს ჩერდებოდა თითოეულ მხატვრულ სახეზე, რათა ნაწარმოები კიდევ უფრო დახვეწილი და სრულყოფილი გამოსულიყო: «Как мастерски разработана у него каждая тема! Как отчетливо и точно обрисовывается в мыслях его каждый образ, прежде чем он его высказывает»<sup>2</sup>.

საინტერესოა ჰეგელის შეხედულებანი მხატვრული ფორმის საკითხებზე.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჰეგელის ესთეტიკა მისივე იდეალისტურ ფილოსოფიაზეა დაფუძნებული და გამომდინარეობს ამ

<sup>1</sup> И. П. Эккертман, Разговоры с Гете, М.—Л., 1934, гл. 812.

<sup>2</sup> იქვე.

ფილოსოფიის შემეცნების თეორიიდან. როდესაც ხელოვნებაზე ჰეგელის შეხედულებებს ვეხებით, უნდა ვიხელმძღვანელოთ კ. მარქსის ცნობილი აზრით ჰეგელის ფილოსოფიის შესახებ, რომელიც მან „კაპიტალის“ I ტომის მეორე გამოცემის ბოლოსიტუაციაში გამოთქვა. მარქსი წერდა: „ჩემი დიალექტიკური მეთოდი თავის საფუძველში არა მარტო განსხვავდება ჰეგელის მეთოდისაგან, არამედ მისი სრული დაპირისპირებულობაა. ჰეგელისათვის აზროვნების პროცესი, რომელსაც იგი იდეის სახელწოდებით დამოუკიდებელ სუბიექტადაც კი აქცევს, დემიურგია სინამდვილისა, რომელიც მის გარეგან გამოვლინებას წარმოადგენს. ჩემთვის კი, პირიქით, იდეალური სხვა არაფერია, თუ არა მატერიალური, ადამიანის თავში გადატანილი და მასში გარდაქმნილი“<sup>1</sup>.

ჰეგელის იდეალისტური ფილოსოფიის მეთოდითა და სისტემითა განპირობებული მისი შეხედულებანი ხელოვნებაზე, კერძოდ კი მხატვრული სახის შინაარსისა და ფორმის საკითხებზე. ჰეგელს მიაჩნდა, რომ ზოგადი სუბსტანცია, აბსოლუტური სულის იდეა წარმოადგენს მხატვრული იდეალის შინაარსს. მისი შეხედულებით, ხელოვანს თავის აპოკანად სინამდვილეში არსებული ადამიანების ცხოვრების ასახვა კი არ უნდა მიაჩნდეს, არამედ, სინამდვილე მისთვის უნდა იყოს მხოლოდ მასალა მიღმა სამყაროში არსებული აბსოლუტური სულის ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული იდეების გამოსახატავად. ჰეგელი საერთოდ თანმიმდევარია თავის შეხედულებებში და ამიტომ, როდესაც იგი თავის ნაშრომში ესთეტიკაზე გადადის, მხატვრული სახის, კერძოდ კი ადამიანის ხასიათის შინაარსის საკითხზე, აღნიშნავს, რომ პერსონაჟის ხასიათის ნიშნები არ არიან ობიექტურ გარემოში შექმნილი. მისი შეხედულებით, მიღმა სამყაროში არსებული აბსოლუტური სული, რომელსაც თავის იდეათა სამყარო გააჩნია, ქმნის თავის მატერიალურ სახესხვაობას; ადამიანი ამ სახესხვაობის ნაწილს წარმოადგენს და მის ხასიათში აბსოლუტური სულის იდეათა მთელი კომპლექსი მდევანდება.

ჰეგელს ხელოვანის ძირითად ამოცანად მიაჩნდა ამ ზოგადი იდეებისათვის კონკრეტული გამოვლენის რეალური ფორმების მოძებნა:

**«Существенной чертой индивидуальности является определенность, и если идеал должен выступить перед нами как определенный облик, то необходимо, чтобы он не оставался только в своей**

<sup>1</sup> კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. I, თბილისი, 1954, გვ. 23.

всобщности, а проявлял всеобщее в особом виде и лишь впервые этим сообщал ему существование и явление. Искусство в этом отношении имеет своей задачей не только изображение некоего всеобщего состояния мира, а должно переходить от этого неопределенного представления к образам, дающим определенные характеры и действия»<sup>1</sup>.

თუ ჰეგელის შეხედულებები ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსის შესახებ ძირითადად ეწინააღმდეგებიან ჰუმბოლტებს, სამაგიეროდ მას ბევრი საინტერესო აზრი აქვს გამოთქმული მხატვრული ფორმის შესახებ. ჰეგელი თანმიმდევრულად იცავდა იმ აზრს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ფორმის თავისებურება დამოკიდებულია იმაზე, რომ ხელოვნის აზროვნება თვისობრივად განახვევებულ, სპეციფიკურ ფორმაში მიმდინარეობს, ვიდრე ეს შემეცნების სხვა დარგებში გვხვდება. ჰეგელი მოითხოვდა, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში დაცული ყოფილიყო ხელოვნების ეს ზოგადი თვისება როგორც მხატვრული აზროვნების კანონზომიერება.

აი, რას ამბობდა ჰეგელი მწერლის შემოქმედებითი აზროვნების შესახებ:

«Философия ему не необходима, и если он мыслит философски, то он в отхождении этой формы своего знания делает дело, как раз противоположное делу искусства. Ибо задача фантазии состоит лишь в том, чтобы осознать эту внутреннюю разумность не в форме всеобщих положений и представлений, а в конкретном облике и индивидуализированной действительности»<sup>2</sup>.

ჰეგელი მოითხოვდა: ხელოვნებაში ისეთი მხატვრული ფორმები უნდა იქმნებოდეს, რომ მათში ასახული მოვლენები ცოცხლად აღსაქმელი იყოს თვალისა და სმენისათვის; მხატვარმა ანგარიში უნდა გაუწიოს იმას, რომ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი თავისებური ფორმის საშუალებით გრძნობებისათვისაც იყო ხელმისაწვდომი.

ჰეგელი ცდებდა, როდესაც ამბობს, რომ ხელოვნების შინაარსს აბსოლუტური სულის იდეები წარმოადგენენ, მაგრამ სწორად მსჯელობს, როდესაც ხელოვნების ნაწარმოებების შინაარსის გამოვლენის მხატვრულ ფორმებს: მდგომარეობას, მოქმედებას, სიტუაციას ხასიათს და მოვლენას ეხება»<sup>3</sup>.

საინტერესოა ჰეგელის შეხედულებანი მხატვრულ ლიტერატურაში ხასიათების შექმნის საკითხზე. ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ

<sup>1</sup> Гегель. Эстетика, Т. II, гл. 201.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 290.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 251.

მხატვრული ნაწარმოების ფორმა დამოკიდებულია გმირის ხასიათზე. პერსონაჟის ხასიათის თავისებურება, რომელიც მის მოქმედებასა და აზროვნებაში გამოვლინდება, გარკვეულ ელფერს ანიჭებს ნაწარმოებში ასახულ მოვლენას, მდგომარეობასა და მოქმედებას; ჰეგელს შესაფერისი მაგალითიც მოჰყავდა ანტიკური ლიტერატურიდან, აღნიშნავდა, რომ ორესტის ხასიათზე დამოკიდებულია ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის მხატვრული გამოსახვის ინდივიდუალური ფორმა:

«Месть Ореста, например, была справедлива, но он ее осуществил лишь согласно закону своей частной добродетели, а не согласно праву и суду. В том состоянии, наличие которого согласно нашему воззрению требуется для осуществления художественного изображения, нравственное и справедливое должны, следовательно, всецело сохранить индивидуальную форму в том смысле, что они исключительно зависят от индивидуумов и лишь в них и посредством них достигают живости и действительности»<sup>1</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰეგელის შეხედულებებს ხელოვნებაზე იდეალისტური კონცეფცია უდევს საფუძვლად, კლასიკური გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის უდიდეს წარმომადგენელს ხელოვნების ისტორიის შესანიშნავი ცოდნა და ის უდიდესი ფაქტიური მასალა, რომელიც მას მიაჩვენს თავისი დებულებების დასადასტურებლად, ძალიან ხშირად, აიძულებდა საკუთარი იდეალისტური შეხედულებების საწინააღმდეგო დასკვნებამდე მისულიყო. მაგალითად, ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ საგნის ან მოვლენის ასახვისას ხელოვანმა გვერდი უნდა აუაროს ისეთ გარეგნულ დაარაღმალასიათებელ ნიშნებს, რომელნიც ამისთვის საინტერესო ობიექტის შინაარსს არ გამოხატავენ. ჰეგელი ამბობდა: ხელოვანმა სინამდვილიდან ყველაფერი კი არ უნდა ასახოს, არამედ მხოლოდ ის, რაც საგნის შინაარსის ძირითადი ტიპიური არსის გამოვლინებას წარმოადგენს:

«Задача художественного произведения состоит в том, чтобы охватить предмет в его всеобщности и опустить в его внешнем явлении все то, что осталось бы для целей выражения содержания лишь внешним и безразличным. Художник поэтому берет в применяемых им формах и способах выражения не все то, что он преднаходит во внешнем мире, и не только потому, что он это преднаходит, а схватывает лишь надлежащие черты, которые и соот-

<sup>1</sup> Гегель. Эстетика, т. XII, гл. 168.



ვესტვით უნაყოფო საგნის, თუ მხოლოდ ის უნდა შექმნიდეს პოეზიას»<sup>1</sup>.

როგორც ცნობილია, ხელოვნების თეორიის საკითხები მარქსამდელ ესთეტიკაში ყველაზე სწორად რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ნაშრომებშია გაშუქებული. ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, გერცენის, სალტიკოვ-შჩედრინისა და ნეკრასოვის შეხედულებანი ხელოვნებაზე მარქსამდელი ესთეტიკის უდიდეს მონაპოვარს წარმოადგენენ. რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს იმდენად კარგად ესმოდათ ხელოვნების ძირითადი პრობლემები, რომ ბონჩ-ბრუევიჩის მოგონებით, ვ. ი. ლენინი ფიქრობდა — ბელინსკი იცნობდა მარქსის ადრინდელ ნაშრომებს და მას ეს საშუალებას აძლევდა ესთეტიკაში მთელი რიგი ისეთი ჭეშმარიტი შეხედულებები გამოეთქვა, როგორც ჩვენ მის სტატიებში გვხვდება. ეს ფაქტი მიუთითებს, თუ რაოდენ მაღალ შეფასებას აძლევდა ვ. ი. ლენინი ბელინსკისა და საერთოდ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მოძღვრებას ლიტერატურაზე.

თავის სტატიებში ბელინსკი დიდ ყურადღებას უთმობდა ხელოვნებაში ფორმისა და შინაარსის საკითხებს, კერძოდ კი იგი ხშირად ეხებოდა ლიტერატურული სახის მხატვრულობის პრობლემასაც. თავის ნაშრომებში ბელინსკი ატარებს იმ აზრს, რომ ხელოვნების დანიშნულებაა გახსნას ობიექტური გარემოს საგნებისა და მოვლენების ზოგადი შინაარსი. ამასთანავე ერთად, დიდი რუსი მოაზროვნე აღნიშნავდა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ეს ზოგადი ინდივიდუალურ ფორმაში უნდა იყო გამოხატული, რათა ის სურათები, რომელთა საშუალებითაც იგი გამოისახება, ცოცხალი სინამდვილის სახედ წარმოგვადგეს. თავის ცნობილ ნაშრომში «Сочинения Александра Пушкина» ბელინსკი წერდა:

«Общее выше частного, безусловное выше индивидуального, разум выше личности: это истина несомненная, против которой ничего сказать; но ведь общее выражается в частном, безусловное — в индивидуальном, а разум — в личности, и, без частного, индивидуального, личного, общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая действительность»<sup>2</sup>.

როგორც ცნობილია, ბელინსკი რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებად გოგოლის „მკვდარ სულებს“ მიიჩნევდა.

<sup>1</sup> Гегель, Эстетика, т. XII, гл. 168.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Сочинения в 3-х томах, Москва, т. III, 1946, гл. 373.

ასევე დიდი წარმოდგენისა იყო იგი პუშკინის „ძუნწ მხედარზეც“. ბელინსკის ამ ნაწარმოებების დადებით თვისებად ის მიაჩნდა, რომ მათში ავტორებმა შესძლეს მაღალმხატვრული, რეალისტური შინაარსის მქონე სახეების შექმნა. მეთერთმეტე სტატიაში პუშკინის შემოქმედებაზე ბელინსკი ჩერდება აღნიშნულ საკითხზე და ამბობს. რომ პუშკინმა „ძუნწ მხედარსა“ და გოგოლმა „მკვდარ სულელებში“ შესძლეს სინამდვილის შინაარსის ცხოვრებისეულ ფორმაში გადმოცემა. ამის მაგალითად ბელინსკი ასახელებდა ბარონის და პლუშკინის მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებულ სახეებს. იგი აღნიშნავდა, რომ როგორც ბარონის, ისე პლუშკინის მხატვრული სახეები ერთსა და იმავე ბიწიერებას — სიძუნწეს ანსახიერებენ, მაგრამ ორივე მათგანი მხატვრულად ინდივიდუალიზირებულ განსხვავებულ სახეებს წარმოადგენენ: «Общий порок скупости в Плюшкине и бароне выразился индивидуально, лично»<sup>1</sup>.

ბელინსკის მიაჩნდა, რომ ლიტერატურული ტიპის ინდივიდუალიზირებულ ფორმას სინამდვილის მრავალფეროვნება უდევს საფუძვლად. მაგალითად, ბელინსკი ამბობდა, რომ სიყვარული ზოგადსაკაცობრიო გრძნობას, მაგრამ იგი ყოველ პიროვნებაში თავისებურ ფორმაში გამოვლინდება: «Любовь — общечеловеческое чувство, но в каждом человеке оно принимает свой оригинальный оттенок, свою индивидуальную особенность»<sup>2</sup>.

ბელინსკი აღნიშნავდა, რომ ტიპიური სახე გამოხატავს საზოგადოების გარკვეული ჯგუფის ადამიანთა ზოგად თვისებებს. მაგრამ ამავე დროს იგი ხაზს უსვამდა ტიპიური სახის სპეციფიკის მეორე მხარესაც, რაც, მისი აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ, მართალია, ლიტერატურული ტიპი თავის შინაარსში აერთიანებს გარკვეული წყების ადამიანთა დამახასიათებელ ზოგად, გვაროვნულ ნიშნებს, მაგრამ ამავე დროს იგი მხატვრულად ინდივიდუალიზირებული ფორმის მატარებელიცაა. ბელინსკის აზრით, ლიტერატურული ტიპის შექმნის მთელი სირთულე ამ ორი წინააღმდეგობის — ზოგადობისა და ინდივიდუალობის შეერთებაში მდგომარეობს: «Надобно чтобы лицо, будучи выражением целого особого мира лиц, было в тоже время одно лицо, целое, индивидуальное. Только при этом условии, только через примерение этих противоположностей и может оно быть типическим лицом»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Собрание сочинений в 3-х томах, т. III, 1918, стр. 622.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 255.

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Поэз. собр. сочинений, т. IV, 1901, стр. 73.

რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები ხელოვნების თეორიაში იცავდნენ რეალისტური ლიტერატურის პრინციპებს. ჩერნიშევსკის შეხედულებით, მხატვრული ნაწარმოები არ უნდა იყოს სინამდვილის პასიური, განუჩივებელი ასახვა. მხატვრული ლიტერატურა სინამდვილის ფოტოგრაფიულ სურათებს კი არ უნდა იძლეოდეს, არამედ გადმოგვცემდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ღრმა, ქვეშარიტ, ტიპურ შინაარსს. ლიტერატურას განაჩენი უნდა გამოჰქონდეს ცხოვრების შესახებ.

რევოლუციონერ-დემოკრატები თანმიმდევრულად იცავდნენ იმ აზრს, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრული ფორმა მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება მშვენიერი, თუ იგი სინამდვილის შინაარსს ღრმად და ნათლად გამოხატავს. ასახელებდნენ რა ცხოვრების სწორ ასახვას რეალისტური ლიტერატურის ძირითად მოთხოვნილებად, რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები აღნიშნავდნენ, რომ მხატვრული ფორმის სიკვარვე დამოკიდებულია იმ იდეაზე, რომელიც ნაწარმოებშია გატარებული. ნ. ჩერნიშევსკი ამბობდა, რომ მცდარი იდეა ბოკავს მწერლის ტალანტს და ზიანს აყენებს მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა მხატვრულ ფორმას: «Художественность состоит в соответствии формы с идеею; потому, чтобы рассмотреть, каковы художественные достоинства произведения, надобно как можно строже исследовать, истинна ли идея, лежащая в основании произведения. Если идея фальшива, о художественности не может быть и речи, потому что форма будет также фальшива и исполнена несообразностей. Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надобно просмотреть, действительно ли все части и подробности произведения проистекают из его основной идеи. Как бы замысловата или красива ни была сама по себе известная подробность—сцена, характер, эпизод,—но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности».<sup>1</sup>

ხელოვნებასა და მეცნიერებას ერთი და იგივე ობიექტი აქვს—ესაა ცხოვრება. ჩერნიშევსკი აღნიშნავდა, რომ ხელოვნებას ისევე, როგორც მეცნიერებას, შეუძლია ასახოს ბუნებისა და საზოგადო-

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Об искусстве, изд. Академии художеств СССР, 1950, г. 233.

ების ყოველი საგანი და მოვლენა: «Область ее вся область жизни и природы»<sup>1</sup>.

ცხადია, რომ ხელოვნების ასახვის საგნად შეიძლება იქცეს სინამდვილის ყველა მხარე, რომელიც ადამიანს დააინტერესებს. ი. ჭავჭავაძის აზრითაც, ხელოვნება და მეცნიერება მთელი ობიექტური სინამდვილის ამსახველ დარგებს წარმოადგენენ. ილიას თქმით. მათ შორის არსებული მკაფიო განსხვავება იმ ფორმებში ველავნდება, რომლითაც ისინი სამყაროს საგნებსა და მოვლენებს ასახავენ: „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო, — ერთი დიდებული წიგნია. უცნაურს ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება იმას სთარგმნის უხატებო, უსურათო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა“<sup>2</sup>.

გასაგებია, რომ ფორმის სპეციფიკა, რომელიც მეცნიერებისაგან განსხვავებით ხელოვნებას გააჩნია, დამოკიდებულია მისი შინაარსის თავისებურებაზე. ეს თავისებურება გამოწვეულია ძირითადად იმით, რომ როგორც ხელოვნება, ისე მეცნიერება, რომელთაც ერთი საერთო დანიშნულება აქვთ, რაც მათი როგორც პაწო-გაღობრივი შემეცნების ფორმების საერთო სპეციფიკიდან გამომდინარეობს, გარკვეულ, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ მიზნებს ემსახურება, რომ ორივეს ერთისა და იმავე ობიექტის გარდა ერთი და იგივე მიზნები და ამოცანები გააჩნდეს, მაშინ ერთ-ერთი ნათგანი ზედმეტი იქნებოდა.

მხატვრული ფორმის თავისებურება გამოწვეულია ხელოვნების შინაარსის, მისი განსაკუთრებული მიზნების, ამოცანებისა და დანიშნულების სპეციფიკით.

ხელოვნებასა და ლიტერატურას შორის არსებული განსხვავება უფრო კონკრეტულად გამოვლინდება ლიტერატურული და მეცნიერული ტიპების ცნებათა შედარებითი განხილვის დროს. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, თუ რა განსხვავებაა სოციალური და ლიტერატურული ტიპების ცნებათა შინაარსებში. ცხადია, რომ ეს განსხვავება მხოლოდ შინაარსის სხვაობით არ ამოიწურება. ლიტერატურული ტიპის თავისებურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ მას საკუთარი მეცნიერული შემეცნების ფორმისაგან განსხვავებული ფორმა აქვს. მხატვრულობა ლიტერატურული ტიპის ფორმის სპეციფიკური

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Эстетика и литературная критика, М — Л. 1951, стр. 46.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ხუთ ტომად, ტ. II, თბილისი, 1941, გვ. 111.

თავისებურებაა, რომ ეს ასეა, კარგად ჩანს მეცნიერული და მხატვრული შემეცნების პრაქტიკიდან. ცნობილია, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში მთავარია სინამდვილეში არსებული ხასიათების გადმოცემა, მაგრამ ადამიანთა ხასიათების გადმოცემა მხოლოდ ხელოვნებაში არ ხდება: ხასიათების გადმოცემას ზოგჯერ ადგილი აქვს ისტორიულ მეცნიერებაში და საერთოდ მეცნიერების სხვა დარგებშიც. მაგალითად, პეტრე I-ის ხასიათი მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებშია გადმოცემული, მაგრამ იგივე შემთხვევას, თუმცა შედარებით იშვიათად, ვხვდებით ისტორიულ ნაშრომებშიც. შეიძლება მოხდეს, რომ რომელიმე მხატვრული ნაწარმოებისა და მეცნიერული ნაშრომის ობიექტი ერთი და იგივე ისტორიული პიროვნება იყოს, მაგრამ შინაარსის გამოსახვის ფორმები ერთმანეთისაგან აუცილებლად განსხვავებული იქნება. ასახვის დროს მეცნიერი სილოგიზმებით სარგებლობს, ხელოვანი კი — სახეებით.

როდესაც ტიპიურ ხასიათზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დაგვაწყვიტოს, რომ იგი იგივე ტიპიური სახეა, რადგანაც ლიტერატურაში ობიექტური სამყაროს ასახვა სახეობრიობის საერთო თავისებურებას ემყარება. თუ ხასიათი სახეობრივად არაა ნაჩვენები, მაშინ იგი დაჰკარგავს იმ სპეციფიკას, რომელსაც მხატვრული ლიტერატურის ერთეული აუცილებლად უნდა ატარებდეს.

როდესაც მხატვრულობაზე ვლაპარაკობთ, ძირითადად იგულისხმება, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ობიექტად აღებული საგნის ან მოვლენის სახეს, რომელიც ხელოვნებაში იქმნება, შენარჩუნებული უნდა ჰქონდეს ის ინდივიდუალური თავისებურებანი, რომელიც მას სინამდვილეში გააჩნია. ეს ხელს შეუწყობს მისი შინაარსის ნათელ გადმოცემას. შეიძლება ითქვას, რომ პერსონაჟის მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებული სახეების ჩვენება ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულობის ძირითადი პირობაა. ამ საკითხზე საინტერესო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ნ. ჩერნიშევსკის თავის ცნობილ ნაშრომში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“. იგი წერდა:

«Создание искусства должно стремиться к тому, чтобы в нем было как можно менее отвлеченного, чтобы в нем все было, по мере возможности, выражено конкретно, в живых картинах, в индивидуальных образах».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Эстетика и литературная критика, М.—Л., 1951, стр. 46.

როდესაც ლაპარაკია იმაზე, რომ ხელოვნებაში საგნის ასახვა ინდივიდუალურ ფორმაში უნდა ხდებოდეს, იგულისხმება, რომ საგნისა და მოვლენის ისეთი ინდივიდუალური ფორმები უნდა აისახოს. რომელიც მის შინაარსს მკაფიოდ გამოხატავენ, აპისათვის კი მწერალს ცხოვრების ღრმა ცოდნა სჭირდება, რადგანაც მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში ექნება მას საშუალება საგნებისა და მოვლენების ისეთი ინდივიდუალური ფორმები გამოიყენოს, რომელიც სინამდვილის შინაარსს ნათლად გამოხატავენ. როგორც ცნობილია, მოვლენა შედგება როგორც არსებითი, ისე არაარსებითი მხარეებისაგან. შინაარსი მხოლოდ არსებითი ნიშნების საშუალებით გამოვლინდება, ხოლო საგნისა და მოვლენის არსებითი ნიშნის შეცნობა და მხატვრული გადმოცემა ადვილი საქმე როდია. კ. მარქსი აღნიშნავდა: «Если бы форма проявления и сущность вещей непосредственно совпадали, то всякая наука была бы излишней»<sup>1</sup>

საგნისა და მოვლენის შინაარსი მხოლოდ ერთი რომელიმე შემთხვევის საშუალებით არ გამოვლინდება. ყოველი შინაარსი წარმოშობს როგორც არსებით, ისე არაარსებით მოვლენებს. ყოველი მოვლენა ერთნაირი სიღრმით არ ახასიათებს საგანს. მხატვრულ ლიტერატურაში ტიპიზაციის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ამ მოვლენათაგან ისეთი ნიშნები უნდა შეირჩეს და მხატვრულად გამოისახოს, რომელიც მწერლისათვის საინტერესო ცხოვრების შინაარსს ღრმად გამოხატავს. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ტიპიური სახის შესაქმნელად მხოლოდ ცხოვრების ცოდნა არ არის საკმარისი. იგი ტიპიზაციის საფუძველია, მაგრამ ერთად-ერთ პირობას არ წარმოადგენს. თუ ცხოვრების ასახვის დროს მხატვრულობის პრინციპი არ იქნა მიღებული მხედველობაში, ტიპიური სახე არ შეიქმნება. რეალისტური ლიტერატურა გულისხმობს ტიპიურ სინამდვილეში არსებული ხასიათების სწორ მხატვრულ გადმოცემას. სწორად შეცნობილი სინამდვილის მხატვრული ასახვისათვის აუცილებელია ისეთი ფორმის, სიუჟეტური სიტუაციის, ბუნების პეიზაჟის, მოქმედების, ადამიანის სახის. ფსიქოლოგიური ეტიუდის შექმნა, რომელიც ლიტერატურული ნაწარმების თემად აღებულ შინაარსს ნათლად და რელიეფურად გამოხატავს. თუ ლიტერატურულ ნაწარმოებში გამოყვანილი აქრსონაჟის ხასიათი, თუნდაც იგი სინამდვილეში არსებულ ტიპიურ მო-

<sup>1</sup> К. Маркс, Капитал, т. III. 1936, гл. 720.

ვლენას კარგად გვიხსნიდეს, მხატვრული ფორმით არ არის ნაჩვენები, მაშინ იგი მოკლებული იქნება ლიტერატურული ტიპის სპეციფიკას და სოციალური ტიპის ისეთ ანალიზს დაემსგავსება, როგორსაც იდეოლოგიის სხვა დარგები იძლევა.

\* \* \*

რომან „ტარიელ გოლუას“ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერსონაჟთაგანია გაიოზ გადალენდია. მისი ხასიათის შინაარსი ნაწარმოებში გახსნილია მკაფიოდ ინდივიდუალური ფორმაში გაიოზ გადალენდია უაღრესად რთული და თავისებური ხასიათის მქონე პერსონაჟია. სწორედ ამ მიზნით სვირდება ავტორს განსაკუთრებული შემოქმედებითი ხერხები და საშუალებანი, რომ თავისი გმირის საზოგადოებრივი ბუნება ნათლად დაგვანახოს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ლევან გოლუას ხასიათის ყველაზე ძირითადი და მნიშვნელოვანი მხარეების გახსნა ავტორმა მოახერხა იმით, რომ გვიჩვენა ლევანის პირადული გრძნობები აზნაურის ქალის თინასადმი მისი სიყვარულის ასპექტში.

ასევე გაიოზ გადალენდიას ხასიათის ჩვენებას ემსახურება ის მძაფრი საზოგადოებრივი კოლიზია, რომელიც რომანში თინასადმი ლევანისა და გაიოზის ერთდროული ტრფობით იქმნება. იგი მწერალს საშუალებას აძლევს განსაკუთრებით ნათლად დაგვანახოს თავისი პერსონაჟის სახის ტიპიური მხარეები.

გაიოზ გადალენდიას ხასიათის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ რომანში იგი ნაჩვენებია როგორც გაორებული ბუნების პიროვნება. თუ დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ ნაწარმოებში თავისი მოქმედების შინაარსის მიხედვით გაიოზი წარმოგვიდგება, როგორც უაღრესად თავშეუკავებელი და წონასწორობას მოკლებული ადამიანი. ასეა იგი ნაჩვენები უკვე თხრობის დასაწყისშივე, შემდეგ მისი ხასიათის ეს თვისება კიდევ უფრო ძლიერდება და იზრდება.

ამავე დროს საყურადღებოა ის გარემოება, რომ თურქე ის თავშეუკავებელი მოქცევა, რომელსაც ჩვენ რომანში ვხედავთ, გაიოზისათვის გამონაკლისია, ერთეული შემთხვევაა და საერთოდ არ არის დამახასიათებელი. ავტორი აღნიშნავს, რომ თუმცა გაიოზ გადალენდიას „მთელ კუთხეში საშიშისა და ბოროტი კაცის სახელი მქონდა გავარდნილი“, იგი მუდამ თავშეუკავებელი და მომთმენი იყო: „ჩვეულებრივ იშვიათად თუ დაჰკარგავდა მოთმინე-

ბას და აჩქარებას დაიწინევედა. აწონილ-დაწონილი იყო ყოველთვის მისი სიტყვა-პასუხი და თავად კი მუდამჯამ თავდაპირილი, რა მდგომარეობაშიაც არ უნდა ჩავარდნილიყო“.

ცხადია, რომ ავტორი განსაკუთრებული მიზნით გვიჩვენებს თავისი გმირის არაჩვეულებრივ ქცევას, თუ ამ მხრივ გადავხედავთ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ ეს ერთადერთი მაგალითი არ არის იმისა, როდესაც ავტორი მოგვითხრობს ისეთი შემთხვევის შესახებ, რომელიც პერსონაჟისათვის ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ცხოვრების მდინარებას არღვევს და მას არაჩვეულებრივ, განსაკუთრებულ მდგომარეობაში აყენებს. ასეთ მაგალითს იძლევა, თუნდაც, რომანი „გვადი ბიგვა“, სადაც ავტორი ამბობს, რომ იმ დღეს, რომლის შესახებაც რომანშია მოთხრობილი, გვადის „არაჩვეულებრივი ამბები შეემთხვა“. ადვილი გასაგებია, რომ ისეთი შემთხვევები, როგორც აღნიშნულ ნაწარმოებშია აღწერილი, ღარიბი გლეხის ცხოვრებაში ყოველდღიურად არ ხდებოდა. მსგავს მაგალითთან გვაქვს საქმე გაიოზ გადალენდიას სახის განხილვისას. (ჩვენი აზრით, ავტორი იმიტომ იყენებს ასეთ განსაკუთრებულ მხატვრულ ხერხს, რომ ცხოვრებაში გაიოზის მსგავსი ტიპები მეტად თავისებურად მოქმედებენ. ასეთი ტიპების მოქმედების გარეგნული ელფერის მიხედვით ხშირად შეუძლებელია ვიმსჯელოთ მათ შინაგან ბუნებაზე. გაიოზ გადალენდია იმიტომაც „მარადჯამს თავდაპირილი“, რომ იგი წინასწარ განზრახვით ცდილობს თავისი კლასობრივი მისწრაფებების მიჩქმალვას და სწორედ ამიტომ აყენებს ავტორი გაიოზს მისთვის არაჩვეულებრივ სატუაციაში, რომ მხოლოდ ასეთი განსაკუთრებული შემთხვევის დროს შეიძლება გამოვიდეს იგი ნილაბათვარებული მდგომარეობიდან და თავისი კლასობრივი შინაარსის მიხედვით იმოქმედოს.

ლეო ქიაჩელის ოსტატობა გაიოზ გადალენდიას სახის ხატვისას კონკრეტულად იმაში გამოიხატება, რომ მან თავისი გმირის ხასიათის განხილვისთვის მხოლოდ გარეგნული ხერხები კი არ გამოიყენა, არამედ ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზი ისე წარმართა, რომ შინაარსით განპირობა თავისი პერსონაჟის, როგორც გარკვეული კლასის წარმომადგენლის, კლასობრივი ბუნების ჩვენება.

ერთი შეხედვით შეიძლება რომანიდან ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნას, თითქოს გაიოზ გადალენდიას მტრობა ლევან გოლუაშაძემ გამოწვეული იყოს მხოლოდ პირადი ინტერესით, რადგანაც მათ ორივეს ერთისა და იმავე ქალის სიყვარული ამოძრავებთ. ასეთი აზრი სწორი არ იქნებოდა. ამ ფაქტს უკან იმალება ლევანსა და



გაიოზს შორის როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფების წარმომადგენლებს შორის, არსებული უფრო სერიოზული წინააღმდეგობანი. გაიოზის მტრული დამოკიდებულება ლევანისადმი პიროვნულიცაა, მაგრამ ძირითადად კლასობრივია. რომანის დასაწყისში ავტორი გვიჩვენებს, რომ სოფლად უკვე ერთობის მოთავე ახალგაზრდობის მიერ გადადგმული პირველი სამოქმედო ნაბიჯის გამო გაიოზ გადალენდიას გაბოროტებას ხალხის მიმართ ყოველგვარი საზღვარი გადაულახავს: „დავითის მარჯვნივ, რამდენიმე ნაბიჯის გადადგმაზე ჩასაფრებელიყო გაიოზ გადალენდია, რომელსაც მთელ კუთხეში საშიში და ბოროტი კაცის სახელი ჰქონდა გაეზრდნო. მიუხედავად იმისა, რომ მოწინააღმდეგის უსაშველობა ცხადი იყო ყველასათვის, ვინც კი დავითის მხარეზე იბრძოდა, და ნამეტურ ცხადი იყო ეს გარემოება გადალენდიასათვის. ის მაინც სწუხდა, ლეღავდა, უნაგარიზოდ აჩქარებელიყო. ხან საფარს გამოიცივლიდა, ხან რომცლსამე თანამებრძოლს გაუწყობოდა, ერთი ადგილიდან მეორეზე გადასვამდა. იგინებოდა კიდევაც და გარშემო შხამს ანთხევდა“.

ცხადია, რომ გაიოზ გადალენდიას ეს მოქმედება არ შეეფერება რომანის დასაწყისში მოცემულ მის საერთო დახასიათებას. ავტორი გამომდინარეობს რეალისტური ტიპიზაციის პრინციპებიდან, როდესაც აიძულებს თავის პერსონაჟს წონასწორობიდან გამოვიდეს, რაც მას საშუალებას აძლევს აღნიშნული ხერხი თავის მხატვრულ მიზანდასახულებას დაუქვემდებაროს — შესძლოს გაიოზის კლასობრივი ხასიათისა და ფსიქიკის ნათელი გამოსახვა.

გაიოზ გადალენდია რეაქციული თავადაზნაურობის თავისებური წარმომადგენელია. მას ძვალსა და რბილში აქვს გამჭდარი კერძო საკუთრებაზე დამყარებული საზოგადოების მორალი. ამიტომ მისი დამოკიდებულება საზოგადოების სხვა წევრებისადმი არ შეიძლება იყოს სხვანაირი, ვიდრე ეგოისტური გრძნობით ნაკარნახევი. გაიოზის ყოველი ნაბიჯის ახსნა შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ მისი ხასიათის ამ თვისებას გავითვალისწინებთ, აზნაურ დავითთანაც იმიტომ ამხანაგობს, რომ მისი ქალისადმი სიყვარული ამოძრავებს, თორემ მოსალოდნელია, რომ არც მას დაინდობდა. გაიოზს მთავრობასთანაც ცუდი დამოკიდებულება აქვს. ავტორი გვეუბნება, რომ გაიოზ გადალენდიას „...ავკაცობისათვის ძველი მთავრობაც კი სდევნიდაო“.

გაიოზ გადალენდიას სახით ავტორი გვიხატავს ისეთ ტიპს, რომლის მსგავსები მბრძანებლობენ ბურჟუაზიულ საზოგადოე-

ბაში. მწერალი შესაფერი ნსატკრული სახეებით ახასიათებს გაიოზს როგორც უაღრესად უარყოფით მოვლენას. რომანში გაიოზ გადალენდიას მოქმედება რანდენჯერმეა შედარებული შხამთან. ნაწარმოების დასაწყისში ნათქვამია, რომ თინას მოტაცებით გაბოროტებული გაიოზი „...გარეშემო შხამს ანთხევდა“. ასევე რომანის ბოლო ნაწილში, სადაც აღწერილია გაიოზის დამცინავი ლაპარაკი ლევან გოლუასთან, ავტორი ამბობს, რომ გაიოზის სიტყვებმა „...მორიელივით გაუბრინა ლევანს ტანში და ყურში შხამი შეასხა“.

რომანში მთავარი ადგილი დათმობილი აქვს ისეთ მოვლენებს, რომელიც ძირითადი და დამახასიათებელი იყო ასახული ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. ამის ნათელ გამოვლინებას წარმოადგენს გაიოზ გადალენდიას მტრული დამოკიდებულება ლევან გოლუასადმი. რომანში შესანიშნავადაა ნაჩვენები ამ მტრობის ნამდვილი მიზეზები. გაიოზი და ლევანი სრულიად განსხვავებული სამყაროს წარმომადგენლები არიან. ამიტომ მათი დამოკიდებულება ერთმანეთისადმი განსაზღვრულია მათი საზოგადოებრივი მდგომარეობითა და ინტერესებით, მათი ხასიათისა და ფსიქიკის თავისებურებებით. გაიოზ გადალენდიას, როგორც ფეოდალური არისტოკრატის გადაგვარებულ წარმომადგენელს, ვერც კი წარმოუდგენია, თუ შეიძლება, რომ მშრომელი ხალხიდან გამოსული პიროვნება მასზე უკეთესი თვისებებით იყოს დაჯილდოებული. ერთ ადგილას გაიოზი ეუბნება თინას ლევანის შესახებ: „რით მგობია, ქალო, ის „ყაზახი“ მე?“. ეს ფრაზა კარგად გადმოგვცემს არა მარტო იმ მტრობას, რომელიც სოფლის ანტაგონისტურ კლასებს შორის არსებობდა, არამედ საერთოდ წარმოდგენას გვაძლევს იმ დაპირისპირებაზე, უნდობლობასა და გაუგებრობაზე, რომელიც მუდამძლეთა და გლეხთა კლასს შორის არსებობდა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რომანის თემაა ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ისეთი პერიოდი, როდესაც საზოგადოებაში არსებული კლასობრივი წინააღმდეგობანი ნათელ გამოხატულებას პოულობენ რევოლუციისში. ავტორს კარგად ესმის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე დადებითი და უარყოფითი საწყისების ბრძოლის შინაარსი. იგი ყოველ მოვლენას შესაფერის მხატვრულ ფორმას უძებნის.

ავტორი გვიხატავს გაიოზ გადალენდიას როგორც დრომოქმედი სოციალური წრის წარმომადგენელს, რომლის მხარეზე არ შეიძლება იყოს ისტორიული განვითარების პერსპექტივა. აღნიშნული მოვლენის შინაარსის გამოსახატავად ავტორი შესაფერის სახეებს

იყენებს. ერთ-ერთ ეპიზოდში გაიოზ გადალენდიას სული შედარებულია ბნელ ღამესთან. ესაა რომანის ის ადგილი, სადაც აღწერილია, თუ როგორ დარაჯობს აჯანყებულ ხალხზე გაბოროტებული გაიოზ გადალენდია დავითის სახლს, რადგანაც ეშინია, რომ ერთობის მოთავეებმა თინა არ მოიტაცონ:

„მძიმე და დარდიანი იყო მისი ამოსუნთქვა.

ცა მოღრუბლული იყო. ჰაერი დახშული... ღამეს ლიპი ჰქონდა გადაკრული და მისი შეხება საზიზღარ შთაბეჭდილებას სტოვებდა. წვიმა იყო მოსალოდნელი... ხოლო გაიოზს არ უნდოდა, რომ წვიმა ყოფილიყო. ერჩივნა ეს გატენილი, ჰაერზე მძიმედ დაწოლილი ღრუბლები... ერჩივნა ლიპიანი ღამის სისინი და სულმეხუთული გარემო... იგი მისი სულის განწყობილებას უფრო შეეფერებოდა. ღამე მის გარეშე არსებული მოვლენა კი არ ეგონა, არამედ საკუთარი სულის ხატება, მისი შინაგანი ინტიმური არსება“.

ეს არის პერსონაჟის სულის მოძრაობის მხატვრულად გადმოცემის დამახასიათებელი მაგალითი, იგი სახის რეალისტურ შინაარსთან ერთად ქმნის ამავე სახის მხატვრულობას, რაც ტიპიურობის აუცილებელი პირობაა.

გაიოზ გადალენდიას გრძნობა და გონება საკვება რევოლუციური გლახობის წინააღმდეგ შეურიგებელი მტრობით. ესაა ძირითადი გაიოზის ხასიათში. სწორედ ამ თვისების გადმოცემაზე ამხსვილებს ავტორი ყურადღებას რომანში პერსონაჟის სახის ხატვისას.

გაიოზ გადალენდიას არ შეიძლება ესმოდეს საკუთარი კლასის ტრაგედიის მიზეზი. მას ჰგონია, რომ ბედნიერებას მოიპოვებს, თუ პირად მეტოქეს გზიდან ჩამოიშორებს. თავისი მიზნის მისაღწევად გაიოზი მრავალნაირ საშუალებას იყენებს. ავტორი გაიოზ გადალენდიას სახალხო კრებაზე მოსვლის ეპიზოდში გვიხსნის მისი ხასიათის უარყოფით თვისებებს: თვალთმაქცობას, ვერაგობას, მატყუარობას, ცბიერებას და სხვას. გაიოზისათვის ცნობილია ის გარემოება, რომ სიმართლე ხალხის მხარეზეა, რომ „ვინც კარგი კაცია“ ხალხთან არის. მაგრამ, ამავე დროს, გაიოზის პიროვნებაში უარყოფითი საწყისი ბატონობს, მისი არსება იმდენადაა გამსკვალული ფეოდალურ და კაპიტალისტურ საზოგადოებათა მიერ გამოუმუშავებული უარყოფითი თვისებებით, რომ მასზე ვერავითარი დადებითი მაგალითი ვერ მოქმედებს. გაიოზი ორგანულად ვერ ეგუება ლევან გოლუას მსგავსი ტიპების არსებობას, რადგანაც შათი ყოფ-

ნა მის მოსპობას მოასწავებს. იგი გრძნობს, რომ ქვეყანაზე ერთდროულად მისი და ლევანის გახარება არ შეიძლება.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ რევოლუციის დროს ლევანისა და გაიოზის მოქმედებანი არა მხოლოდ შინაარსით განსხვავდებიან, არამედ ფორმითაც. თუ ლევან გოლუა და საერთოდ ერთობის ყველა მონაწილე ამკარად ებრძვიან ცარიზმსა და მემამულეებს, გაიოზ გადალენდია და მისი მომხრეები შენიღბულად მოქმედებენ რევოლუციის წინააღმდეგ.

გაიოზი რევოლუციის შეგნებული მტერია, მისთვის შეუძლებელია შეუმჩნეველი დარჩეს ხალხის მოქმედების სამართლიანობა. შან იცის, რომ „სიბრიყვეს ტყუილა სწამებენ ხალხს“, რომ „საოცარია მათი საქციელი“, გაიოზმა იცის ლევან გოლუას დადებითი თვისებები, რომ იგი „ცხვარივით უწყინარი, ტკბილი და ნაზი კაცია“, რომ მას „ყაზახ-რუსებიც არ გაიმეტებენ“, მაგრამ ამ გარემოებებს არ ძალუძს მის გულში კლასობრივი მტრობის ცეცხლის განვლება.

ავტორი გაიოზ გადალენდიას შინაგანი ბუნებისათვის დამახასიათებელ გრძნობებს ცხოვრებისეული სურათების საშუალებით წარმოგვიდგენს. საინტერესოა ის მხატვრული ხერხები, რომელსაც ავტორი იყენებს ლევანისადმი გაიოზის მტრობის გამოსახატავად. ამ მხრივ აღსანიშნავია რომანის ბოლო ნაწილი, სადაც აღწერილია ლევან გოლუას მკვლელობის ამბავი. აღნიშნულ ეპიზოდში ავტორი მიზნად ისახავს გადმოგვცეს თავისი პერსონაჟის სულის შინაგანი მოძარობა. იგი მიზანს აღწევს — წარმოგვიდგენს გაიოზ გადალენდიას მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებულ სახეს. ავიღოთ, თუნდაც, აღნიშნული ეპიზოდიდან ის ადგილი, სადაც დახატულია ლევან გოლუასა და გაიოზ გადალენდიას სახეები იმ დროს, როდესაც ისინი ცხენებით მიდიან მდინარე შროლიას ნაპირზე. ჩვენ ნათლად ვხედავთ, რომ გაიოზ გადალენდიას სული რაღაც ბნელ განზრახვას შეუპყრია: „მიუხედავად ბუნების საამო ახჩაურებისა, როგორც ლევანი, ისე გადალენდია თავის ფიქრებში იყვნენ წასული და იძენად ამჩნევდნენ გარემოს თავისებურ სულისკვეთებას, რამდენადაც ეს საჭირო იყო თვითეული მათგანის მიზნისათვის. წინააღმდეგ ლევანისა. რომელიც უძრავად და ჩუმად იჯდა ცხენზე, გაიოზი მოუსვენარი იყო და ახირებული, ხან ორივე ფეხით შესდგებოდა უზანგზე და ნაბდის გვერდზე ჰოგდებით გაიმართებოდა უნაგირზე, ხან კი მთელი ტანით ცალ მხარეზე გადაიხრებოდა, ერთ ფეხს გამოიღებდა უზანგიდან, მეორეზე კი მთელი

სიძიმით დააწვებოდა. თითქოს უნაგირის ბალიში აწუხებსო, თითქოს რალაც სტიკვაო! ამოიკენესებდა კიდევაც ჩუმად და რომ ლევანს არ გაეგონა ფრთხილად ჩაისტვენდა და ჩაახველებდა“.

შემდეგ იწყება საუბარი ლევანსა და გაიოზს შორის. ამ ეპიზოდში განსაკუთრებული სიცხადით გამომჟღავნდება გაიოზ გადალენდიას მტრობა ლევანისადმი. ეს გადმოცემულია არა მარტო იმ სიტყვებში, რომელსაც გაიოზი ლევანს ეუბნება, არამედ სხვა საშუალებებითაც, ავტორი აღნიშნულ ეპიზოდში თავისი პერსონაჟის მოქმედების დამახასიათებელ სურათებსაც წარმოგვიდგენს. მათი საშუალებით ჩვენ არა მარტო ვიგებთ ლევან გოლუასადმი გაიოზ გადალენდიას მტრობის ამბავს, არამედ ვხედავთ კიდევაც ამ მოვლენის ამსახველ ნათელ სურათს. აღნიშნულ შემთხვევაში ავტორი მიმართავს გრადაციის ხერხს, გვიჩვენებს, თუ როგორ იზრდება თანდათანობით გაიოზის ნერვული დაძაბულობა ლევანთან საუბრისას. მოვიყვანოთ რომანის მხოლოდ ის ადგილები, რომელნიც გაიოზის მოქმედებასა და ლევანისადმი მიმართული სიტყვების ელფერს გადმოგვცემენ:

„თამამი და არასასიამოვნო კილო ჰქონდა გაიოზს“; „ამ სიტყვებთან ერთად ლევანს თითქოს ხითხითი ჩაესმა ყურში. ტანში გაზრა“; „კვლავ იგივე ხითხითი მოესმა ლევანს, მორიელივით გაურბინა ტანში და ყურში უხამი შეასხა“; „ამაზე გაიოზმა არ უბასუხა ლევანს, მხოლოდ კოხტად მოიქნია მათრახი და კვლავ გადაუქირა თავის ცხენს. ამ შემთხვევაში მათრახის ენამ გაიწივლა და მისი ტკაცუნა შორს გაისმა“; „რას ჩამციებხიარ, მაშ? რას მეჩხირები მაინცდამაინცი!—კივილის წასწრებით შეუტია ლევანს და ცხენი შეაყენა“; „ბედოს წერას აუტანიხარ, უბედურო! — გააწყვეტინა გადალენდიამ ლევანს ისეთი ხმით, რომელიც მაშინ ამოუდის კაცს პირიდან, როცა საბოლოოდ გადაწყვეტილი აქვს უიღუმალესი და უსაშინლესი ზრახვის სისრულეში მოყვანა... როგორც თბილი სისხლის სუნი ააფთრებს დამშეულ მგელს, ისე იმოქმედა გაიოზზე მისმა ხმამ“; ასე თანდათანობით იზრდება გაიოზ გადალენდიას სულში ლევანის მტრობით გამოწვეული ფსიქიური დაძაბულობა. ბოლოს ავტორი გვიჩვენებს, რომ ამგვარ მხეცურ მდგომარეობაზე მისულ გაიოზს უკვე აღარ შეუძლია ადამიანურად გამოხატოს თავისი სულის მოთხოვნილება: „—ჰლ ჰლ...—მხეცივით დაიღმუელა მაშინ გაიოზმა და რევოლვერიდან ამოვარდნილმა ცეცხლმა სწრაფი გაკრთომით ბოროტი ნებთ ანთებული თვალები გაუნათა.“

იმ დამცინავ სიტყვებთან ერთად, რომელსაც გაიოზ გადალენდია ლევანთან საუბრის დროს წარმოთქვამს, მისი მოქმედების ამგვარი სურათებით ჩვენება ხელს უწყობს პერსონაჟის სახის სრულყოფას, აქცევს მას მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ ტიპად.

ავტორი რომანში ნათლად გვიჩვენებს, რომ ის უარყოფითი თვისებანი, რომელთაც გაიოზ გადალენდია ლევანთან ურთიერთობაში გამოავლენს, შემთხვევითი არ არის. ისინი გაიოზის, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის, კლასობრივ შინაარსს გამოხატავენ. ეს კარგად გამოჩნდება გაიოზ გადალენდიას დამოკიდებულებაში ობიექტური გარემოების სხვადასხვა მოვლენასთან. განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ეს გაიოზის დამოკიდებულებაში თინას მიმართ. გაიოზს თინა უყვარს და უნდა კიდევაც თავისი ბედი საბოლოოდ მას დაუკავშიროს. თითქოს და მოსალოდნელია, რომ იგი საკუთარი სატრფოს წინაშე მანც იქნება მოკრძალებული. მაგრამ ეს არ არის ასე. ავტორი ბოლომდე ერთგულია თავისი იდეისა. მას სურს განსაკუთრებით გაუსვას ხაზი თავისი პერსონაჟის, როგორც რევოლუციური გლხეობის კლასობრივი მტრის, დამახასიათებელ უარყოფით თვისებებს. რომანი რეალისტური სიმართლით გვიჩვენებს, რომ გაიოზ გადალენდიასთან ტიპებს არ შეუძლიათ წმინდა სიყვარული, რომ გაიოზის გრძნობა თინასადმი მხოლოდ ფიზიოლოგიური ინსტინქტია და სხვა არაფერი.

აი ეს ეპიზოდი: „რით მჯობია, ქალო, ის „ყაზახი“ მე?—უცნაური მანქვით დაიწყო გადალენდიამ.

— რომელი ყაზახი? რას ამბობ?

— აი ის გოლუა, რომელიც გიყვარს — ზიზღნარეად მიუგო გაიოზმა. თინა გაწითლდა. პასუხი ვერ გასცა... არ მოელოდა ასეთ თავხედობას. დაიბნა, მაგრამ როგორც კი დაინახა გაიოზის უპატივცემულო და დამცინავი პირისახე, სისხლი ეცა თვალებში. წარბები შეიკრბა და ღონე მოიკრბა მკაცრი პასუხის გასაცემად.

— სილამაზით თუ ვაჟაკობით, გვარიშვილობით თუ შეძლებით?.. რით მჯობია მეტუხრე გოლუა მე? — აუწია ხმას გაიოზმა, როცა იგრძნო ქალის შესატყვევად მზადება. ღიმილიც მოიშორა და თვალები გაირისხვიანა.

— ეს მე უნდა ვითხრა განა?—მკვახედ უპასუხა თინამ და პირდაპირ შეხედა. მამის თვალებმა დაჰკვესეს თინას გამოხედვაში და ხმაშიც ისეთი კილო გაუჩია, რომელიც მამამისს სჩვეოდა გაჯავრების დროს... გაიოზი კარგად იცნობდა ერთსაც და მეორესაც. სხვადასხვა ფერმა გადაჰკრა ვაჟაკს: თვალთ დაუბნელდა და

ცხვირის ნესტოეშიდან მოკიდებული სახე ნელნელა გაუფითრდა. თინას სიტყვა გულზე მომაკვდავი შხამივით დაეწვეთა.

— ხომ იცი, რომ მიყვარხარ... და ჩემი სიყვარული უფრო — სთქვა ჩამწყდარი ხმით, მაგრამ თინამ შეაწყვეტინა.

— ვითხოვ, ამაზე არ ილაპარაკო! ზედმეტი!

თითქოს ტყვია მოხვდაო, ისე წამოვარდა ზეზე გაიოზი. — რა სთქვი? — ზღვასავით დაიქმინა... მართლა ამბობ, თუ... — და მარჯვენა მხარი უცნაურად შეათამაშა.

— რა გინდა ჩემგან, კაცო? — შეუტია მაშინ თინამ და წინ გაუჩერდა უშიშრად.

— რა მინდა? — ხელების აწევით და სულის შეხუთვით შეპყვირა გაიოზმა, და ნიშნად საშინელი განზრახვისა, თვალების კაკლები გადაატრიალა. მიუახლოვდა ქალს და თავზე დაადგა, აკანკალებული, გონება-დაკარგული. — თავს ნუ გამაწირვინებ, იცოდე... მომადრ... — ვერ დამთავრა სიტყვა და, ის იყო, ხელების მალლა შესროლით მთელი ზედატანი მოიქნია, რომ აჰ დროს მოკლე და მარდი ნაბიჯით თინა უკან გადახტა“.

\* \* \*

ლეო ქიაჩელის ცნობილი მოთხრობის „თავადის ქალი მიას“ თემად აღებულია ჩვენი საზოგადოების 20-იანი წლების ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ამბავი.

ცნობილია, რომ უკვე ოქტომბრის რევოლუციამდე დიდი ხნით ადრე ფეოდალური კლასი დრომოქმულ მოვლენად იქცა. XIX საუკუნის ქართულმა რეალისტურმა ლიტერატურამ ნათლად ასახა აღნიშნული ისტორიული კანონზომიერება. თუ XIX საუკუნეში გამომქლავნდა ფეოდალური წყობილების წარმავლობა, ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ უკვე პრაქტიკულად დააყენა და გადაწყვიტა მემამულეთა კლასის მოსპობის ამოცანა. ამიტომ, თავადის ქალი მიას პიროვნული ბედი, რომელიც ლ. ქიაჩელის მოთხრობაშია ნაჩვენები, ტიპიურია და დამახასიათებელი იმ ისტორიული პერიოდისათვის, რომელსაც იგი ასახავს. უდავოა, რომ მოთხრობის შინაარსად აღებულია რეალისტური ამბავი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერალს რომ ოსტატურად არ მოეთხრო ის, რაც ნაწარმოებშია მოცემული, ვას რომ აღნიშნული შინაარსის ნათლად გამომხატველი სახეები არ შეექმნა, მაშინ მისი ქმნილება დაჰკარგავდა ლიტერატურულ, მხატვრულ ღირსებას, რაც სიტყვიერი ხელოვნების ყოველი ნიმუშისათვის აუცილებელს წარმოადგენს.

მოთხრობის ძირითადი დადებითი თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მთავარი პერსონაჟის თავადის ქალი მაიას სახეში ინდივიდუალურ, მხატვრულ ფორმაშია გადმოცემული დასაღუპად განწირული ფეოდალური კლასის ტიპიური წარმომადგენლის ცხოვრების ისტორია. თავადის ქალი მაიას სახის მაგალითზე ნათლად ჩანს მთელი სოციალური ჯგუფის ისტორიული ბედი.

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ხატვისას ავტორის მიზანა შეადგენს მხატვრულად ასახოს თავადაზნაურული კლასის განაწირულობა, მისი ისტორიული დაღუპვის კანონზომიერება. სწორედ ამის გამო, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის, რომ თავისი იდეის უფრო მეტი ხორცშესხმის მიზნით ავტორი მოთხრობის მთავარ გმირად ირჩევს არა ახალგაზრდას, არამედ ხანშიშესულ თავადის ქალს, რომლის ცხოვრების თავისებურება და საერთოდ გარეგნული ნიშნები კიდევ უფრო ნათლად და მკაფიოდ გამოხატავენ ფეოდალური კლასის განწირულობის ისტორიულ ბედისწერას.

ავტორი მოხდენილად ხატავს თავისი გმირის ცხოვრების შინაგან არსს, ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს იმის შესახებ, რომ ნაწარმოებში ასახული დროისათვის, 20-იანი წლების საქართველოს სინამდვილისათვის თავადაზნაურული ნაშთების არსებობა ისტორიულ ანაქრონიზმს წარმოადგენდა. ეს განსაკუთრებით ნათლად გამოჩნდება მოთხრობის იმ ადგილზე, სადაც ნაჩვენებია, რომ თავადის ქალი მაიას შინაგანი, პიროვნულ მოთხოვნილებანი უკვე აღარ შეეფერებიან და წინააღმდეგობაში არიან ობიექტურ გარემოსთან, საზოგადოებრივი ცხოვრების ახლებურ პირობებთან.

მოთხრობის ძირითადი იდეის გახანას ემსახურება მაიას სახის ყოველი მხატვრული კომპონენტი. ავტორის ოსტატობა იმაში მქლავნდება, რომ იგი ერთნაირი მხატვრული სიძლიერით წარმოგვიდგენს თავისი გმირის როგორც გარეგნობას, ისე შინაგან სამყაროს, თავისუფლად იყენებს პერსონაჟის სახის ყოველ კომპონენტს, რათა ნაწარმოების იდეის მხატვრულ სრულყოფას მიაღწიოს.

მაიას სახის შექმნით ლეო ქიაჩელი აღწევს მნიშვნელოვან განზოგადებას, გვიხსნის ძველი ფეოდალური კლასის წარმომადგენელთა ცხოვრების კანონზომიერებას. ამ მხრივ სახის სხვა დეტალებთან ერთად მეტად მნიშვნელოვანია მაიას გარეგნული პორტრეტი. მაგალითად, ავიღოთ მოთხრობის დასაწყისი, სადაც აღწერილია მაიას ზღვაზე გამგზავრება:



„—ფარდა-გადაფარებულ კოფოზე თავწაკრული ხნიერი ქალის სახე შექანდა და მუთაქას მკლავებით დაყრდნობილ ღია კანზე კანმოშვებული ხორცის სიმკვინარე ჩამოეკიდა.

გუნდა-ლახოსტაკით შეღებილ წარბ-წამწამებით შავმა თვალებმა გამოანათეს და ხანდაწმულობის ლანდები მიმოაბნიეს“.

ავტორი მოთხრობის სიუჟეტის განვითარებასთან კავშირში თანდათან ნათლად წარმოგვიდგენს თავადის ქალის ცხოვრებას, კიდევ უფრო ღრმად წვდება მისი ტრაგიკული ყოფის შინაარსს. გარეგნული პორტრეტის ჩვენების გარდა ავტორი წარმოდგენს გვიქმნის მაიას სულის შინაგან მოძრაობაზე. ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ იგი სავსებით შეიფერება მაიას გარეგნობას. ზღვაზე მიმავალი თავადის ქალი „დანქლრეული ხმით“ ლაპარაკობს, მას „თავი სტკივა“ და „გული უღონდება“.

თავადის ქალი მაია მძიმე მდგომარეობაში ჩააყენა ცხოვრებაში. ოქტომბრის რევოლუციამ ძველ ფეოდალურ კლასს ზა მასთან ერთად მაიასაც არსებობის საფუძველი გამოაცალა. თავადის ქალის, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი მოვლენის, შინაარსის ბატვისას ლეო ქიაჩელი არ იძლევა მისი ცხოვრების სოციალური პირობების ანალიზს. იგი თავისებური კუთხით გვიხსნის მისთვის საინტერესო მოვლენის შინაარსს და უნდა აღინიშნოს, რომ გმირის სახე უფრო მხატვრულად დამაჯერებელი და მიმზიდველი გამოდის. ავტორმა მხატვრული გამოსახვის ცენტრში აყენებს თავადის ქალის ინტიმურ გრძნობას თავადი ბონდოსადმი და ამ საკითხის ოსტატური მხატვრული დამუშავებით ნათელ წარმოდგენას ვეძლევა ფეოდალური არისტოკრატიის დაღუპვის კანონზომიერებაზე. მხოლოდ ვარეგნობაც თავადის ქალისა კარგად გვიჩვენებს, რომ მისი ახალგაზრდობა ისე დაქვია და წარსულს ჩაბარდა, როგორც მისივე კლასის ისტორიული დიდება. მოთხრობა რეალისტური სიმართლით გვაგრძნობინებს ისტორიული სინამდვილის კიდევ ერთ მხარეს. საქმე ისაა, რომ თუმცა ახალი საზოგადოებისათვის უკვე აღარაა საჭირო მაიას არსებობა ქვეყანაზე, მაგრამ დასაღუპად განწირული კლასების წარმომადგენლები უბრძოლველად როდი თმობენ წუთისოფელს. დრომოქმედი კლასების ეს ისტორიული ტენდენცია მხატვრულ ხორცშესხმას პოულობს თავადის ქალი მაიას თავადი ბონდოსადმი სიყვარულში. ბონდოსადმი სიყვარული წარმოადგენს მაიას უკანასკნელ იმედს. ამ სიყვარულის ისტორია მხატვრული გამოსახულებაა იმისა, თუ ძალად როგორ ეტმანება თავადის ქალი ცხოვრებას.

მოთხრობიდან ნათლად ჩანს, რომ მაიას ავხორცული სიყვარული თავადი ბონდოსადმი არ შეეფერება „უმტევენო დაწურული მკერდის და მისი გაცვეთილი სამკაულების“ მქონე ქალის ასაკს.

მოთხრობაში ავტორმა გვიჩვენა, რომ თავადის ქალი მაია მარცხდება სიყვარულშიც. ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან ამას თხოულობს მასში ასახული პერიოდის ცხოვრების შინაგანი კანონზომიერება.

ავტორი სიმართლით გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის ობიექტურ შინაარსს, როდესაც წარმოგვიდგენს, რომ მაია მხოლოდ უმწიკვლო სიყვარულისათვის არ მიილტვის ბონდოსაკენ, არამედ იმიტომაც, რომ ბონდოს სიყვარულის მოპოვებით მას სურს საკუთარი ცხოვრების გამართლება იპოვოს. ავტორი გვეუბნება, რომ მაიასათვის სულერთია ბონდო იქნება მისი საყვარელი თუ სხვა ვინმე, ოღონდაც ვინმე დათანხმდებოდეს მის შეყვარებაზე. თავადის ქალი საკუთარ მეურვე ამბაკოსაც დაუწყებს გზაზე არშიყობას, მაგრამ ვერავითარ თანაგრძნობას ვერ პოულობს. ცხადი ხდება, რომ მაია ყოველმხრივ ზედმეტი და დრომოკმული მოვლენაა ცხოვრებისათვის. ავიღოთ ეპიზოდი, რომელშიაც მოცემულია მაიას ავხორცული გამოხედვა ამბაკოსთან საუბრის დროს:

„გლები შეფეთდა, ეს რომ დაინახა. სახეზე ღიმილი უნებლიედ ჩამოსცილდა. არ მოელოდა: თავადის ქალის თვალებიდან ყველა ხვეულით გამომზრალი, ყოველი მოკრძალებისაგან გაძარცული ნდომის ურცხვი ქარი პირდაპირ სახეში უბერავდა...“

შერცხვა მეურმეს. ნაბიჯი შეანელა მერე ურემსაც ჩამორჩა. ფარდას მოეფარა მაიას სახე.

„ჰო, რა კაბუეტიია! გამიგონია, სისხლი უყვარსო,—მძიმედ წარმოსთქვა ახალგაზრდა გლებმა, როცა ურმის უკან მარტოდ დარჩა.“

წინ კი, კოფოზე, თითქოს ურმის დანედრეული უსაპნო ბორბლის მორგვის შიგნით გაისმაო, ქალის ხმამ ყრუდ დაიკრიალა:

„უბედურო თავადის ქალო მაია, ეს რა დროება დაგიდგა“.  
ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ მაიას მხატვრული სახე ნაწარმოების ძირითად იდეას გამოსახავს. ავტორი ისე წარმოგვიდგენს თავის პერსონაჟს, რომ მისი მოქმედება გამართლებას პოულობს საკუთარი კლასის ისტორიული ბედის თავისებურებაში. მაიას სახე გარკვეულ ისტორიულ ფაქტს ასახავს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს იგი ნაწარმოებში გატარებული იდეის სქემატურ ილუსტრაციას წარმოადგენდეს. პირიქით, ავტორი თავადის ქალის სახით

წარმოგიდგენს ამქვეყნიური ვნებებით სავსე, ხორცშესხმული ადამიანის ცოცხალ პორტრეტს. ავტორი თავისი პერსონაჟის სახეს გვიხსნის მრავალმხრივობაში. ეკვიანობა, რომ ბონდოს სიყვარული სხვამ არ წაართვას და აქედან გამომდინარე უნდობლობა მოახლე დოფინოსადმი, წუხილი დაკარგულ ახალგაზრდობაზე, გამომცდელი კილო საუბრის დროს, ვერაგობა, თვალთმაქცობა და მრავალი სხვა ადამიანური თვისებაა გახსნილი მაიას ხასიათში ავტორის მიერ. მთავარი ღირსება ნაწარმოებისა იმაში მდგომარეობს, რომ სახის ყოველი ძირითადი დეტალი, ყოველი მნიშვნელოვანი ნიუანსი პერსონაჟის სულის მოძრაობისა გადმოცემულია სახეობრივ ფორმაში. ჩვენ ნათლად ვხედავთ, თუ როგორ მოქმედებს, აზროვნებს და განიცდის თავადის ქალი მაიას რთული საზოგადოებრივი ინტელექტი. მაგალითად შეიძლება მოტანილ იქნეს მოთხრობის ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია მაიას ეკვიანობა იმის გამო, რომ მისი მოახლე დოფინო ბონდოს უყვარს. მაია ეკითხება დოფინოს, თუ რა აზრით ემოქრებოდა ბონდო მეურმე ამბაკოს. დოფინო უპასუხებს, რომ მან ეს არ იცის. თავიდან მაიას მოეჩვენება, რომ მისი მოახლე თვალთმაქცობს, მაგრამ შემდეგ თავს იკავებს. ავტორი გვიჩვენებს, თუ როგორ ცვლიან თავადის ქალის შემეცნებაში სხვადასხვა ხასიათის განცდები ერთმანეთს:

„— სტყუი, გველის წიწილავ! — ერთი წამით ვოთმინება და ჰყარგა მაიამ. სახე რისხვამ მოუქცია და შიშველი მკერდის ნაფეხელი კანი გულით ნაწურმა სისხლმა ლურჯად დაუდალა.

მაგრამ მეორე წამსვე საკვირველად გამოიცვალა, თითქოს ორმა სრულიად მოწინააღმდეგე ფიქრმა მის თავში ელვის სისწრაფით გაიბრძოლა და ერთმა მეორის ადგილი დაიკავა. — გაუგონარი თავისმორევეით მოთმინების ძალა მოიკრიბა მან და აფეთქებული რისხვის ტყვიები აზრის გაკრთომის უმაღლ უჩინარ ადგილას მიჰმალა.

ახლა სულ სხვა სახით შეხედა გოგოს და ისე გაუცინა, თითქოს ამასწინდელი გაწყრომა ხუმრობად მოაჩვენაო“.

აქ პერსონაჟის განცდები წარმოდგენილია სურათოვნად, ჩვენ თვალნათლივ აღვიქვამთ პერსონაჟს არა როგორც სქემას, არამედ როგორც ცოცხალ ინდივიდუმს, როგორც სახეს. მოთხრობას თავიდან ბოლომდე გასდევს თავადის ქალის აზროვნების მაჩვენებელი მხატვრული სურათები.

საერთოდ კი უნდა აღინიშნოს, რომ მდიდარი და მრავალფეროვანია ის მხატვრული საშუალებები, რომელთაც ავტორი იყე-

ნებს თავისი პერსონაჟის ბუნების გასახსნელად. ნაწარმოებში მოცემულია არა მარტო აზროვნება პერსონაჟისა, არამედ პლასტიკაც. მოთხრობის ეპიზოდთაგან საინტერესოა თუნდაც ის ადგილი, რომელშიც ავტორი მაიას სახის ჩვენებით გადმოგვცემს მისი სულის მოძრაობას. თავადის ქალს მარიამობის წინა ღამის თვეის დროს უნინ მოუვლის, თუ ნებით არა, ეშმაკობით, ქურდულად, თვალთმაქცობით მაინც მოიპოვოს თავადი ბონდოს ალერსი:

„გიჟური ანთებით იმზირებოდნენ თავადის ქალის თვალები.

სახეზე ღრავნილი ელვის ხაზები მიმოუქროდნენ, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად.

მკერდიდან დაგლეჯილი სუნთქვის ხრიალი სცვივოდა. მიუწვდომელი, დაფარული განზრახვის ცეცხლი მთელ ტანზე შეჰკიდებოდა და ბედის ცდის სურვილს ისე შეეპყრო, როგორც სიკვდილს“.

ლეო ქიაჩელს სახის შექმნის მხატვრული საშუალებების მდიდარი შემოქმედებითი არსენალი გააჩნია. მოთხრობაში არის ისეთი ადგილები, როდესაც პერსონაჟის ხასიათის ზოგიერთი მხარე ავტორის სიტყვით კი არაა გადმოცემული, არამედ მოხერხებულადაა გამოყენებული ის დახასიათება, რომელსაც ხშირად ერთი და იგივე, ხოლო უფრო ხშირად კი ანტაგონისტური კლასების წარმომადგენლები აძლევენ ერთმანეთს. მაგალითად, იმ ეპიზოდში, სადაც მარიამობის წინა ღამის თვეაა აღწერილი, ავტორი თავადის ქალი მაიას გარეგნობას უშუალოდ პირველი პირით კი არ გადმოგვცემს, არამედ ღამისთვეის მონაწილე სოფლის დედაკაცების კორიკანობის სურათის ჩვენებით.

ცნობილია, რომ მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებლები: მარქსი და ენგელსი შექსპირის შემოქმედების ერთ-ერთ დადებით დანახასიათებელ თვისებად მიიჩნევდნენ მის ნაწარმოებებში მოცემულ სახეთა სიცხოველეს. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ მიერ აღნიშნული სურათი ლეო ქიაჩელის მოთხრობას სწორედ ასეთ სიცხოველისა და ხალხურ იერს ანიჭებს:

„— ბატონიშვილის ქალი მაია! რას მოვესწართ!.. არ გიკვირთ, სად მოსულა!

— ა? როგორი ყოფილა! უცქირე, უცქირე: რა გული უნდა ჰქონდეს რომ კიდევ იცინის ეს სასიკვდილე და სახე მხიარული აქვს. ვაზიგონია, თითქოს მის კვალზე სიკვდილი დაიარებაო.

— ახალ კანონს თურმე სუყველაფერი ჩამოურთმევია... აღარაფერი გააჩნიაო.

— არაფერი გააჩნიაო, ამბობ? ხელის თითებზე დააკვირ-  
დი ერთი. ან ვერ ამჩნევ, რა შალი აქვს წამოსხმული? ყველას  
გვიყიდის!

— ვინა თქვა მოხუცდამო: რომ არ ეტყობა?

— ისეთ წამლებს ხმარობს თურმე... და როგორც ამბობენ თი-  
ლისმაც უნდა ჰქონდეს ხნიერობის წინააღმდეგ. თორემ რა ხნისაა!  
დედაჩემისაგან გამიგონია: მე იმ წელიწადს გამათხოვესო, როცა  
საათხაზოდან მაგის მამას მთავრის შვილმა მოციქულები მიუგზავ-  
ნა, "შენი ქალი მომათხოვეო".

მხატვრობის თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობის  
ფინალი. მისი საშუალებით ავტორი ოსტატურად აბოლოებს თავი-  
სი პერსონაჟის სახეს, ასრულებს თავისი იდეის მხატვრულ გადა-  
წყვეტას. თავადის ქალი მაიას ზღვაში დახრჩობის ეპიზოდი თავად-  
აზნაურული კლასის მოსპობის ისტორიული კანონზომიერების იდე-  
ის გამოხატულებას წარმოადგენს.

ავტორი ამ ეპიზოდში განსაკუთრებული სიძლიერით გვიჩ-  
ვენებს, რომ მაიას, როგორც სოციალური მოვლენის არსებობას,  
ახალ საზოგადოებაში აღარავითარი გამართლება არ გააჩნია. მოთხ-  
რობის დასასრულს დახატული სურათი ზღვისა, რომლის ნაპირ-  
ზედაც თავადის ქალი წევს და რომელიც ანსახიერებს ცხოვრების  
განვითარების ისეთ ტენდენციას, რომელმაც უნდა წალეკოს ყო-  
ველივე დრომოკმული, რაც კი სინამდვილეში ჯერ კიდევ არსე-  
ბობს და მათ შორის უპირველეს ყოვლისა თავადის ქალი მაია,  
ნაწარმოების ერთ-ერთი ყველაზე შესანიშნავი ადგილია:

„ნაპირზე, საბანაო ადგილას, თეთრი ტილო იყო კენჭებზე გაშ-  
ლილი. ტილოზე იწვა თავადის ქალი მაია, ცალ გვერდზე, პირით  
ზღვისაკენ მიბრუნებული. გახდილ ტანზე ზეწარი ჰქონდა გადა-  
ფარებული.“

თავთან პერანგამარა დოფინო უჯდა და თმას უვარცხნიდა.  
მოთენთილი სახე ჰქონდა თავადის ასულს და მოუკაზმავი. უძი-  
ლობით დაფლეთილ კანზე ნაკვები ეყარა და განაცრებული უმა-  
რულის დაღები აჯდა. თვლებში ნაღვლის ფერი ჩასდგომოდა და  
მის მიღმა კიდევ სახე რაღაც ფერი შეუცნობლისა და შორეულისა,  
რომელიც სიკვდილს ჰგავდა“.

აღნიშნულ ეპიზოდში ავტორი ნათლად გამოხატავს თავადის  
ქალის შინაგან ბუნებას. ამ ეპიზოდში ხდება ნაწარმოების ძირი-  
თადი იდეის გადაწყვეტა. მოთხრობის დასაწყისიდან ავტორი თან-  
დათან ამზადებს იმ ამბის გადმოცემ სცენას, რომელიც ფინალურ

ეპილოდში უნდა გათამაშდეს. მან უნდა გვიჩვენოს, რომ ის, რაც მოთხრობაშია აღწერილი, შემთხვევით მოვლენას კი არ წარმოადგენს, არამედ თავადის ქალი მაიას, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი მოვლენის, შინაგანი არსის კანონზომიერი გამოვლინებაა. ავტორი ამ ძირითად მიზანს უმორჩილებს ნაწარმოების ყველა მხატვრულ სახეს. ერთ ადგილას მოთხრობაში ნათქვამია, რომ მაიას ძვალების ფერი სიკვდილის ლანდს ჰგავს. მოთხრობაში აღწერილი ზღვის სახეც სიმბოლურად გამოხატავს ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებას, მის შეურიგებლობას ძველისადმი. როდესაც თავადის ქალი ზღვის ნაპირზე წევს, გაისმის ზვირთების ტრაგიკული შეკითხვა:

„ვინ არის აქ ისეთი, ვინც აღარ უნდა იყვეს?“ თავადის ქალის ცხოვრების ისტორიას ავტორი ცოცხალი მხატვრული სურათებით წარმოგვიდგენს. მაიას სახის შინაარსი მთელი ფეოდალური კლასის ისტორიის უკულმართ ბრუნვას გვიჩვენებს. მაია დამარცხდა ცხოვრებასთან კიდილის დროს უკანასკნელ სერიოზულ გაბრძოლებაში, მან ვერ მოიპოვა ბონდოს სიყვარული. თავადის ქალი კარგად გრძნობს დალუპვის გარდუვალობას. იბადება დასაღუბად განწირული მაიას შიში სიკვდილის წინაშე და მასში კიდევ ერთხელ განსაკუთრებული სიძლიერით იფეთქებს ცხოვრების წყურვილი. ჩვენ საბოლოოდ კიდევ ვხედავთ მის თავგანწირულ, მაგრამ ულონო, უშედეგო ცდას — გადაურჩეს დალუპვას, ზურგს უკან ამოეფაროს ახალგაზრდა, მომავლის მქონე კლასს, მშრომელი ხალხის წიადიდან გამოსულ დოფინოს. მაია ხედავს, რომ დოფინოს ეკუთვნის მომავალი სიცოცხლე და ბედნიერება. სიკვდილი მხოლოდ საკუთარ სამსხვერპლოს ეძებს, თორემ სიცოცხლის წინაშე უძლურია. ამიტომ ეხვეწება თავადის ქალი დოფინოს, დაიფაროს იგი ზღვის ტალღებისაგან, რომლებიც უხმობენ თავადის ქალს, ეზიაროს „არყოფნის მარადიული სიჩუმის საიდუმლოებას“. სიკვდილის საფრთხით შეშინებული მაია ეხვეწება დოფინოს, გზა გადაულობოს მის სასიკვდილოდ მომავალ ტალღებს: „წინ დამიჩქეპი, უთუოდ დაფრთხებიან უფსკრულის მოციქულები, როცა შენ დაგინახავენ. დაფრთხებიან, დაფი, რადგანაც სიკვდილზე უფრო ძლიერია სიცოცხლე, რომელიც შენი თვალებიდან გამოანათებს“.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ ამათა თავადის ქალი მაიას ყოველგვარი გაბრძოლება სიკვდილის წინაშე, რომ იგი, როგორც ფეოდალური კლასის წარმომადგენელი. აუცილებლობით უნდა გახდეს მისი მსხვერპლი. მოთხრობის რეალისტური სიმართლე იმაში მდგო-

პარეოქს, რომ მისი პერსონაჟი წარმოადგენს გარკვეული კლასის ტიპურ წარმომადგენელს და თავისი მოქმედების მოტივირებას პოულობს იმ ისტორიულ მდინარებაში, რომელსაც იგი მოაქვს. თავადის ქალი მაიას სახე არის რეალისტური ანარეკლი იმ კლასის წარმომადგენელთა ცხოვრებისა, რომელიც XX საუკუნის პირველ მეოთხედში საბოლოოდ განადგურდა. მაიას ზღვაში დახრჩობის სცენა აღნიშნული ზოგუნის მხატვრულ ასახვას წარმოადგენს. ავტორი აუღელვებლად, მკაცრი მეისტორიის სიღინჯით აგვიწერს თავისი გმირების ისტორიული ბედის მარცხენებელ სურათებს. იგი თავადის ქალი მაიას და თავად ბონდოს დაღუპვას წარმოგვიდგენს, როგორც ისტორიული განვითარების გარკვეული კანონზომიერების აუცილებელ გამოვლინებას.

ავტორი, როგორც მოშავლის მქონე კლასის იდეოლოგი, ისტორიის განვითარების ტენდენციის მხარეზეა. იგი მიესალმება ძველის დაღუპვასა და ახლის დაბადებას. აი როგორ აგვიწერს თავდაზნაურობის წარმომადგენელთა დაღუპვის მეორე დღეს ავტორი:

„დილას მზემ მთელი ორი მხარის სიგრძის დღე გაშალა საქვეყნოდ და დედამიწას ნისლით შეკრული სახე გაუხსნა.

განვლილი დღის ნათესურებში სიცხადე ჩადგა ხმალამოწვდილო.

დასაფიქვი სიზმრის კომმარებს ცის მნათობმა უკანასკნელი თვალეზი ამოაწვა.

დროს ბრუნვას ზურგს უკან ამოეფარა წუხანდელი ამბები.

დადგა დღე მშვიდი და პატიოსანი“.

\* \* \*

რომან „ვეადი ბიგვაში“ ასახული ეპოქა წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის ისტორიის იმ პერიოდს, როდესაც კოლმეურნეობები ჩვენი სოფლის მეურნეობის საფუძვლად გადაიქცნენ, როდესაც საკოლმეურნეო წყობამ უკვე დაამტკიცა, რომ იგი ჩვენი სოფლის ახლებური ცხოვრების შინაარსის გამომხატველი ბუნებრივი ფორმა იყო, რომელიც უზრუნველყოფდა გლეხობის ბედნიერ. ცხოვრებას.

30-იან წლებში სოფლად საკოლმეურნეო მშენებლობის წარმატებები და საერთოდ ქვეყნად ცხოვრების ახალი ფორმების დამკვიდრება ქმნიდნენ იმის რეალურ საფუძვლებს, რომ გლეხობის ის ფენები, რომელნიც ადრე უნდობლად ეკიდებოდნენ კოლექტიური შრომის იდეას, ჩაბმულიყვნენ საბჭოთა ადამიანების საერთო

შრომის ფერხულში, სოფლად ცხოვრების ეკონომიური საფუძვლების ძირფესვიან გარდაქმნებთან ერთად დაიწყო ცვლილებები ადამიანთა ურთიერთობაში, ხოლო ამის შესაბამისად ხდებოდა გლეხის ცნობიერების ახლებური ფორმირებაც.

„გვადი ბიგვა“ ასახავს ჩვენი ქვეყნის საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრებას და გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდებოდა სოციალისტური ცხოვრების წიაღში ღარიბი გლეხის კერძომესაკუთრული შეგნების დაძლევა და ახალი საბჭოთა ადამიანის ცნობიერების წარმოშობა.

ლევ ქიაჩელის მიერ რომან „გვადი-ბიგვათი“ მოპოვებული შემოქმედებითი გამარჯვების მიზეზი, ჩვენი აზრით, სხვათა შორის იმაშიც მდგომარეობს, რომ იგი იმ ეპოქის საზოგადოებიდან, რომელიც რომანშია ასახული, მეტად თავისებური ტიპით დაინტერესდა. ავტორმა რომანში მოთხრობილი ამბის ცენტრში რომელიმე გამოჩენილი გმირი კი არ დააყენა, როგორც ეს უპირატესად ხდება ლიტერატურაში, არამედ ისეთი ადამიანი, რომლის მსგავსები მწერლობისათვის საერთოდ შეუძინეველი რჩებიან, ან მხატვრულ ნაწარმოებებში მეორე და მესამეხარისხოვან ადგილს იჭერენ.

ლევ ქიაჩელის რომანის გმირი გვადი ბიგვა ღარიბული ცხოვრებისა და ციებისაგან დაბეჩავებული „პატარა კაცია, ტყიპიანი, გლახაკი...“. ერთი შეხედვით თითქოს საოცარია, რა უნდა იყოს ასეთი ადამიანის ცხოვრებაში ისე საინტერესო, რომ იგი რომანის მთავარ გმირად იქცეს. მაგრამ ავტორის მიერ დახატული გვადის ადამიანური ხასიათის შინაარსის გამხსნელი ჭურათების საშუალებით ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ გვადი ბიგვა როგორც თავისი კლასობრივი არსით, ისე პარზონული თვისებებით ნაპდვილად საინტერესო პიროვნებაა. გვადის მთელ კუთხეში იცნობენ. ბევრს იგი არც კი უნახავს მაგრამ მეზობლების ნაამბობით თუ საკუთარი მონაგონით წარმოდგენა აქვს მასზე. გაეიხსენოთ, მაგალითად, ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს ბაზრობაზე მიმავალი გვადის საუბარს მეზობელი სოფლის გლეხთან, რომელსაც იგი ჯერ არ უნახავს. როდესაც გვადი გამოთხოვებისას უცნობ გლეხს თავის ვინაობას გაუშხელს, იგი წამოიძახებს:

„—გვადი!...მამა. შენა ხარ ის ორკეთელი გვადი? მე კი ვერ გიცნობდი, შე დაღუპულო! გამიკვირდა კი: ვინ არის ეს თარსი კაცი მეთქი!“

ამის შემდეგ გლეხი „დიდი ცნობისმოყვარეობით დააკვირდა გვადის თავით ფეხებამდე და მერე ისე ხმამაღლა გადაიხარხარა ზოპარული ოჩოკოჩივით, რომ მთელ ქუჩას გააგონა“.



რომან „გვალი ბიგვაში“ გამოქვეყნდა ის დადებითი თვისება მწერლისა, რომელიც ცხოვრების მცირე მოვლენაში დიდ შინაარსს აღმოაჩენს, პატარა პიროვნებაში — მნიშვნელოვან სოციალურ არსს. ლეო ქიაჩელმა რომანში გვიჩვენა, რომ თუმცა გვალი ბიგვა პატარა კაცია, მაგრამ ამავე დროს დიდი და საინტერესო პიროვნებაცაა, რადგანაც იგი 30-იანი წლების სოფლის უაღრესად საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს.

ცხადია, რომ თემის არჩევის გარდა მწერლისათვის მთავარაა ნაწარმოების ობიექტად აღებული მოვლენის შინაარსის მხატვრული წარმოსახვა, ურომლისოდაც ლიტერატურული ტიპის შექმნა და, მაშასადამე, შემოქმედებითი გამარჯვების მოპოვებაც შეუძლებელია.

ავტორი მიზნად არ ისახავს სპეციალურად ყურადღება შეაჩეროს გვალი ბიგვას წარსულ ცხოვრებაზე. იგი არც მისი წინაპრების შესახებ მოგვითხრობს, მაგრამ მაღალმხატვრული სახეების ს. შუალებით წარმოდგენას გვიქმნის იმ სოციალურ გარემოზე, რომელშიაც უხდებოდათ ცხოვრება გვალი ბიგვასა და მის წინა თაობებს. ამ მხრივ რომანიდან უპირველეს ყოვლისა საინტერესოა გვადის საცხოვრებელი ჯარჯვლისა და ეზოს მხატვრული სურათი: „გულჩახვეული, უბედური სახე ჰქონდა ჯარჯვალს.“ ცოცხალივით ნაღვლიანად შემოსტეპროდა გვადის. ეზოც ასეთი იყო“.

თუ აღნიშნული სურათი, ერთი მხრივ, გვალი ბიგვას სულიერ განწყობილებას გადმოგვცემს, მეორე მხრივ, იგი თავისი უშუალო მიმართებით გამოხატავს ღარიბი გლეხის ცხოვრების შინაარსს, გვიჩვენებს, თუ რაოდენად დიდ ეკონომიურ სიღიწროვეს განიცდიდა გვალი ბიგვა. რომანიდან ჩანს, რომ გვადის მდგომარეობა განსაკუთრებულ შემთხვევას არ წარმოადგენს. ავას მშენიერად გვიჩვენებს ის ეპიზოდი, რომელშიაც აღწერილია, თუ როგორ მოჰკრავს საქორწილო ჩოხაში გამოწყობილი გვალი თვალს თავის შვილებს, რომლებიც პაპისეულ ყამას ათვალთქვნიან. ამ დროს გვალი გუნებაში გაიფიქრებს: „ასე. ასე. ბაბაიებო. მაგის მეტა რა დაგიტოვებ უბედურმა ბაბუამ, რომ შეხედვას შეიძლებოდა“.

აღნიშნულ ფრაზაში, რომელიც რომანის მთავარი პერსონაჟის მიერ ნაღვლიანი ხუმრობის ფორმითაა ნათქვამი, გადმოცემულია ჩვეოლუციამდელი ქართული სოფლის ცხოვრების ღრმა შინაარსი. იგი წარმოდგენას გვიქმნის იმ აუტანელ გაჭირვებაზე, რომელიც ღარიბ გლეხს საშუალებას არ აძლევდა თავისთვის ცხოვრების ადამიანური პირობები შეექმნა. მისი საშუალებით მწერალმა

ცხოვრების გარკვეულ ნიშანდობლივ თავისებურებას შესაფერა მხატვრული ფორმა მოუხაზა.

რომანის დასაწყისში მოცემული ამბები მოგვითხრობენ იმ პერიოდზე, როდესაც გვადი ბიგვა ჯერ კიდევ ძველი ცხოვრების ტყვეობაში იმყოფება. ნაწარმოებში არ გვხვდება არც ერთი ისეთი ადგილი, რომ ავტორი სპეციალურად ანალიზს უკეთებდეს გვადი ბიგვას ცხოვრების სოციალურ შინაარსს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ საკითხზე ჩვენ რომანიდან სრული შთაბეჭდილება გვრჩება. რადგანაც მასში გვადის ცხოვრების კანონზომიერებანი გადმოცემულია მხატვრულად. ისინი ოსტატურადაა ჩაქსოვილი სიუჟეტის განვითარებაში. მაქსიმ გორკი მოითხოვდა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი მნიშვნელოვანი აზრი და ცხოვრების ობიექტურა კანონზომიერება სახეობრივ ფორმაში გამოხატულყო. ცნობილ რუს მხატვარ ფ. ბოგოროდსკის მოგონებით, ალექსი მაქსიმეს-ძე მოუწოდებდა ხელოვნების მუშაკებს: «Не пытайтесь, а изобретайте; пишите картинками... сменяйте эти картины, как зрения в кино».<sup>1</sup>

რომან „გვადი ბიგვას“ ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მთავარი გმირის ცხოვრების შინაარსი გადმოცემულია მხატვრულად, სახეების საშუალებით.

გვადი აზნაურ არჩილ ფორიას ნამოყამაგირალია. ძველმა ცხოვრებამ მის ოჯახს ვერავითარი სიკეთე ვერ მოუტანა. უკიდურესობამდე გაღარბებული გვადის ოჯახს ავადმყოფობაც ხშირად ესტუმრება ხოლმე: „გვადი ცალკე ციებამ და ტყირპმა დააბქაჟა. ცალკე ცოლის სიკედილმა დაჩაგრა... დაბრკოლდა კაცო, დაქვეითდა“.

ავტორი მოხერხებულად იყენებს ყოველგვარ გაჩეგნულ დეტალს თავის გმირის სახისა, მისი ცხოვრების შინაარსის ნათლად გამოსახატავად. ამ მხრე საინტერესოა გვადის ეზოს სურათი, რომელსაც ავტორი ისე წარმოვლიდგენს, როგორც ის მისმა პერსონაჟმა დაინახა: „წინა ეზოს გასცქეროდა. გაძარცულ, უფოთლო ხურმის ხის შეკუყურებდა. რომელიც ჭარგვალის წინ იდგა. ტახს ვენახი შემოკვროდა, ისიც გაძარცული იყო. ყურძნისთვის დამწიფება არც კი ეცლიათ, ისე გაენადგურებინათ ბალღებს. სულ კენწეროზე მოსხმული კი ჩიტებს გაენადგურებინათ“.

<sup>1</sup> Ф. Богородский. Полгода в Сорренто, журн., „Октябрь“ 1954, № 6, გვ 156

ეს მხოლოდ ერთი ისეთი სახეთაგანია, რომელიც გვადის ცხოვრების გარემოს შესახებ გვიქმნის წარმოდგენას, საერთოდ კი ავტორი გაცილებით ღრმად სწვდება მისთვის საინტერესო მოვლენის შინაარსს — გვიხატავს ისეთ სურათებს, რომელნიც ნათლად წარმოგვიდგენენ გვალი ბიგვას ოჯახის ღარიბულ ყოფას. ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს ის ეპიზოდი, როდესაც გვალი იგონებს, თუ როგორ გაანადგურა მისი შინაური ფრინველი ძეგამ: „გვადის ეზოს ერთი შეჩვენებული ძეგა შემოეჩვია. არც ერთი წიწილა არ გაუშვა მის ეზოში ცაუხალი. დედალქათამსაც კი უკარებდა მოტაცებას ის ყაჩალი. უთუოდ მოიტაცებდა, მაგრამ გვადი დროზე დაასწრო და თვით დაჰკლა. ის ძეგა დიდი იყო. საიდანლაც გადმოხვეწილი უნდა ყოფილიყო. აქაურს არ ჰგავდა. მუქი ნაცრისფერი იყო. გვერდიდან გვერდზე წვებოდა და ისე უადაოლა ნედრდური გამომეტყველებით. კაუქა ნისკარტი ყოველთვის ღია და მომარჯვებული დაჰქონდა, რკინის რაზას მიუგავდა. გვადის ეზოში შინაურივით დასეირნობდა, ჩუმი, უხმო და ულწობრობილი. ბედისწერას რასმეს ჰგავდა წყეული. ბოლო დროს ისე გაკადნიერდა, რომ აღარავის რიდი არ ჰქონდა. უკანასკნელი წიწილა რომ ჩასანსლა, არ სჯეროდა, რომ უკანასკნელი იყო, კიდევ სხვებს დაეძებდა: ფარდულს თვალს არ ამორებდა. მერე თვითონ დედალი ამოიღო ნიშანში, ხოლო დედლის დაკვლის შემდეგ ისე გათავხედდა, რომ ჭარგელის კარსაც კი მოადგებოდა და შიგ ირბად მოქცეული ცალი თვალთ იჭვრიტებოდა: „ეგონა, მიმალავენო — ბნელში რომ ნაკვერცხალი გამოაშუქებს, მზეზედაც ისე უნათებდა თვალი“.

ამ ეპიზოდში ავტორმა სოფლის ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი მოვლენის მოხერხებული მხატვრული ჩვენებით მიაღწია მნიშვნელოვან მხატვრულ განზოგადებას. როდესაც ავტორი ამბობს: ძეგა, რომელიც გვადის ეზოს შემოეჩვია და წიწილები გაანადგურა, „ბედისწერას რასმეს ჰგავდა“, ვგრძნობთ, რომ გლეხიკაცის ოჯახის გაჩანაგება კაპიტალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის შანგანი კანონზომიერება იყო. ავტორმა ღარიბი გლეხის ცხოვრების ერთი გარკვეული მხარის შინაარსი გადმოგვცა დამახასიათებელი შემთხვევის ფორმაში.

ამით არ სრულდება უღარიბესი გლეხის ცხოვრების ამსახველი პანორამა. გვალი ბიგვას „ნახევრად შიშველი“ ბავშვების სახეები, რომელთაც „დაკონკილი პერანგები ჭიპამდე ელავს წვდებათ“, ამ ფართო მხატვრული ტილოს მნიშვნელოვან კომპონენტებს წარმოადგენენ.

ავტორი ოსტატურად ხატავს თავისი გმირის პორტრეტსაც: „გვადის ჩერებით შეფუთულ ფეხებზე თასმებით აკრული დაგლეჯილი ქალამნები ჰქონდა აკრული“. „თავზე ჩიტის ბუდის მაგვარო ქული ეხურა, გამხმარი გვიმრის ფერი, უსწორ-მასწოროდ შებლანდულო. ნაბადიც ამ ფერისა ჰქონდა ცალ მხარზე წამოგდებული, ძალზე მოკლე აქა-იქ ქობაშემოგლეჯილი. ალბათ, ქული მასი შენახვისგან იყო გამოკერილი“. „ჩოხა ეცვა გაცვეთილი, თალხი, უფრო მტერისფერის, ნაკვების ნიშნები დაკარგული, სამასრების ადგილას შავი ნაქრის საჭიბეები მიკერებული“...

გვადი ბიგვას ჩაცმულობის აღწერა თავისებურად აგრძელებს და ავსებს მისი ცხოვრების ამსახველ მხატვრულ სურათს, კიდევ უფრო ნათლად გადმოგვცემს ღარიბი გლეხის სიბეჩავეს.

„ლო ქიაჩელი გვიჩვენებს, რომ სამიწათმოქმედო მეურნეობის კერძო, ერთპიროვნული წარმოების წესი სოფლის ადამიანების მხოლოდ ეკონომიურ სივიწროვეს კი არ იწვევს. ავტორი, გვიხატავს რა თავისი გმირის პორტრეტს, გვეუბნება, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში გლეხი კარგავს ნორმალურ ადამიანურ სახეს. რომანი გვიჩვენებს, რომ გვადი ბიგვას პირისახეც კი ატარებს ექსპლოატატორული საზოგადოების მიერ დასმულ დაღს“. „გვადის ბაიასფერი სახე ფერგადასულ ბუძგურა წვერ-ულვაშებს დაეზარდნა. შუბლზე ორ ბუწკნარად გადმოკიდებულ წარბებს ქვეშ, წირპლიან და დაბღენძილ ქუთუთოებში შემალული პატარა, კროლა და მოძრავი თვალები უნდოდ და ქურდულად გამოიმზირებოდნენ“.

„გამობერილი მუცელი ერთის მხრით უფრო ამოზნექილა და ისედაც უშნო ტანს უმახინჯებდა“. ერთ ადგილზე ქვრივი მარიანი ეუბნება გვადის: „ნამეტანი შებანჯგვლილხარ რაღაც, შე კაცო, სად არ ამოგსვლია ეგ ოხერი თმა: ცხვირში, ყურში“.

გვადი ბიგვას პორტრეტის ნიშნები და საცხოვრებელი გარემოს სურათები იმდენად მკაფიოდ და ნათლად არის შესრულებული მწერლის მიერ, რომ ფერწერითი ხელოვნების ნიმუშების სიძლიერით მოქმედებს მკითხველზე.

იმისათვის რომ გვადი ბიგვას პიროვნების ძირითადი შინაარსი გავიგოთ, საჭიროა პასუხი გავცეთ ძირითად კითხვებზე. რომელიც ყოველი ადამიანის შეფასებისათვის არსებით საკითხს წარმოადგენს. უნდა გავარკვეოთ, თუ რა დამოკიდებულებაშია გვადი ბიგვა შრომასთან.

რომანიდან ჩანს, რომ გვადი ბიგვა საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომას თავს არიდებს. ეს თვისება მას კერძო საკუთრე-

ბაზე დაფუძნებულმა საზოგადოებამ დაუტოვა. | ფორიების ოჯახში მოჯამაგირეობის არაადამიანურმა პირობებმა გვადის შეგნებაში გამოიმუშავა ის უცვლელი ინსტინქტები, რომელიც მას შთააგონებდა, რომ ცხოვრებაში პატიოსანი შრომით ბედნიერების მოპოვება შეუძლებელია. გვადი ბიგვას ეს თვისება, რომელიც კაპიტალისტური საზოგადოების გადმონაშთის სახითაა შემორჩენილი, განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდება იმ ეპიზოდში, რომელშიაც ავტორი აგვიწერს, თუ როგორ გაურბის გვადი საბჭოთა ადამიანებთან ერთად შრომასაც. რომანის პირველ თავებში ავტორი გვიჩვენებს, რომ გვადი კოლმეურნეობის წევრია, მაგრამ მას კოლექტიური შრომის სარგებლობა არ სწამს. გვადი ხედავს მოწინავე კოლმეურნეების ბედნიერი შრომისა და ცხოვრების მაგალითებს, მაგრამ ვერც ეს გარემოება სცვლის მის დამოკიდებულებას გარემოსადმი. ჩვენთვის ნათელი ხდება, თუ რაოდენ მტკიცედაა გამჭდარი გვადის შეგნებაში ბურჟუაზიული საზოგადოების მიერ გამოიმუშავებული ინსტინქტები.

გვადი ბიგვას სახით ავტორი გვიხატავს ღარიბი გლეხის ისეთ ტიპს, რომელიც გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაშიც ცდილობს ისეთსავე დამოკიდებულებაში იყოს შრომასთან, როგორც კაპიტალისტურ საზოგადოებაში იყო. ჯეროთის მხრივ. საკოლმეურნეო ცხოვრების ფონზე გვადის პიროვნება უაზრო ანაქრონიზმად მოჩანს, მაგრამ ლეო ქიაჩელი რეალისტისათვის დამახასიათებელი დამაჯერებლობით გვარწმუნებს იმაში, რომ მისი პერსონაჟის სახეს ცხოვრების სიმართლე უღდევს საფუძვლად. გვადი ბიგვა გლეხა და ამის გამო მისი ცნობიერება თავისებურ ყაიდაზეა მოწყობილი. გვადის შეგნებაში მხოლოდ მაშინ შეიძლება გაიღვიძოს შრომის სურვილმა, თუ იგი დარწმუნდება მის სარგებლიანობაში. | ავტორი რომანის პირველ ნაწილში გვიჩვენებს, რომ გვადი ბიგვას ჯერ კიდევ კარგად არ უნახავს საკუთარ მაგალითზე, თუ რა შემოსავალს აძლევს გლეხს საკოლმეურნეო შრომა. სწორედ ამის გამოა, რომ ბაზრობაზე მიმავალი გვადი საკოლმეურნეო მინდვრებზე მომუშავე მეზობლებს გვერდს უვლის და ცდილობს კერძომესაკუთრე გოზა სალანდიას ეზოზე გავლით იაროს.

იმისათვის, რომ უფრო კონკრეტულად და კარგად გავერკვეთ, თუ რატომ არიდებს გვადი ბიგვა შრომას თავს, უნდა განვიხილოთ, თუ რაში მდგომარეობს მისი, როგორც ღარიბი გლეხის, იდეალები ცხოვრებაში.

როწყანიდან ჩანს, რომ გვადი ბიგვა ყოველგვარი შრომის წინააღმდეგი კი არაა, არამედ ისეთი შრომისა, რომელიც ადამიანს მატერიალურად ვერ უზრუნველყოფს. გვადი მომხრეა ისეთი შრომის. რომლის საფასური ადამიანის მოთხოვნილებებს დააკმაყოფილებს. ეს აგრად ჩანს იმ ეპიზოდიდან, რომელშიც მოთხრობილია. თუ როგორ წააწყდება გვადი ბიგვა სიმთვრალისაგან დაძინებულ მენახირე პახვალას. გვადი დაინახავს, რომ მენახირეს საქონელი ჰედის ანაბარა მიუტოვებია, ცეცხლი აუნთია და ტყეს ხანძრას საფრთხე ემუქრება. გვადი ბიგვა ასეთ შეფასებას აძლევს პახვალას საქციელს: „მვენებლობაა აშკარად! — თუ გაქმევენ და გასმევენ, ზედმეტ ქრთამსაც თუ იღებ, უნდა გაისარჯო კიდევაც სამაგიეროდ! აბა, რა გგონია! რომ წამოწოლილხარ, შეილოსა, ამ შუაღლეს, ამდენი ღვინო ჩაგიხეთქავს, ამდენი ქყინტი სიმინდი გაგინადგურებია და გძინავს, ამის უფლებას ვინ მოგცემს? ცეცხლი რომ დაგინთია და მიგიტოვებია, ტყეს რომ მოეკიდოს, რას შვრები მაწინ?“

აღნიშნული ეპიზოდი გვიჩვენებს, რომ გვადი ბიგვა მომხრეა შრომისა, მხოლოდ განსაკუთრებული პირობის დაცვით. იგი იმ შემთხვევაში იმუშავებს, თუ მას, როგორც ღარიბ გლეხს, ცხოვრება საშუალებას მისცემს თავისი იდეალი განახორციელოს — შეიძინოს ის შინიშუმი, რაც სოფლის ადამიანს აუცილებლად სჭირდება. ამ მხრივ გვადი ბიგვასათვის მუდმივ სანატრელია წესიერი საცხოვრებელი სახლი. გვადისათვის რომ ძველ ცხოვრებას შრომის საფასურად სახლის აშენების საშუალება მიეცა, მაშინ იგი შრომაზე იფიქრებდა, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. არამც თუ გვადი, არამედ მთელმა მისმა წინაპრებმა ვერ შესძლეს ჯარგვალში ცხოვრებისათვის თავი დაეღწიათ. გვადის ამიტომ სჯერა, რომ იგი ვერასოდეს ვერ ეღირსება სახლის აშენებას. სწორედ ამის გამოა, რომ გვადის ყოვლად უაზრო მონაჭორად მიაჩნია ხმა, რომელიც სოფლად დაადგეს — კოლმეურნეობა გვადის ოდას უშენებსო.

გვადი ბიგვას ამ საკითხზე უფრო თავშეკავებული ოცნება გააჩნია. როდესაც შეძლებული კოლმეურნე მეზობლები და საშუალო გლეხი გოჩა სალანდია ოდებს იშენებენ, გვადი უფრო მცირე სურვილით კმაყოფილდება: იგი ოცნებობს იმ ძველ სახლზე, რომელიც გოჩა სალანდიას აღარ აკმაყოფილებს: „ნეტავი გვადის მისცა მისი განიერი სახლი და ოდას თავის დღეში არ ინატრებდა“.

სწორედ ამის გამო გვჯერა ჩვენ იმ ეპიზოდის ცხოვრებისეულობა და სიმართლე, სადაც გვადი ბიგვა გოჩას სიტყვებზე, რომ

კოლმეურნეობამ მისთვის სახლს აშენება გადაწყვიტა, გულწრფელად წამოიძახებს: „სულ ტყუილია, გოჩა! მოგონილია ყველაფერი! ვინ ჩემი ცოდვიტა დაქცეულმა გითხრა, გვადი სახლს იშენებსო, ან შენ როგორ დაიჯერე, კირიმე? კორია, კირიმე! რა ფიცარიცა, ვის მიეცესო...რა დამკვრელი? შენგან მიკვირს, რომ დაგაჯერებია. ზღაპარია, გოჩა!“.

ძველმა ცხოვრებამ გვადი ბიგვას შეგნებას ღრმად შეუსისხლხორცა თავისი კანონზომიერებანი. გვადი ბიგვას, როგორც ღარიბ გლეხს, აქვს კიდევ არანაკლებ მნიშვნელოვანი სურვილი—ესაა მეწვეკლი საქონლის ყოლა. გვადი ბიგვა ძველ საზოგადოებაში: ცხოვრებამ უკვე დიდი ხანია რაც დაარწმუნა, რომ მეწვეკლი საქონლის ყოლა მისთვის მიუწვდომელი ოცნებაა. ეს გარემოება გვადის უდიდეს უსამართლობად მიაჩნია. ამას ავტორი მშვენივრად გვიჩვენებს ოსტატურად მოფიქრებულ სიუჟეტურ სიტუაციაში, რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ მიჰყავს გვადი ბიგვას გოჩასთან კოლმეურნეობის თავმჯდომარის დავალებით ფურკამეჩი. მოგვითხრობს რა ცხოვრებისაგან დაბეჩავებულ, ხუთი წვრილშვილის მამის გვადი ბიგვას ფიქრებზე, ავტორი დიდი მხატვრული ოსტატობით გადმოგვცემს ღარიბი გლეხისათვის მეწვეკლი ფურკამეჩის ყოლის სურვილის განუხორციელებლობას ძველ კერძო საკუთრებაზე დამყარებულ საზოგადოებაში. საერთოდ გვადი ბიგვა ყოველთვის თავისებურ ანალიზს უკეთებს თავის ცხოვრებაში მომხდარ ყოველ მოვლენას. ამ შემთხვევაშიც იგი ცდილობს კარგად გაიგოს მისთვის საინტერესო საკითხი: „—ჰოდა, რატომ გოჩა სალანდიას ჰყავს კამეჩი და რატომ გვადი ბიგვას კი არა? რატომ?“ კითხვობს გვადი და ის ამბავი, რომ ცხოვრება მას, როგორც წვრილშვილების პატრონს, საშუალებას არ აძლევს მეწვეკლი საქონელი შეიძინოს, თავისებურ დასკვნას გამოატანინებს. მისი აზრით, „კამეჩი გოჩას კი არა, გვადის უნდა ჰყავდეს... ნამდვილი უსამართლობა ეს არის! იმას ჰყავს ვისაც არ სჭირია, და იმას კი არ ჰყავს, ვისაც სჭირია“.

აღნიშნულ მოვლენაში გვადი ბიგვა უფრო ღრმა შინაარსს ხედავს. სახელდობრ, მას მიაჩნია, რომ ცხოვრება საერთოდ არ არის სამართლიანად აწყობილი. ავტორი რომანში გვაჩვენებს გლეხობის საუკუნეობრივ სურვილს — მოისპოს აუტანელი სიღარიბისა და ტანჯვა-წამების გამომწვევი, კერძო საკუთრებაზე დამყარებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა. გვადი ბიგვა ოცნებობს უსამართლობის მოსპობაზე. მას ჭერ კიდევ არ შეუგნია, თუ რა ცვლილ-

ბები მოხდინა სოფლად კოლექტივიზაციამ, ჰგონია, რომ ცხოვრება კვლავ ძველ კალაპოტშია და მისი მდინარეებაც წინანდებურია: „— ჰაი გიდი, რატომ გვადი არ არის კოლექტივის თავმჯდომარე, რომ ქვეყანა ისე გაასწოროს, რომ ვერც კი იცნოს კაცმა“.

ნაწარმოებში ავტორი იძლევა თავისი პერსონაჟის ხასიათის დამახასიათებელი სიზარმაცის თვისების ახსნას. ჩვენთვის ნათელია, რომ გვადის უარყოფითი დამოკიდებულება შრომისადმი აიხსნება იმით, რომ ძველი საზოგადოება შრომის საფასურად ვერ აცნაოფილებდა გლეხის ელემენტარულ მოთხოვნილებებს.

ავტორი საინტერესოდ გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის ფიქიკას, რომელიც განპირობებულია გლეხის მდგომარეობით საზოგადოებაში. რადგან გვადი ბიგვა არ შრომობს და თაღლითობის გზით ცდილობს ცხოვრებას, ამიტომ თავისებურია მისი დამოკიდებულება ადამიანებთანაც.

ცნობილია, რომ მატერიალური ცხოვრების პირობები ქმნიან ადამიანების შეგნებას. გვადი ბიგვას პიროვნებაში ღრმადაა გამჭდარი თავის თანამოძმეებთან ურთიერთობის ის ნორმები, რომელთაც კაპიტალისტური საზოგადოება უმუშავებდა გლეხობას. კაპიტალისტური საზოგადოება ადამიანებში ავითარებდა კერძომესაკუთრულ ინსტიქტებს. კ. მარქსი წერდა „კაპიტალის“ I ტომში, რომ „საქონლის ბუნების კანონები საქონლისმფლობელთა ბუნებრივი ინსტიქტებში მელაენდება“.<sup>1</sup>

კერძომესაკუთრული ინსტიქტებით და მორალითაა შეპყრობილი გვადი ბიგვას პიროვნებაც.

(გვადი ბიგვას შეგნებამდე ჯერ კიდევ ვერ მიუღწევია სოციალისტური შრომის თავისებურებას. გვადი შრომას წინანდებურად უყურებს. გვადი ახალ საზოგადოებაში გაკირვებულად ცხოვრობს ამის გაცო, რომ იგი არ შრომობს, რადგანაც ჰგონია, რომ შრომა მას, ისევე როგორც წინათ. ვერც ახლა უზრუნველყოფს მატერიალურად. სწორედ ამის გამოა, რომ გვადი ბიგვა ჯერ კიდევ არ წყვეტს ურთიერთობას არჩილ ფორიასთან, რომლის მძახს ჯარზე მას მოჯამაგირეობის მთელი სიდუხჭირე აქვს გამოცდილი. რადგან გვადი კოლმეურნეობაში არ მუშაობს და, ამის გამო, აქედან მისთვის საარსებო წყაროც დახშულია, გვადი ლუკმა პურის საზოგნელად იძულებულია იმავე საშუალებას მიმართოს, რითაც ძველად

<sup>1</sup> კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. I, სახელგამი, 1954, გვ. 114.



ცხოვრობდა. გვადი არჩილ ფორიას ბნელი საქმეების პანაწილია. ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროისთვის სოფლად საზოგადოებრივი წყობის ძირფესვიანი ცვლილება უკვე მომხდარი იყო, გვადი ბიგვას კვლავ ძველი სამყაროს წარმომადგენელთან აქვს კავშირი. გვადისთვის ჭერჭერობით უცნობია ის ახალი, სოციალისტური ურთიერთობანი, რომელიც კოლექტივიზაციის შედეგად დაბყარდა ჩვენი ქვეყნის სოფლის ადამიანებს შორის. რადგან გვადი ბიგვა ჭერჭერობით ახალ ცხოვრებასთან კავშირს გაუბრის, ხოლო ძველთან ურთიერთობას არ წყვეტს, ამიტომ მისი ურთიერთობა არჩილ ფორიასთან მხოლოდ არსებობის შენარჩუნების ინსტინქტით კი არ არაა აკარნახევი, არამედ ექსპლუატატორისადმი მოჩივლების ნორმებითაც: „მიუხედავად იმისა, რომ კარგა დიდი ხანი იყო მას შემდეგ გასული, რაც გვადის ფორიების მოკამაგიერობისათვის თავი პქონდა განებებული, არჩილთან საიდუმლო კავშირი მანც არ შეეწყვიტა. ზოგ შემთხვევაში ძველი ხათრი ამოქმედებდა, ზოგ ჭერ შიში, უფრო ხშირად კი ის გარემოება, რომ ეს საქმეები, თუ დიდად არა, ცოტად მაინც ხელმოსათბობი იყო და იოლად შესასრულებელიც“. რადგან გვადი კოლექტივში შრომას გაუბრის, მისთვის ჭერ კიდევ უცნობია საბჭოთა ადამიანების მორალი. იგი თავისი ქცევის გამართლებას ძველ სამყაროს ზნეობრივ ნორმებში პოულობს. გვადის ძველმა ცხოვრებამ გამოუმუშავა იმის შეგნება, რომ ადამიანებთან პატიოსანი მოქცევა არავითარ დადებით შედეგს არ იძლევა. ამიტომაც, რომ ერთ-ერთ ეპიზოდში, სადაც აღწერილია, თუ როგორ შეთანხმდებიან არჩილი და გვადი ნაქურდული საქონლის გადატანის თაობაზე გვადი წამოიძახებს: „ამ ორპირ ადამიანებთან ლელოს გატანა ტყუილითა და მამაძაღლობით თუ შეიძლება, ჩემო ბიძია გვადი“.

ავტორი კარგად გვიჩვენებს გვადი ბიგვას პრაქტიკულ მოხერხებას, რომელიც მას საშუალებას აძლევს ყოველი საძნელო საქმისაგან ოსტატური ტყუილით თავი დაიძვრინოს. ამის ნათელი მაგალითია ის ეპიზოდი, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ დაინახავს არჩილ ფორია გვადი ბიგვას, რომელიც საყოლმეურნეო მინდორზე გაჩაღებული შრომის დროს ჩრდილქვეშ წამოწოლილა და ნებივრობს. ავტორი გვაგრძნობინებს: გვადი ბიგვა იმდენად მოხერხებულია, რომ ყალთაბანდობით განთქმული არჩილ ფორიაც კი გააკვირვა: „გაკვირვებული იყო ფორია, მთელი კოლექტივის თვალწინ გვადი რომ ასე ფაშასავით ნებივრობდა ჩრდილქვეშ, როცა მის გარშემო ყველანი ოფლში იწურებოდნენ“.

შრომისადმი უარყოფითმა დამოკიდებულებამ გვაღი ბიგვას პიროვნებაში სიზარმაცის გარდა ბევრი სხვა უარყოფითი თვისებაც გამოიმუშავა. გვადის შეუძლია იმლიქვნელის ყველას წინაშე, თუ გრძნობს, რომ ეს მას სარგებლობას მოუტანს. ასე მაგალითად, არჩილ ფორიას მუქარა: მე შემძლია ფიცარი ახლავე მოგცე, მაგრამ, თუ მინდა, მთელ წელიწადს გალოდინებო, გვაღი ბიგვაში კერძომესაკუთრული ინსტინქტით ნაკარნახევ უცვლელ რეაქციას იწვევს: „— მამაშენი მწყალობელი იყო ჩემი, კირიმე! შენგან კიდევ მეტს მოველი. — შეელაქუცა გვაღი“.

შრომისადმი მტრულად განწყობილი გვაღი ბიგვა ათასგვარ ხერხს მიმართავს, რომ მცირე საფასური იშოვოს და წვრილშვილები გამოკვებოს. იგი მხოლოდ არჩილ ფორიას საქმის თანამონაწილეობით ვერ კმაყოფილდება, რადგანაც ეს მას თითქმის არავითარ შემოსავალს არ აძლევს. გვაღი ბიგვა იძულებულია ხანდახან წვრილმანი ქურდობაც ჩაიდინოს. ეს კარგადაა გადმოცემული თავისი ბავშვების მალულად საკუთარ ეზოდან მანდარინების მოპარვის. მძინარე შენახირე პახვალას ღვინის დაღვევის, შემწვარი სიმინდის შექმის და გოჩა სალანდიას ფურკამეჩის მოწველის ეპიზოდებში. გვაღი ბიგვას თვითონვე ესმის თავისი საქციელის სამარცხვინო ხასიათი. მან იცის, რომ იგი ქურდია, თუმცა ისიც გაეგება, რომ განსხვავდება ისეთი ქურდებისაგან, როგორცაც არჩილ ფორია და მისი თანამონაწილეები წარმოადგენენ, ამიტომ, თუ გვაღი ბიგვა ერთი მხრივ მორალურ უპირატესობასაც კი გრძნობს მათ წინაშე, მეორე მხრივ იგი, როგორც კერძომესაკუთრული შეგნების მქონე ღარიბი გლეხი, რომელიც უშრომლად, წვრილმანი ქურდობითა და „მამაძაღლობით“ ცხოვრობს, შენატრის კიდევაც მათ ბედს, რადგანაც იცის, რომ ისინი ძვირფას საქონელს იპარავენ. საინტერესოდაა დამუშავებული რომანში ის ადგილი, რომელიც გვაღი ბიგვას ფიქრებს გადმოგვცემს ამ საკითხზე. ეს ის ეპიზოდია, როდესაც გვაღი სახლში მალულად ხურჯინით მოტანილ საქონელს ათვალიერებს: „სად შეიძლებოდა, რომ ამდენი საქონელი მოეპარათ? ალბათ, თავსაყრელი იყო და უანგარიშო.“

ისევე გამდიდრდა ქვეყანა და ისაა.

უთუოდ საგანგებოდ შერჩეული საქონელი წამოუღიათ: სულ აბრეშუმი და მატყლი, სულ აბრეშუმი და მატყლი. ზოგი ისეთია, რომ აქაურ კოოპერატივში არც კი ნახულა. იმ თვალმდერზე კაცმა თუ ჩამოიტანა, რომელსაც არჩილი და მაქსიმე დღეს სასადილოში უმასპინძლებოდნენ. საფიქრებელია.

ქურდი ვარო, სწორედ იმისთანა კაცმა უნდა სთქვას, თორემ...  
ვაი შენს პატრონს, გვადი, რომ საკუთარ ეზოში მანდარინებს  
იპარავ!“

რომანი რეალისტური სიმართლით გვიჩვენებს და ჩვენც გვჩვენ-  
რა ავტორის, როდესაც იგი გვეუბნება, რომ ამ გზით ნაშოვნია  
დოვლათი გვადისა და მის წვრილშვილს, რომელთაც „პირის დაფ-  
ჩენის მეტი არა იციან რა“, არამც თუ არ ყოფნის, არამედ უკი-  
დურეს სილატაკეში აცხოვრებს.

ის გზა, რომლითაც გვადი ლუკმაპურს შოულობს, მოლიპუ-  
ლია და არასაიმედო. არჩილის იმედზე მყოფ გვადის ხშირად ბედი  
უმტყუნებს ხოლმე და ხელცარიელი რჩება. რომანი გვარწმუნებს:  
გვადი ლარიბულად იმიტომ ცხოვრობს, რომ მის ოჯახს არ გააჩნია  
შრომაზე დამყარებული მტკიცე შემოსავალი და არჩილ ფორიას  
მსგავს გარეწრებზეა დამოკიდებული.

რომანის ერთ-ერთი ეპიზოდი წარმოგვიდგენს ასეთ სურათს:  
ბაზრად მიმავალ გვადის გზაში ხურჩინიდან გასაყიდი თიკანი ამო-  
უხტება და გაექცევა, რომლის საფასურადაც იგი ბავშვებისთვის  
ფეხსაცმელების შეძენას აპირებდა. აღნიშნული პატარა ეპიზოდით  
ავტორი კარგად გადმოგვცემს, თუ რამდენად არასაიმედოა ადა-  
მიანისათვის უშრომლად ცხოვრება.

რომანის პირველ ნაწილში ავტორი ძირითად მიზნად ისახავს,  
გვაჩვენოს გვადი ბიგვას დაბეჩავებული ცხოვრების სურათები, სანამ  
იგი ძველი ცხოვრების ტყვეობაში იმყოფება. ავიღოთ თუნდაც  
გვადის გამომეტყველების მაჩვენებელი სურათი მას შემდეგ, რაც  
მას გზიდან თიკანი გაექცევა: „მგლოვიარე კაცის სახე ჰქონდა და  
თვალები ცრემლით ავსებოდა, დიდხანს სლუკუნებდა ბავშვივით  
და ჩუმად გულსაკლავად მოსთქვამდა“.

გვადის თავისი ოჯახის მძიმე ეკონომიური პირობები, რომელ-  
თაც თვით მის გარეგნობაზეც კი დაუჩნევიათ კვალი, დამცირებულ  
მდგომარეობაში აყენებს.

რომანში ორი განსხვავებული სამყაროს ადამიანები არიან გა-  
მოყვანილი, ერთ მხარეზეა ჩვენი სოფლის ძირითადი მასა, კოლმეუ-  
რნე გლეხობა, მეორეზე კი ის პირები, რომლებიც საკოლმეურნეო  
საქმეს მტრობენ. ესენი არიან: არჩილ ფორია, ნოქარი მაქსიმე, ჭა-  
ლაქიდან ჩამოსული კაცი, მეურმე ანდრია და გოჩა სალანდია.

რომანში ასახულია ამ ორი ბანაკის წარმომადგენლების. განს-  
ხვავებული დამოკიდებულება გვადი ბიგვასადმი. ძველი სამყაროს  
წარმომადგენლები უდიერად და აბუჩად აგდებით ეპყრობიან გვა-

დის. ამ არაადამიანურ მოქცევას წარმოდგენას გვაძლევს არჩილ ფორიას მიმართვები გვადი ბიგვასადმი. გვადის წარსულში თავის ზურგზე აქვს გადატანილი კლასობრივ საზოგადოებაში ცხოვრების მთელი სიღუბე და დამცირება. ავტორი გვიჩვენებს, რომ კოლმეურნე გლეხობის კლასობრივი მტერი არჩილ ფორია არც ახლა მოაბრუნებს ისე ენას, რომ გვადის დამამცირებელი რაიმე სიტყვა არ მოაყოლოს, მაგალითად: „რატომ ბაზარში არ ხარ, ყურუმსალო? დაგავიწყდა რომ პარასკევია?“... „ბიგვა ხომ არ გგონივარ, მაძაძალო, როგორ მიბედავ!“... „რას მიპქვიან ძილი, სანამ საქონელი არ ჩაუბარებია! გვადი მეთქი, მამაძალო!“.

გვადის ასევე ქედმაღლურად და უდიერად ეპყრობა გოჩა სალანდიაც. ავტორი გვიჩვენებს, რომ გოჩა სალანდიას, როგორც შეძლებული საშუალო გლეხის, დამოკიდებულება ღარიბი გლეხისადმი არ შეიძლება იყოს სხვანაირი, ვიდრე ეს რომანშია ასახული. ავტორი შემდეგნაირად აგვიწერს გვადის მდგომარეობას, მას შემდეგ, რაც იგი ნაჯახით მოსაკლავად გამოკიდებულ გოჩას ძლივს გადაურჩება: „შეურაცხყოფილი, გალანძული და დაბეჩავებული იღვა გვადი გზაჯვარედინზე“.

აქ ავტორი გვაგრძნობინებს, რომ ეკონომიურად შევიწროვებული გვადი ბიგვა მორალურადაც დამცირებულია ძველი სამყაროს ადამიანებთან ურთიერთობაში. ამ პატარა ეპიზოდში ავტორი ქმნის თავისი პერსონაჟის დამახასიათებელ ტიპიურ სურათს, მხატვრულად გვიჩვენებს ცხოვრების სიმართლეს.

გვადი ბიგვას სახის რეალისტური დამაჯერებლობა არა მარტო იმაში მქლავდება, რომ მასში ასახულია ძველი ექსპლოატირებული საზოგადოების ადამიანთა დამოკიდებულება ღარიბი გლეხისადმი, არამედ იმაშიც, რომ იგი გვიჩვენებს გვადის თავისებურ შეხედულებებს სოფლის ყოფილ ექსპლოატატორებზე. ის მხატვრული სურათები, რომელნიც გვიჩვენებენ გვადი ბიგვას აზრებს არჩილ ფორიასა და მისი დანაშაულებრივი საქმიანობის მონაწილეებზე, არის ჩვენი ქვეყნის სოფლის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მხარის რეალისტური ასახვა. ისინი ასახიერებენ ღარიბი გლეხის გულში საუკუნეების მანძილზე დაგროვილ სიძულვილს მემამულეთა კლასის წარმომადგენლების მიმართ.

გვადის დამოკიდებულება არჩილ ფორიასადმი მტრულია მიუხედავად იმისა, რომ იგი გარკვეული მიზნებით მასთან კავშირს ჯერ კიდევ არ წყვეტს. ავტორი გვიჩვენებს, რომ, თუმცა გვადის ჯერ კიდევ, საკუთარი გაგებით, უარჩილოდ ცხოვრება არ შეუძლია, მას მაინც დიდ სიამოვნებას ჰგვრის თავისი კლასობრივი

მტრისადმი მიყენებული ყოველგვარი ტყვილი. აქ გამოამჟღავნა მწერალმა ღარიბ გლახობასა და მემამულურ კლასს შორის არსებული ისტორიული წინააღმდეგობები. ავიღოთ, თუნდაც, ის ეპიზოდი, სადაც აღწერილია, თუ რა სიამოვნებას განიცდის გვადი იმის გამო, რომ მან მოატყუა არჩილ ფორია: ნაია გერას ტყეში წაჰყვავა და ამით გული მოუკლა: „გვადიმ მათრახის გატყაცუნების ხმაზევე შეატყო, რომ მიზანს სწორედ მოარტყა და არჩილს ბრაზი შეუქიდა. კვლავ მხარეთმცოდნე წამოწვა თავის ალაგას და მიმავალ არჩილს თვალი გააყოლა. ახლა თვალითაც კარგად დაინახა, თუ რა გუნებაზე დააყენეს ფორია მისმა სიტყვებმა: გულზე ნაკბენს გვადი ზურგს უკან ამჩნევდა, ისე მოტეხილივით მიჰქონდა იგი არჩილს და კუდამოძეებულებით მიდიოდა.

და გვადის გესლიანი, მოკლე ხითხითი მოწყდა პირზე. უზაროდა, რომ მწვავე რამ საფიქრებელი გაუჩინა არჩილს. უთუოდ სწორედ იანგარიშა გვადიმ, რომ ნაიას ტყეში წასვლა გერასთან ერთად ფორიასათვის ადვილად მოსანელებელი ამბავი არ იქნებოდა.

ასე უნდა! ერთი იგემოს, რას ნიშნავს აფორიაქება! — ამბობდა გვადი თავის გულში. — აბა მანდარინებს რომ ყლაპავდა ეს დალოცვილი და სხვებსაც საკუთარივით სთავაზობდა, ვითომ რაო? ნაობრალი ნახა! — ახლა უფრო გრძლად ჩაიხიბითთა გვადიმ თავის გულში. მაგრამ იმდენად იყო იგი ნასიამოვნები თავისი საქცევლით, რომ გულზე მოწოლილი სიხარულის გამოსახატავად ეს თავშეკავებული, ფარული ჩახიბითთება როდი იყო. რომ შესძლებოდა ისეთს დაიყოყნებდა, რომ მთელ ქვეყანას მოსდებდა ამ თავისი უცნაური შურისძიების ამბავს. მაგრამ ეს შეუძლებელი იყო.

ისლა მოახერხა, რომ მკერდში ბლომად ჩაითქვა ჰაერი და ზეღიზიანებულ მკერდად და მკექარედ დაახველა. რომ ამ სახით ჰაინც გამონმართებოდა თავის გახარებას. ამით დაკმაყოფილდა“.

გვადი ბიგვას მიიხინია, რომ არჩილთან მისი კავშირი აუცილებლობითაა გამოწვეული. ახალ საზოგადოებაში გვადის შეგნებამდე ჭერ კიდევ არ მოსულა სოციალისტური თავისუფალი შრომის ხასიათი. ამიტომაც გვადი არჩილთან ახლო, თუმცა ისინი ერთმანეთის შეურიგებელ კლასობრივ მტრებს წარმოადგენენ.

გვადიმ კარგად იცის, თუ რა საქმიანობას ეწევა არჩილ ფორია. ცხოვრების მწარე გამოცდილება არა მარტო გვადის განცდებს აფორმებს, არამედ იგი მას სწორ შეხედულებებსაც უმუშავებს თავისი ყოფილი მებატონის შესახებ. გვადის შეგნებული აქვს, რომ არ-

ჩილ ფორია მასთან პირადი განწყობილების მიუხედავად „ნამდვილი ქურდია და ჯხვა არაფერი.“

ავტორი იძლევა თავისი გმირის განცდების შესანიშნავ მხატვრულ მოტივირებას. ამის მაგალითია ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს, თუ როგორ გადმოუვა სიმწრისაგან გვადი ბიგვას ორვე თვალთან ცრემლი იმის გახსენებაზე, რომ როგორ „ჩახეთქეს ორპირებმა და მამაძაღლებმა“ — არჩილ ფორიამ და მისმა ამფსონებმა ის მანდარინები, რომლის საფასურადაც მას შეილუბასიას ფეხსაცმელების ყიდვა უნდოდა.

განსაკუთრებით საინტერესოდ გვიხატავს გვადი ბიგვას შეურიგებელ მტრობას არჩილ ფორიასადმი გვადის სიზმარი, რომელიც მთელ ნაწარმოებში როგორც იდეურ-ესთეტიკური, ისე მხატვრული თვალაზრისითაც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდს წარმოადგენს. სიზმარში ავტორი დიდი მხატვრული ოსტატობით გადმოგვცემს იმ ზიზლსა და მტრობას, რომელიც ღარიბ გლეხობაში ექსპლოატატორული კლასების წინააღმდეგ საუკუნეების განმავლობაში იყო დაგროვილი. ეს სიზმარი გადმოგვცემს საუკუნეების მანძილზე დაბეჩავებული გლეხობის ოცნებას — მემამულეთა კლასის მოსპობის შესახებ. ის ადგილები რომანისა, სადაც აღწერილია სიზმარში არჩილ ფორიას ჩამოხრჩობის, წყალში დახრჩობისა და დანით აკუწვის ამბები, წარმოადგენს არჩილ ფორიას, როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი მოვლენის არსის, თავისებურ ანარქულს გვადი ბიგვას შექმენებაში. ავიღოთ ამათგან თუნდაც ის ეპიზოდი, სადაც გადმოცემულია, თუ როგორ ახრჩობს გვადი სიზმარში არჩილ ფორიას: „სულ პირველად ჩამოახრჩო. ეს მეტად მარჯვედ მოიმოქმედა. რათქმა უნდა, ღონით იქნებ ვერ მორეოდა, მაგრამ კკუით მოატყუა.

— მაქსიმემ ახალი ბარგი გამოგიგზავნაო, — უთხრა, — ტყეში ხეზე მაქვს შენახული და წამოდი, ჩაგაბარებო.

არჩილს თვალები გაუფართოვდა. მაშინვე წაჰყვა. გვადიმ იმ ხესთან მიიყვანა, რომელსაც დილით თავი შეაფარა, რომ ფორიას ნაქურდალი ბარგი გადაერჩინა. თვითონ ხეზე ავიდა და არჩილი ძირს დასტოვა. გვადის ზურგს უკან ქამანდად შეკრული თოკი ჰქონდა დამალული. საიმედო დიდ ტოტზე ჩამოჯდა და ქვევიდან შემომცქირალ არჩილს თვალის დახამხამებაში თავი გადმოგდებულ ქამანდში გააყოფინა. მაშინვე ასწია. მერე კიდევ ასწია. ვერც კი მოასწრო ჰაერში დაკიდებულმა ფორიამ ერთი „ვაიმეს“ დაყვირებაც კი, რომ გაიგუდა. თავი მოეღრცია. ხელები და ფეხები გაა-

ფართხალა, მაგრამ თოკმა კისერზე მით უფრო მოექცირა და მით უფრო გაიგუდა.

გვადიმ თოკის თავი ხის ტოტს მაგრად შემოაკრა და ზემოდან არხეინად გადმოხედა. როცა მსხვერპლს პირიდან ლოშქი გადმოსდინდა, გვადის ეს ისე ეამა, რომ ხასანბეგურაც კი წამოიწყო, თითქოს თავისი მანდარინების ამბავი მოაგონდაო, რომლებიც დღეს სასადილოში შეუქამეს.

— ბანი მითხარი, კირიმე, და ავიშვებო, — ჩამოსძახა მალღიდან და თავისებურად ჩაიხითხითა““.

ნაწარმოებში ნათლდაა ნაჩვენები, რომ, თუ ჭერ კიდეც ძველ საზოგადოებაში გლეხობის ურთიერთობა მემამულეთა კლასთან უკიდურესობამდე გამწვავებული იყო, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ ექსპლოატატორული კლასების ნაშეიერებთან სოფლის ღარიბი ფენების ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტისა და გლეხობის კოლმეურნეობებთან ორგანული დაკავშირების საკითხი დააყენა ისტორიულმა განვითარებამ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს შეხედულება, რომლის მიხედვით გვადი ბიგვას შემობრუნება ძველი ცხოვრებიდან ახლისაკენ იწყება მხოლოდ სანარჩელებთან სოციალისტური შეჯიბრების დაწყებისადმი მიძღვნილ მიტინგზე გვადი ბიგვას კომისიის წევრად არჩევის შემდეგ. აღნიშნულ საკითხზე გამოითქვა მეორე აზრიც, რომელიც სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს, რომ არ შეიძლება მხოლოდ მიტინგზე მეზობელ კოლმეურნეობასთან სოცმეჯიბრის შედეგების შემჭოწმებელი კომისიის წევრად არჩევით ავხსნათ გვადი ბიგვას მიერ ახალი ცხოვრების მიღების ფაქტი. ამ შეხედულების მიხედვით, აღნიშნული შოვლენა გვადი ბიგვას საკოლმეურნეო ცხოვრებაში ჩაბმისა გამოწვეულია იმით, რომ რომანში აისახა ჩვენი ქვეყნის სოფლის კოლექტივიზაციის არა ადრეული პერიოდი, არამედ ის ხანა, როდესაც კოლმეურნეობებმა პრაქტიკაში დაამტკიცეს, რომ ისინი წარმოადგენენ გლეხობისათვის ბედნიერი ცხოვრების შექმნის საფუძველს.

ცხადია, რომ საკითხი ღარიბი გლეხის ახალ ცხოვრებასთან დაკავშირებისა რთულია. იგი ძირითადად უნდა ახსნილ იქნეს იმით, რომ ღარიბი გლეხობა საკუთარი თვალით რწმუნდებოდა, რომ მას სიღარიბიდან ხსნა მხოლოდ კოლმეურნეობაში შრომით შეეძლო. ამიტომ სავსებით სწორად მიგვაჩნია ის შეხედულება, რომელიც გვადი ბიგვას დაახლოებას ახალ ცხოვრებასთან იმით ხსნის, რომ გვადი თვითონ საკუთარ მაგალითზე დაწმუნდა იმაში, რომ კოლმეურნეობას მისი ოჯახისათვის ბედნიერება მოჰქონდა.

ჩვენი აზრით, ამასთანავე ერთად, არ უნდა დაგვევიწყდეს ღარიბი გლეხის დამოკიდებულება ცხოვრებასთან სხვა მხრივაც. გვაძლი ბიგვას მხატვრული სახის უმთავრესი ღირსება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი კარგად ასახავს სინამდვილისათვის დამახასიათებელ სირთულეს.

ჩვენი შეხედულებით, როდესაც გვაძლი ბიგვას საკოლმეურნეო მოძრაობაში აქტიური ჩაბმის საკითხს ვიხილავთ, არ უნდა დაგვევიწყდეს მისი ურთიერთობის თავისებურება ძველ ცხოვრებასთანაც, რადკანაც, თუ გვაძლი ძველი ცხოვრების წარმომადგენლებთან კავშირს არ გაწყვეტდა, მაშინ შეუძლებელი გახდებოდა მისი დაახლოება ახალი საბჭოთა ადამიანების კოლექტივთან. საქმე ისაა, რომ გვაძლი სწორედ ცხოვრების განვითარების შინაგანმა კანონზომიერებებმა მიიყვანეს ახალ ცხოვრებასთან. ცხადია, რომ გვაძლი ბიგვას სანარიელებთან სოციალისტური შეჯიბრების შემმოწმებელი კომისიის წევრად არჩევის ეპიზოდი წარმოადგენს მწერლის მიერ კარგად მოფიქრებულსა და ოსტატურად გამოყენებულ მხატვრულ საშუალებას, რომელიც განსაკუთრებით კარგად გადმოგვცემს ღარიბი გლეხის ტიპური წარმომადგენლის საკოლმეურნეო მოძრაობაში ჩაბმის ისტორიულ სიმართლეს. მაგრამ არ უნდა დაგვევიწყდეს ის, რომ ეს ეპიზოდი წარმოადგენს 30-ანი წლების ქართული სოფლის სინამდვილეში მიმდინარე აუცილებელი კანონზომიერი პროცესის გამოვლენის ფორმას მხოლოდ და ამის გამო არ შეიძლება ვთქვათ, თითქოს მხოლოდ კომისიის წევრად არჩევამ განაპირობა გვაძლის ჩაბმა საბჭოთა ადამიანების კოლექტივში. ჩვენ რომ ასე მოვიქცეთ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, თითქოს ცალკეული ღარიბი გლეხების ჩაბმა კოლმეურნეობებში შემთხვევებზე იყოს დამოკიდებული. ღარიბი გლეხოზა ამ ისტორიულ ნაბიჯამდე თვით ცხოვრების შინაგანმა მოთხოვნილებამ მიიყვანა. ამ საქმეში კი ზემოაღნიშნულ გარემოებასთან ერთად მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ის, რომ სოფლის სიღარიბის წარმომადგენლები უკვე ეკონომიურადაც გახდნენ იძულებული სავსებით გაეწყვიტათ კავშირი ექსპლოატატორული კლასების ნაშთებთან და, ამასთანავე ერთად, ძველ ცხოვრებასთანაც. თუ როგორ ხდებოდა ეს კარგად ჩანს რომანიდან გვაძლი ბიგვასა და არჩილ ფორიას ურთიერთობის მაგალითზე. თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ რომანი კარგად ასახავს იმ ცვლას, რაც ძველი ექსპლოატატორული კლასების ცხოვრებაში მოხდა რევოლუციის შემდეგ. ავტორი გვიჩვენებს, რომ აღნიშნულ ცვლილებებზე მეტად იყო დამოკიდებული იმ ურთიერთო-



ბას შეეცლა, არასც ჩვენ არჩილ ფორიასა და გვალი ბიგვას შორის ვხედავთ.

ცნობილია რომ ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე შემამულეთა კლასი გადაგვარებული იყო, მაგრამ მას მიწაზე კერძო საკუთრება ცხოვრებაში საფუძველს უქმნიდა. რევოლუციამ შემამულეთა კლასს მოუშპო კერძო საკუთრება მიწაზე და ამით მას პარაზიტული ყოფის ეკონომიური საფუძველი მოუშალა. რომანი გვჩვენებს, რომ არჩილ ფორია ახლა იძულებულია სხვა გზა ეძებოს თავისი კერძომესაკუთრელი მისწრაფებების დასაკმაყოფილებლად, მაგრამ მისი ცდა ამ მხრივ უშედეგოდ და საბოლოოდ მისთვისვე ტრაგიკულად თავდება. არჩილი სახერხი ქარხნის გამგედ მუშაობს, მაგრამ პატიოსანი შრომით შეძენილი შერბაყავალი არ აკმაყოფილებს მის ექსპლოატატორულ მოთხოვნებს. იგი დანაშაულებრივ მოქმედებას მიმართავს. ჩვენ ნათლად ვხედავთ, რომ არჩილ ფორიას გადაგვარება ახალ საზოგადოებაში ახლებურ ფორმებს იღებს და ძველთან შედარებით კიდევ უფრო შორს მიდის. იმ დროს, როდესაც არჩილი ვერ ახერხებს თავისი პირადი მოთხოვნების დაკმაყოფილებას, ცხადია, რომ მას თავისებოთ აღარ შეუძლია გვადის მოთხოვნების მინიმალური უზრუნველყოფაც კი, რის გამოც მათ შორის არსებული ექსპლოატატორისა და ექსპლოატარებულის ისტორიული ურთიერთობა თანდათან სულ უფრო დაძაბული ხდება და, ბოლოს, წდება კიდევც.

ეს შესანიშნავადაა გადმოცემული გვადის სიზმრის ეპიზოდში, რომელიც ჩვენ მოვიყვანეთ. ავტორი აღნიშნავს, რომ ამის შემდეგ გვადიმ არჩილ ფორიასთან სამუდამოდ გაწყვიტა კავშირი: „მოიცალა კი თავიდან სამუდამოდ — ამერიიდან უკუნისამდე.

გათავდა.

რომ დაეძინა. ძილშიაც არ გახსენებია, სიზმარშიც არ მოლანდებია ფორია. ისე აღმოფხვრა მისი სახსენებელი თავისი არსებობიდან“.

გვალი ბიგვას მიერ ძველ ცხოვრებასთან კავშირის გაწყვეტა ქმნის მისი ახალი ცხოვრების დაწყების საფუძველს.

რომანში ამის შემდეგ კიდევ არის ერთი ეპიზოდი, რომელშიაც ნაჩვენებია, რომ არჩილ ფორიას სურს დაიბრუნოს ის გავლენა, რომელიც მას ჰქონდა გვალი ბიგვაზე, გაიხადოს გვალი თავისი ზრახვების დასაყრდენად. ამ ეპიზოდში ნაჩვენებია, რომ არჩილ ფორია ამ შემთხვევაშიც მისთვის დამახასიათებელ მაქინაციებს მიმართავს, სურს გვალი ბიგვას ოღონდ ასაშენებელი ფიცრები დას-

ტყუოს. გოჩა სალანდოას მიუტანოს და მისი გული მოინადიროს. ამ მიზნით არჩილ ფორია გვადის ჰპირდება, როდესაც გოჩას ქალს ნაიას შევირთავ. ფურკამეხს გაჩუქებო. აქ ავტორი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ ღარიბმა გლეხმა გვადი ბიგვამ იმდენად მტკიცედ გადაწყვიტა ძველ ცხოვრებასთან კავშირის გაწყვეტა, რომ მასზე აღარ შეუძლია იმოქმედოს იმანაც, რომ მისთვის საოცნებო ფურკამეხს ჰპირდებიან. ამას კარგად გადმოგვცემს ავტორი თავისი გმირის აზროვნების სურათებით არჩილ ფორიასთან საუბრის ეპიზოდის შემდეგ. გვადრ ბიგვა ფრთხილად და უნდობლად ეკიდება არჩილ ფორიას სიტყვებს, რადგანაც მას „არაერთხელ პირველი სიტყვიდანვე გაუხსნია არჩილის უფრო რთული და ეშმაკური განზრახვის კვანძები“. ამიტომ გვადი მსჯელობს: „ისე კი არ გამოუვიდეს რომ ნაღდი ოდა დაჰკარგოს“; „გვადი სულელი კი არ არის, რომ არჩილ ფორიას სიტყვა ნაღდი ეგონოს“.

როგორც ვხედავთ, არჩილ ფორიას ცდა დაიბრუნოს ზეგავლენა გვადი ბიგვაზე, უშედეგოდ რჩება.

ლეო ქიაჩელი არ კმაყოფილდება თავისი გმირის მხოლოდ სოციალური ნიშნების ჩვენებით. იგი ცდილობს უფრო განზოგადებულ ტიპის შექმნას. ავტორი გვადის ხასიათს ავსებს მდიდარი ადამიანური შინაარსით. რომანში უპირველეს ყოვლისა გვადის სახეში ხაზგასმულია ხალხისათვის დამახასიათებელი პრაქტიკული ჰუმანი და გამჭირაობა. გვადი ბიგვას მეტად თავისებური გონიერი დამოკიდებულება გარემოს მოვლენებისადმი წარმოადგენს ქართველ ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე შემუშავებული ფსიქიკური წყობის მხატვრულ გამოვლინებას. ავტორი თავისი პერსონაჟის სახის ხატვისას ხალხურ შემოქმედებას ეყრდნობა. გვადი ბიგვა ბევრი თვისებით წააგავს ქართული ხალხური ეპოსის ცნობილ პერსონაჟს ნაცარქექიას. რომანში არის კიდევაც ერთი ადგილი, რომელშიაც ხაზგასმულია გვადისა და ნაცარქექიას მსგავსება. გულმოსული გვადი, მას შემდეგ რაც იგი ნაჯახით მის მოსაყლავად გამოკიდებულ გოჩა სალანდიას გადაურჩება, წამოიძახებს: „ჰე, ფრთხილად. ფრთხილად! პატარა და გლახაკი სჩანდა ნაცარქექიაც, მაგრამ უზარმაზარ დევებს კუდით სულ ქვა ასროლინა. ვაჰ, თუ საქმე საქმეზე მიდგა. სად გოჩას ღონე და სად გვადის ჰკუთის ფანდები? ისე გაუხდეს საქმეს, რომ იმ მოქნეულ ნაჯახს თვითონვე თავში იცემდეს“.

ხალხური შემოქმედების ისეთ პერსონაჟთან სიახლოვე, როგორსაც ნაცარქექია წარმოადგენს, გვადი ბიგვას სახეს ანიჭებს

სიცხოველისა და მკვეთრად გამოხატულ ნაციონალურ, ხალხურ ელფერს.

ნაწარმოების ხალხურობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ ავტორი რომანში ატარებს იმ შესანიშნავ აზრს, რომ ნამდვილი სიბრძნის შემოქმედი ხალხია, რომ საქირთა პირობები, რომელიც ხალხის წარმომადგენლებს ბუნებრივი ნიჭის გამომჟღავნების საშუალებას მისცემს. რომანი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ კერძო საკუთრებაზე დამყარებულ კლასობრივ საზოგადოებაში ადამიანების დადებითი თვისებები იმარჩება. ეს კარგადაა გადმოცემული გვადის მსჯელობაში, როდესაც იგი სკივირიდან თავის საქორწილო ტანსაცმლის ამოღებას დააპირებს. გვაღი კარგად გამოხატავს ღარიბი გლეხობის გულისნადებს იმ ეპიზოდში, სადაც ის ფიქრობს, რომ, თუ შასხეირიანი ტანსაცმელი არ ემოსა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი დაფასებული პიროვნებაა, სოციალისტური შეჯიბრების შემმოწმებელი კომისიის წევრია, არავინ არაფრად არ ჩააგდება დიდი ჰკუაყ რომ აღმოაჩნდეს: „სოლომონ მეფის ჰკუა და სიბრძნეც რომ გამოაჩნდეს გვადის, ახლოს არავინ გაიკარებს. ასე მოხდება შინაც: და გარედაც. ის კი არა, შეიძლება პაღურიც კი ამოჰკრან, თუ არ მოეშვა და შეეჩხირა. დაგლეჯილ კაცს ძალიც არ ჰკებნოს.

— სოლომონი რომ მეფე არ ყოფილიყო, ჩემო ბიძია, ფარჩა არ ცმოდა. ოქრომარგალიტით მორთული, და ხელშიც ბასრხმალი არ სქეროდა, მისი ჰკუის ამბავს ვინ დაიჭერებდა ან მის ბრძნულ განაჩენს ვინ გაუწევდა შაინცდამაინც ანგარიშს.

რამდენი იყო, ალბათ, ქვეყანაზე სოლომონზე უფრო ბრძენი და ჰკვიანი — უწყინრები, საწყლები, საღდაც მიმალულები, მაგრამ მათი არც სახელი დამახსოვრებია კაცს და არც გვარი“.

ლეო ქიაჩელმა თავისი რომანის მთავარ პერსონაჟად ისეთი უბრალოდამიანის ტიპი აირჩია რომლის მსგავსის „არც სახელი დამახსოვრებია და არც გვარი არავის ისტორიაში“, მაგრამ ამავე დროს მან ამ პატარა კაცის ცხოვრებაში აღმოაჩინა მეტად ღრმა შინაარსი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს შინაარსი ძირითადად არ მოდის მხოლოდ კაპიტალისტური საზოგადოებისაგან გამომუშავებულ უარყოფით თვისებებზე. ავტორი გვიხატავს გვადის, რომელიც მართალია შესახედად „ღობემძვრალა“, როგორც მას ონიე უწოდებს, მართალია იგი თავის ხასიათში ბევრ უარყოფით ნიშანს ატარებს, მაგრამ ეს ძველი ცხოვრებისაგანაა, რომელზედაც გვაღი დიდი ხანია უკვე რაც განაწყენებულია. გავიხსენოთ ის სურათი, როდესაც ბაზრობაზე გასაყიდად წაყვანილი თიკნის ხურჯინში

მოუსვენრობისგან გამწარებული გვაღი ბიგვა ლანძღვას დაიწყებს: „ენის ტარტარი ისედაც სჩვეოდა და თიენის მოუსვენრობას მისთვის ახლა ზედმეტი საბაბი მიეცა. — ისე იწყველებოდა და იგინებოდა, რომ მთელი ორკეთის ცოცხალ-მკვდარს ქორბუღიანად აფორიაქებდა. საკუთარსაც კი არ ზოგავდა“.

რომანი გვიჩვენებს, რომ გვაღი ბიგვა, როგორც ღარიბი გლეხობის წიაღიდან გაჭოსული ადამიანი, დადებითი პიროვნებაა და მისი უარყოფითი თვისებები ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან შენაჩენს წარმოადგენს მხოლოდ. ამიტომ გვაღის თუ პირობები შეექმნა, ისევე შეუძლია გათავისუფლდეს მათგან, როგორც შეიძინა ისინი, რადგანაც გვაღის არაფერი არა სწამს იმ საზოგადოების, რომელშიაც მას ადამიანური ცხოვრების საშუალება არ გააჩნია. მას არ შეუძლია იწამოს არც ღმერთი, რომელიც მას ასეთ შემთხვევაში ნუგეშს უნდა აძლევდეს: „იტყვიან კიდევ ღმერთი არისო, სამართალი არსებობსო...“

— ფუი იმას, ვინც ამას ამბობს, რას არ გამოიგონებენ. — ხელის ჩაქნევით წარმოსთქვა გვაღიმ და გადააფურთხა. ამით ვითომ ცოტა გული მოიჭრა“.

ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს გვაღი ბიგვას დადებით თვისებებს. გვაღი თუ ტყუის და ქურდობას სჩადის, ეს იმიტომ, რომ მას ცხოვრება აიძულებს, თორემ იგი „ღალატსა და უსინდისობას თავის დღეში არ ჩაიდენს“.

გვაღი თვითონ გრძნობს, რომ იგი ხანდახან არაწესიერ საქციელს სჩადის. იგი საკუთარ ცხოვრებას ფხიზელი აჯალთ უყუროებს და ცდილობს იყოს სინდისიერი და მორიდებული. გვაღის სიკვდილი ურჩევნია, რომ ხალხმა იგი ქურდობაში შენაშხოს. ეს კარგადაა გადმოცემული იმ ეპიზოდში, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაურჩება იგი კოლმეურნეობის მინდვრებზე წარმოებული აფეთქების მსხვერპლად გახდომას. ამ დროს გვაღი სიკვდილს არაფრად არ აგდებს, ოღონდ ხალხმა არ შეამჩნიოს, რომ მას მოპარული საქონელი მიაქვს: „აფეთქებას რომ ცოცხალი გადაარჩენოდა ამხანაგები ხომ მაინც დაინახავდნენ. ეს სიკვდილზე არანაკლები საშინელება იქნებოდა. მაგრამ იმ საშინელებას რაღა შეედრებოდა, როცა საქონლით გატენილ ხურჯინს დაუნახავდნენ?“

არა, ისევე ის ურჩევნოდა გვაღის, რომ ხურჯინიანად აფეთქებულიყო და მისგან ფერფლიც კი არ დარჩენილიყო ქვეყანაზე“.

გარდა ამისა ღვაო ქიაჩელი გვიჩვენებს გვაღი ბიგვას პიროვნებისათვის დამახასიათებელ სხვა დადებით თვისებებსაც. ამ მხრივ

აღსანიშნავია გვადის კემპარიტად უმწიკვლო გრძნობები მარიამისადმი, მშობლიური მზრუნველობა საკუთარი შვილებისადმი, სიამაყე იმით, რომ მისი ბავშვები წესიერად იზრდებიან და სხვ.

ავტორი გვარწმუნებს, რომ გვადი ბიგვა მხოლოდ ისეთი შრომის წინააღმდეგია, როგორსაც კაპიტალისტური საზოგადოება მოათხოვს ადამიანისაგან, თორემ იგი ხალისით ჩაებმება საკოლმეურნეო მუშაობაში, თუ კი დარწმუნდა, რომ შრომადღებე კარგი მოსავალი რაგდება. ეს ასეც ხდება, რაც მას ახალი ცხოვრებისაკენ უბიძგებს. გარდა ამისა, აღნიშნულ საკითხთან კავშირში მნიშვნელოვანია აგრეთვე ერთი გარემოება. ვ. ი. ლენინის თქმით, ის საშინელი გადატაკება და დამამცირებელი, არაადამიანური მდგომარეობა, რომელშიაც კაპიტალისტური ურთიერთობანი ღარიბ გლეხს აყენებს, გლეხობის შეგნებაში წარმოშობს რევოლუციური გზით ცხოვრების უსამართლობის აღგვისა და ადამიანთა საზოგადოების ახლებურ საფუძველზე მოწყობის მისწრაფებას. გვადი ბიგვას სახეში ავტორმა შესძლო გლეხობის აღნიშნული საექუნოვანი ოცნების ჩვენება. გვადი ბიგვას უნდა თავისი არაადამიანური ყოფა მოსპოს და ცხოვრება ისე სამართლიანად მოაწყოს „რომ ვერც კი იცნოს კაცმა“.

ძველი ცხოვრებისადმი წინააღმდეგობის გრძნობით შეპყრობილი ვვადი შინაგანად მომზადებულია ახალი ცხოვრებას მოსაუბლად. შრომის ახლებური პირობები, რომელიც სოფლად წარმოებას სოციალისტურმა წესმა წარმოშვა გვადი ბიგვას ინსტიქტურ დანტიარესებას იწყებს. ამავე დროს მისი შეგნებაც იცვლება. გვადისათვის უჩვეულო ამბავი ხდება: იგი თანდათან იწყებს ფიქრს იმაზე, რომ, თუ კოლმეურნეობაში საკმაო რაოდენობის შრომადღებებს გამოიმუშავენს, მაშინ იგი ისეთ საქონლის შექმნასაც მოახერხებს, რაზედაც მას ადრე ოცნებაც კი არ შეეძლო.

ლეო ქიაჩელის შემოქმედების ერთ-ერთი დადებითი ძვირსება იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გამირას მოქმედების მოტივირებას. ყოველი მისი პერსონაჟის მოქცევა განპირობებულია არა მისი პირადი ვიწრო ინდივიდუალური სურვილებით, არამედ ზოგადი სოციალური, კლასობრივი ყოფის კანონზომიერებებით. გვადი ბიგვას საკოლმეურნეო ცხოვრებაში დაახლოების თემას ავტორი ამუშავენს რეალისტურად, ცხოვრების სიმართლისადმი ერთგულების ნიშნით. ავტორი დამატებულად ვეძივებს, რომ გვადის თვით ცხოვრება აიძულებს ძველ საზოგადოების წარმომადგენლებთან ურთიერთობა გასწავტოს. მერე

მხრივ რომანში კარგად ჩანს, თუ რა ცხოველყოფილ გავლენას ახდენს გვადი ბიგვაზე საკოლმეურნეო ცხოვრება. გვადიმ როგორც ლარიბმა გლეხმა იგრძნო, რომ კოლმეურნეობაში გამომუშავებული შრომადღეები მნიშვნელოვან შემოსაველს იძლევიან. იგი იწყებს ოცნებას ოთხას შრომადღეზე. ახლა გვადისათვის ოდის აშენების იდეალიც შესაძლებელი და რეალური ხდება. ეს გარემოებები წინიან იმ საფუძვლებს, რომელზედაც უნდა აშენდეს გვადის ახლებური შეგნება. აღნიშნული შესაძლებლობის სინამდვილედ გაუაქცევას აჩქარებს კიდევ ერთი ფაქტორი, რომლის მოქმედება არანაკლება სიძლიერისაა. ესაა ლარიბი გლეხის შეგნებაზე საბჭოთა ადამიანების მორალური ზემოქმედება. ავტორი შესანიშნავად გვახატავს, თუ როგორ დიდ როლს თამაშობს იგი გვადის ცხოვრებაში, როგორ იწყებს მის ცნობიერებაში რევოლუციურ გადატრიალებას.

ლეო ქიაჩელი გვიჩვენებს, რომ სოფლად წარმოების სოციალისტურმა წესმა ადამიანთა შორის ამხანაგური დამოკიდებულება წარმოშვა. გვადი ბიგვა მხოლოდ კოლმეურნეთა შორის, მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე პირველად, იგრძნობს თავს ადამიანად. მხოლოდ საბჭოთა ადამიანების კოლექტივია ისეთი გარემო, სადაც იგი ადამიანურ მზრუნველობას და მხარდაჭერას პოულობს. გავიხსენოთ კოლმეურნე გლეხობის ტყის გასაჩეხად მუშაობის სურათი:

„—ეს რა ამბავია! შეხედეთ, გვადი რა ვეება მუხას მოაგორებს! ყოჩად, გვადი!

გვადიმ კარგად გაიგონა ეს შეძახილი და თავიც მოიწონა. რაც კი მუხლებში ძალა გააჩნდა, არ დაუზოგავს, ისე გამოიქცა ჩორისაქენ და ზედ მთელი ტანით დაეძგერა, რომ ადგილიდან დაეძრა.

ისე მოუვიდა, რომ დაძგერება ცალ კიდზე მოუხვდა. მორი განზე მოიქცა, აღშაყრად და ისე გადმოგორდა. გვადის ზედ ხელები აუსხლტა და განზე ასროლილი დარჩა. თავი ვერ შეიკავა. ჯერ ჰაერში შეტრიალდა ბურთივით და მერე მიწაზე დაენარცხა. ბრავვანის ხმა და გვადის დაგმინება მთელ ახოს გადაწვდა. მუშებში სიცილი ატყდა, ვიღაცამ გადაიხარხარა კიდევაც. შეაყენეს ხარები. სიცილ-ხარხარის გაგონებაზე ამით კიდევ სხვები მოემატნენ და მიწაზე დამხობილი გვადის გარშემო ხალხი კარგა ბლომად შექუჩდა. სიცილი ყველას გადაედვა. სიცილს ოხუნჯობაც დაერთო.

გვადიმ მიიმედ წამოსწია თავი. სიცილი და ოხუნჯობა რომ გაიგონა, მიმოიხედა. ტანი მოიმარჯვა და მკლავებზე ცალგვერდით დაეყარნო.

— იცინეთ, ძმებო! — ცრემლიანი ხმით მიმართა მან ხალხს.— იცინეთ! ჯახი მოგცათ ღმერთმა და ხალისი. მე რა? დღე დაღამე სუთი ლეკვი მწოვს და ტყირპისაგან სისხლი მაქვს გამშრალი... აღარ შემოძლია. ეპ, ამას თქვენც ხედავთ და ისაა... იცინეთ, კირიმე!

უცებ შეწყდა სიცილი და მძიმე სიჩუმე ჩამოვარდა. მოიღუშნენ შემერული ოფლიანი სახეები“.

გვადის სახით ავტორი კარგად გვიჩვენებს 30-იანი წლების სოფლის ცხოვრების რეალისტურ სიმატლეს, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ღარიბი გლეხი გვაღი ბიგვა მორალურ მხარდაპერას მხოლოდ მშრომელი ხალხის კოლექტივში პოულობს. რომანში ეს მოვლენა განსაკუთრებით ნათლად გამოჩნდება გვაღი ბიგვას არჩილ ფორიასთან ურთიერთობის ფონზე. გვადისათვის შეუძლებელია შეუმჩნეველი დარჩეს ის ახლებური პუმანური დამოკიდებულება, რასაც ძველი ექსპლოატატორებისაგან განსხვავებით ახალი საბჭოთა ქვეყნის მშენებელი ადამიანები ავლენენ მისდამი. ავტორი გვიჩვენებს, რომ სწორედ ეს მოვლენა წარმოდგენდა ღარიბი გლეხის შეგნებაში მომხდარი გადატრიალების გამომწვევ ძირითად ფაქტორს. მისი საშუალებით ხდება გვადის შემეცნებაში ახალი საბჭოთა ადამიანის დამახასიათებელი სულიერი თვისებების ფორმირება. მაქსიმ გორკი 1931 წელს დამეკრულ მწერლებთან საუბარში აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ძირითად დანიშნულებას წარმოადგენს ისტორიისათვის მანამდე უცნობი თემის, ახალი საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს მხატვრული გამოსახვა. გორკის აზრით, ძველი ქერძომესაკუთრული ინსტიქტების მქონე გლეხის მობრუნება ახალი ცხოვრებისაკენ და საბჭოლური შეგნების მქონე ადამიანის წარმოშობა შედეგი იყო ჩვენი ქვეყნის სოფლის ცხოვრებაში მომხდარი ღრმა სოციალური ცვლილებებისა: «Люди жили в течение многих десятилетий в определенной обстановке, которая не могла способствовать росту их человеческих чувств, человеческого достоинства».<sup>1</sup>

მ. გორკი სიხარულით აღნიშნავდა, რომ ცხოვრების ახლებურება პირობებმა საუკუნეების მანძილზე დაბეჩავებული გლეხობა ამოიყვანა ჩაგრულ მდგომარეობიდან და შეუქმნა ადამიანური ყოფა.

მ. გორკი ამბობდა, რომ სწორედ ამ გარემოებამ წარმოშვა რეალური პირობები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ გლეხობის შე-

<sup>1</sup> М. Горький, О литературе, Москва, 1953, стр. 488.

გნებაში დადებითი ადამიანური თვისების ფორმირებას. მაქსიმე გორკის აზრით, მთელმა საბჭოთა ხელოვნებამ და უპირველეს ყოვლისა მხატვრულმა ლიტერატურამ მიზნად უნდა დაისახოს სოციალისტურ სინამდვილეში წარმოშობილი მშვენიერების — ახალი საბჭოთა ადამიანის სულიერი სიმდიდრის ამსახველი მხატვრული სახეების შექმნა. მ. გორკის აზრით, საბჭოთა ლიტერატურამ არ უნდა დაივიწყოს ის მნიშვნელოვანი ამოცანაც, რომელიც ცხოვრების ნაკლოვანი მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლას გულისხმობს. ამ მხრივ მას კარგ მაგალითს აძლევს კლასიკური მწერლობა, მაგ. მ. გორკის თქმით, ახალი საბჭოთა ადამიანის პიროვნება წარმოადგენს იმ თავისებურ თემას, რომლის მხატვრულმა დამუშავებამ უნდა გამოამჟღავნოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ნოვატორობა, მისი უნარი — იაროს გაუკაფავი გზით, მოახდინოს არნახული სიღამაზის — საბჭოთა ადამიანის სულის მშვენიერების ასახვა. მ. გორკი ეუბნებოდა საბჭოთა მწერლებს:

«Стоит ли нам особенно подчеркивать старую правду, от которой мы уходим, стоит ли нам подчеркивать темные стороны жизни? С ними нужно бороться, нужна самокритика, нужно помнить, что существует немало плохого, но наряду с этим у нас есть прекрасное, чего никогда не было, что создается нами»<sup>1</sup>.

მ. გორკი აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა სინამდვილეში ადამიანები თვითონვე ცხადად გრძნობენ, თუ როგორ იზრდებიან დღითიდღე, როგორ ამაღლებს მათ თავის თავზე სოციალისტური ნებისებლობის იდეალები:

«Люди бессознательно чувствуют, что есть что-то, от чего они должны освободиться и они освобождаются и освобождают других, ставя перед ними высокие цели»<sup>2</sup>.

გვადი ბიგვას მხატვრული სახის უმთავრესი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სწორად და მაღალმხატვრულ ფორმაში ასახავს ღარიბი გლეხის შემეცნებაში ახალი, დადებითი საბჭოთა თვისებების წარმოშობას. რომანი გვიჩვენებს, თუ როგორ იხსნის ხორცებს გვადი ბიგვა ახალ სოციალისტურ ყოფას. რომანში არის ერთი ეპიზოდი, როდესაც გვადისთან არჩილ ფორია მოტყუების მიზნით მიდის, რომ მას სახლის ასაშენებელი ფიცრების შესაძენი დასტყუოს, გოჩა სალანდიას მიუტანოს და მისი გულა მოინადიროს. აქ ავტორი მხატვრულად გვიჩვენებს, რომ გვადი ბიგვას არა მარტო აღარ შეუძლია ირწმუნოს არჩილ ფორიას სიტყვა

<sup>1</sup> М. Горький, О литературе, Москва, 1953, стр. 455.

<sup>2</sup> Там же.



არამედ აღარც სურს ირწმუნოს, რადგანც იგი გრძნობს ახალი ცხოვრების სიკეთეს და ძველებური ყოფა აღარ აინტერესებს. ავტორი გვაძლევს გვადის მოქცევის სურათს, რომელიც გამოხატავს მის პასუხს არჩილ ფორიას წინადადებაზე — ქარხნიდან გამოტანილი ფიცრების შესამკელი გოჩას მისცეს, სამაგიეროდ კი როცა არჩილი გოჩას ქალს ნაიას შეირთავს ფურკამეჩს აჩუქებს: „გვადიმ პასუხი დაავციანა. ისევ უცნაურად გულჩათხრობილად აეხამხამებინა თვალები, როგორც ამის წინათ, როცა არჩილმა მოტანილი შეეკრა გაუწოდა.

— ვერა, ქირიმე, ვერ გავიგე. — უპასუხა ბოლოს დასახე ისეთი გულუბრყვილო, სულელური გაუხდა, რომ მისი პატრონისაგან სხვა პასუხი მართლაც არ იყო მოსალოდნელი.

კუდად ენიშნა ეს ფორიას“.

ეს ადგილი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ გვადი ბიგვას არჩილ ფორიასადმი ზურგის შექცევა გამოწვეულია ახალი ცხოვრების ზეგავლენით. გვადის კოლმეურნეობის იმედი აქვს. რომ გვადის იქ არ ეგულებოდეს უკეთესი ცხოვრების წყარო, მაშინ ვერ გაბედავდა არჩილთან ამგვარი დამოკიდებულების გამომქლავებას.

რომანის ფინალური ნაწილი გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდებოდა ჩვენი სოფლის სინამდვილეში დამყარებული სოციალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის წყალობით ღარიბი გლეხის ორგანიზული დაკავშირება საკოლმეურნეო ცხოვრებასთან. რომანი წარმოგვიდგენს საბჭოთა სოფლის ადამიანთა შორის არსებული ამხანაგური ურთიერთობის ნათელ სურათებს, ასახავს საბჭოთა წყობილების ტიპიურ ნიშნებს: ადამიანის პიროვნებისა და მისი თავისუფალი შრომის პატივისცემას და დაფასებას. ლეო ქიაჩელი სწორედ ღარიბი გლეხის შეგნებაზე ამ მნიშვნელოვანი ფაქტორის ზეგავლენის ამახველი მხატვრული სურათებით წარმოგვიდგენს გვადი ბიგვას ხასიათში მომხდარ ძირფესვიან გარდაქმნებს.

რომანში არა მარტო იმ მხრივ ჩანს საბჭოთა ადამიანების კოლექტივის ჰზრუნველობა ღარიბ გლეხზე, რომ ახალი წყობილება მის ცხოვრებას მტკიცე ეკონომიურ საფუძველს უქმნის, არამედ იმ მხრივაც, რომ მასში ნაჩვენებია ის მზრუნველი, წმინდა დამოკიდებულება პიროვნებისადმი, რომელსაც სოციალისტურა კლასიკაში ეწოდება. ის ეპიზოდი, რომელიც გვადი ბიგვას ორკეთისა და სანარიის კოლმეურნეობათა შორის დადებული სოციალისტური შეჯიბრების შედეგების შემმოწმებელი კომისიის არჩევის ამბავს გვიხატავს, რომანის საუკეთესო ადგილს წარმოადგენს. იგი მიიღო

ქართული ლიტერატურის მიერ შექმნილ მხატვრულ სურათთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია. რომანის ეს ადგილი იმიტომაც ასე შესანიშნავი, რომ მასში ავტორმა განსაკუთრებით წარმატებით შესძლო ტიპიურობის განმსაზღვრელი პირობების დაცვა, 30-იანი წლების ჩვენი ქვეყნის სოფლის ადამიანთა ცხოვრებაში მიმდინარე გარდაქმნების რეალისტური, ღრმადინარსიანი და მალაღმხატვრული ფორმით გადმოცემა.

რომანი გვიხატავს ამაღლებებელს. სურათებს იმისას, თუ რა კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს ღარიბი გლეხის შეგნებაზე მოწინავე საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებისა და ჰუმანურა ზეგავლენების მაგალითი:

„ამ დროს ნამდვილი მეხივით გავარდა აივანზე:

— გვადი ბიგვა!

ეს იყო გერას ხმა.

უმალვე მთელმა ეზომაც დაიგუგუნა.

— გვადი ბიგვა!

თვალები დახუჭა გვადიმ.

ვითომ ნამდვილად გვადის გამოუძახეს, თუ ვისმე სხვას? იქნება, სხვა მეორე გვადიც არსებობს ქვეყანაზეო! ხალხი ყვიროდა:

— გვადი ბიგვა სად არის? გვადის დაუძახეთ.

გვადიმ თავის წინანდელ საფარს დაუწყყო ძებნა, მაგრამ მისგან შორს წასულიყო: მაშინ თავი დალუნა, მოიკეცა, იფიქრა, აქვე ხალხში დავიძალებიო.

უცებ იგრძნო, რომ ხალხი შემოეცალა და მის გარშემო ცარიელი ადგილი დარჩა. მაშინ გვადიმ თავი ასწია.

ხალხი შუაში გარღვეულიყო მის წინ და ორივე მხრივ, გვადიდან დაწყებული, ვიდრე აივანამდე, აქეთ-იქეთ კედელივით დამდგარიყო.

ყველა გვადისკენ იცქირებოდა. ყველა გვადის უცინოდა და გაცხარებით ტამს უკრავდა.

როგორც სანიშნებელი რამ განმარტოებული საგანი ტრიალ მინდორზე, ისე იდგა გარეშემო ხალხშემოცლილი გვადი აივნის ზარდაირ — იქ მყოფ სტუმრებისა და შინაურების თვალის ისარზე წამოგებული.

მიხვდა გვადი, რომ არსად წაესვლებოდა.

— აქეთ შობრძანდი, გვადი — უხშეს კვლავ აივნიდან.

ვინც ზღოს იდგა და გვადის უცნაურ ყოყმანს ხედავდა, წასათამამებლად შესძახოდა:

— არჩეული ხარ, გვადი! მოდი... რა მოგდის? ნუ გეშინიაო.

ნუთუ მართლა არჩეულია გვადი! იქნება, მახეს უგებენ და სა-  
ჯაროდ შეპყრობასა და შერცხვენას უპირებენ?

როგორ დაიჭეროს, რომ იგი თავკაცებში გარიეს და დაუმსა-  
ხურებლად ასეთი პატივი სცეს?

ჯერ კიდევ კარგად ვერ გამოორკვეულიყო, მაგრამ სხვა რა გზა  
ქონდა? გასწორდა. ექვიანი და მცდელი თვალებით ერთხელ კი-  
დევ მიმოიხედა გარშემო და მერე აივანსაც კარგად დაუყვირა:

არა, უთუოდ სასწაული მოხდა და გვადი ნამვილად არჩეუ-  
ლია... ტაშსაც მას უკრავენ და ვაშსაც მას უძახიან...

გვადის პირველი მოძრაობა ის იყო, რომ ორივე ხელი სწრაფად  
ჩოხაზე მოისვა და შეისწორა. მხოლოდ ახლა ეცა თვალში, რომ ამ  
ღილით საჩქაროდ დალამბული ადგილები ისევ გარღვეოდა და  
ზოგან ნაფლეთებდა ჩამოყიდებოდა. ალბათ, ეს ერთი საათის ყა-  
ჩალობამ თუ დამართა. არაფერი გამოუვიდა. უცებ უკან დაიხია  
პირშემოუბრუნებლად და ორივე ხელის გასავსავებით აივანზე  
მდგომთ ანიშნა:

— არ მინდა, ჩამომცილდითო.

უკან გზა არ იყო, შემოუტიეს:

— აქეთ სად მიდიხარო!

ისევ წინ წააგდეს, გასამხნევებლად კიდევ დაუკრეს ტაში და  
ვაშა შესძახეს.

მაშინ დადგა გვადი და სხვების წაბაძვით უცებ მაღალი ხმით  
დაიქვეა:

— ვაშა, ვაშა!

და რაც ძალა გააჩნდა, ტაშიც შემოჰკრა.

ვითომ რა საფიქრებელიაო, რომ ვაშა და ტაში მე მეკუთვნისო,  
ამბობდნენ მისი შეფეთებული თვალები.

გვადის ტაშის დანახვამ სულ ერთიანად შესძრა ეზო. ხალხს  
უხაროდა და კუთხიდან კუთხემდე გაისმოდა:

— ვაშა, გვადი, ვაშა!

— გვადის გაუმარჯოს!

რაკი ამას ბოლო არ უჩანდა, ნაიამ აიენიდან ჩამოიბრინა და  
გვადისკენ გამოიქცა.

— რა მოგივიდა, გვადი? წამოდი ჩქარა. შენი ადგილი დაიჭი-  
რე, აგირჩიეს!

— მე არა...ჭირიმე, მე არა! — სლუკუნით ამბობდა გვადი  
და ტაშის კვრას განაგრძობდა.

ამ დროს ხალხის წრიდან ბარდლუნია გამოხტა, მამასთან მიი-  
წრა და დაბლად შესხურჩულა:

— რას შვრები, ბაბაია? მოგელიან ამდენა ხანია!  
გვადიმ შვილს რომ შეხედა, ხელით წაეპოტინა.

— მიდი, ბაბაია... შენ მიდი ჩემ მაგიერ, კირიმე! — შეევედრა  
იგი უფროს შვილს.

ბარდლუნია შენიშნა, რომ ბაბაიას თვალები ცრემლით ავსე-  
ბოდა, თავს ძლივს იპერდა, სულ რომ არ ატირებულებოდა. ეს ისე  
გაუკვირდა, რომ უმაღლეს მოშორდა თავის უცნაურ ბაბაიას და ისევ  
ხალხში მიიმალა.

ნაიამ მაინც პოიტაცა გვადი, ხელი ჩაავლო მკლავში და აიე-  
ნისკენ წაიყვანა.

— ხალხში გამრიეთ, კირიმე არა?... უღირსი რომ ვარ, მაინც  
მალლა ამწიეთ, არა?... კაცად მიცანით და პატივი დამდეთ?... თით-  
ქოს მოსთქვამსო, ისე ლულლულებდა გვადი გზა და გზა. ახლა თა-  
ვად ჩასქიდებოდა ნაიას ხელს და არ სცილდებოდა.

კიბეს რომ მიუახლოვდა, ხალხმა ტაშს მოუხშირა. გვადი ახლა  
წამდაუწუმ მარჯვნივ და მარცხნივ იცქირებოდა და ხალხს დაბ-  
ლა თავს უკრავდა.

— ღირსი არა ვარ... ძმებო... მე არა, კირიმე!... — ამბობდა იგი  
„ცრემლებული ხმით“:

გვადი ბიგვა 30-იანი წლების ქართული სოფლის საზოგადოებ-  
რივი ყოფის გარკვეული მხარის სიშართლით ამსახველი მაღალ-  
მხატვრული ტიპური სახეა.

\* \* \*

ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილ პერსონაჟთა შორის ბათუ ქარ-  
დუას სახე ერთ-ერთი ყველაზე მაღალმხატვრული სახეთაგანია.

რომანი „მთისკაცი“ დაიწერა იმ პერიოდში, როდესაც ჩვენს  
ხელოვნებაში უკონფლიქტობის თეორიამ გაიკაფა გზა. მან მნიშვ-  
ნელოვანი ზიანი მიაყენა საბჭოთა ლიტერატურას. იგი ხელს უშ-  
ლიდა ცხოვრების ღრმად ასახვას, იწვევდა მხატვრულ სახეთა სქე-  
მატურობას.

ლეო ქიაჩელის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ  
„მთისკაცით“ მან შესძლო ასცდენოდა სინამდვილის შელამაზების  
ტენდენციას, რომელიც აღნიშნულ პერიოდში ბევრი მწერლის შე-  
მოქმედებისათვის იყო დამახასიათებელი და განაგრძო ის გზა, რო-  
მელსაც იგი ანვითარებდა თავის რომანებსა და ადრინდელ რეა-  
ლისტურ მოთხრობებში.

რომანი „მთისკაცი“ დაწერილია საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის თემაზე. ომი, რომელიც ჩვენი ქვეყნის გამარჯვებით დამთავრდა, გადატანილ იქნა საბჭოთა ხალხის უმაგალითო საბრძოლო და შრომითი გმირობის ფასად.

რომანის მთავარი გმირის მწყემსი ბათუ ქარდუას სახე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის რიგითი საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებაზე; გვიჩვენებს, რომ სწორედ ამგვარი ადამიანების ძალთა ტიტანური დაძაბვის შედეგი იყო სამამულო ომში ჩვენი ხალხის ისტორიული გამარჯვება.

როგორც ცნობილია, ომმა დააყენა საბჭოთა ადამიანების სოციალისტური სამშობლოს არსებობის საკითხი. იგი იყო არა მარტო საბჭოთა სახელმწიფო ძლიერების გამოცდა, არამედ სოციალისტური ქვეყნის მშენებელი ადამიანების სულიერი სიმტკიცის შემოწმებაც. ჩვენი საზოგადოების მოწინავე წევრებმა სამამულო ომში დაამტკიცეს მაღალი იდეურობა და უსაზღვრო ერთგულება სოციალისტურ სამშობლოსადმი. ამიტომ, როდესაც რომანიდან ვეცნობით მწყემს ბათუ ქარდუას გმირული ცხოვრების ისტორიას, იგა მიგვაჩნია სამამულო ომის პერიოდში მილიონობით საბჭოთა ადამიანის შრომისა და ბრძოლის ამსახველ ნამდვილ სურათად.

მტკიცებას არ საჭიროებს ის, რომ ისეთი მოვლენები, როგორცაც რომანში ბათუ ქარდუას ცხოვრება გვაძლევს, დამახასიათებელი იყო საბჭოთა საზოგადოებასათვის სამამულო ომის პერიოდში. მთისკაცის სახის შინაარსს მისი გამომხატველი რეალისტური, ჩვენი საზოგადოების ისტორიიდან აღებული ნამდვილი ამბავი უძევს საფუძვლად.

მთისკაცის ახალგაზრდობამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე განვლო. იგი ჯერ მწყემსად იყო, შემდეგ ნათესავებმა აიყვანეს ჯოგის მოზიარედ, ბოლოს მან საკუთარი მეურნეობაც გაიჩინა. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ბათუ ქარდუასაც იგივე ბედი ეწვია, რაც სოფლის ქველა ადამიანს. ცხადია, რომ მისთვის უბრალო და ადვილად შესაგუებელი არ იქნებოდა ის ამბავი, რომ მისი ჯოგი კოლმეურნეობის ფერმაში გაერთიანდა. აღნიშნული მოვლენა ხელოვნებისათვის მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვან თემას წარმოადგენს, მაგრამ რომანში მასზე არ არის მსჯელობა. ნაწარმოებში ასახულია ის პერიოდი, როდესაც სოფლად კოლექტივიზაცია უკვე გატარებული იყო და გლეხობის შეგნებაშიც მომხდარი იყო ძირფესვიანი ცვლილებანი, როდესაც სოფლის ადამიანებმა ორგანულად შეითვისეს

საბჭოთა საზოგადოების მორალი და კომუნისტური მშენებლობის იდეალები. ამიტომ გვჯერა ჩვენ ავტორისა, როდესაც თავის პერსონაჟს წარმოგვიდგენს ისეთ ადამიანად, რომლის სასიცოცხლო ინტერესები სოციალისტურ საზოგადოებასთანაა დაკავშირებული, გვჯერა ბათუ ქარდუას თავდადება საბჭოთა სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მისი საბჭოთა პატრიოტიზმი.

ის რეალისტური ამბავი, რომელიც ავტორს აღებული აქვს თავისი პერსონაჟის ცხოვრების შინაარსად, მოითხოვს თავისებურ მხატვრულ ხერხებსა და გამოსახულებით საშუალებებს, რომელთაც ავტორი კარგად აგნებს და ოსტატურად იყენებს.

ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებით ნათლად გამომჟღავნდა დიოქიაჩელის წერის მანერის ერთი დამახასიათებელი თავისებურება. იგი იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი ნაწარმოების ყოველ ელემენტს ერთ ძირითად მიზანს უმორჩილებს. ეს მიზანია ის, რომ რომანის მთავარი გმირი რაც შეიძლება უფრო მკაფიოდ გამოკვეთოს.

რომან „მთისკაცის“ ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მისი ყველა ეპიზოდი ბათუ ქარდუას სახის გახსნას ემსახურება. ნაწარმოებში გვხვდება მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდი, რომლებშიაც მთისკაცი უშუალოდ არ მონაწილეობს, მაგრამ მიუხედავად ამისა იზრუნა. ასეთ თუ ისე ამზადებს ისეთ სიტუაციებს, რომლებშიაც უნდა გამომჟღავნდეს ბათუ ქარდუას დამოკიდებულება ომის პერიოდის საზოგადოებრივი მოვლენების მიმართ. მაგალითად, იმ ეპიზოდში, სადაც დაკრილი საბჭოთა მეზობლის — ვანიას სიკვდილია აღწერილი ბათუ ქარდუა არ მონაწილეობს, მაგრამ რომანის შემდეგ ნაწილში მოცემულია ბათუ ქარდუას აზრები აღნიშნულ მოვლენაზე, მისი ჰუმანიზმი. ავიღოთ სხვა მაგალითი. რომანში არის ეპიზოდი, სადაც კირილე გორაკოვი და მაცი ზურუბაია ბათუ ქარდუას დაუპწრებლად საუბრობენ, მაგრამ მათი მსჯელობის თემა! აქაც მთისკაცის პიროვნება წარმოადგენს. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება. ეს გვიჩვენებს, თუ როგორ უნდა ნაწარმოების ყოველი მხატვრული დეტალის გამოყენება პერსონაჟის ტიპური სახის შესაქმნელად. რომან „მთისკაცის“ ფორმის ყოველი ელემენტი: სიუჟეტი, სიტუაციები, ბუნების პეიზაჟები და მხატვრულ სახეთა მთელი ქსოვილი ემსახურება ერთ ძირითად დანიშნულებას — ვწყვიტოს ბათუ ქარდუას ტიპური პორტრეტი: გამოსახვას. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მთისკაცის ინდივიდუალური სახის ნიშნებს. ბათუ ქარდუას ადამიანური ხასიათის, ფსიქიკისა და ფიზიკური გარეგნობის ყოველი მსარე თა-

ვისებუჭი, ინდივიდუალური ელფერის მატარებელია. ავიღოთ თუნდაც მისი გარეგნობა: „იგი მალაღობა, წარმოსადგევი კაცი იყო. ურყევი სიღინჯით და ურყევი სიმშვიდით ამეტყველებულ მოგრო, მზისა და ქარისაგან აღანძულ რკინისფერ პირსახეს ოდნავ მოყვითალო ფართო თვალები და ზომიერად მოქნილი მალაღობა ცხვირი უმშვენიერდნენ. ქვედა ყბაზე მრგვალად მოხუტუქებული შავი და მოკლე წვერი, აქა-იქ თეთრგარეული. თავზე ახალგაზრდობაშივე გათეთრებული, თოვლივით სპეტაკი თმა დაქათქათებდა, კრაველის ბოხბოხივით გრუზა, შინ თუ გარეთ ზამთარ-ზაფხულ ქუდის მაგიერობის გამწევი.

მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ხანში იყო შესული, სწორი და მკვრივი, ყველა ნაწილში ერთმანეთს შეფარდებული მალაღობა ტანის აღნაგობა ახალგაზრდული შერჩენოდა. ჩოხაში ჩამჯდარ წელს ზემოთ ლარივით გამართული ბეჭები ფართოდ გაშლილი ხხრების ფრთებს შებჭინებოდნენ, რომელთა რხევა ტანის მოძრაობის დროს პატრონის საკვირველ ღონეს ააშკარავებდა, ძალაუვნებური მორიდებისა და მოკრძალების შთამაგონებელს“.

ბათუ ქარდუას, როგორც ლიტერატურული ტიპის, მალაღობა-ტერულობა კონკრეტულად იმაში მდგომარეობს, რომ იგი არ წარმოადგენს გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფის პიროვნებათა ცხოვრების შინაარსის დეტალურ, ნატურალისტურ გადმოცემას. ავტორი მიზნად ისახავს გეაჩვენოს მხოლოდ ის, რაც ყველაზე უფრო დამახასიათებელი და ტიპური იყო ბათუ ქარდუას მსგავსი ადამიანებისათვის სამამულო ომის ისტორიულ სინამდვილეში. ის მნიშვნელოვანი საკითხები, რომელნიც ომის დროს ყველა საბჭოთა ადამიანს აოლეუებდა, რომანში მოცემულია პერსონაჟის ხასიათის შესაბამის მკაფიოდ ინდივიდუალურ ფორმაში. ჯერ კიდევ ომის დაწყებამდე მთისკაცს გაზეთებიდან გაგებული აქვს, რომ უცხოელი კაპიტალისტები საბჭოთა ქვეყანაზე თავდასხმას ამზადებენ. ბათუ ქარდუას აწუხებს სოციალისტური სამშობლოს ბედი. რომანში ეს წუხილი და ზრუნვა მშობლიურ ქვეყანაზე გამოხატულია თავისებურ მხატვრულ ფორმაში, რომელიც პერსონაჟის ინდივიდუალობის მკაფიო ბეჭედს ატარებს; მთისკაცი ეუბნება მის გაზრდილ მანუჩა მწყემსს: „ერთიც ვნახოთ, ჩემო მწიგნობარო, ერთიც ვნახოთ და, მართლაც, ჩვენ ვიერ შეძლებული ის კაციკამია კაპიტალისტები, ახლა რომ ევროპაში ერთმანეთს ებრძვიან, შერიგდნენ, შეერთდნენ და თავს დაგვესხნენ! მაშინ რას შერებთ ბოლშევიკები?“

რომანში ავტორი მიზნად არ ისახავს მოგვეცეს ომის მიმდინარეობის ქრონიკული აღწერილობა. მას სურს გვიჩვენოს საბჭოთა ადამიანების ყოფა, განცდები და ფიქრები სამამულო ომის პერიოდში, დაგვანახოს, თუ რას წარმოადგენდა ომი საბჭოთა საზოგადოებასათვის. ნაწარმოების ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორი მთისკაცის სახეს არ აქცევს სქემად. ბათუ ქარლუა საბჭოთა პატრიოტიზმის ცხოველმყოფელი ძალის მატარებელი სახეა, მაგრამ რომანში იგი ნაჩვენებია როგორც კონკრეტული ადამიანი, რომლის სახეში ხასიათის კერძო თვისებებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ. რომანში ავტორის მიზანია უპირველეს ყოვლისა გვაჩვენოს, თუ სამამულო ომის დროს როგორ იბრძოდა და გმირულად შრომობდა საბჭოთა ადამიანი მტერზე გამარჯვების მოსაპოვებლად. ამავე დროს რომანი რეალისტური სიმართლით გვარწმუნებს, რომ ომი, როგორც მოვლენა, მხოლოდ სახელმწიფოებრივი მოვალეობის კუთხით კი არ გადატყდება ადამიანის შეგნებაში, არამედ შეეხება პიროვნულ ინტერესებსაც. მთისკაცის ხასიათში საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნებასთან ერთად პირადული გრძნობაც არის წინ წამოწეული. ესაა ერთადერთი შვილის, ჯონდოს, სიცოცხლეზე ზრუნვის გრძნობა.

ბათუ ქარლუას სახის ცხოვრებისეულობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი საბჭოთა პატრიოტიზმს როგორც რაიმე განყენებულ იდეას კი არ ანსახეობს, არამედ გვიჩვენებს, თუ როგორ გადატყდებიან პირადული ინტერესების პრიზმაში ჩვენი საზოგადოების მოწინავე წევრებისათვის დამახასიათებელი იდეები.

ბათუ ქარლუას ზრუნვა შვილის სიცოცხლეზე, რაღაც ინსტინქტური შიში, რომ ომში მას ხიფათი არ შეემთხვეს, კარგად ჩანს რომანის პირველსავე ნაწილში, სადაც აღწერილია, თუ როგორ მოუთმენლად მთელის ხოლმე იგი ახალ გაზეთს ქალაქიდან. რომელიც მივარდნილ სოფელ სოუში ხშირად თვეობით იგვიანებს. ბათუ ქარლუა გაზეთში მოთავსებულ საერთაშორისო მოვლენების ვადმომცემ ცნობებს განსაკუთრებული გულისყურით იმიტომ ისმენს, რომ აინტერესებს გაიგოს, იქნება თუ არა ომი, სურს თავისი შვილის ბედზე გული დამშვიდებული ჰქონდეს. რომანის იმ ეპიზოდში, სადაც აღწერილია, თუ როგორ ემზადებიან მთისკაცა და მაკინე მანუჩა-მწყემსის მოსასმენად, რომელმაც ახალი გაზეთი უნდა წაიკითხოს, ბათუ ეუბნება თავის მეუღლეს:

„— აი, ახლა გავიგებთ მართალს, ჩემო თვალისჩინო, ჩვენს ჯოტოს ნამდვილად მოელის საფრთხე თუ არა, ხომ იცი: თუ ომი ატყდა, ჩვენს შვილს ჯარში გაწვევა არ ასცდება“.



მთისკაცის ხასიათის შინაარსი მხოლოდ პირადული გრძნობებით არ ამოიწურება. ბათუ ქარდუა საბჭოთა ადამიანია და იგა ყოველ მოვლენას ჩვენი საზოგადოების მოწინავე წევრთათვის დამახასიათებელ სახელმწიფოებრივი ინტერესების პოზიციიდან აფასებს. ასე უდგება იგი თავისი შვილის ბედის საკითხსაც. სწორედ ამიტომაც, რამ, როდესაც სამამულო ომი იწყება, ბათუ ქარდუა სამშობლოს კეთილდღეობის იდეას თავისი საყვარელი შვილის ბედნიერებაზე მალა აყენებს. ცხადაა, რომ ეს პროცესი არაა მარტივი და სწორხაზოვანი. იგი შედეგია მთისკაცის პიროვნებაში მიმდინარე ღრმა ფსიქოლოგიური განცდებისა, რომელთა მხატვრული გადმოცემა რომანს განსაკუთრებით საინტერესოდ ხდის. პარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის აგიტატორ ბუბუტ აშბასთან ჟონდოს ფრონტზე წასვლის თაობაზე საუბრისას ნათლად ვხედავთ, თუ როგორ ებრძვიან ერთმანეთს ბათუ ქარდუას პიროვნებაში გულოდან და გონებიდან მომდინარე გრძნობები და აზრები. მთისკაცს შეგნებული აქვს, რომ მისი ჟონდო, რადგან რამი დაიწყო, აუცილებლად უნდა წავიდეს ფრონტზე, მაგრამ ამავე დროს მისი გული შიშის გრძნობას აქვს შეპყრობილი — ვაი თუ მის შვილს რამე რაიმე საფრთხე დაემართოს. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ადგილი რომანიდან:

„მთისკაცს მაინც ის აზრი უტრიალებდა თავში, თუ როდის ეკითხნა აშბასათვის შვილის ამბავი. უხერხულად მიაჩნდა ასეთ დროს კერძო ინტერესის გამომჟღავნება, მაგრამ თვითონ ბუბუტი შეეშველა...

— ჯოტო კარგად არის, — უთხრა, მაგრამ იქვე გამოცვლილი ხმით შეეკითხა: — სოუში ხომ არ ამოსულა?

— დღეს უთენია წამოვედი აქეთ... მაინც როდის უნდა ამოსულიყო?

— გუშინწინ ვნახე საღამოს, ომის ამბავი რომ ჰოგევიდა.

— მერე — მოუთმენლად შეეკითხა მთისკაცი. ფრთხილად და მორადებულად ნაბადში ხელი შეუყო და, თითქოს ცნობისათვის მადლობა გამოუცხადაო, მკლავზე რბილად წაუთათუნა. შეკითხვას პასუხს არ დალოდებია, კვლავ ჰკითხა ენის წაბორძიკებით:

— ჯარში თუ გაიწვიეს ჩემი ჯოტო შემოგვევ? — შეეტყო, რომ ნათქვამი ეუხერხულა. გაუღიმა საბოდიშოდ.

— ჩვენ ხომ გაწვევა არ გვჭირია, ჯოტოს მამავ, გაუწვევლადაც ყველამ უნდა ვიბრძოლოთ! — იყო აშბას პასუხი.

— მაშ, რახან ომია, სხვანაირად არ იქნება, განა არ ვიცი?— გაიწვორა ვითომ სიტყვა მთისკაცმა.— მაინც რას აპირებს ჩემი ვაჟი. გეცოდინება ბუბუტ“.

ნაწარმოები ოცდათვრამეტი თავისაგან შედგება. პირველ ექვს თავში მოცემულია ომის წინა პერიოდის ცხოვრების სურათები. ავტორის ნაწარმოების პირველი თავები ძირითადად იმისათვის სჭირდება, რომ წინასწარ მოამზადოს მკითხველი იმის გასაგებად, თუ რა ფაქტებსა და განცდებს იწვევდა მოახლოებული ომის საფრთხე საბჭოთა ადამიანებში, რა თქმა უნდა, ნაწარმოების აღნიშნულ ნაწილში მხოლოდ ეს საკითხი არაა დაძაბული. აქვე გვხვდება ავტორი მთისკაცის საერთო დახასიათებას, ცნობებს მის წარსულზე, გარეგნულ პორტრეტს, ხასიათის კერძო თვისებების გამხსნელ ეპიზოდებს. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ამასთან ერთად ავტორი მთავარ ყურადღებას უთმობს იმას, თუ ბათუს აზრით ომის დაწყების შემთხვევაში რა უნდა მოელოდეს მშობლიურ ქვეყანას და ერთადერთ შვილს ჯონჯოს. აღნიშნული პირველი ექვსი თავის ხუთი ძირითადი ეპიზოდი ამ მიზანს ემსახურება. ბათუ ქარღუას ფიქრები სამშობლოს დაცვის საკითხზე კონკრეტული შინაარსისა და ფორმის მატარებელია. მთისკაცისათვის ომში სოციალისტური ქვეყნის დაცვა ნიშნავს სამშობლოს, ოჯახის, მისი საყვარელი საქმის — ჯოგის გადარჩენას, და ბოლოს ეს ნიშნავს იმასაც, რომ მისმა ერთადერთმა შვილმა მონაწილეობა უნდა მიიღოს მტერთან გამართულ სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში. ბათუ ქარღუამ იცის, რომ ომში ჯონდოს მონაწილეობა შეიძლება გახდეს მისი გმირობის გამოვლენის შესაფერი შემთხვევა. მაგრამ მთისკაცის ცნობიერებაში სჭარბობს შიში იმაზე, რომ მისი შვილი შეიძლება იმპერიალისტებთან შეტაკების მსხვერპლი გახდეს.

რომანის პირველი შვიდი თავის ძირითადი დანიშნულებაა ბათუ ქარღუას აღნიშნული განწყობილებების გადმოცემა.

ნაწარმოების სიუჟეტი აგებულია ერთი გარკვეული იდეის მიხედვით. იგი ემსახურება მიზანს: რაც შეიძლება უფრო ნათლად გადმოიცეს მთავარი გმირის სანუკვარი ფიქრები სამშობლოსა და შვილზე. ავიღოთ, თუნდაც, მთისკაცის სიზმრის ეპიზოდი. ამ ეპიზოდის ძირითადი დანიშნულებაა, გაამახვილოს ყურადღება იმ საკითხებზე, რომელთაც შემდეგ ავტორი მთავარ ყურადღებას უთმობს პერსონაჟის ხასიათის გახსნისას. რომანის ეს ადგილი ჯერ მხოლოდ გაურკვეველად მუთითებს იმაზე, რომ სიზმარი შეეხებოდა რაღაც მეტად მნიშვნელოვანსა და ახლობელს: მთისკაცისათვის

ბათუ ქარღუას დილით სურს გაიხსენოს, თუ კონკრეტულად რა დაესიზმრა, მაგრამ ვერ ახერხებს:

„თავს მაინც ძალას ატანდა. მის მეხსიერებაში დროგამოშვებით ცალკეული შუქებივით უცნაური სახეები აენტებოდნენ და ისეუ ჩაქრებოდნენ. საოცარი იყო, რომ ზოგიერთები თითქოს შინაუ-რებს თუ მახლობლებს ჰგავდნენ, თვითონ მასაც კი. მაგრამ ეს უც-ნაური წარმოსახვანი უმაღვე იცვლებოდნენ, ერთმანეთში ირეოდ-ნენ და უჩინარდებოდნენ. მთავარი კი რაც იყო, სახელდობრ, მათ თავს რა მოხდა, რა ამბავი დატრიალდა, ამისთვის ვერ ვივგნო“.

აღნიშნული სიზმარი იწვევს მკითხველის დანტერესებას. გვებადება სურვილი გავიგოთ, თუ რა უნდა დასიზმრებოდა მთის-კაცს ისეთი, რომ მას შემდეგ „ტკივილივით მწვავე წუხილი გუ-ლზე ლოდივით დასწოლოდა და სული გაურკვეველ ფორიაქს მო-ეცვა“.

ეს საინტერესო საკითხი ჩვენთვის ცნობილი ხდება რომანის მეშვიდე თავში, სადაც კონკრეტული სურათით გვიჩვენებს ავტო-რი, თუ რატომ იმოქმედა სიზმარმა ბათუ ქარღუაზე ეგზომ ძლი-ერად. სიზმრისა და კავკასიონის ქედზე მზისა და წყვდიადის ბრძო-ლის სურათები ერთმანეთს უკავშირდებიან შინაარსობრივად: „ცოტა მანძილი ჰქონდა გავლოლი, როცა ანახდეულად შენიშნა, რომ საძოვრის ერთი კუთხე, სადაც ბზიფის მთების მიღმა კავკასი-ონის მაღალი მწვერვალების ხედი უფრო ფართოდ იშლებოდა, უცებ ცეცხლის აღმა დაჰფარა.

ვერ მოასწრო იმის გარჩევა, თუ რა იყო ეს უცნაური მოვლე-ნა, რომ კავკასიონის მხრიდან ქარიშხალივით უცებ მოვარდნილმა ცეცხლმა ჯერ ის არე ჩანთქა გურგურით და მერე საძოვრის მთელ-სივრცეს ისეთი თქრიალით მოედო, თითქოს ზედ ათასმა ზღაპრულმა წითელმა რაშმა ქიხვინით გაიჭირათაო.

მთისკაცის გახედვა კავკასიონისაკენ და გაოცება ერთი იყო. მთა-ვარი მთაგრეხილის გაყოლებზე ისეთი ხანძარი ანთებულისყო, რომ კაცი თვალს ვერ გაუსწორებდა. უფრო სასწაულს ჰგავდა. ვინემ სინამდვილეს. ბევრისმნახველ მთისკაცს არ სჯეროდა, რასაც უშხერდა.

ჩამავალი მზის სხივების დაცემისა და უკუქცევისაგან მის ნაც-ნობ მწვერვალებს ნამდვილი ცეცხლი წაჰკიდებოდა, ერთიმეორია მიყოლებით ისინი წამდაუწუმ ალის უწყვეტ ბურბუშელებს ამო-ისროდნენ, რომელთა ბზინვარება შუადღის სინათლესაც კი დაჩრ-დილავდა.

კიდით კიდემდე ზეცას შეფენილ ცეცხლის ანარეკლს ზესკნელის სიღრმეებიც კი გაენათებინა. სივრცის თვალგაუწვდენელი მანძილები გავარვარებული ღველფისა და კაშკაშა ნაპერწყლების კორიანტელს მოეცვა.

ჰაერში თითქოს მიმოქროდნენ ცეცხლის ფრთიანი ვეება მუგუზლები, რომლებშიც მახლობელი მთების კედლებს ეჯახებოდნენ, მათ ძირში ჩაფენილი ტყეების თავზე ნაკვერჩხლდებოდნენ და უფსკრულში ინთქებოდნენ. იქიდან წამოშლილი ბნელეთის სახეები კეეზა ლანდებივით დედამიწის კიდურებს შემზარავი ქანაობით შეჭფეოდნენ.

გაკვირვებული მთისკაცი ექვმა შეიბჰრო:

— იქნება მეჩვენებაო. — ხელისგული თვალებზე ჩამოისვა. შერე ისევ გაიხედა.

ახლა თვალწინ უარესი უცნაურობა გადაეშალა:

კავკასიონის უღელტეხილზე ატეხილ ორმოტრიალში გახვეული უცხა ლანდები და სახეები უცებ ისევ წარმოესახნენ, თითქოს სადღაც ენახა ისინი. საკვირველი ის იყო, რომ მათ შორის ვითომ თავისი ჯოჯოც შეიცნო, ზღაპრული რაშივით ფრთებშესხმული და ჰაერში შეფრენილი, ხოლო ანთებულ სივრცეში მქროლავი ძუგუზლები ახლა ისე ელანდებოდნენ, თითქოს ნამდვილად ცეცხლის მფრქვევი თვითმფრინავები ყოფილიყვნენ“.

როგორც ვხედავთ, ავტოლი ისე ალაგებს სიუჟეტურ სიტუაციებს, რომ ეპიზოდებს ერთმანეთს გარკვეული მხატვრული მიზანდასახულების მიხედვით უკავშირებს, ქმნის იდეურ-ესთეტიკური ერთიანობის მქონე მხატვრულ სურათებს. სიზმრისა და კავკასიონის ქედის დასავალზე შხის სხივებისა და წყვილიადის ბრძოლის მოჩვენება ერთ სიუჟეტურ რკალზე მდებარეობს. ამავე რკალს ეკუთვნის აგრეთვე ნაწარმოების ფინალური ეპიზოდიც. თუ ჩვენ მიერ აღნიშნული ორი სურათი არარეალური, მოჩვენებითი მოვლენის მხატვრულ ჩვენებას წარმოადგენს, ნაწარმოების ბოლო სცენა რეალურ სინამდვილეში მომხდარი ბრძოლის ასახვაა. მთისკაცის აგონიისა და სიკვდილის ეპიზოდი თავისი შინაარსით ასრულებს ჩვენ მიერ აღნიშნულ სიუჟეტურ რკალს და ამასთანავე ერთად თავს უყრის მისი სახის ყველაზე ტიპიურ თვისებათა სამყაროს, ასრულებს მის მონუმენტალურ მხატვრულ ფიგურას. აღნიშნულ ეპიზოდში იშვიათი მხატვრული სიძლიერითაა ნაჩვენები ბათუ ქარდუას პიროვნება, მისი ხასიათის ყველაზე ტიპიური თვისებები: 'სიყვარული სიცოცხლისადმი, საბჭოთა პატრიოტიზმი და სოცი-

ლისტური ჰუმანიზმი, მეგობრობის გრძნობა, სიყვარული შეილისა-  
დში; აქვეა ნაჩვენები დაქრილი მთისკაცის სახე. მათ შორის რო-  
გორც მხატვრულად, ისე შინაარსობრივად ყველაზე მნიშვნელო-  
ვანს წარმოადგენს მომაკვდავი მთისკაცის საუბარი ჯონდოსთან,  
რომელიც მისი საბჭოური სულის მდიდარ სამყაროს გადმოგვცემს:  
„მოუთმენლობისგან ღელავდა მთისკაცი. წამი რა იყო, —სა-  
უკუნოდ ეჩვენებოდა.

— ჯოტო, ჯოტო! — იძახდა იგი და, თუმცა მისი ხმა ბაგეს არ  
სცილდებოდა, მაგრამ უშიშარ მფრინავს მაინც ესმოდა ცაში.

— აქა ვარ, მამა! ერთი წამი კიდევ... სულ ერთი წამი! მთის-  
კაცს ესმოდა ვითომ შეილის პასუხი...

იმ წამმაც განვლო, და თვითმფრინავიც, როგორც ზღაპრული-  
რაში, ცეცხლისმფრქვევი და ფრთიანი, მიწაზე მსუბუქად დაჯდა.  
უმალ ძირს ჩამოხტა მისი მხედარი.

ნუთუ თვალები ატყუებენ მთისკაცს და ეჩვენება, თითქოს შრს.  
წინ ნამდვილი ჯოტო დგას... ეს ხომ თვითონ არის, თვითონ მთის-  
კაცი... — ბათუ ქარდუა... როგორიც იყო იგი ახალგაზრდობაში...  
მისი პირისახე — თვალები, ცხვირი, წვერულვაშიც კი... ტანი და  
ახოვნებაც... მასაც ხომ რაშებზე ჯდომა უყვარდა და მკერდში  
უშიშარი გული უცემდა მაშინ. არა, ნამდვილად ჯოტოა იგი და თა-  
ვის განმეორებად ეჩვენება მხოლოდ, იმიტომ რომ მისი შეილია,  
მისი სისხლი და ხორცი.

ჰოო, რა ბედნიერია მთისკაცი. ადვილია ახლა მისთვის სიკვდი-  
ლი, როცა გრძნობს, რომ შეილის სახით უკვდავი რჩება ამ ქვეყა-  
ნაზე.

— გავიგონე შენი ძახილი, მამა, და აჰა, მოველი.

— ჰოო, ეს მისი ხმაა, ნამდვილი ჯოტოს ხმა.

— მაპატიე, რომ გიხმე, ჯოტო... ამ სიშორიდან გამოვიბანე...  
არაფერი კი არ მომხდარა ისეთი... მოვხუცდი, შეილო, და გულის-  
ძალა დამაკლდა, მეტი კი არაფერი... არ დაგიფარავ: შემაშინა სა-  
კვდილმა, ჯოტო.

— არც ერთი ჭრილობა მომაკვდინებელი არ არის, მამა... გავ-  
ფრინდეთ. თვითმფრინავი მზად არის.

— შემაშინა-მეთქი სიკვდილმა, მაგრამ არა ჩემმა, ჯოტო...  
ჩემთვის როგორ შეგაწუხებდი? ისე მეჩვენა... თითქოს ღია წამარ-  
თვა წყეულმა... აკი გითხარი, მოვხუცდი, გულის ძალა დამაკლდა  
მეთქი... ალბათ, ამიტომ მეჩვენა... ამან შემაშინა. ცოცხალია შენი  
ღია, ჯოტო, ნუ გეშინია. მხოლოდ ვერ დავეფარე და დაიჭრა ომში.

მე ვშველოდა თურმე. წყალს და წამალს მაწოდებდა, როცა... აი, აქ არის ჩემთან... ნახე... ცოცხალია, არა უშავს-რა... არ შეგეშინდეს ჩემსავით, ჯოტო, და არ იფიქრო, რომ იგი მკვდარია.

— ლიაც თან წავიყვანოთ, მამა.

— კი, ჯოტო, თან წავიყვანოთ... მაგრამ ერთი სათხოვარი მაქვს კიდევ: აქ... საღდაც სულ ახლოს... რომ გაიხედო, დაინახავ, მაცი ზურუბაია წევს დაკრილი, შენი მეგობარი, შენი გპირობის დიდი თაყვანისმცემელი. წელან ცოცხალი იყო... იმასაც უნდა მივეშველოთ, ჯოტო.

— ვუშველოთ მაცისაც, მამა.

— ჰმ... კიდევ არიან აქ მტრის ტყვიით ბრძოლაში ჩემსავით განგმირულები... ჩვენები... ძმები, შვილები, მეგობრები... ადამიანები... კვხესა და ოხვრა მესმოდა მათი. ჩვენი ბიჭები ჯერ კიდევ განაგრძობენ ბრძოლას... არ სცალიათ, რომ მომაკვდავთ მიხედონ. სანამ დაბრუნდებიან გამარჯვებულები, საჭიროა მივეშველოთ ამათ, რაკი აქა ხარ.

— კი, მამა, ყველას, ყველას მივეშველები!

— კიდევ უნდა გითხრა, შვილო... დიდი გმირი ყოფილა ჩვენი მანუჩა... ის ჩამოხრჩობილი ახლაც ჰკიდიდა აქავექარაში... შენი ვალია, ჯოტო: უნდა ჩამოხსნა, იტირო და დიდი პატივით დაასაფლაო, როგორც ქართველი ხალხის წესი მოითხოვს. ამის ღირსია მანუჩა...

— ჰოო, ჩემი მანუჩა...

— იქ რომ იქნები, აქავექარაზე... სოუს გზის თავზე ერთი პატარა ღრე არის... ჩემო ჯონდო მტრის ტყვიით განგმირული იმ ღრეში გდია მიუხედავი. მან მამაშენს თავი შესწირა... დახედე მაინც და მოიგონე...

— მესმის, მამა.

— როცა შეასრულებ ჩემს ყველა თხოვნას, სულ ბოლოს ჩემთან მოდი... ბევრს არაფერს გთხოვ, ჯოტო: ლაკადაში გამაფრინე, ჩემს სამშობლოში... საღაც წინაპრები მეგულებიან... ლაკადაში გამაფრინე დედაშენთან... თუ მოსარჩენი ვარ, ისევე დედაშენი მომარჩენს! ბიძაშენთან არის თავშეფარებული... რუსუდანიც იქ იმყოფება მასთან... დღე და ღამე ლოცულობენ შენთვის საცოდავები... ჰოო, ჯოტო, გწამდეს, დედის ლოცვას საიდუმლო ძალა აქვს, ეს უნდა იცოდე.

— აჰა, მზადა ვარ, მამა!

თქვა და თვითმფრინავისაკენ მიიქცა ჯოტო“.

ჩვენ მხოლოდ მთისკაცის სახის შაჩვენებელ ძირითად სოუეეტურ რკალს გავყუევით. დავინახეთ, რომ რომანი მხატვრულად წარმოგვიდგენს მოწინავე საბჭოთა ადამიანის ხასიათის მდიდარ შინაარსს. მაგრამ ბათუ ქარღუას შინაგანი სამყარო მხოლოდ აღნიშნულ ეპიზოდებში ნაჩვენები თვისებებით არ არის შემოფარგლული. რომანი პერსონაჟის პიროვნებას მრავალმხრივობაში გვიხატავს. მწყემს ბათუ ქარღუას ყველა ძირითადი, მნიშვნელოვანი ადამიანური თვისება მხატვრულ ფორმაშია ნაჩვენები.

\* \* \*

ლეო ქიაჩელი თავის რომანებსა და მოთხრობებში გვევლინება ტიპიური სახეების შესანიშნავ მხატვრად. რეალისტური ტიპიზაციის კანონების დაცვით მწერალმა სიმართლით ასახა უკანასკნელი ნახევარი საუკუნის ქართული სინამდვილის ყველაზე ძირითადი და საინტერესო მხარეები. მისი შემოქმედება გვაძლევს 1905 წლის რევოლუციის, რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამფებული რეაქციის, ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის, საკოლმეურნეო სოფლის ყოფისა და დიდი სამამულო ომის დროის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათებს. ავტორმა მოგვცა აღნიშნული მნიშვნელოვანი ისტორიული პერიოდების ამსახველი ფართო ტილოები, მკაფიოდ და ნათლად გამოახა წარსულისა და აწმყოს ადამიანები. მწერალმა აღნიშნული ეპოქების საზოგადოებრივი ცხოვრების ცოცხალი სახის მიხედვით სიტყვიერი ხელოვნების პარადიული სურათები შექმნა. ლეო ქიაჩელის ტიპები გამოხატავენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ღრმა ისტორიულ კანონზომიერებებს. ტიპიურ სახეთა მაღალმხატვრული ფორმა ემსახურება პერსონაჟების სახეთა ობიექტურ სიმართლეს. ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილი ტიპების ქვემარტივი მხატვრულობა იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ნაწარმოებების თითოეული პერსონაჟი რომელიმე სოციალური მოვლენის ზოგად სქემას არ წარმოადგენს. მწერალი ოსტატურად იყენებს რეალისტური ტიპის შექმნის მხატვრულ პრინციპებს, გვირების სახეთა ტიპიური სოციალური შინაარსის გადმოცემასთან ერთად ნათლად და საინტერესოდ გვიჩვენებს მათი ინდივიდუალური ხასიათისა და ფსიქიკის დამახასიათებელ თვისებ-

ბებს. ლეო ქიაჩელის პერსონაჟები წარმოგვიდგენენ მხატვრულ სახეში ზოგადისა და კერძოს შერწყმის მკაფიო მაგალითებს. მწერალი თავისი გმირის სახის ყველა თვისებას წარმოგვიდგენს მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებულ ფორმაში. მხატვრული გამოსახვის ფორმები: პორტრეტი, გარეგნული დეტალი. მოქმედების სახე, ექსტი, ფსიქოლოგიური განცდის სურათი, პერსონაჟის ენა, გმირის პირდაპირი და არაპირდაპირი დახასიათების ხერხი, სიუჟეტური სიტუაცია თუ სხვა მხატვრული საშუალება, რომლებიც პერსონაჟთა ხასიათების რეალისტურ შინაარსებს ნათლად, სადად და გასაგებად გადმოგვცემენ, ქმნიან ლეო ქიაჩელის მიერ დახატულ სახეთა მხატვრულ მხარეს, წარმოადგენენ მათ როგორც მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ ტიპებს.

საბჭოთა საზოგადოებრიობა მოელის, რომ სინამდვილის შესანიშნავი ცოდნა და ბრწყინვალე მხატვრული ოსტატობა, რომელმაც ლეო ქიაჩელს ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი მოუპოვა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში, მწერალს საშუალებას მისცემს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების დაპაზასიათებელ ისეთი ტიპები აჩაახოს, რომელთაც ჯერ კიდევ არ უპოვიათ სათანადო ადგილი საბჭოთა ლიტერატურის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეთა შორის.

---



დაიბედა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

რედაქტორი დ. ბენაშვილი  
გამომცემლობის რედაქტორი ე. ქვარიანი  
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ჯაფარიძე  
კორექტორი ც. თავაძე

გადაეცა წარმოებას 5.4.1957; ანაწყოების ზომა  $6 \times 10$ ; ხელმოწერა  
დასაბუქდად 16.7.1957; ქალაქის ზომა  $60 \times 92\frac{1}{16}$ ;  
ქალაქის ფურცელი 5,5; საბუქდი ფურცელი 11,0; სააგტორო  
ფურცელი 9,54; საადრიცხო-საგამომცემლო ფურცელი 9,7;  
შეკვეთა 667; უე 00624; ტირაჟი 1000  
ფასი 5 მან. 50 კაპ.

---

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა  
თბილისი, ა. წერეთლის ქ. 3/5