

გიორგი მენჯვილაძე

• მსახურნი
და ეპოქის
სიშინელი



თბილისი, „მარანი“, 1987

გიორგი მერკვილაძის წიგნი ეძღვნება თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისეთ აქტუალურ პრობლემებს, როგორცაა: საბ-
ქოთა რომანის ჰუმანისტური კონცეფცია, ეპოქის სიმართლის ხა-
ტოვანი წარმოსახვა რომანში, დიდი სამამულო ომის თემატიკა
ქართულ ლიტერატურაში, პოეტური სტილის ფენომენი და ა. შ.

თანაშენი ნოვანზე

რომანი და ჰუმანიზმის პრობლემა

მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნება მიმართულია ადამიან-სად-მი. სწორედ ადამიანისადმი დამოკიდებულება განსაზღვრავს კონკრეტული ეპოქის მხატვრული აზროვნების როლსა და ადგილს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მის ესთეტიკურ თუ შემეცნებითს ღირებულებებს.

მხატვრული აზროვნების ცენტრში დგას ადამიანი მთელი თავისი შინაგანი თუ გარემომცველი სამყაროთი. ხოლო ხელოვნებაში მისადმი ინტერესსა და დამოკიდებულებას, მისი ფსიქიკის გახსნის სიღრმესა და ხარისხს განაპირობებენ საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეული საფეხურის მატერიალური დონე, სოციალური და ეროვნული ცხოვრების საარსებო ამოცანები, იდეურ-ესთეტიკური მოთხოვნილებანი.

ლიტერატურის ჰუმანისტური კონცეფციებიც ამ აუცილებელი მოთხოვნილებით არის ნაკარნახევი და განპირობებული. მთელ ხელოვნებას რომ გამსჭვალავენ, ისინი გარკვეულ მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს ემყვიდრებიან და სპეციფიკური ფორმით მათს რეალიზაციას ემსახურებიან.

მაშასადამე, ჰუმანიზმის ბუნებაც იმდენადვე კლასობრივი, პარტიულია, რამდენადაც თვით ლიტერატურა, ხელოვნება. მაგრამ, როგორც პროგრესული ხელოვნება შობს საუკუნეებში უკვდავ ქმნილებებს, ასევე უკვდავ ტრადიციად იქცევა ამ ქმნილებებში გამოვლენილი დიდი ჰუმანიზმის პრინციპები, მემკვიდრეობითად რომ გადაეცემა თაობიდან თაობას. ეს არის საკაცობრიო ჰუმანიზმის ნორმებად აღიარებული და ნიშანთავისებურებებად ქცეული პრინციპები, ორგანულ ნაწილად რომ შეეწნა დიდ სოციალისტურ ჰუმანიზმს.

ჰუმანიზმი ის მამოძრავებელი, კეთილად მომმართველი მუხტია, თითქმის ყველა ეპოქის პროგრესულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას რომ გამსჭვალავს, როგორც არა მარტო საზოგადოებაში ადამიანის მდგომარეობის, მისი ხედრის, როლისა და მოწოდების შეცნობის საშუალებას. არამედ ამასთანავე საზოგადოებრივი პიროვნებისადმი უსაზღვრო სიყვარულისა და პატივისცემის აპოლოგიას.

ჰუმანიტი მხატვრული ლიტერატურა იქმნება არა მხოლოდ ადამიანზე, არამედ აგრეთვე ადამიანისათვის. ეს კი ნიშნავს: არა მარტო დაინახო, შეიმეცნო, გახსნა ადამიანის სული, გააშჰკარავო და განსაჯო მთელი მისი ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური სამყარო, მონახო ამ ინდივიდუალობის საერთო თუ კერძო ნიშნები; არა მარტო ცხადჰყო ადამიანის ადგილი ისტორიაში — აჩვენო მისი ისტორიული მისია — და გამსჭვალო იგი საკუთარი ღირსების გრძნობით; არა მარტო თანაუგრძნო ადამიანს მისი მძიმე შეჭირვების ჟამს და გაუღვივო თვითაქტივიზაციის სურვილი, არამედ ამასთანავე გააღვივო კიდევ სიყვარული ამგვარად ორგანიზებული პიროვნებისადმი.

მაშასადამე, ჰუმანიზმის პრობლემა ლიტერატურაში — ეს არის, უპირველესად, ადამიანისა და ადამიანურობის, ყოფიერებაში პიროვნების ადგილის, მისი მისიის რეალიზაციის, მისადმი კეთილი დამოკიდებულების პრობლემა. ცნობილია, ადამიანი არ შეიძლება იყოს აბსოლუტურად თავისუფალი, რადგან „მასობრივ საზოგადოებაში“ ცხოვრობს და, როგორც ამ საზოგადოების წევრი, გარკვეულ ფუნქციას კისრულობს. ლიტერატორი, ხელოვანი, თუ მას სურს ობიექტური მხილველი იყოს, ამ ჰუმანიტებას ვერ უგულებელჰყოფს. მაგრამ პიროვნების თავისუფლების დიალექტიკა სწორედ ის არის, რომ მას ძალუძს გააკეთოს სწორი არჩევანი, ხოლო ამ არჩევანში უნდა გრძნობდეს დიდი ხელოვნების ზემოქმედ ძალას; თვით ხელოვნების მიერ მის დამკვიდრებას თავისთავად, „დამოკიდებულ“, საკუთარი ბედის მოკარნახე ფენომენად. პიროვნების, როგორც სოციალური ერთეულის, ღირებულებათა შეცნობა-რეალიზაციისათვის მომართვა სწორედ ამ პირობით მოხერხდება და არა მისი „გამოთიშვით“ სოციალური ყოფისაგან.

ადამიანი ბუნებით აქტიური მაძიებელია. მას უნდა შეეძლოს ახლის მიგნება, როცა ძველს უარჰყოფს, უკუაგდებს. ასეთი მაძიებელი ადამიანი თავისი არსით ჰუმანიზტია, რადგან მომავლის ამგვარ მიგნებასა და მატერიალიზებას პროგრესული მნიშვნელობა ენიჭება მთელი საზოგადოებისათვის, სხვა ადამიანებისათვისაც. ჰუმანიზმს ხელოვნებაში გამოვლენის მრავალი ასპექტი აქვს და მისი ნაირსახეობის ერთი „მოდელი“ ამგვარიცაა.

როცა ხელოვნებაში ჰუმანიზმის გამოვლენის სხვადასხვა ასპექტებზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს უკვე გარკვეულ კონცეფციებად ჩამოყალიბებული მიმდინარეობანი, რომელთაც იცნობს საზოგადოების მხატვრული განვითარების ისტორია და რომელნიც იშენენ სხვადასხვა ფორმაციების, სოციალურ-პოლიტიკური ძვრების ვითარებაში.

აქ ჩვენ უპირველესად გამოვყოფთ რევოლუციური ჰუმანიზმის კონცეფციას, რომლის არსს, ბუნებას ქვემოთ ვაჩვენებთ, ძირითადად, რამდენიმე ქართული საბჭოთა რომანის მაგალითზე. ბუნებრივია, რომ თანამედროვე პროგრესული კაცობრიობის მიერ სოციალისტურ ჰუმანიზმის ჩვენეული კონცეფცია ყველაზე თანმიმდევრულ. საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებებით ნაკარნახევ მოვლენად არის აღიარებული უპირველესად მისი ჭეშმარიტად საყოველთაოკაცობრიული ბუნებისა და მისიის გამო. ეს არის კონკრეტულ ცნებებსა და პრაქტიკას დამყარებული, პრაქტიკული ცხოვრებით რეალიზებული კაცთმოყვარეობის იდეა. მისი მთავარი ფიგურაა პროგრესს ნაზიარები ადამიანი: მთავარი საგანია ამ ადამიანის აქტივიზაციის, დამკვიდრების. თვითრეალიზაციის, მისი სულიერი ძალის ყოველმხრივი განვითარების არა მხოლოდ შეცნობა და აღიარება, არამედ, უპირველესად, დიდი პრაქტიკის საქმედ ქვეყნაც.

სოციალისტური ჰუმანიზმის არსში ძვეს ის მიუცილებელი ისტორიული ჭეშმარიტება, რომ საუკუნეების მანძილზე კერძო საკუთრებით თვითგაუცხოვებული პიროვნება საბოლოოდ. როგორც კ. მარქსი იტყოდა, „დაუბრუნდეს საკუთარ თავს. ვით საზოგადოებრივ ადამიანს, ესე იგი ადამიანობას“.

ეს უნდა იყოს ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანი — ყოველმხრივ განვითარებული და. ამდენად. ყველაზე თავისუფალი პიროვნება. საქმე ეხება „ადამიანის მეუფეობის“ ეპოქას, რომლისაკენაც მიმართავს პიროვნების ნებას და პერსპექტივას ჩვენი ჰუმანიტური კონცეფცია — პიროვნების სოციალისტური კონცეფცია. კომუნისმა უნდა შვას ასეთი პიროვნება — ეს კოლექტიური ინდივიდუუმი. ჰუმანიზმის ამგვარი კონცეფციაც განაპირობებს საბჭოთა ლიტერატურის ოპტიმისტურ არსს.

ჰუმანიზმის, როგორც გარკვეული მიმართულების, წარმოშობა. რასაც დასაჯლეთ ევროპის კულტურის ისტორიაში აღორძინების ხანას უკავშირებენ, თავისი არსით უფრო ადრეული პერიოდის დიად კულტურათა შედეგია.

ჩვენ. ქართველები, სამართლიანად ვამაყობთ იმით, რომ იმ დროის დიდ ჰუმანიტთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რუსთ-

ჯელს. რომლის უდიდესი იდეა კაცთმოყვარეობისა მაცოცხლებელ და მამოძრავებელ ძალად გამოჰყვა შემდგომი პერიოდების მთელ ქართულ ლიტერატურას. მან თავისი ახალი გამოვლენა პოვა ჩვენს დღევანდელ მხატვრულ აზროვნებაშიც.

ადრინდელმა რენესანსმა თან მოიტანა პიროვნების თვითგახსნის, თვითშემეცნების, თავისთავადობის პროგრესული იდეა, ადამიანის ახალი იდეალი, პიროვნების შემბოჰქველ თეოლოგიურ სისტემათა მსხვრევა, ასკეტიზმის შემბოჰრკველი ძალის დაძლევისა და უკუგდების პათოსი.

ეს იყო უდიდესი აღმოჩენაც და უძლიერესი მორალური ფაქტორიც. რადგან მასში ერთსა და იმავე დროს გამოვლინდა. როგორც მთლიანად საზოგადოების, ასევე პიროვნების შეგნებული ამაღლებისა და პროგრესული განვითარების უკვე შეუფერხებელი, მიზიდველ მომავალს დამიზნებული ტენდენციაც და სრულიად აქლებური დაინტერესებაც ადამიანის ბედით.

ადამიანის პრობლემა ყოველთვის განსაკუთრებით მწვავედ ისმებოდა ახალი პროგრესული ფორმაციების დამკვიდრების, ახალი საზოგადოებრივი ორგანიზებულობის პროცესში: ასეთ ახალ დროს მოაქვს ახალი ფოკუსი ადამიანის ხილვისა.

და შემთხვევითა როდი იყო, რომ ბურჟუაზიულმა იდეოლოგიამ თავისი ჩასახვისთანავე, როდესაც იგი ჯერ კიდევ ისტორიულ პროგრესულ მისიას ასრულებდა. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ახალი ადამიანის პრობლემა დასვა სწორედ როგორც ჰუმანიზმის პრობლემა, როგორც ფეოდალიზმისა და თეოლოგიის არტახებისაგან ინდივიდუუმის გამოხსნის ამოცანა.

ამასთან, ეს იყო იმ ტრადიციათა შემდგომი განვითარება, რომლებიც შექმნეს დანტემ თუ რუსთველმა, პეტრარკამ თუ ბოკაჩომ, უფრო გვიან — სერვანტესმა თუ რაბლემ, ლეონარდო და ვინჩიმ თუ მიქელანჯელომ.

ჰუმანიზმის ტრადიციათა განვითარება ყველა პროგრესულ ლიტერატურაში წარმოადგენდა ეპოქის ახალი ამოცანების შესაბამისად მისი შევსების, განვრცობის, მის პრინციპებს დამყარებული აღქმა-ხილვითი ასპექტების გაფართოების ცხოველყოფელ პროცესს.

ასე იყო ეს ქართული ლიტერატურის ისტორიაშიც. ქართულ კლასიკაში, რუსთველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის შემდეგ. იგი ახალი ძალით იჩენს თავს ი. ჰაქავაძის, ა. წერეთლის. საერთოდ სამოციანელების შემოქმედებაში, რომელიც ხელოვნების ხალხურობის რევოლუციურ-დემოკრატიულ პრინციპს ემკვიდრება. ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების იდეით გამსჭვალული და განპირობე-

ბული მათი შემოქმედება პიროვნების ბრძოლისა და თავდახსნის სწორედ დიად ჰუმანისტურ მისიას კისრულობს ერის ცხოვრების გარკვეულ ისტორიულ საფეხებზე და სწორედ ამით იძენს ზემოქმედების საოცარ ძალას.

ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკურ-საზოგადოებრივი ისტორიული გაკვეთილები იმის მკაფიო მაგალითია, რომ პროგრესული, აქტიური ჰუმანიზმის მთელი ისტორია — ეს არის პიროვნებისათვის, ადამიანისათვის ბრძოლა, მისთვის თავდადება, თავგანწირვა (ჩვენ საგანგებოდ უნდა გავხაზოთ სწორედ ბრძოლის, თავგანწირვის მომენტი ჰუმანიზმში, მისი შემტევი ხასიათი, რადგან უამისოდ არ არსებობს ჰუმანიტი კაცთმოყვარეობა).

ჰუმანიზმმა განვლო თავისი განვითარების უდიდესი, მრავალსაუკუნოვანი გზა. რაც დრო გადიოდა, იგი, ერთი მხრივ, მით უფრო მეტ კონკრეტულობას იძენდა, როგორც საზოგადოებრივ-ისტორიული კატეგორიის ცნება, მით უფრო დემოკრატიული ხდებოდა და, ამდენად, საყოველთაო ხასიათს იღებდა. მეორე მხრივ კი ჰუმანიზმი იწვევდა საპირისპირო რეაქციას: რაც დრო გადიოდა, მით უფრო იზრდებოდა საზოგადოების ერთი ნაწილის ანტიჰუმანიზმი მისი თვით ყველაზე სასტიკი გამოვლენებით. ანტიჰუმანიზმი მძლავრობს იქ, სადაც ვლინდება უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ეგოცენტრიზმი, სიხარბე და გაუტანლობა.

ეს დაპირისპირება ჰუმანიზმისა ანტიჰუმანიზმისადმი არც მოიხსნება, სანამ არსებობს ორი სისტემა თავიანთი მკვეთრად განსხვავებული იდეოლოგიებით, რადგან თანამედროვე ვითარებაში ჰუმანიზმი თუ ანტიჰუმანიზმი სათანადო გაბატონებული იდეოლოგიების აუცილებელ შემადგენელ ნაწილებად. იდეოლოგიური ბრძოლის ფრიად ძლიერ იარაღად იქცნენ.

რევოლუციური ჰუმანიზმი, რომელსაც ჩვენ ვნერგავთ და ვახორციელებთ, ჩვენი იდეოლოგიის განუყოფელი ნაწილია და თვით მისი, ამ იდეოლოგიის არსიდან გამომდინარეობს. ანტიჰუმანიზმი კი მსოფლიოს რეაქციული ძალების იარაღია ყოველივე პროგრესულის, ჰუმანიტიად ადამიანურის, რევოლუციურის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საყურადღებო ის არის, რომ ასეთ ვითარებაში ჰუმანიზმი იქცა უდიდესი მასშტაბისა და ძალის მსოფლიო მოძრაობადაც და მან ბევრი ახალი თვისებაც შეიძინა. ჰუმანიზმი ახლა ყოველთვის როდი ვლინდება, როგორც მხოლოდ გარკვეული მხატვრული კონცეფცია; იგი უმნიშვნელოვანეს მარგანიზებელ ძალადაც გადაიქცა. აზროვნებისა და ყოფის მრავალ სხვა დარგშიც შეიჭრა. მაგრამ, ძირითადად, ჰუმანიზმი მაინც მხატვრული აზროვნების სფეროში დარჩა; აქ მას გააშკარავენისა და ზემოქმედების გაცილებით მეტი ძალა აქვს, რად-

გან უშუალოდ ვლინდება ადამიანის სულისა და მდგომარეობის ხატოვანი შემეცნების პროცესში.

როცა ანტიპუმანისტურ ტენდენციებზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში როდი გვაქვს მხოლოდ გაბატონებული კლასებისა და ფენების იდეოლოგია. ჰუმანიზმის საწინააღმდეგო ბუნება შეიძლება ვლინდებოდეს (და ვლინდება კიდევ) დეკადენტურ-მოდერნისტულ პრინციპებს დამყარებულ მთელ რიგ შემოქმედთა მხატვრულ პრაქტიკაში. ამგვარ გამოვლენას ხშირად ობიექტური ხასიათი აქვს: პიროვნების ბედის შემოქმედისეულ სუბიექტურ განცდას ხშირად მოსდევს საპირისპირო შედეგი, თუ ეს განცდა პასიურ-მკვრეტელობითაა, აქტიურ ვნებათაგან და პერსპექტივისაგან დაცლილია. მაგალითად, ხელოვნებაში აბსურდიზმის მთელი ფილოსოფია გარეგნულად თითქოს პიროვნების დაცვისაკენ არის მიმართული, პიროვნების მწარე ხვედრითაა დამძიმებული. მაგრამ აბსურდისაგან თავის დაუღწევლობის მისეული კონცეფცია აუფასურებს პიროვნებაზე ამ წუხილის არსს, სრულიად საწინააღმდეგო შედეგით ამოაპირიქვავებს მას.

სამეცნიერო ლიტერატურაში სავსებით მართებულად არის შენიშნული, რომ კაფკას, რომ-გრიეს თუ კამიუს აბსურდულ რომანებში „გაუქმებულია“ პიროვნება, ხოლო პიროვნების „გაუქმება“ — ესაა „კონკრეტული დროისა“ და „კონკრეტული ისტორიის“ „გაუქმება“. ამგვარი დრო და ისტორია აბსურდიზმს არ ესაქიროება, რადგან დროში აქტიურად მოქმედი ადამიანი, როგორც წესი, მისთვის ფიქციაა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ კონკრეტული ისტორიიდან გამორიცხულია „შეგნებული შემოქმედების“ პროცესი.

აქ, რასაკვირველია, საქმე ეხება ობიექტურად მიღებულ შედეგს, იმას თუ რა რეზონანსს იღებს და რად გადაიზრდება ხოლმე ფიქრი, წუხილი. პროტესტი დათრგუნვილი პიროვნების გამო: აქტიურ მოქმედებად თუ პასიურ კონსტატაციად. პერსპექტივას დამიზნებულ იმედად თუ ილუზიების უღმობელ მსხვერველად. როდესაც შემოქმედებითს პრაქტიკაში ობიექტურ ჭეშმარიტებად მეორე პლანი მკვიდრდება, მისი ჰუმანიტური პათოსი თუ გამსჭვალულობა, როგორც წესი, თავის ჭეშმარიტ არსს ჰკარგავს ან უპირისპირდება მას. ეს უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში, როდესაც ჰუმანიზმის სხვადასხვა მოდერნისტულ კონცეფციებზე ვლაპარაკობთ, თუმცა მათში გამოხატული თანამედროვე ანტაგონისტური საზოგადოების ადამიანის ბედზე წუხილი თავისთავად XX საუკუნის მხატვრული აზროვნების ფრიალ მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

ამ კუთხიდან ვუდგებოთ ჩვენ, ვთქვათ, აბსურდის პრინციპებს დამყარებულ რომანს და ამაში ვხედავთ მის ობიექტურ ანტიპუმანისტურ

ბუნებას, რადგან მიგვაჩნია, რომ მის მიერ შებრალებული ადამიანი — უიმედოდ განწირული პიროვნებაა.

კვლავ მინდა გავხაზო: ეს არ უნდა დაგვაეიწყოს სხვადასხვა ავან-გარდისტულ-მოდერნისტული სკოლების ზოგიერთმა დადებითმა ტენ-დენციამ და თვისებამ. ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში იშვიათი არ არის იმის ცდები, რომ ავანგარდისტული სკოლები წარმოადგინონ, როგორც დადებითი მოვლენა კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების თანამედროვე ისტორიაში. რასაკვირველია, ავანგარდისტული სკოლე-ბისა და მიმართულებებისათვის ნიშანდობლივი იყო და არის ეგრეთ წოდებული კრიტიკული პათოსი თუ პროტესტი სწორედ ადამიანის შელახული პიროვნული ღირსებების გამო და ნოვაციები ამ პროტეს-ტის გამოხატვის ფორმათა ძიების სფეროში. მაგრამ სწორედ მთელი მათი თეორიულ-ფილოსოფიურ-შემეცნებითი კრედო აუფასურებს იმ ჰუმანისტურ მარცვლებს, ობიექტურად რომ შეიცავს ავანგარდისტთა შემოქმედებითი პრაქტიკა. მართლაც, რა დიდი ჰეშმარიტი ღირებუ-ლება შეიძლება ჰქონდეს პროტესტს ადამიანურ ღირსებათა გაუფა-სურების. გათელვის, უარყოფის გამო, თუ ამავე დროს, ამ ბარბარო-სულ აქტს მიიჩნევ ფატალურ მოვლენად. ყოფიერების აბსურდულო-ბის გარდუვალ შედეგად. „მასობრიობაში“ გათქვეფილი და ინდივი-დუალური ნებისაგან დაცლილი პიროვნების კანონზომიერ ტრაგედია?

დასავლეთის თანამედროვე ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში თვალსა-ჩინო ადგილი დაიჭირა „მასობრივი ადამიანის“ — „მასის ადამიანის“ ბურჟუაზიულმა კონცეფციამ. მისი მიხედვით ადამიანი უკვე არ არსე-ბობს როგორც პიროვნება: იგი გათქვეფილია მასაში, უსახოა, ინდი-ვიდუალურ თვისებებს განრიდებულა.

სწორედ პიროვნების ასეთი კონცეფცია ექცევა ბევრი იქაური თა-ნამედროვე რომანის ცენტრში. „მასობრივი ადამიანის“ ეს კონცეფ-ცია საბოლოო შედეგთ პესიმიისტური კონცეფციაა, რადგან დაცლილია შემოქმედი პიროვნების ცნებისაგან. ამიტომაც ბევრი თანამედროვე საზღვარგარეთული რომანის გმირი გახდა ეული, უიმედო, საზოგადო-ებას მოწყვეტილი, თავის თავში ჩაკეტილი ადამიანი, როგორადაც იგი აქცია ჩაგვრის სამყარომ. ის ჰეშმარიტება, რომ ამ მდგომარეობიდან ინდივიდუუმის დახსნისათვის საჭიროა მატერიალური და სოციალური ცხოვრების გარდაქმნა, პიროვნებისათვის რეალური შემოქმედებითი არსებობის პირობების შექმნა, ასეთი რომანის მიერ დავიწყებულია.

ცნობილია საზოგადოებრივი ადამიანის მარქსისტული ფორმულა, რომელიც უკუაგდებს ამგვარ დამოკიდებულებას პიროვნებისადმი. მარქსისათვის ადამიანი საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლი-ობაა; იგი პიროვნებას განიხილავს საგანთა კომპლექსში. მაშასადამე,

ადამიანის გამოთიშვა მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობიდან, მისი, როგორც სოციალურ-ზნეობრივი ერთეულის, „ნულამდე“ დაყვანა ვერ მოხერხდება. სხვა საქმეა, როცა გარკვეული სოციალური გარემო ბორკავს მის შესაძლებლობებს და სრული თვითგახსნის საშუალებას არ აძლევს.

საბჭოთა რომანსაც აქვს „მასის ადამიანის“ თავისი კონცეფცია, მაგრამ იგი ძირეულად განსხვავდება როგორც რენესანსულ-რომანტიკული, ასევე, მით უმეტეს, მთელი რიგი დასავლური ავანგარდისტული დოგმებისაგან. მისთვის პიროვნება, ინდივიდუუმი საზოგადოებრივ-სოციალური ფსიქოლოგიური ფენომენია თავისი პიროვნულ-ინდივიდუალური თვისებებით და საზოგადოებრივი ფუნქციით. ამდენად, მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური სამყაროს, მიზნის, სულის პიროვნება რომ არის, ჩვენი „მასის“ ადამიანი საერთო სოციალურ-პოლიტიკური ყოფის განუშორებელი ნაწილიცაა. პიროვნება ესწრაფვის სრულ „თვითგახსნას“ მასობრივ გარემოცვაში და მასისათვის. საკუთარი „მე“ მას შეაქვს ფართო სამყაროში, როგორც ამ სამყაროს ორგანულ-საყოველთაო და ინდივიდუალურ-საკუთარიც ერთსა და იმავე დროს. ადამიანის თვითგახსნის პროცესში ზდება მისი განუმეორებლისა და პიროვნულის რეალიზაცია და ეს საერთოადადამიანურში. საერთოკაცობრიულში მის მიერ შეტანილი წვლილია.

ჰუმანიზმს რომ გამოვლენის მრავალი ფოკუსი აქვს, ამათ თანამედროვე საზღვარგარეთის რომანისტიკის მრავალი ფართოდ ცნობილი ნიმუში ადასტურებს (ფოლკნერის ტრილოგია — „სოფელი“, „ქალაქი“, „სახლი“, აპდაიკის „კენტავრი“, მორავიას, „მძულეარება“, ჰაკსლის „გენიოსი და ქალღმერთი“, გრინის „კაცობრიობის ფაქტორი“, მ. ბრედბერის „ისტორიის ადამიანი“, რიდის „პოლონეზი“, ფიციჩერალდის „დიდი გეტსბი“ და ა. შ.). ამ რომანებში ძირითადად გამოხატულია წუხილი ადამიანის ბედზე. უსაზღვრო სინანული თუ შეცოდება პიროვნებისა. მხილება ადამიანის ირგვლივ აუტანელი გარემოცვისა, ადამიანური სულგრძობის გამოვლინება. ეს კრიტიკული პათოსი და შეშფოთება, დაუოკებელი წუხილი და სულიერი წამება, კეთილშობილების მაღალი მორალის ქადაგება თვალსაჩინო ადგილს უმკვიდრებს თანამედროვეობის როგორც ამ. ისე სხვა გამოჩენილ მხატვრებს ჰუმანიზმის ისტორიაში. მაგრამ, ამასთანავე, ბევრი ამ შემოქმედის ჰუმანისტურ კონცეფციას აკლია ის. ურომლისოდაც ჰუმანიზმი თვალსაჩინოდ ზარალდება საკუთარი არსისა და ისტორიული მისიის თვალსაზრისით. ეს არის პერსპექტივა და დიდი იდეალის ქცევა დიდი პრაქტიკის საგნად.

როგორც უკვე ვთქვით. ჰუმანიზმი ყოველთვის აღძრავდა გარკვე-

ულ ინტერესს აზროვნების სხვადასხვა სფეროში. კარგად არის ცნობილი, მაგალითად, სარტრის ცდა ჰუმანიზმის ძირზე დაემყნა ეგზისტენციალიზმი („ეგზისტენციალიზმი — ეს არის ჰუმანიზმი“). მაგრამ ობიექტურად ჰუმანიზმი არ შეიძლება ემყარებოდეს სუბიექტური იდეალიზმის პრინციპებს. დაექვედას ადამიანის ძალასა და დანიშნულებაში. იგი არც ადამიანის სავალალო მდგომარეობის მხოლოდ შეცნობაა. პიროვნების მძიმე ხვედრის გაგება, რასაც თითქოს ასე ესწრაფვის ეგზისტენციალიზმი მხატვრულ პრაქტიკაში, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მისი მდგომარეობის შემსუბუქებისათვის თანმიმდევრულ ბრძოლას.

მიუხედავად ამისა, ჰუმანიზმის ყველა ამ კონცეფციას მაინც თავისი ადგილი აქვს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. რადგანაც ისინი გარკვეული კუთხით უპირისპირდებიან ანტიჰუმანიზმს.

ანტიჰუმანიზმის არსი სხვადასხვა დოზით ვლინდება ადამიანის, როგორც პიროვნების, გაუფასურების ცდაში. ამ თვალსაზრისით კაცთმოძულეობის ყველაზე მკაფიო მაგალითი და თავისი შედეგებით თავზარდამცემი მოვლენა იყო და არის ფაშიზმი თეორიასა და პრაქტიკაში. იგი იწყება იმით. რომ საკუთარი ნებისაგან ცლის, სხვისი ნების მექანიკურ შემსრულებლად აქცევს რიგით ადამიანს და მთავრდება ხალხის მასობრივი მოსპობის ბარბაროსულ საშუალებათა დანერგვით. ჩვენმა საუკუნემ საამისო შემაძრწუნებელი გაკვეთილები დაუტოვა ისტორიას.

ომის შემდგომი პერიოდის როგორც საბჭოთა, ისე დასავლეთის პროგრესულმა რომანმა ამ პლანით აღიქვა ფაშიზმი და გააშიშვლა მისი ანტიადამიანური არსი. მისეული ეს კონცეფცია. ამავე დროს, არის გაფრთხილება კაცობრიობის იმ მოსალოდნელი კატასტროფის თავიდან ასაცილებლად. თანამედროვე კაცთმოძულე ძალები რომ ამზადებენ. აღნიშნული რომანის ჰუმანისტური კონცეფციის ერთ-ერთ მეტად თვალსაჩინო ასპექტად ეს ტენდენციაც უნდა მივიჩნიოთ. ამითაც არის ფასეული მ. შოლოხოვის თუ ა. ზეგერსის, ი. ბონდარევის თუ მ. პუშინოვის, ო. გონჩარის თუ ა. სტილის, ა. ჩაკოვსკის თუ ი. ავიეიუსის, ე. რასპუტინის თუ ჩ. ათმატოვის და სხვ. ფართო მკითხველისათვის ცნობილი. ომის თემაზე დაწერილი რომანები. ისევე როგორც თანამედროვე ქართული რომანისტიკის ბევრი თვალსაჩინო ნიმუში.

ამ რომანთა ღირსება პიროვნებისადმი თანადგომის. განსაკუთრებულად გართულებულ სამყაროში მოქცეული ადამიანის ბედის სასიკეთოდ წარმართვაში მდგომარეობს უპირველესად. პიროვნებისადმი ბირთვული ენერჯიის სატანური ძალის დაპირისპირებისა და ტოტა-

ლიტარული რეჟიმების მიერ მასობრივი ყლეტის პირობებში ადამიანის ქომაგობა, მისი ძალისა და უნარის თვითრეალიზაცია გადაიქცა თანამედროვე მხატვრული პროგრესული აზრის უპირველეს საზრუნავ საგნად. მის დიდ ჰუმანისტურ მისიად.

ქართულ საბჭოთა რომანს მისი ფორმირების პირველი წლებიდანვე გამსჭვალავს ჰუმანიზმის პრინციპი, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, დამახასიათებელი ნიშანი იყო მთელი ქართული ლიტერატურისა მისი პირველივე ძეგლიდან მოყოლებული.

რასაკერძეელია, ჰუმანიზმის თანამედროვე ცნება შევსებულია დღევანდელობისათვის ნიშნული თვისებებით, მასში წამყვან ადგილს იკავებს აქტიურად მომართული პიროვნება, ადამიანის სულიერი გარდაქმნის, მისი შინაგანი ენერჯის თვითრეალიზაციის პრინციპი. ახალი ეპოქა, მისი იდეოლოგია პიროვნების წინაშე სახავდა სრული სულიერი და ზნეობრივი გარდაქმნის, ახალ საზოგადოებრივ პირობებთან მისი შეხამების ამოცანას. ყოველივე ამან თვისობრივად ახალი შინაარსით გააოხრა პიროვნების საუკუნოვანი სწრაფვა სრული თვითგანხორციელებისაკენ.

ჩვენთვის ჰუმანიზმი არის: შეცნობილი კეთილისმყოფელობა, კეთილქმედება, შეგნებული პროგრესული აუცილებლობა, პერსპექტივის სიციხადე, ცხოვრებაში დამკვიდრებისა და განმტკიცების პათოსი.

ეს ნიშანთავისებურება ჰუმანიზმისა განსაკუთრებით საცნაური ხდება ჩვენს საუკუნეში, როდესაც კაცობრიობას კოლოსალური მსხვერპლის გაღება მოუხდა უკვე მატერიალურ ძალად ქცეული ფაშისტური ანტიჰუმანისტური იდეების გაცამტვერებისათვის: როდესაც პროგრესის ძალები აღწევენ კოლონიური ბორკილებიდან ხალხთა გამოსხნას; როდესაც მოწინავე კაცობრიობას უდიდესი ძალის დაძაბვა კორდება ანტიჰუმანისტურ-ექსპანსიონისტური ძალების მოსათოკად.

აქ გლინდება ჰუმანიზმის უდიდესი ისტორიული მისია არა მხოლოდ როგორც დღევანდელი ცხოვრების წამყვანი ტენდენციისა, არამედ აგრეთვე კაცობრიობის მომავალზე ზრუნვის რეალური მარგანიზებული ძალისაც.

ჰუმანიზმი, როგორც მემკვიდრეობითად განვითარებული მიმდინარეობა, ყოველთვის ორ განზომილებაში უნდა აღვიქვათ: მისთვის თანაბარმნიშვნელოვანია ადამიანის როგორც დღევანდელი. ასევე ხვალისდელი ბედი, რომელიც გამოხატულია, ვით პიროვნების ფსიქოლოგიური ზრდა-განვითარების, მისი სულიერი გამდიდრების უწყვეტი ტენდენცია.

და აი, როდესაც საბჭოთა რომანის, ამ შემთხვევაში თანამედროვე ქართული რომანის, ჰუმანიტურ კონცეფციაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ჰუმანიზმის სწორედ ამგვარი გაგება, მისი აქტიური, მებრძოლი ხასიათი, დამამკვიდრებელი პათოსი, პერსპექტივის ხილვა.

სოციალისტური ჰუმანიზმის ცნებით გამოხატულია როგორც სიყვარული და ზრუნვა ადამიანისადმი, ასევე ადამიანის აქტიური დამოკიდებულება ყოფისადმი. ეს კი ნიშნავს ბრძოლას ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რაც მტრობს, რყენის, შლის ადამიანს; რაც წინ ელობება, აცინებს, თრგუნავს ადამიანურობას.

ჰუმანიტი ჰუმანიზმი არის არა განყენებული მოძღვრება, არამედ ქმნადობის, აქტიური მოქმედების მდიდარშინაარსობრივი პროცესი.

ყველა ის მთავარი პრობლემა, რომელმაც გამოხატა პოვა ქართულ საბჭოთა რომანში — იქნება ეს ახალი სინამდვილის დამკვიდრების პათოსი თუ ძველის უღმობელი ძალით მსხვერვა: ახალი ადამიანის სულიერი ფორმირების პროცესი თუ ეროვნული კულტურის, ენის, ყოფის პრობლემები; კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავე თუ სხვა ახალი სოციალური კონფლიქტების გამოვლენა: ზედმეტი ადამიანის ტრავედია თუ საზოგადოებრივი განვითარების მწვავე კონფლიქტური ხასიათი; ადამიანის დამოკიდებულება მის უშუალო გარემომცველ სამყაროსთან თუ საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობა; კოლექტივიზმის გრძნობის გააქტიურება თუ ანტიადამიანური — ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის კრაზი; ახალი მორალურ-ეთიკური ნორმების ჩამოყალიბება თუ ამ ნორმებისადმი დაპირისპირება: სოციალურ-ეროვნულ ყოფაში განმტკიცება თუ საკუთარი ადგილისა და არსობის ჰუმანიტიტების ძიება, პიროვნების მორალური სრულყოფის პროცესი; თავგანწირვა-ჰეროიკის რომანტიზმი თუ ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთმიმართება — ყველა ეს პრობლემა, როგორც წესი, დასმული და მხატვრულად გადაჭრილია სწორედ სოციალისტური ჰუმანიზმის კონცეფციით.

რასაკვირველია, ჰუმანიტური ტენდენცია ქართულ რომანში არ ვლინდება და არც შეიძლება გამოვლინდეს ერთი პლანით. ბუნებრივად, აქ მოქმედებს მრავალი სხვადასხვაგვარი ასპექტურ-ნიუანსობრივი გამოვლენის პრინციპი და ყველა მათგანს არსებობის მეტნაკლებად თანაბარი უფლება აქვს.

მაგრამ რომანის განვითარების ცალკეულ პერიოდებში თუ ცალკეულ რომანისტთა შემოქმედებაში მაინც შეიმჩნევა რომელიღაც ტენდენციის მეტობა.

როგორც უკვე ითქვა, ოციანი წლების ქართულ რომანში მთავა-

რი ადგილი უჭირავს ძველის უარყოფა-უქუგდების პათოსს. წარსულის უნადაგოდ შთენილ ადამიანთა — ამ ზედმეტკაცების ტრაგედიის კანონზომიერების გახსნას, საზოგადოებრივი განვითარების იმ რკინისებური ლოგიკის შეცნობას. რომლისთვისაც განსაკუთრებით სოციალური გარდატეხების მომენტებში, როგორც წესი, მიუღებელია და უცნობი კომპრომისები.

ამიტომაც ესოდენ მძაფრად არის დახატული ნიადაგწარმეული ხევისთაეების („ჯაყოს ხიზნები“) თუ ნათავადარ ჭილაძეების („სანავარდო“), ისტორიის მიერ გარიყული სეარსამიძეების („დიონისოს ლიმილი“). კვაქანტირაძეების („კვაქი კვაქანტირაძე“) თუ მენშევიკური ემიგრაციის („ეპოპეა“) მორღვეული, უმიზნო, უპერსპექტივო, განწირული ცხოვრება.

ამ დროს ქართული რომანი მნიშვნელოვანწილად კვლავ კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებზე შენდება. მაგრამ მასში ობ-ექტურად გამოხატულია თვით შემოქმედის დამამკვიდრებელი პოზიციაც როგორც არსებული სინამდვილის უქუფენა. ამდენად. ჩამოყალიბებას იწყებს ახალი, სოციალისტური ჰუმანიზმის მხატვრული პრინციპები, რომლებიც მთელი საეუთარი არსით ვლინდება უკვე ოცდაათიანი წლებისა და შემდგომი პერიოდების რომანში.

ოცდაათიანი წლების ქართული რომანი ამ თვალსაზრისით მეტად რთული მოვლენაა, როგორც ჰუმანიზმის ახლებური „ტრაქტოჯა“, მისი ქეშმარიტი არსის გაგება, ნოვატორული გააზრება; როგორც ჰუმანიზმის გამოვლენის სხვადასხვაგვარ ასპექტთა მონაცვლეობა.

უპირველეს ყოვლისა, ამ დროის რომანში ხდება რეალისტურ და რომანტიკულ საწყისთა შეთანაწყობა, როგორც თანამედროვე ხელოვნებაში ჰუმანიზმის გამოვლენის ერთერთი უმთავრესი და აუცილებელი პირობა.

საერთოდ, რევოლუციური რომანტიზმი ჩვენი დროის პროგრესული ჰუმანიზმის უდიდესი შენაძენია, რადგან ლიტერატურასა და ხელოვნებაში იგი იძლევა მოვლენათა მიმზიდველ პერსპექტივაში აღქმის, იდეალის როგორც რეალური შესაძლებლობის გახსნის საშუალებას. იგი თავისებური ფრთებია ხელოვანისა, რომ ყოველდღიური ცხოვრების „წვრილმანებზე“ ამაღლდეს და რეალურად დაამკვიდროს სასურველიც. სწორედ რევოლუციურმა რომანტიზმმა მისცა ზემოქმედების დამატებითი ძალა ოცდაათიანი წლების ისეთ შესანიშნავ რეალისტურ ტილოებს, როგორიცაა კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“, მ. ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ლ. ქიაჩელის

„გვადი ბიგვა“, დ. შენგელაიას „ბათა ქექია“, ა. ქუთათელის „პირის-პირ“.

ამ დროს უფრო მკვეთრი და მრავალმხრივი ხდება ქართული საბჭოთა რომანის ჰუმანიტური კონცეფცია. იგი იძენს ახალ შინაარსს ადამიანის ბედის ისტორიული კანონზომიერების შეცნობის, ახალი ადამიანის პერსპექტივის ხილვის წყალობით; ეროვნული და სოციალური პრობლემების ახლებური დასმითა და გადაწყვეტით.

ჰუმანიზმი აქ ვლინდება როგორც ეპოქის გარკვეული რევოლუციურ-პროგრესული ტენდენცია; არა შებრალება, სიყვარული საერთოდ, არამედ კონკრეტული ეპოქის ადამიანის, კონკრეტული რევოლუციური იდეის პროვნების, განვითარებადი სინამდვილის ნიშანთავისებურებათა მატარებელი ინდივიდუუმის და, რაც მეტად დამახასიათებელია, მთელი მასების პროგრესულ განწყობილებათა მხარდაჭერა და აღქმა, მათი ქმედების პათოსი.

ზოგიერთებს, შესაძლოა, სადავოდ ეჩვენოთ ოცდაათიანი წლების ქართული რომანის ისეთი კოლორიტული მხატვრული სახეების ჰუმანიზმი, როგორებიც არიან არზაყან ზვამბაია, მეჭი ვაშაკიძე, ტარასი ხაზარაძე, გვადი ბიგვა და ამ პლანის სხვა გმირები — ეს პირდაპირი, გადაჭრით მოქმედი ადამიანები, რომელთა სულში სუფევს მოყვასისადმი უდიდესი სიყვარულიც და მტრისადმი მძაფრი სისასტიკეც. მაგრამ ანტაგონისტურ-კლასობრივ განწყობილებათა საზოგადოებაში, როგორც წესი, ჰუმანიზმს სხვა არსი არა აქვს. იგი დაკავშირებულია პროგრესის, წინსვლის, აქტივიზაციის პროცესთან, იმ ძალთა აპოლოგიის პრინციპთან, რომლებიც ამკვიდრებენ სამართლიან ჰუმანიტებას და ათავისუფლებენ პიროვნებას ჩაგვრის, თვითიზოლაციის, შემგუებლობის, უმოქმედობის არტახებისაგან. კლასობრივ ბრძოლაში არ არსებობს ორი ჰუმანიტი სიმართლე. ობიექტური სიმართლე მუდამ ერთია. იგი საზოგადოების უდიდესი უმრავლესობის გულისთქმა და ჰუმანიტი ჰუმანიზმიც ამ სიმართლესთანაა.

ჰუმანიზმს, როგორც თანამედროვე ადამიანთა ურთიერთობის მაღალ ფორმას, არ შეუძლია განზე გაუდგეს ცხოვრების კონფლიქტებს. აქ მთავარია რა პოზიციას იჭერს იგი. რევოლუციური ჰუმანიზმი პროგრესული მოვლენაა და რგი გამოხატავს პროგრესის ძალების ნებას.

ამასთან, რევოლუციური ჰუმანიზმისათვის უცხო არ არის, პირობითად რომ ვთქვათ, გარკვეული კომპრომისიც. პიროვნება რთულზე რთული ფსიქოლოგიურ-სოციალური ფენომენია და მისი სულიერი სამყარო ყოველთვის როდი ექვემდებარება პროგრესულ-აქტიურ მორთულობას. ამისაგან მას ხშირად განარიდებს ძიების თუ მერყეობის, დაექვების თუ იმედგაცრუების მისეული რთული კომპლექსები.

და რამდენადაც რევოლუციური, სოციალისტური ჰუმანიზმი — საზოგადოების უდიდესი უმრავლესობის ეს იდეური და ზნეობრივი მრწამსი — ჰუმანიტურ კონცეფციათა შორის ყველაზე სრულყოფილი და ჭეშმარიტად ადამიანური მოვლენაა, მას არ ძალუძს მომთმენლობით. თანაგრძნობით არ მოეპყრას ასე პიროვნებასაც.

ჰუმანიზმის სწორედ ამგვარი კონცეფციაც გამსჭვალავს კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებას“. ეს კონცეფცია იმით არის სასაყურადღებო, რომ თავისი არსით სწორხაზოვანი არაა. რასაკვირველია, ოციოცდაათიანი წლების რთული საზოგადოებრივი კონფლიქტების განხატოვნების მწერლური ალლო მას უტყუარად შეამეცნებინებს ეპოქის განვითარების რეალურ მდგომარეობას და ამ განვითარების მთავარ მამოძრავებელ ძალას იგი არზაყანსა და მის თაობაში ხედავს. სწორედ რომ ისინი გამოხატავენ განვითარების ძირითად ტენდენციას, პერსპექტიულ-ისტორიულ სიმართლეს. დანაზღენ სამყაროსთან მათს დაპირისპირებაში. რომლისათვისაც უცხო არ არის არც სისასტიკე და არც ერთგვარი მომთმენლობა, ცნაურდება ეპოქის მიერ ნაშობი ახალი ჰუმანიტური იდეალი. არზაყანი ახალი ტიპის საზოგადოებრივი გმირია. ვინც უნდა გაუძლოს კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავეს, გამოხატოს ხალხის ნება, ადასრულოს ისტორიის მიერ გამოტანილი განაჩენი და, ამდენად, თავს იდოს თავისი დროის მაღლიც და ცოდვაც. თარაშთან, მამასთან, ქორა მახვშთან, კლასობრივ მტერთან თუ ერთ დროს საოცნებო არსებასთან მისი კონფლიქტი წინააღმდეგობრივი ცხოვრების ანარეკლია, გარკვეული ისტორიული ეპოქის მიერ ნაკარანახევი მიუცილებელი ობიექტური კანონზომიერებაა, რომელსაც მისი ძლიერი ნებაც კი ვერ უგულუბებლჰყოფს.

მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ რომანს ბოლომდე გასდევს მეორე, პირველისაგან განსხვავებული ჰუმანიტური პლანიც. ეს არის შემოქმედის მიერ დიდი ადამიანური ტკივილით განცდილი, ისტორიის მიერ განწირულ ადამიანთა — თარაშ ემხვარისა და თამარ შარვაშიძის ბედი. თარაშის კონკრეტული სახით გაცხადებულია მეტად შორეული თუ მახლობელი ეროვნული სატკივარი — სამშობლოდაკარგული ადამიანების ტრაგედია; დამთრგუნველი გრძნობა მშობლიურ მიწას და ეროვნულ სხეულს მოწყვეტის, კონკრეტული ეროვნული სინამდვილიდან გასვლის თუ სამშობლოს განუქარვებელი ნოსტალგიისა. თანაგრძნობა ასეთი ადამიანისადმი, როცა კრახით მთავრდება ორგანულ ეროვნულ ერთეულად მისი თვითაღდგენის ყოველი ცდა, ისევე როგორც თანაგრძნობა იმ პიროვნების გარდუვალი ტრაგედიისადმი, უცხო სხეულივით უშედეგოდ რომ ცდილობს სხვა ორგანიზმზე ტრანსპლანტირებას, ბუნებრივად შეიცავს სწრაფვას ჰუმანიტური თანადგომის-

კენაც. და თუმცა რეალისტური სინამდვილის სისასტიკე „მთვარის მოტაცებაში“ უპირისპირდება და აცამტვერებს ამ სწრაფვას, იგი მაინც რჩება სუბიექტურად აღქმულ სინანულად გამოუვალ ლაბირინთში მოხვედრილ ადამიანზე.

ამგვარი რთული, ორგანოზომილებიანი პლანით აღიქმება ჰუმანიზმის პრობლემა კ. გამსახურდიას რომანში. პირველი პლანით ნათელიყოფილია პიროვნების „ბირთვის“ მოქმედ ენერგიად ქცევის, აქტიური თვითრეალიზაციის პროცესი, მეორე პლანით — ისტორიულ აუცილებლობას ზვარაკად შეწირვის, პასიური „თვითდაცლის“ ლოგიკა. სიკეთის ძიების დიდი ჰუმანიტური ცნება აქ პრაქტიკულად ხორცს იხსამს და საცნაური ხდება სწორედ პირველი პლანით, რადგან მის ფოკუსში მოქცეულია რეალურად არსებული რევოლუციური სინამდვილე და მისი შემოქმედი პიროვნება.

ჰუმანიზმი აიკეთის არა მარტო ძიებაა, არამედ მატერიალურ ძალად მისი დამკვიდრებაც. ასეთად გვევლინება იგი სოციალისტური რეალიზმის რომანში, რომლის კლასიკური ნიმუშებიც რუსულ ლიტერატურაში მოგვცეს მ. გორკიმ, მ. შოლოხოვმა. მ. გორკი შემთხვევით ოღონა აღიარებული რევოლუციური ჰუმანიზმის თეორეტიკოსად და პრაქტიკოსად. აღრინდელი გორკის რომანტიზმი ნაკარნახევი იყო კაცთმოყვარეობის მაღალი პრინციპით. „აღრინდელი გორკის მიერ წარმოსახული დიდი. „კადნიერი“, გაბედული, ამაყი ადამიანები მათი რომანტიკული პლანის ორგანული ქმედობა — ყოველივე ეს ახალი სიტყვა იყო; სიტყვა იმაზე, რომ ადამიანს ძალუძს პოეტურ, გმირულ სამყაროში მოღვაწეობა, რომ მხოლოდ ასეთი სამყაროა ნიშნეული მისი ადამიანური არსებობისათვის; რომ ადამიანს შეუძლია იყოს და უნდა იყოს კიდევ თავისთავადი მშვენიერ სამყაროში, რომ ეს მშვენიერი სამყარო მას ეკუთვნის“ (ე. ერმილოვი).

რევოლუციურ ჰუმანიზმს რომ ამკვიდრებდა, გორკი აქტიურად განწყობილი. პროგრესულად მომართული პიროვნების აპოლოგეტი იყო. ასეთი ჰუმანიზმი არ შეიძლება უსახო, უსაგნო, არაკონკრეტული და უტენდენციურო იყოს, მით უმეტეს ანტაგონისტურ-კლასობრივ საზოგადოებაში. ეს ტენდენციური ხასიათია გამოხატული გორკის ცნობილი ფორმულით — „ქეშმარიტად ვერ შეიყვარებ, თუ სიძულვილი არ შეგიძლია“.

ეს ფორმულა თავის განვრცობა-გაღრმავებას პოულობს საბჭოთა მწერლობის დიდ პრაქტიკულ გამოცდილებაში. თ. ბერგოლცს მარჯვედ აქვს ეს შენიშნული: „ჩვენი სოციალისტური ჰუმანიზმი როდითავსებს ყოვლისმიტევებისა და რაღაც იდეალური სიყვარულის ეგრეთ წოდებულ პასიურ, კეთილ კატეგორიებს. არა — ეს აქტიური

სიყვარულია, სიყვარული, რომელსაც სძულს ბოროტება, უპირველესად კი ორმაგი ბოროტება — ადამიანის მიმართ ადამიანის ძალადობა — და სასტიკად ებრძვის მას“.

მაქსიმ გორკის მთელი შემოქმედება — პირველი მოთხრობებით დაწყებული და კულტურის ოსტატებისადმი ცნობილი ისტორიული მოწოდებით დამთავრებული — ადამიანის სიყვარულის, მისი ღირსების აღიარების, მათთან თანადგომის, მისი უნარის რეალიზაციის, ბოროტი ძალებისაგან მისი დაცვის ჰუმანია. გაიხსენეთ როგორი, სულის სიღრმემდე შემძვრელი შეშფოთებით არის დაწერილი მ. გორკის „პიროვნების დაშლა“ თუ „შენიშვნები მეშჩანობაზე“, სადაც იგი ადამიანისა და ადამიანურობის ქომაგად გამოდის და სასტიკ ანტიჰუმანიზმად სახავს პიროვნების გამაუფასურებელ, დამშლელ ძლას.

ცნობილია ჯერ კიდევ აღრინდელი გორკის ფრთიანი ფრაზა ადამიანით სიამაყეზე, ისევე როგორც კაცთმოყვარეობის ქეშმარიტი არსით გამსჭვალული „აქტიური ჰუმანიზმის“ თუ „ახალი კაცობრიობის ადამიანის“ მისეული ცნებები. პიროვნების ღირსებათა დაცვის გორკისეული ანდერძი საბჭოთა ლიტერატურაში გადაიზარდა მის ამოცანად და მოვალეობად — ებრძოლოს ყოველივეს, რაც კი უპირისპირდება ადამიანს, ადამიანურს, კაცობრიულ-პროგრესულს; იყოს დიდი გარდაქმნების, დიდი მიზნების ხელოვნება. გორკის — ჰუმანიზტის შემოქმედება თავისებური გადაძახილი იყო თ. მანისა და ბ. შოუს, რ. როლანისა და თ. დრაიზერის მხატვრულ სამყაროსთან, ყველა მასთან, ვინც XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში შექმნა და მომავალ თაობებს უანდერძა ახალი ჰუმანიზტური კონცეფცია.

მაქსიმ გორკის ტრადიციებს რომ აგრძელებდა, მ. შოლოხოვმა ჰუმანიზტური სარჩული მისცა კლასობრივი ბრძოლის კულმინაციად ქცეულ რუსეთის სამოქალაქო ომის ამსახველ თავის კლასიკურ ეპოპეას. აქ მხატვრის ჰუმანიზტური კონცეფცია ვლინდება, უპირველესად, მის დამოკიდებულებაში რომანის მთავარი გმირისადმი — ამ საოცრად რთული სულისა და წინააღმდეგობრივი ბედის ადამიანისადმი, ვინც სასტიკი გამოცდის ქარცეცხლიანი გზა უნდა განელოს, რომ ბოლოს და ბოლოს, ალბათ ადამიანობის დიდ ნავსაყუდელში მივიდეს. თვით ამ გამოცდაში, ხშირად ანგარიშმიუცემელ ტრაგიკულ წყვეტებაში, ქეშმარიტების რთულსა და წინააღმდეგობრივ ძიებაში თანდათან ცხრება და დიდ საარსებო გამოცდილებად ყალიბდება ისტორიული ქართველის მიერ ჯერ ბუდიდან ამოგდებული, ხოლო შემდეგ მშობელ ქოხთან მოყვანილი ადამიანის ვნება.

„წყნარი დონის“ ჰუმანიზტური ფონი ემყარება ადამიანის, როგორც კონკრეტული ისტორიული ფენომენის, კლასობრივ საზოგადო-

ებაში მისი კლასობრივი ხასიათის კონცეფციას. ამავე დროს იგი საერთოკაცობრიულის რანგში ადის ფართო ხატოვანი განზოგადებისა და პიროვნებისადმი ჰუმანისტური დამოკიდებულების წყალობით.

კონკრეტულ-სოციალურის ამგვარი წარმოსახვის მანერა საერთოდ ნიშნეულია ოცი-ოცდაათიანი წლების საბჭოთა რომანისათვის. კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკრის“ მძაფრ კლასობრივ პათოსს, პროგრესს დაპირისპირებული სამყაროს უღმობელი მსხვრევის, ამ სამყაროს ადამიანთა სასტიკი ხვედრის მწარე ისტორიას დიდ სინათლედ თავს ადგას უუფლებო და დაწინაღობილი პიროვნების ნამდვილადამიანად ქცევის, ადამიანური ამაღლების, სამყაროში განმტკიცების ამბავი. რომანის ჰუმანისტური ლერძიც ეს არის. სწრაფვა იმისაკენ, რომ ზღვრული სიმკვეთრით წარმოაჩინოს თუ რა არის სიკეთე, რა — ბოროტება და ასევე მკაფიოდ აჩვენოს ადამიანი მათთან მიმართებაში, სწრაფვა სიკეთის კონტრასტული დაპირისპირებისაკენ ბოროტებისადმი ქმნის ამ შემთხვევაში კლასობრივი ბრძოლის მთელი სიმძაფრის ბუნებრივ ატმოსფეროს, როგორც ისტორიულ სინამდვილეს და ახალი გმირის სულიერი სრულყოფის პროცესის გახსნის საშუალებას აძლევს მხატვარს.

ცხადია, უფრო გვიან ამგვარი კონცეფცია ბევრ ახალ ცხოვრებისეულ ნიუანსს შეიწოვს მწერლის შემოქმედებითს პრაქტიკაში: წინა პლანზე გამოვა გვიანდელი ბიჭოია ფურცხვანიძის თუ მზვერავ ჯაიანის, გოგოლა უგრეხელიძის თუ მათიკო არაბიძის, ფოსტალიონ სოსანას თუ მოხუცი მეზადურის, სიმონ ჩოხელის თუ თადია რაინაულის უკვე სხვა განზომილებით აღქმული სახეები და ჰუმანიზმის მწერლისეული ასპექტიც ახალი ნიუანსებით განიმსჭვალება. თვით „კოლხეთის ცისკრის“ ახალგაზრდა გმირის სულიერ-ზნეობრივი დახვეწის პროცესშიც თუ საგანელიძის ასულის სახის წინანდელ ინტერპრეტაციაშიც ახალ მომენტად შევა მეტი ადამიანური სითბო, მეტი კეთილშობილება. ეს ნიუანსები თვალსაჩინოდ აფართოებენ ადრინდელ ჰუმანისტურ კონცეფციას, უფრო ტევადს, სრულყოფილს ხდიან მას, თანაც იმგვარად, რომ მხატვრის ხილვითი პოზიცია და წარმოსახვის ძირითადი პათოსი უცვლელი რჩება: ეპოქის ადამიანი მისი ნათელი მიზნებით, იდეალისადმი სწრაფვით, „თვითგახსნით“, აჩვენოს როგორც ოპტიმიზმით გამსჭვალული და აქტიურად მოქმედი, ძლიერი ნების პიროვნება.

იმ ფაქტს, რომ საკუთარი ლიტერატურული გმირებისადმი ზემოთაღნიშნული ამგვარი, თავისებური ძიებითი მიმართება, საერთოდ, ბუნებრივ მოვლენად იქცა კ. ლორთქიფანიძის ბოლო წლების მხატვრულ პრაქტიკაში, უპირველესად, ამ გმირებთან მწერლის სისწლხორკეუ-

ლი კავშირი განაპირობებს. კ. ლორთქიფანიძე ის მხატვარია. ვისაც არ შეიძლება არ აღელვებდეს თავისი გმირის ბედი მის შემდეგაც, რაც იგი ცხოვრებაში „დამკვიდრდა“ და უკვე „დამოუკიდებლად“ არსებობს. მთელ საკუთარ ცხოვრებას მწერალი თავის ლიტერატურულ გმირებთან ატარებს. როგორც მათი ბედის თანამოზიარე და ახლა უკვე მკრთველის მიერ აღქმული მათი სიხარულითა და მწუხარებით, აღტაცებითა და დარდით, საფიქრალითა და ტკივილებით ცოცხლობს. დროის მიერ მოტანილი ყოველი ცვლილება მისი გმირის ახალი პრაქტიკული გამოცდაა და მწერლის მახვილ თვალსა და გონებას არ გამოეპარება თუ ასეთი გამოცდა გაბედულ კორექტივს მოითხოვს უკვე გარდასული პერიოდის მისეულ ადრინდელ კონცეფციაში.

ამასთან, რა ხასიათისაც არ უნდა იყოს ეს კორექტივი, მხატვარი მაინც ერთგული რჩება თავისი პრინციპისა — ჰუმანისტური იდეა და უქვემდებაროს პიროვნების აქტივიზაციის პროცესს, ამ იდეის თანამედროვე ასპექტს, რადგან მისთვის ჰუმანიზმი პროგრესულ იდეას დაქვემდებარებული აქტიური ქმედებაა. ეს ქმედება ჰქმნის ახალ პიროვნებას — ახალ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ-ეროვნულ ფენომენს. და სოციალისტური ჰუმანიზმის უპირველესი ნიშანიც ეს არის.

სამართლიანად მიუთითებენ სოციალისტური ჰუმანიზმის განმასხვავებელ თვისებებზე, როცა ამბობენ: მემკვიდრეობითად რომ ღებულადავს აღამიანისადმი სიყვარულის, მით სიამაყის, მისთვის ბრძოლის, მისი ნება-ძალის განთავისუფლებისა და მისადმი თანაგრძნობა-სიბრალულის ტრადიციებს, იგი, ამავე დროს „რევოლუციამდელი ჰუმანიზმის რიცხვობრივი გამრავლება და გაფართოება როდია. ხდება ფეოდალურ და კაპიტალისტურ საზოგადოებებში გახლეჩილი პიროვნების ღირსებათა არა აღდგენა, არამედ ყალიბდება ახალი მსოფლმხედველობით. ახალი სოციალურ-მორალური ღირსებებით აღჭურვილი პიროვნება. საქმე გვაქვს ნახტომთან კაცობრიობისა და ადამიანურობის განვითარებაში ...სოციალისტური ჰუმანიზმი გამოდის არა განყენებული მიმზიდველი იდეისაგან, არა იმისაგან, რაც არ არსებობს სინამდვილეში და რაც სასურველია გვექონდეს გაურკვეველ მომავალში. სოციალისტური ჰუმანიზმი ემყარება რეალურად მოპოვებულსა და მიღწეულს. იგი უსახავს ადამიანებს რეალურად შესაძლებელ, სინამდვილის ლოგიკით შობილ მიზნებს. ჩვენი მომავლის ძირეულ თვისებებებს რომ გამოხატავს. მას არ შეუძლია კაცთმოყვარეობის მხოლოდ მიმზიდველი ქადაგებით დაკმაყოფილდეს“. (გ. ლომიძე).

ჰუმანიზმის ახლებური გაგება დაედო საფუძვლად მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელს“, როდესაც რომანისტიმა სცადა უსისხლო გმირის „რაინდული ცულლუტობის“ ტრადიციულ კონცეფციაში რამ-

დენიშე არსებითი მხატვრული და ისტორიულად მოტივირებული კორექტივი შეეტანა. სახალხო გმირის მოქმედებას რომანისტმა აქტიური მომართულობა მისცა და სამართლის გამჩენი სტიქიური ლალი, ეული, უსისხლო „ბუნტარისაგან“ იგი მასობრივი მოძრაობის აქტიურ გმირად და მოთავედ აქცია. აქტივიზაციის ამ ტენდენციამ უფრო მკაფიო, ისტორიულად უფრო კეშმარტი გახადა ხალხის წიალიდან გამოსული გმირის ლეგენდად ქცეული მთელი თავგადასავალი.

ძირითადად, ჰუმანიზმის ამგვარი ახალი გააზრება გამსჭვალავს ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის ასახვას თანამედროვე ქართულ რომანში (კ. გამსახურდიას, შ. დადიანის, დ. შენგელაიას, გ. აბაშიძის, რ. ჭაფარიძის, ა. ბელიაშვილის, ლ. გოთუას, ალ. კალანდაძის, ს. ჭილაიას, ე. მაღრაძის და სხვ. რომანები).

აქ ფრიალ საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: თანამედროვე პროგრესული ჰუმანიზმის კონცეფცია იმგვარად არის გამოყენებული ისტორიის განზოგადებითი მხატვრული შემეცნების ერთ-ერთ საშუალებად, რომ კონკრეტულ ისტორიულ მონაკვეთს ობიექტური კეშმარტივების ფუნქციას ანიჭებს. შორეული თუ შედარებით მახლობელი წარსულის ადამიანთა კეთილი ქმედება მათში გახსნილია, როგორც ერის მთლიანი ინტერესებისადმი დაქვემდებარება, ასევე ინდივიდუუმის პიროვნული თავისთავადობის კომპლექსი.

ჰუმანიზმის ნოვატორული კონცეფცია ახალი ძალით იჩენს თავს დიდი სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ქართულ რომანში (ლ. ქიჩელის „მთის კაცი“. დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, კ. ლორთქიფანიძის „ლადო ვაშალომიძე“, ა. ბელიაშვილის „ულელტეხილი“, რ. ჭაფარიძის „ვენების კვირა“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, ო. იოსელიანის „ვარსკვლავთცენა“, ალ. კალანდაძის საფრონტო რომანების ციკლი. ა. გეწაძის „მუზარადში ამოსული ყვავილი“ და ა. შ.). მათში აშკარადდება ანტიჰუმანიზმის ულმობელი სისასტიკე, მისი განსაკუთრებული უსამართლობა, კაცთმოძულეობა და ისტორიული ხვედრი. ომში მოქმედი ჩვენი თოფიანი კაცი დანახულია როგორც ადამიანის, ცივილიზაციის, მომავლის ქომაგი და მცველი პიროვნება. ომის თემებზე შექმნილი ქართული რომანის კონცეფციური არსი მთელი სიცხადით ნათელყოფს აქტიური ჰუმანიზმის აუცილებლობას, მის თანმიმდევრულ, სამართლიან ხასიათს.

მეორე მსოფლიო ომს რომ ამზადებდა, გერმანიის ფაშიზმი უკვე პრაქტიკაში დაჟინებით ნერგავდა ანტიჰუმანურ რასიზმს, ნაციონალიზმის ამ უკიდურესად რეაქციულ გამოვლინებას. დასავლეთში აქაიქ გამოვლენილი დეჰუმანიზაციის ტენდენცია ფაშიზმის პრაქტიკაში კაცთმოძულეობის დაკანონებულ ნორმად გადაიქცა. ფაშიზმის ეს ან-

ტიადამიანური ბუნება გაშიშვლებულია, საერთოდ, ომისშემდგომი პერიოდის საბჭოთა რომანში. ამაზე ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი. აქ კი ამის განმეორებით ხაზგასმა დაგვჭირდა შემდეგი ორი გარემოების გამო: ა) ომის თემაზე შექმნილი ქართული რომანი ჰუმანიზმის იგივე კონცეფციითაა გამსჭვალული, როგორც რუსული, უკრაინული, ბელორუსული, ბალტიისპირული და ა. შ. რომანები და ანტიჰუმანიზმის არსის მხილება მათში ხორციელდება ჰუმანიზმის დიადი პრინციპების დამკვიდრების შუქზე; ეს არის არა მარტო ანტიჰუმანიზმის საპირისპირო მორალის ობიექტური მკვიდრება, არამედ მისი შეგნებული რეალიზება მალალი მისიით აღჭურვილი საბჭოთა მეომრის მიერ. ვინც იძულებული გახდა მახვილითვე დაეთრგუნა კაცთმოძულეობა; ბ) ომის თემაზე შექმნილი რომანების ეს კონცეფცია აღიქმება როგორც გაფრთხილება, ფხიზელი მოწოდება ხალხებისადმი არ დაუშვან ახალი ომი — პროგრესული კაცობრიობის კატასტროფა.

ადამიანის ბედზე ზრუნვამ, შეშფოთებამ მისი მძიმე ხვედრის გამო განსაკუთრებით მწვავე და საყოველთაო ხასიათი შეიძინა დღეს, როდესაც ტექნიკურმა რევოლუციამ პიროვნებას, დიდ სიკეთესთან ერთად, მრავალი თავსატეხი პრობლემა გაუჩინა. ატომის დახშული ძალის განთავისუფლებამ თუ კოსმოსში გასვლამ, ლოკალურ კონფლიქტთა გადანაცვლებამ გლობალური მასშტაბით თუ დიდი კაპიტალისტური სახელმწიფოების სწრაფვამ ანტიჰუმანიური გეგემონიზმისაკენ დიდი მასშტაბების რთული წინააღმდეგობებით დამუხტულ გორგალად აქცია ჩვენი პლანეტა.

ყოველივე ამან განაპირობა თანამედროვე რევოლუციური ჰუმანიზმის ხასიათიც და ისტორიული მისიაც. ჰუმანიტურ ქრილში განცდილი პიროვნების ბედი დღეს ყველაზე უფრო მტკივნეულად აღიქმება როგორც ხალხის, როგორც მთელი კაცობრიობის ბედი. ამასთან, დასავლეთის რიგი მოდერნისტული კონცეფციებისაგან განსხვავებით, რომელთა შეშფოთებისა და სინანულის საგანია „მედაკარგული“ ინდივიდუუმი, საბჭოთა რომანში ადამიანი წარმოსახულია როგორც აღნიშნულ საკაცობრიო ბედზე აქტიურად მზრუნველი პიროვნება, საერთოკაცობრიულის ასეთი ჰუმანიტური აქცენტირება ფართო სარბიელს აძლევს დიდ სიბრტყეზე განაფენ მის „მიკროსამყაროს“ და განაპირობებს მისი ქმედების პროგრესულ ხასიათს, რადგან, ნ. კონჩაღის ფორმულა რომ ვიხმართ, „პროგრესულია ის, რაც ეხამება ჰუმანიზმს“.

ჰუმანიზმმა ახალი გამოვლენა პოვა მთელ რიგ ომისშემდგომსა და, განსაკუთრებით კი, უკანასკნელი პერიოდის ქართულ რომანში. ამ

დროს უფრო მკაფიოდ გამოქვავდა მისი მრავალფეროვნება, დაი-
სახა სხვადასხვა ხილვითი ასპექტი; გაცილებით ფართომოცვითი გახდა
თვით თანამედროვე ჰუმანიზმის ცნება.

საბჭოთა რომანებში ჰუმანიზმის გამოვლინების უკვე ტრადიციად
ქცეული კონცეფციის შემდგომი გაღრმავების ტენდენცია გაძლიერდა
კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობაში“, კ. ლორთქიფანიძის „ნატყ-
რისთვალში“, ს. კლდიაშვილის „მყუდრო სავანეში“, რ. ჭაფარიძის
„ჯარისკაცის ქვრივში“, გ. აბაშიძის „ყორნალში“, ო. ჭილაძის „რკი-
ნის თეატრში“, ა. სულაკაურის „თეთრ ცხენში“, გ. ფანჯიკიძის „აქტი-
ური მზის წელიწადში“, ლ. მრელაშვილის „ყაბაზში“, ალ. კალანდა-
ძის „მწვანე შტოში“, ლ. ავალიანის „ახალ ჰორიზონტში“, ო. ჩხეიძის
„ბურუსში“, გ. გეგეშიძის „ცოდვილში“, ნ. წულუკიძის „თუთარ-
ჩელაში“, გ. ციციშვილის („სძლიე სიხარბესა შენსა“), ო. იოსელიანის
(„იყო ერთი ქალი“), თ. ჭილაძის („აუზი“), ე. ყიფიანის („ცაში ას-
როლილი ქულები“) და სხვ. რომანებში.

მათში თანამედროვეობის პრობლემები დასმულია, უპირველესად,
ცხოვრებაში საზოგადოებრივი ადამიანის ადგილის. მისი ეროვნული
თუ სულიერი მდგომარეობისა და მისიის, ამ ადამიანის, როგორც ზნე-
ობრივი ფენომენის, ასპექტში. ჩვენ აქ ვხედავთ ახალ თემებსაც და ახ-
ლებურ თვალთახედვასაც ამ თემების გააზრებაში, ახალ ნიუანსებს თა-
ნამედროვე ჰუმანიზმის ინტერპრეტაციაში.

აღნიშნული რომანების კრიტიკული პათოსი თუ რომანტიკული
ზეაწეულობა ნაკარნახევია სწორედ თანამედროვე ადამიანის მაღალი
ღირსებებისა და მორალისათვის ბრძოლის აუცილებლობით.

ამ თვალსაზრისით, უკანასკნელი პერიოდის რომანში ჰუმანიზმი
გვევლინება, როგორც უდიდესი ძალის შემცველი მორალური ფაქ-
ტორი, ადამიანის სრული განწყენდის აუცილებლობა. თუმცა ისიც
ფაქტია, რომ ზოგიერთ ნაწარმოებში შეიმჩნევა ხაზგასმული სწრაფ-
ვა „მოუშუშებელი იარების“ კონცეფციისაკენ.

ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს ის აუცილებელი ჭეშმარიტება,
რომ ჰუმანიზტურია არა იმდენად თავისთავადი სიმართლე, როგორც
არ უნდა იყოს იგი, არამედ მისი ხილვის ფოკუსი.

ჰუმანიზმი ფართოტევადი ცნებაა. იგი მოიცავს თანამედროვე თუ
ისტორიული ეროვნული, სოციალური, საზოგადოებრივ-პოლიტიკუ-
რი ცხოვრების ყველა მხარეს. ამიტომაც მრავალმხრივია მისი დასმის
ასპექტი თანამედროვე ქართულ რომანში.

ავტორისეული კონცეფცია აქ განპირობებულია იმ კუთხითა და
თვალთახედვით, რომელთაც იგი ირჩევს ხოლმე ადამიანის რთული
ფსიქიკის მხატვრული გახსნის პროცესში; მთელი საზოგადოებრივი

ცხოვრების. ადამიანთა ურთიერთობის, იდეალისა და სინამდვილის შეთანაბრების მისეული ინტერპრეტაციით, რომელიც გაცნაურებულია გმირთა კონკრეტული ქმედებით.

სიკეთისა და სამართლიანობის ჰუმანისტური იდეალი რომანის გმირს საშუალებას აძლევს ადამიანთა ერთობის მთელ სისტემაში აღმოაჩინოს ახალი შესაძლებლობანი და უკვე პრაქტიკის საგნად აქციოს ისინი. ყოველი ამგვარი აღმოჩენა ადამიანთა ურთიერთობის სფეროში, როგორც ამ ურთიერთობის გარკვეულ სისტემად გააზრებული მოვლენა, თავისთავად არის აქტიური განწყობისა და მოქმედების, რთული ძიებისა და დამკვიდრების ძნელი პროცესი.

ზევით ჩვენ ქართული საბჭოთა რომანის მაგალითზე ვაჩვენებთ მასში მკაფიოდ გამოვლენილ ჰუმანიზმის იდეალის ძიებისა და მკვიდრების პროცესის სწორედ ამგვარი ასპექტი. მაგრამ რთული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების პირობებში ყოველთვის როდი ხერხდება ჰუმანიზმის იდეის რეალიზება. ხშირად კრახით მთავრდება ხოლმე სიკეთის გმირისეული ძიების ყველა ცდა. ასეთი შედეგი რომანში უკვე აღიქმება როგორც გადაულახავი ტრაგედია. რომლის არსის გახსნა თავისთავად ჰუმანისტურ პლანში წარმოებს.

ჩვენი აზრით, ამგვარ ინტერპრეტაციას იღებს ჰუმანიზმის პრობლემა ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიასში“, სადაც სიკეთის ძიების მთელი მოუსვენარი და წინააღმდეგობრივი პროცესი ამ სიკეთისაკენ მიმართული პროცენტების მარცხით მთავრდება.

დათა რთული. წინააღმდეგობრივი ხასიათია და მისი ტრაგედიის ერთგანზომილებიანი აღქმა არაფერს მოგვცემს. ეს არის ისტორია დიდი ენერჯიის პიროვნებისა, ვისი ყოველი ცდაც ამ ენერჯიის დიდი სიკეთისაკენ წარმართვისა გამოუვალ ჩიხში ემწყყედება, რადგან გმირის მიერ არ არის მონახული ანტაგონისტურ საზოგადოებაში სიკეთის განხორციელების გზა და შეუუცნობელია ადამიანებთან და მოვლენებთან მისი ჰუმანური დამოკიდებულების ქვეშარტი კრიტიკრიუმში.

ამ საზოგადოების სოციალური თუ ფსიქოლოგიური უკუღმართობანი დათა თუთაშხიას ხელთ იარაღს აძლენიებს და აბრავის მძიმე ზედრს არგუნებს. ასე იწყება სამართლიანობის შეცნობისათვის და უკვე ძალით მისი დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ფათერაკებით აღსავსე გზა, სწრაფვა იმის გასარკვევად თუ რა შობს ბოროტებას და რით უნდა იძლიოს ანტიჰუმანიზმი; რა არის სიკეთე და რით უნდა გამოვლინდეს იგი; ვინ არის ბოროტების მთესველი ადამიანი და როგორ დამოკიდებულებას იმსახურებს იგი.

ამ ძიებაში დათა დამოუკიდებელია, რადგან ცდილობს თვითონ

აღმოაჩინოს, თვითონ დაამკვიდროს ჰუმანისტური კეშმარიტება. ხან-დახან შეიცნობს კიდევ მას (როცა, ვთქვათ. ავაზაკ სარჩიმელიას ყაჩაღურ სიბოროტეს უპირისპირდება, სეთურის ბნელ სამყაროში სინათლის შეტანას ცდის, წმინდანად მოვლენილ ბნელეთის მოციქულ ყანდურს მეტად ორიგინალური ხერხით სჯის. ხლისტების პიოტუტყვული მდგომარეობიდან დახსნას შეეცდება, ბევრ ბოროტებას ძალთვე თრგუნავს და ა. შ.). მაგრამ საბოლოოდ მაინც ვერ ახერხებს ვერც აღნიშნული კეშმარიტების მიგნებას და, მაშასადამე. ვერც მის დამკვიდრებას.

დათას მრწამსი მკაფიოდ იკვეთება მის დიალოგში ეფემია-წინამძღვართან. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ქრისტიანობის მორალე და მას დაშორებული სოციალური კეშმარიტება. წინამძღვრის შეგონებას. რომ „ბოროტება ბოროტებითვე ვერ დაითრგუნება“. პრაქტიკული სოციალური გამოცდილებით უკვე საკმაოდ კვუანასწავლი დათა უპირისპირებს ანტითეზას: „ჩვენს ქვეყანაში. ჩვენს ხალხში ზომ-ერებრისა და სათნოების გზით მამულისათვის სამსახური? შეუძლებელია!“

ასეთია ამ პასაჟის დათა. ასეთივეა იგი ბევრ სხვა სიტუაციაშიც („დათა თუთაშხია ისეთი კაცი იყო. უმსგავსოებას ვერ მოითმენდა“: „სწვისი ღირსების შელახვას ველარ ვეგუებოდი ვერაფრით. დავდიოდი ამ ქვეყანაზე და... სიცოცხლის ფასად რომ ძლიერბოდა. მაინც ვებრძოდი უსამართლობით ლელოს გამტან კაცებს“). მაგრამ რადგანაც იგი მარტო ეწევა დიდ ომს სიყეთისა და სიმართლის სახელით. ამიტომ უორიენტრო კაცია („მოქმედების რაიმე პროგრამა, მით უმეტეს, გარკვეული პოლიტიკური მრწამსი, თუთაშხიას არ ჰქონდა“: „დათას პოლიტიკა და პარტიები არ სწამდა“). ასეთი გმირისათვის კი ბუნებრივად დგება დაეჭვებისა და იმედგაცრუების მომენტები, რომლებიც თანდათან ახალ თვისობრივ ხარისხს იძენენ და აქტიურად მორმართულ გზნებას ანელებენ.

ასე იტვირთება ძიების პროცესი ჯერ ექვით („იქნებ არ ღირდეს ადამიანის მოდგმა წესიერი კაცის ზრუნვად და ქვეყნის არეულ-დაარეულ საქმეებში ჩარევად“) და შემდეგ სკეფსისნარევი განდგომით („არაა ჩემი საქმე. აღარაფერი არაა ჩემი საქმე. თუ მე არ მეხება... გავათავე ეგენი მე“).

ყოყმანისა და დაეჭვების მომენტებში დათა თავისი ფეხით მივა სატუსალოში და რევოლუციურად განწყობილ ძალებსაც დაუახლოვდება, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ პროგრამასაც შეუთანაბრებს თავის პრაქტიკას, მაგრამ მისი ამბოხებული ინდივიდუალური სული თუ იმედგაცრუების ტენდენციებს დაქვემდებარებული განწყობილებანი მათთან ორგანული შეთანწყობის საშუალებას არ აძლევენ. და

დღი სოციალურ-პოლიტიკური მოძრაობის მიღმა ტოვებენ მას. მუშნი ზარანდიას თუ გრაფ სეგედის პოლიტიკური მორალისა და მრწამსისადმი. ანტიჰუმანური ძალებისადმი დაპირისპირება მის ქმედებაში — მთელი ეს კატომოყვარული რაინდული აქცია ამ მიზეზით განრიდებულია თანმიმდევრულ პრაქტიკულ რეალიზაციას. ამიტომ ბუნებრივია მისთვის ადამიანისადმი თანადგომაც და მისგან განდგომაც.

ამგვარად, გმირისეული ჰუმანისტური მისიის აღსრულების, სიკეთის ქმნის ყველა ცდა სასტიკი მარცხით მთავრდება, რადგანაც გმირი სოციალურ ძალთა გარეთ დგას და რეალურ საყრდენს ვერ პოულობს. ეს მისი ტრაგედიაა.

მაგრამ კატომოყვარულობის, სამართლიანობის დამკვიდრების ცდა, რასაც საბოლოოდ ეწირება მისი დიდი ენერგია, ადამიანებს მაინც რჩებათ ისტორიულ გამოცდილებად და მწარე გაკვეთილად, კეთილი ნების თავისებურ იმპულსად, რადგან გმირისეული ძიების მთელ პროცესს, თუმცა წარუმატებლად, მაგრამ მაინც გამსჭვალავს ჰუმანიზმის პათოსი.

თვით თუთაშხიას პირადი ტრაგედია მწერლის მიერ გახსნილია ჰუმანისტური პოზიციებიდან. ადამიანის კონცეფცია რომანში წარმოდგენილია მეტად რთული პლანით. აქ ძიება გადადის წინააღმდეგობაში, წინააღმდეგობა — გაორებასა და დაექვებაში და ბუნებრივად დგება გარდუვალი სულიერი კრახი, რადგან იდეალი გმირისათვის განსხეულების ყოველგვარ რეალურ შესაძლებლობას კარგავს. საოცარი ძალის ენერგია, ბოლოსა და ბოლოს, უშედეგოდ გაფლანგული აღმოჩნდება, ხოლო ამ ენერგიისაგან დაკლილ კაცს ისლა დარჩენია, რომ, საკუთარი შვილის მიერ ტყვიადაკრული, გაეცალოს მისთვის წამებად ქცეულ ამქვეყნიურ არსებობას.

ჩვენ თან ვახლდით გმირს მისი ყოველი სასიკეთო ნაბიჯის დროს, მისადმი განსაკუთრებული სიმპათიით აღჭურვილნი. მაგრამ დროდადრო დგებოდა მისეული განდგომის, პასიური და გულგრილი მკვრეტელობის მომენტები, როცა ჩვენი ნაბიჯები ცილდებოდა მის კვალს და უკვე ამ დაშორებაში ილანდებოდა ფინალის ტრაგედია. მაგრამ თავისი არსით ეს ტრაგიკული აღსასრული კვლავ გვაბრუნებს მასთან და მისადმი სიბრალულის თუ სინანულის ჰუმანისტური გრძნობით განგვაწყობს.

ჰ. ამირეჯიბის რომანი იმის მკაფიო მაგალითია, თუ გამოვლენის რა მრავალი ასპექტი აქვს ჰუმანიზმს მხატვრულ აზროვნებაში.

XX საუკუნის თვით ისეთი გამოჩენილი ჰუმანისტების შემოქმედებითს პრაქტიკაში, როგორებიც იყვნენ რუსეთში — მ. გორკი, მ. შოლოხოვი, ა. ტოლსტოი, ა. ფადეევი, დასავლეთში — რ. როლანი, ბ.

შოუ, თ. მანი, მარკესი, ჩენთან — მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ნ. ლორთქიფანიძე, ლ. ქიაჩელი, იგი დაისვა მრავალი სხვადასხვა კუთხით თუ პლანით, მაგრამ გაცნობიერდა როგორც კაცთმოყვარეობის ერთიანი გარკვეული იდეის შემცველი კონცეფცია.

ამ თვალსაზრისით — გამაერთიანებელი იდეური დატვირთვის თვალსაზრისით — არ შეიძლება საინტერესოდ არ გვეჩვენოს, მაგალითად. ცნობილი ტელეეპოპეის „შეხვედრის ადგილი არ შეიცვლება“ ჰუმანისტური კონცეფციის ორპლანოვანი ასპექტი. მილიციის კომისარია უიგლოვი დაუნდობლად უსწორდება არამზადებს, ვინც ბოროტ ძალად მოვლენია ახალ საზოგადოებას. ამ მორალით ზრდის იგი ხელქვეითს შარაპოვს. რომელსაც ნაძირალის ნიღაბფარებულს შეუშვებს მძარცველთა და მკვლელთა ბუნაგში. სასტიკი გამოცდის ფასად შარაპოვი შეძლებს ბანდის მეთაურის ნდობის მოპოვებას. მისი უსაზღვრო რისკი ბედნიერი გამოდგება იმის გამოც, რომ ბანდის ერთ-ერთი წევრი, რომელიც შარაპოვში შეიცნობს თავის ფრონტელ მეთაურს, არა თუ არ გასცემს მას, ეხმარება კიდევ. უიგლოვის გეგმა წარმატებით ხორციელდება, მთელი ბანდა ხაფანგში აღმოჩნდება და კომისარს ბარდება. და ამ დროს ხდება მოულოდნელი ამბავი: შარაპოვის ყოფილი ფრონტელი მეომარი, მის მიერ უკვე ჩადენილ ბოროტებათა სიმძიმის გამო მოსალოდნელი პასუხისმგებლობის შიშით შეპყრობილი, გაქცევას ცდის. მაგრამ უშედეგოდ — უიგლოვის ტყვია ქვის ღობეზე აცოცებულს მისწვდება და უსულოდ ძირს ჩამოაგდებს. ან მომენტში ელინდება ერთი ჰუმანისტური იდეის ორი პლანი: შარაპოვისათვის ბანდიტი გზას აცდენილი კაცია, რომლის სულში კიდევ შემორჩენილა ადამიანური ღირსების ნატამალი და მისი მობრუნება სიკეთისაკენ შეიძლება (ვიყოთ ცდომილისადმი შემწყნარებელი, მით უმეტეს, თუ იგი კვლავ კერასთან მობრუნებას აპირებს!). ამ ჰუმანისტური გრძნობით გამსჭვალული აფრთხილებს იგი უიგლოვს, არ ესროლოვო. უიგლოვისათვის კი, ვინც ჭერ კიდევ არ იცის რა როლი შეასრულა გაქვეუღმა, იგი გამოუსწორებელი ბანდიტია და მისი ხელიდან გაშვება არ შეიძლება სწორედ კაცთმოყვარეობის გულისათვის (რა გარანტია არსებობს, რომ ძე ცდომილი, თუ იგი გაიქცა, ახალ ბოროტებად არ მოველინება ადამიანებს?). პირველის კონცეფცია გამოთქმულია საყვედურით: „თქვენ ადამიანი მოჰკალით!“, მეორისა კი უარყოფით: „იგი არ იყო ადამიანი!“

ძნელია ერთ მნიშვნელს დაუქვემდებარო ორივე ეს კონცეფცია, ძნელია სასწორზე ასწონო თითოეულის სიმართლე, რადგან რთულია ჰუმანიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის არსი, საოცრად რთულია ამ დამკვიდრების მთელი პროცესი. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება თუ

ენაცვლება, ერთი მხრივ, შეწყალება-შენდობისა და, მეორე მხრივ, სამაგიეროს მიზლის პრინციპები, რომელთა მორიგება ყოველთვის არც მოხერხდება და არც სასურველია. ყოველი ცალკე შემთხვევა საქიროებს გულდინჯად განსჯას, ხოლო თვით განსჯა უნდა ემკვიდრობოდეს კონკრეტული ისტორიული ქვეშაობების მიერ პიროვნების წინაშე დასმულ საზოგადოებრივ-ადამიანურ მოთხოვნებს.

ამ ბუნების ბუნებრივ ქვეშაობებში შეიძლება დრომ გარკვეული კორექტივები შეიტანოს. ვთქვათ, ადამიანთა შორის წამოჭრილი კონფლიქტების მოგვარების ახალი საშუალებების ძიებისა და აღმოჩენის თვალსაზრისით. რაც განპირობებული იქნება ურთიერთობათა ახალი ნორმებით (რუსულ რომანისტიკაში ამის ჩინებული ნიმუშია ი. ბონდარევის „ნაპირი“ ან ვ. შუკშინის „წითელი ძახველი“, სადაც ჰუმანიზმის პრინციპებს დამყარებული პიროვნული ურთიერთობანი საოცრად ტევადი და ღრმადადამიანურია!), მაგრამ როგორც არ უნდა გავაფართოვოთ ჰუმანიზმის ცნება, მისი ამოსავალი წერტილი მაინც კეთილი ქმედებისათვის მომართული ადამიანის იდეალია.

ფიქრობთ. ჩინებულად არის ნათქვამი: „ჰუმანიზმი ადამიანური უნდა იყოს. და იდეალისაკენ თავის სწრაფვაში მას არ შეუძლია დაივიწყოს რიგითი, უბრალო ადამიანი მისი დარღობით. უბედურებითა და სუსტი მხარეებით — წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ჰუმანიზმი აღარ იქნება. იგი ვერ უგულვებელჰყოფს ვერაფერს, რასაც კი შეუძლია დაეხმაროს ადამიანს მისი უბედურებისა და სუსტი მხარეების დასწევებაში. იქნება ეს კეთილი სიტყვა თუ სისიკეთო საქმე, თანაგრძნობა თუ რჩევა. საყვედური თუ მხილება, სასჯელი თუ მოწოდება ან კიდევ მისაბაძი მაგალითი — ყოველივე იმას, რასაც შეუძლია გაგვიხსნას გზა ადამიანის გულისაკენ, ამაღლოს იგი. მისცეს ძალა, შთაუწერგოს საკუთარი თავისა და სიცოცხლის რწმენა, აღჭურვოს სიმართლისა და სამართლიანობის გამარჯვების გარდუვალლობის შეგნებით. დიახ, ეს ჰუმანიზმი იქნება. მაგრამ ერთი პირობით: ყოველივე ეს — თუნდაც ყველაზე მწვეავე საყვედური — გამსჭვალული იქნება ადამიანისადმი ადამიანური დამოკიდებულებით“ (გ. მედინსკი).

ამდენად ფართომოცვიითაა ჰუმანიზმის ბუნება, მაგრამ ამდენადვე კონკრეტულია და აშკარა მისი არსი.

თანამედროვე ქართული რომანისათვის რომ დამახასიათებელია ჰუმანიზმის სწორედ ამგვარი ინტერპრეტაცია. ამის რამდენიმე მაგალითი უკვე ნაჩვენები იყო ზევით. ამჟამად ყურადღებას შევაჩერებთ ოთარ კვიციანი „რკინის თეატრზე“, რომელიც, ჩვენი აზრით, თავისი ორიგინალური ჰუმანიზტური კონცეფციითაც აღძრავს გარკვეულ ინტერესს.

რომანის პარაბოლური მოდელი აგებულია ადამიანისადმი უზომო თანაგრძნობის პრინციპით, ვინც უნდა იხსნას საკუთარი თავი სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ყოფის რკინის მარწუხებისაგან; თვითდაემკვიდროს, როგორც თავისთავადი პიროვნება; თვითგანთავისუფლდეს, როგორც დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ძალა; თვითგაიხსნას, როგორც ამოუწურავი სულიერი ფენომენი.

ცხოვრების რთული, წინააღმდეგობრივი პროცესის ალეგორიული წარმოსახვა რკინის თეატრის სცენად — ამ სასტიკ ასპარეზად. რომელზეც გათამაშებული ყოველი ისტორია (იქნება ეს ადამიანური დრამა, ტრაგედია თუ კომედია) რომანისტს საშუალებას აძლევს ბოლომდე გააშიშვლოს რთული საზოგადოებრივი ურთიერთობანი, პიროვნების მძიმე ხვედრი. გააშიშვლების ეს უღმობელი ტენდენცია, ამავე დროს. დამუხტულია საერთოდ ადამიანებისადმი, უპირველესად კი დაუმორჩილებელი სოციალური სულისადმი, უსაზღვრო კეთილგანწყობის, ჰუმანისტური თანადგომის საოცარი ძალით.

„რკინის თეატრის“ ორგანზომილებიანი მხატვრული დრო — მამათა და შვილთა ორი თაობის ისტორია — უნდა დაიწყოს ალეგორიული ორმო-დარბაზის ორმო-წყვედიანის წინაშე გამოსული ბუნტარი მსახიობის მღელვარე მონოლოგებით და დამთავრდეს მისი მოუხსენარი, აჯანყებული სულის ღირსეული მემკვიდრის — ამ კარგა ხნით დევნილი პიროვნების — საბოლოო დაბრუნებით დიდ ცხოვრებასთან.

ამ დრომ უნდა დაიტიოს საუკუნეთა მიჯნის ისტორიული ამბებიც და მათს ორბიტაში მოქცეული ადამიანების მძიმე განცდებით აღსავსე თავგადასავალიც.

ჩვენ მოწმენი ვხდებით, ერთი მხრივ. ადამიანის სულიერი გამოცდის. მისი კათარზისის თუმცა მძიმე, მაგრამ კეთილისმყოფელი გავლენისა თუ პიროვნების ფანატკური რწმენისა და კეთილი ნების ჭეშმარიტ სინამდვილედ რეალიზებისა და, მეორე მხრივ თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლაში ენებაგახარჯული პიროვნების ტრაგედიისა, საკუთარი მძიმე ბედით განაწამები ადამიანების უნებური გულცივობისა და გონებაჩლუნგი დამთრგუნველი ძალის აღვირახსნილი ძაღლობისა თუ ინერტულ-მოდუნებული ძალის ინდიფერენტულობისა.

ნატოსა და გელას მიერ საკუთარი თავის ძიების საოცრად გართულებული პროცესი უნდა დამთავრდეს დიდი თვითაღმოჩენით. ამ ძიებამ უნდა შვას უშუალობაც, გულწრფელობაც, ერთგულებაც, სიყვარულიც, ახალი სიცოცხლაც; უნდა შვას პროვინციულ მეშჩანინოვს, არაადამიანურ გულცივობას, უხეშ განუკითხაობას, სასტიკ ძალადობას, ინერტულ უღონობას დაპირისპირებული. საკუთარ თავს დამკვიდრებული ახალი საზოგადოებრივ-პიროვნული „მე“.

უმტკივნეულოდ ვერ ჩაივლის ამგვარ სულიერ-სოციალურ შენადნობად პიროვნების წრთობის პროცესი. იგი ზვარაკად ნატოს სულს მოითხოვს. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ეს სული უკვე ფორმირებულია არტახებახსნილ წმინდა ზნეობრივ ნორმად და ამ ქვეყანაზე თავის მემკვიდრედ ტოვებს თავისუფალი სიყვარულის ძეს.

ღროს, მთელი სოციალური ყოფის, ადამიანის ზნეობრივი მისიის მწვავე შეგრძნება, როგორც იტყვიან, წითელ ზოლად გასდევს რომანს. მაგრამ უფრო საინტერესო ის არის, რომ ორიგინალური ეპიკური ფორმით გამოხატული, იგი გარკვეულ ესთეტიკურ მრწამსად ყალიბდება.

ეს არის ხუნდებდადებული საზოგადოების შუაგულში განხორციელებული გაბედული აჯანყების, არდათმობის, ძლევის, ბოლომდე მიყვანილი ბრძოლის აპოლოგიად გაცხადებული ჰუმანისტური კრედო. იგი შენდება გმირის მიერ საბოლოოდ გაცნობიერებულ ჰუმანისტურ იდეებზე: „ანგარიშის გასაწევი და სათვალავში ჩასაგდები მხოლოდ ისაა, ვინც მეორე ლოყასაც კი არ უშვებს შეურაცხყოფელს, არამედ თვალის წილ თვალს მოითხოვს და კბილის წილ კბილს“.

მაგრამ ჩვენ გვინდა გავაფრთხილოთ მკითხველი, რომ „რკინის თეატრის“ ლოგიკა ამ ერთი პლანით არ გაიხსნება.

საოცარი გულისტკივილით განცდილი სევდა თუ სასტიკი პროტესტი პიროვნების მარტოობისა და სულის გამუდმებული თრგუნვის გამო, მისი უძღურებისა და შემრიგებლური ბუნების გამო, შუა გზაზე შეწყვეტილი რაინდული შემართების თუ ცხოვრების მკაცრ სცენაზე გათამაშებული ტრაგედიების გულგრილი ცქერის გამო — მთელი ეს ნიღაბთა დაუნდობელი მსხვერველ-ჩამოხსნის პათოსი ნაზიარებია ადამიანთა პლანეტის დიდ სატიკვარს და მის ბედზე მწარე დაფიქრებაა.

ამგვარ დამოკიდებულებაში პლანეტის მკვიდრთა ბედისადმი თავისთავად ვლინდება ჰუმანისტური ასპექტი. მაგრამ ჩვენ მას მაინც უმთავრესად იმ სინათლესთან ვაკავშირებთ, რომელიც კაცობრიობის შვილს — აჯანყებულ მამათა ღირსეულ შთამომავალს — შეაქვს სიბნელის სამყაროში. მან უნდა გამოიაროს მოწამებრივი განსაცდელის შორი გზაც, მსხვერპლად გაიღოს საყვარელ ადამიანთან სამუდამო განშორების განუქარვებელი ტკივილიც, რომ „გონს მოსული, გადარჩენილი, უკვე დარწმუნებული“, ბოლოს და ბოლოს, იქ მივიდეს, სადაც „მისი ადგილია“, სადაც შუა გზაზე დაცემული მისიანის კუბო ასვენია; მივიდეს და აქტიურ გუშაგად დაუდგეს, როგორც მამის ბუნტარ სულს, ასევე საკუთარი შთამომავლის ამომავალ ბედს, რადგან „მართო შვილი კი არ არის ვილაციისა, არამედ ვილაციის მამაც; ძე წარსულისა და მამა მომავლისა!“

ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ფოკუსში ცნაურდება კემპარტი ზემოქმედი ძალის შემცველი ძირითადი ჰუმანისტური კონცეფცია რომანისა.

ამგვარად მთავრდება პიროვნების ძიების ძნელი პროცესი. რომანისტი პოულობს პიროვნებას რთულ ეროვნულ სულიერსა და საზოგადოებრივ ურთიერთობებში, როგორც ამ ურთიერთობათა „პროდუქტს“ და მომავალში მათსავე მომმართველ ძალას.

პიროვნების ამგვარი ინტერპრეტაცია ფრიად საინტერესოდ მოჩანს საერთოდ თანამედროვე რომანისტიკის პრაქტიკის შუქზე.

ჩვენ ზევითაც აღვნიშნავდით, რომ თანამედროვე დასავლეთის რომანისტთა ინტერესი პიროვნებისადმი რამდენიმე კონცეფციას წარმოშობს. ერთთათვის ეგრეთ წოდებული „მასობრივი ადამიანების“ საზოგადოებაში ჰიქსს პიროვნების აღმოჩენა; მეორეთათვის „ტექნიკური“ ადამიანი წარმოიდგინება ცივილიზაციის არა შემოქმედ, არამედ მის მიერ დამონებულ პასიურ ძალად; მესამეთათვის „ელიტარული“ პიროვნება უპირისპირდება ჩვეულებრივ ადამიანთა უსახო მასას; იკარგება პიროვნული, მის ადგილს იკებს ანონიმური. ეს კონცეფციები უიმედობისათვის განწირავენ პიროვნებას, უხშობენ მას პერსპექტივას (მხედველობაშია მ. ბრედერის, პ. რიდის, ლ. მალერბის და სხვ. რომანები).

და, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი გარკვეულ როლს ასრულებენ დღევანდელი დასავლეთის კრიტიკული რეალიზმის განვითარებაში, რადგანაც ხატავენ თანამედროვე სოციალური უთანასწორობის მიერ გათელილი ადამიანის ტრაგედიას (გ. გრინის ბოლოდროინდელი რომანი „დოქტორი ფიშერი...“ უფრო შორსაც მიდის!) და, ამდენად, თანაუგრძნობენ მას, ობიექტურად მაინც ვერ დგებიან მის გვერდით, როგორც მისი აქტიური ჰუმანისტი დამცველები. ამ ფუნქციას მათ ართმევს მათივე პასიური, უიმედო განწყობილება, თუმცა სუბიექტიურად ისინი, როგორც წესი, „წამებულთა“ მხარეს არიან.

ამგვარი კონცეფციები, თავიანთი შედეგით, დეჰუმანიზაციისაკენ უბიძგებენ ლიტერატურას, დაე თუნდაც ეს ტენდენცია გაცნობიერებული არ იყოს ხელოვანის მიერ, თუმცა იგი ხშირად გაცნობიერებული, ფილოსოფიურად „დასაბუთებული“ ესთეტიკური დოგმის სახითაც გვევლინება. ესპანელმა ფილოსოფოსმა ხოსე ორტეგა ი გასეტმა თავის დასავლეთში საკმაოდ განმარტებულ ნაშრომში — „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“ სცადა ფართო, გადაულახავი ჯებირი ჩაედგა მასებსა და ხელოვნებას შორის. მისი ელიტარული ხელოვნების თეორია სწრაფად აიტაცეს სხვადასხვა დეკადენტურმა სკოლებმა, რადგან იგი ეთანხმება და ამართლებს ამ სკოლების წარმომადგენელთა სწრა-

ფვას განერიდონ რეალიზმს, საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივ ელემენტებს. მასობრივ მკითხველს. ორტეგა ი გასეტის ნაწარმოებში ვკითხულობთ: „ხელოვნების ნაწარმოებში ნაჩვენები ადამიანის ბედის ვამო აღტაცება ან მისადმი თანაგრძნობა სავსებით განსხვავდება ქეშმარიტი მხატვრული ტკობისაგან. უფრო მეტიც. ხელოვნების ნაწარმოებში ადამიანურობის ელემენტთან დაკავშირებული ეს სიმპათიები პრინციპულად შეუთავსებელია ნამდვილ ესთეტიკურ აღტაცებასთან“. (ცტრებულია ანთოლოგიის — „ესთეტიკის თანამედროვე წიგნი“ — ნიხედვით).

თუ ამას დაუვმატებთ ავტორის მოსაზრებას ხელოვნების არა მასობრივ ხასიათსა და დანიშნულებაზე, იმის თაობაზე, რომ ხელოვნება მოწოდებულია ემსახუროს მხოლოდ საზოგადოებრივ ელიტას, ცხადი გახდება თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის ცდა — „გათავისუფლოს“ ხელოვნება ადამიანისაგან, მაშასადამე, წაართვას ლიტერატურასა და ხელოვნებას სწორედ მისი ჰუმანისტური მისია.

რასაკვირველია, ეს არ არის საზღვარგარეთის დღევანდელი რომანის ერთადერთი „ჰუმანისტური“ კონცეფცია. ჩვენ იგი იმითმ მოვიხსენიეთ, რომ პარალელის მოშველიებით უფრო მკვეთრად წარმოგვედგინა ქეშმარიტი ჰუმანური არსი საბჭოთა რომანისა, რომლის იალა ქმედი და ზემოქმედი პიროვნების აპოლოგიაში იღებს მაცოცხლებელ იმპულსებს.

ამ შემთხვევაში საბჭოთა რომანის ამოსავალი წერტილია ცნობილი მარქსისტული დებულება იმისა, რომ „ადამიანი ყველა საზოგადოებრივი ურთიერთობის ერთობლიობაა“ (მაოქსი). ძაგრამ ამგვარი ერთობლიობა უსახო მოვლენა როდია. „თანამედროვე ადამიანი“ ფართო ცნებაა. ამ ადამიანს თავისი იერსახე აქვს. იგი რომ საყოველთაოც არის და ინდივიდუალურიც. ამას ყველაზე მკაფიოდ სწორედ ლიტერატურა, ხელოვნება ნათელყოფს.

აქ ჩვენ შეიძლება დავიმოწმოთ ქართული საბჭოთა რომანის მდიდარი გამოცდილება. კ. გამსახურდიას, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. აბაშიძის, რ. ჭაფარიძის, კ. ამირეჯიბის და სხვ. რომანებში განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოსახა პიროვნებისა და მასის ურთიერთობა. მათი ადგილი საზოგადოებრივ განვითარებაში: მასა წარმოჩნდა, როგორც მკვეთრად ინდივიდუალურ პიროვნებათა ისეთი ერთობლიობა, რომელიც კი არ შლის, არამედ უფრო მკაფიოდ ავლენს ადამიანთა პირად შესაძლებლობას, თავისუფლებას, აყალიბებს მათს „მეს“. ხოლო პიროვნება — ისეთ სულიერ ორგანიზაციად, რომელიც თავისი კოლექტიური სულისკვეთებითა და ქმედებით აყალიბებს საერთო-მასობრივ, საერთო-სახალხო პრაქტიკას.

ასეთი ადამიანისაკენ სწრაფვით ვლინდება ფსევდოჰუმანიზმს დაპირისპირებული რევოლუციური, აქტიური ჰუმანიზმი. მისი იდეალი ფართოა და მაღალი. იგი „მუშაობს“ არა პატარა ადამიანის მეშჩანურ ვნებათა დაკმაყოფილებისათვის, არა წვრილმან-ეგოისტური მოთხოვნილებების სასარგებლოდ, არამედ პიროვნების ზნეობრივ-სულიერი ზრდისათვის, მისი ჰუმანიტად ადამიანური ინტერესებისათვის.

მართებულად მიუთითებს საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნე ვ. შჩერბინა: „ლიტერატურის ჰუმანიტური შინაარსი თავის მხატვრულ რეალიზაციას პოულობს უპირველესად, ადამიანის ხატოვანი წარმოსახვის პრინციპთა ერთობლიობით, მხატვრის შეხედულებებით მის დღევანდელ დღესა და მომავალზე, მისი ცხოვრების მიზანზე, მის ადგილზე საზოგადოებაში, სხვა ადამიანებთან ურთიერთობაზე“.

საზოგადოებრივი ადამიანი, პიროვნება — აი ვინ დგას ჰუმანიზმის ყურადღების ცენტრში. და ზემოთ მოტანილ მოსაზრებას უფრო სრულყოფილს გავხდით, თუ დავიმოწმებდით მეორე საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნის გ. ლომიძის აზრსაც იმის თაობაზე, თუ რით იხატება ჰუმანიტური პათოსი ადამიანის — ლიტერატურული გმირის მოქმედებაში: „საბჭოთა ლიტერატურების ნაწარმოებთა ინტერნაციონალური, ჰუმანიტური პათოსი გამოხატულია გმირების მორალური სახით, სოციალისტური სინამდვილით წარმოშობილი მათი მოქმედებით, აზრებით. ხასიათებით. იმით. თუ რას და როგორ ფიქრობენ ისინი, რას აკეთებენ და რის გასაკეთებლად არიან მომზადებულნი; გამოხატულია ადამიანური ცხოვრების იმ მხარეთა საყოველთაო მნიშვნელობით, მათში რომ განსახიერდა“.

საბჭოთა რომანის ამ რიგის გმირთა გალერეა ძალზე მდიდარია. ამ შემთხვევაში ხატვის პრინციპი თუმცა მრავალწახნაგოვანი და შინაგანად საკმაოდ რთულია. მაგრამ მაინც იგი უშუალო და „გახსნილია“, რადგან იდეალის უკან დგას დადებითი გმირი თავისი გარკვეული მსოფლშეგრძნებითა და საყუთარი საქმის დიდი სიკეთის უკვე გაცნობიერებული მისით.

ამასთანავე, საბჭოთა რომანში, განსაკუთრებით ბოლო მეოთხედ საუკუნისა, დამკვიდრდა მეორე ტენდენციაც, როცა ასახვის პროცესში წინა პლანზე გამოდის ანტიჰუმანიური და რომანის მთელი პათოსი მის უკუგდებას ემორჩილება. პოზიტიური აქ თავისებური „უუუპროექციით“, ობიექტურად უნდა იქნას გახსნილი და ათვისებული.

გურამ ფანჯიკიძისათვის ასეთი ხერხი რომ უცხო არ ყოფილა, ამას მწერლის წინა რომანებიც ადასტურებენ. მაგრამ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ მის „სპირალში“ აღნიშნულმა მანერამ რომანის მთელი სიუჟეტური ხაზი დაიმორჩილა.

თმატურად „სპირალი“, უმთავრესად, ფანტასტიკისა და გაუცხოების პრინციპებით შექმნილ ბევრ ნიმუშთან შეიძლება დავაკავშიროთ. მათგან მე გამოვყოფდი თომას მანის „გაცვლილ თავებსა“ და კობო აბეს რომანს „სხვისი სახე“. პირველი მათგანი ძველ აღმოსავლურ მითოლოგიაში, ხოლო მეორე დღევანდელი მით ნაკარნახევსა და განპირობებულ ფანტაზიაში იღებს სათავეს.

ამ პარალელიზებაში შეიძლება დაიძებნოს შეხების ბევრი წერტილი, როგორც ეს აღნიშნული აქვს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას, მაგრამ „სპირალი“, არსებითად, განსხვავდება როგორც ერთი, ასევე მეორე „ჟანრისაგან“ არა მარტო თანამედროვე მეცნიერების განუსაზღვრელი შესაძლებლობების, არამედ (და ეს მთავარია) დღევანდელი ეროვნული და საყოველთაო პრობლემების მწვავე დასმითა და გადაწყვეტით. მასში მოძრაობს პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის, ზნეობრივი სისპეტაკისა და, რაც მთავარია, ჰუმანიზმის მუდამ განუქარვებელი გრძნობა; ავტორის პოზიცია მათთან მიმართებაში.

მიმაჩნია, რომანისტიმა ფრიად დანაჯერებლად და ჩვეული მგზნებარებით აჩვენა ანტიჰუმანურის კრახი, მისი შეუთავსებლობა ისტორიული ქეშმარიტების კაცთმოყვარულ ბუნებასთან.

სიტუაცია, რომელშიც რომანისტიმა თავისი გმირები „ჩასვა“, უჩვეულო, საგანგებოა. ნეიროქირურგი ზურაბ თორაძე უცნაურ ოპერაციას ახორციელებს: სასიკვდილოდ განწირული მოხუცი პროფესორის, ცნობილი ასტროფიზიკოსის დავით გიორგაძის ტვინს გადაუნერგავს უსაქმურ, უნიჰო, რეციდივისტ, მაგრამ ახალგაზრდული ჯანღონით სავსე რამაზ კორინთელს. ხორციელდება უჩვეულო ექსპერიმენტი — დაუძღურებული ორგანიზმის ტვინმა უნდა მიიღოს ახალგაზრდული ენერგია, რომ მისთვის ჩვეული დატვირთვით იმუშაოს და თავისი დიდი აღმოჩენა წარმატებით დააგვირგვინოს.

მაგრამ შეძლებს კი პროფესორის მაღალინტელექტუალური გონება დაიმორჩილოს ანტიპოდის გენი? და, საერთოდ, ჰუმანურად რამდენად უფლებამოსილია თანამედროვე ცივილიზაცია ამგვარი აქცია განახორციელოს? აი მთავარი კითხვა, რომელიც რომანისტიმა მთელი პირდაპირობით დასვა.

აღამიანის ბედის მიმართ თანამედროვე მედიცინის შესაძლებლობანი რომ უსაზღვროდ განივრცო, ამას ნათელყოფს თუნდაც გულის გადანერგვის ან ხელოვნური გულის გამოყენების რთული პრაქტიკა. მართალია, ჯერ არავის უცდია ტვინის გადანერგვა, იგი უფრო ფანტასტიკის სფეროს განეკუთვნება; მაგრამ ხომ ბევრჯერ ვყოფილვართ ფანტასტიკის რეალობად ქცევის მოწმენი!

ჩვენ ამ შემთხვევაში გვინტერესებს არა უცნობის ნაცნობ რეალობად ქცევის ფაქტი, არამედ ექსპერიმენტის მორალური უფლება, მისი ჰუმანისტური არსი. მომავლის შესაძლებლობებს, მის პერსპექტიულ ქრილს ვინ განსპერეტს? მაგრამ უნდა ვალიაოთ, ამ სფეროში შექრა დაუსჯელად ვერ ჩაივლის. ადამიანი მისი შემქმნელი ძალებს მიერ გაანგარიშებულთა როგორც გონებისა და ფიზიკური ძალის რთული, ერთმეორის განმპაირობებელი კომპლექსი, მისი ყველა „ატომის“ თანმიმდევრული გახარჯვის კოეფიციენტი. მას საამისოდ საკმაოდ დრო ეძლევა; ამ დროში ვლინდება ყველა მისი შესაძლებლობა. ყოველი ცხოვრება თავისებური ციკლია, რომელიც სხვა ციკლებთან მონაცვლეობს და ამ კანონზომიერებაში შექრა, მისი დარღვევა არც შესაძლებელია და არც საჭირო. ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ იგი ანტიბუნებრივ, ანტიადამიანურ მოვლენად.

მაგრამ, მივუბრუნდეთ „სპირალს“. რა შედეგი მოაქვს თორაინს ექსპერიმენტს? მისი მიზანია უცხო ტერმზა დაიმორჩილოს უცხო სხეული, სასიკეთოდ წარმართოს უცხო კვაბუკური ენერგია. იწყება ამ ორი ძალის შინაგანად დაძაბული. შეუწყობელი თანაარსებობა. რამაზ კორინთელად დარჩენილი პიროვნება ძნელად კომუნიკაბელურია, რადგან დავით გიორგაძის ტვინისათვის უცხოა მისი გარემოცვა. ამ უკანასკნელის საწყაროს კი იგი გაკყარა უცხო სხეულმა. ბევრი უცნაურობა, არაბუნებრივი პასაჟი, საოცარი აქცია უნდა განხორციელდეს ყოველივე ამის შედეგად: გიორგაძის ტვინი უნდა დაესწროს საკუთარი სხეულის დაკრძალვას; რამაზ კორინთელის სხეული ინცესტის ამორალურ გრძნობას უნდა დაემორჩილოს და, საერთოდ, მისთვის ჩვეული აღვირაბსნილი ცხოვრებით იცხოვროს; გიორგაძის ტვინმა თავისი უდიდესი ასტროფიზიკური აღმოჩენა უნდა დაუთმოს გონებრივად განუითარებელ პიროვნებას; კორინთელად ნაცნობი კაცი კვლავ დანაშაულებრივ სამყაროს უნდა დაუკავშირდეს და, რაც ყველაზე საოცარი და ანტიჰუმანურია, -- ერთ სხეულში უნდა მოთავსდეს ღვიძლი შვილის დაღუპვით გამწარებული მამა და ამ შვილის მკვლეელი გარეწარი. ეს ანტიჰუმანურის მწვერვალია.

პრობლემა დგება მთელი პირდაპირობით: ვინ ვის — გონება თუ გენი? თითქოს. ბუნებრივია გიორგაძის ტვინის პრიმატი, როგორც მთელი ორგანიზმის მარგანიზებელი და მმართველი ძალისა. მაგრამ კორინთელის სისხლში ხომ სხვა მემკვიდრეობით მიღებული გენია?

ბიოლოგიურმა მეცნიერებამ უკვე საბოლოოდ ამოხსნა გენური ინფორმაციის თაობიდან თაობაზე გადაცემის საიდუმლო (რასაც ჩინებულად მოგვითხრობს ჯ. უოტსონის ცნობილი წიგნი „ორმაგი სპირალი“) და, რასაკვირველია, რომანისტის პასუხიც მეცნიერების ამ აღ-

შოჩენის შედეგს უნდა შეთანაბრებოდა. ასეც მოხდა. კორინთელის გენმა დაიმორჩილა გიორგაძის ტვინი, თავის მიზნებს დაუქვემდებარა მისი დიდი შესაძლებლობანი; მისმა უტიფრობამ, ვულგარულობამ, ბოროტებამ ახლა მეტი ძალა და „დახვეწილობა“ შეიძინა.

თითქოსდა, ბუნებრივი ის უნდა იყოს, რომ ესოდენ უსაზღვრო ინტელექტის, გონებრივი შესაძლებლობების შექმნის შემდეგ, რაც გზას უხსნის კორინთელს უდიდესი კარიერისაკენ, მას აღარ უნდა ესაჭიროებოდეს სოსო შადურის დანაშაულებრივ სამყაროსთან კავშირი, ცნობილი კოლექციონერის საზიზღარ მკვლელობაში მონაწილეობა, მიმდრომ ადამიანებთან ურთიერთობაში ცინიკურად გამოვლენილი ამორალიზმი... მაგრამ ვერ მოხერხდა გენის დამორჩილება, სიკეთისაკენ მისი შემობრუნება. პირიქით.

ამ ფონზე რომანში თანდათან შიშვლდება არსი დასაწყისში დასმული კითხვებისა — „გვაქვს თუ არა უფლება ერთი ადამიანის ტვინი მეორეს გადაუწუნებოთ?“; „გჯერათ, რომ მომავალში ძლიერი ამა ქვეყნისანი ბოროტად არ გამოიყენებენ კაცობრიობის წინააღმდეგ ადამიანის გონების ამ უდიდეს მონაპოვარს?“

იგივე კითხვა, თითქოს ქვეცნეულად, პაციენტსაც აწუხებს. გავიხსენოთ, როგორ გამაღიზიანებლად მოქმედებს მასზე თორაძესთან ყოველი შეხვედრა, და ეს არა მარტო იმის გამო, რომ იგი გაბედული ექსპერიმენტატორისათვის „მასალა“ აღმოჩნდა; თვითონ გრძნობს, რომ ანტიჰუმანური აქციის მიერ შობილი უკანონო შვილია ბუნებისა!

და აი, როცა მთელი ეს ისტორია თავის კულმინაციას აღწევს, მოდის ანტიადამიანური აქციის ბუნებრივი დასასრულიც — სამსჯავროს წინაშე დგება სამი ცოდვილი სული, რომელთა კათარზისი არაფრის საფასურად აღარ შედგება: ზურაბ თორაძე — უსაზღვრო ცოდვის ჩამდენი, დავით გიორგაძე — ამ ცოდვის ნებით მიმღები და რამაზ კორინთელი — ცოდვის განსახება-შედეგი. გიორგაძე-კორინთელი სპობს თორაძეს, ხოლო „ორივენი“ — ერთსხეულად ქცეულ საკუთარ თავს.

ეს სისხლიანი აქტი, რომელიც შემადრწუნებელი ძალით არის დახატული რომანის ფინალში, თავისი არსით ჰუმანური განაჩენია და იგი შორეული ასოციაციით მოგვაგონებს თომას მანის „შეცვლილი თავების“ ფინალს, სადაც თავების შემცვლელ უმშვენიერეს სიტასთან ერთად კოცონს მიეცემა საკუთარი ნებითა და ხელით აღსრულებული, ერთმანეთის შემავსებელი შრიდამანისა და ნანდას სიცოცხლე.

ამგვარადაც ისახება ჰუმანიზმის არსი ჰუმანიტ მხატვრულ აზრში, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, მუდამ ადამიანთანაა.

თავს ნებას მივცემთ მკითხველს შევახსენოთ კიდევ ერთი მოსაზ-

რება ამ თვალსაზრისით ლიტერატურისა და ხელოვნების არსის, და-
ნიშნულების, მოვალეობისა და ფუნქციის თაობაზე. იგი ეკუთვნის ფ.
დოსტოევსკის. საინტერესო ის არის. რომ სხვა ეპოქისა და საზოგა-
დოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებების მხატვრის თვალსაზრისი ხე-
ლოვნებაში ადამიანის ადგილის შესახებ საოცრად თანაემთხვევა ჩვენს
დღევანდელ თვალთახედვას. მასში ასახულია დიდი რეალისტური
კლასიკური ლიტერატურის პრინციპი, ტრადიცია და გამოცდილება.
„ხელოვნებას, — ამბობს იგი, — არასოდეს არ მიუტოვებია ადამიან-
ნი, ყოველთვის ეხმიანებოდა მის მოთხოვნებსა და იდეალს, მუდამ ეხმა-
რებოდა ამ იდეალის ძიებაში — იბადებოდა ადამიანთან ერთად, ვი-
თარდებოდა მისი ისტორიული ცხოვრების მხარდამხარა“.

ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში მართებულად არის მითითე-
ბული, რომ ლიტერატურის ჰუმანიტური კონცეფცია ვერ განიხილე-
ბა მთელი საზოგადოებრივი აზროვნებისაგან — ფილოსოფიისა და
პოლიტიკისაგან. სოციოლოგიისა და ეთიკისაგან მოწყვეტით. იგი ყვე-
ლა ცალკეულ შემთხვევაში ნაკარნახევია კონკრეტული საზოგადოებ-
რივი ცხოვრებითა და იდეებით. მათ მიერაა განპირობებული.

ამასთან. ჰუმანიზმის პრობლემა, ალბათ, არასოდეს ყოფილა ისე:
გლობალური და ტევადი. როგორც დღეს, როდესაც საფრთხე შეექმნა:
არა მარტო ცალკეული ხალხების დამოუკიდებელ არსებობას, არამედ
მთელ პლანეტასაც და ადამიანის წუხილი საკუთარსა და სხვის ბედზე
საოცრად გამძაფრდა. გულგრილი, უტენდენციო, პასიური და ეგრეთ-
წოდებული „ნეიტრალური“ ხელოვნება ასეთ ვითარებაში თავისი არ-
სით ანტიჰუმანურია.

ამასთან დაკავშირებით, მინდა გავიხსენო ჰუმანიზმის ამ ასპექტით-
განსაკუთრებით დაინტერესებული ჩ. ათმატოვის ამასწინანდელი ინ-
ტერვიუ „ლიტერატურნაია გაზეტას“ თანამშრომელთან. „ჩვენ დღე-
საც ვილაშქრებთ ჰუმანიზმის სოციალურის გარეშე გაგების წინააღ-
მდეგ, — ამბობს იგი. — მაგრამ, მეორე მხრივ, ბირთვულ ეპოქაში,
როდესაც კაცობრიობას. ცივილიზაციას მოსპობის რეალური საფრთხე
ემუქრება. ადრინდელზე უფრო ფართო წარმოდგენა გვაქვს ჰუმანიზ-
მზე. ჩვენ ვცდილობთ მივაგნოთ უნივერსალურ მიდგომას ზოგადსაკა-
ცობრიო პრობლემებისადმი. ახლა. როდესაც მსოფლიომ მიაღწია ტექ-
ნიკური მდგომარეობის ისეთ დონეს, როდესაც კაცობრიობა ზნეობის
მხრივ ვერ დასწევია იმ მიღწევებს, თავისი გონებისა და ხელების
შემწეობით რომ ქმნის, ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ
ლიტერატურამ და ხელოვნებამ თავისი საშუალებებით მაქსიმალური-
ზემოქმედება მოახდინოს ადამიანზე, უთხრას მას, რომ არ არსებობს

რწმენა, მიზანი და ამოცანები, რომლის საფასურია კაცობრიობის სიცოცხლე“.

საბჭოთა რომანმა ამ გლობალურ მოძრაობაში თავისი მისია იკისრა — მისია ადამიანის, სიცოცხლის, კაცობრიობის გადარჩენისა. ამას ემყარება მისი დიდი პრაქტიკა. ჰუმანიტურის ამ არსს ემორჩილება და გამოხატავს საბჭოთა თანამედროვე რომანის გააქტიურებული პათოსი, მისი გნოსეოლოგიური, იდეური და ესთეტიკური ფუნქცია.

1985.

რომანი — ეპოქის სინამდვილე

ბუნებრივია, რომ დღევანდელი ქართული რომანისათვის მთავარი თემა ჩვენი თანამედროვეობა, ახალი სინამდვილე მისი მრავალფეროვანი და მეტად მდიდარი შინაარსით. თანამედროვე ქართული რომანის მთავარი გმირია ახალი ადამიანი, რომელიც ამყარებს ამ სინამდვილეს და თვით განიცდის უდიდესი შინაგანი გარდაქმნის პროცესს ცხოვრებისავე გავლენით.

საუკეთესო ქართულ რომანთა გმირები, თანამედროვე სინამდვილის ადამიანები, განასახოვნებენ როგორც ნაციონალურ, თვითმყოფად თვისებებს. ისევე ატარებენ საერთო-კაცობრიულსა და ინტერნაციონალურ ნიშნებს, დიდ იდეალსა და მაღალ კომუნისტურ ჰუმანურობას, რასაც გამოხატავს თანამედროვე დადებითი გმირი ქართული ლიტერატურისა, შეჰყავს რა ეს გმირი ჩვენი საერთო-საკავშირო ლიტერატურული პროცესის ცენტრში და საბჭოთა ლიტერატურის სხვა გამოჩენილ გმირთა საერთო გალერეაში აყენებს მას. ამასთან, თანამედროვე თემების პარალელურად, ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა წარსულის იმ თემებმაც, რომლებიც აქტიურად ეხმაურებიან ჩვენი ყოფის დღევანდელობას.

ფართო მხატვრული ტილოები საერთაშორისო პრობლემებითა და მასალით ნიშანდობლივი გახდა თანამედროვე ქართული რომანისათვისაც ჭერ კიდევ ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული. მაგრამ ქართული რომანი ამ დროსაც კვლავ ეროვნული დარჩა თავისი ფორმითა და, ძირითადად, შინაარსითაც. რა მრავალგვარი და საყოველთაოც არ უნდა იყოს მისი პრობლემატიკა, იგი ყოველთვის ეყრდნობა ეროვნულ მასალას, რომლის პოზიციიდან აღქმულია საერთაშორისო ცხოვრების მოვლენები თუ ცალკეული პასაჟები.

ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ მოჩანს თანამედროვეობის ამ-

სახელ იმ რომანებში, რომელთა თვალმისაწიერი მეტად შორეულ პორიზონტებამდეა გადაჭიმული.

ამ შემთხვევაში ჩვენ დავკმაყოფილდებით კონსტანტინე გამსახურდიას ორი რომანი — „მთვარის მოტაცები“ და „ვაზის ყვავილობის“ — ანალიზით.

აღნიშნულ ნაწარმოებებში თანამედროვე რომანის გამოჩენილმა ოსტატმა გაბედულად წარმოსახა, ერთი მხრივ, ახალი ადამიანის, ოცი-ოცდაათიანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის ქართველი საბჭოთა ადამიანის, ხოლო, მეორე მხრივ, გარდასულ წოდებათა თუ დამარცხებულ კლასთა უკანასკნელი წარმომადგენლების ტიპური სახეები.

„მთვარის მოტაცებასა“ და „ვაზის ყვავილობაში“ დახატულია ორი დაპირისპირებული სამყაროს — ძველი და ახალი სამყაროების — შეჯახების გრანდიოზული, ორიგინალური სურათი.

კ. გამსახურდია რთული ხატოვანი წარმოსახვის, მრავალმხრივი და მდიდარი მხატვრული აზროვნების შემოქმედი. იგი ყოველთვის ცდილობს თავისებური კონცეფცია მოუნახოს ცხოვრების მოვლენებს, ფაქტებს. ეროვნულ მასალას: ფართო სარბიელზე გაშალოს თხრობა, გამოუძებნოს ამ სარბიელს პანორამული ფორმა, მისცეს ფართო ეპიკური ქარგა.

ამიტომაც ნიშანდობლივია მისთვის ფართოპლანიანი და, ამასთანავე, შინაგანად დაძაბული, გამძაფრებული სიუჟეტი, მკვეთრად გამოვლენილი და კულმინაციურად განვითარებული კონფლიქტი, რთული კომპოზიციური გამართვა.

კ. გამსახურდიას ბედმა არგუნა იმ მხატვრის ადგილი, ვისაც პანორამულად უნდა წარმოესახა ფეოდალურ ყოფაში დამკვიდრებულ წოდებრივ ურთიერთობათა რღვევისა და ნგრევის იმ პროცესის დასასრული, რომლის ჩასახვა და განვითარება ასე ოსტატურად ნათელჰყევს ქართული ლიტერატურის კორიფეებმა XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისში.

მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი ასპექტია აღნიშნულ რომანებში გამოთქმული მხატვრულ-იდეური თვალთახედვისა. ამ რომანთა პათოსი, როგორც უკვე ითქვა, გაცილებით ღრმა და მეტისმომცველია. პრივილეგიური წოდებების უკანასკნელ ნაშიერთა — ემხვარების, ვაჩნაძეების, შარვაშიძეების, აფაქიძეების და სხვათა — დაღუპვის მთელი ტრაგედია აქ გახსნილია, როგორც ერთ-ერთი რგოლი საერთოდ ძველისა და ახლის მწვავე კონფლიქტში, როგორც ამ ბრძოლის კანონ-

ზომიერული შედეგი და აღქმულია ერის მთელი სოციალური თუ სულიერი ცხოვრების ფონზე.

აღნიშნულ რომანებში მხატვრული გამოხატვის საგნად აღებულია ჩვენი ხალხის ცხოვრება ოცდაათიანსა და ორმოციან წლებში მთელი მისი სიართულითა თუ მრავალფეროვნებით. ამ პერიოდის სხვა რომანებთან ერთად. „მთვარის მოტაცება“ და „ვაზის ყვავილობა“ გამოხატავენ მთელ ეპოქას ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ჩვენც ამ კუთხით გვინდა მივუდგეთ მათ განხილვას.

ახლისა და ძველის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა და ახლის გამარჯვება ამ ისტორიულ შეჯახებაში — ახალი ფსიქოლოგიის ადამიანთა დამკვიდრება; ერის ისტორიული წარსული და დღევანდელი დღე; ხალხი და ხელმძღვანელი; ინტელიგენცია და ახალი ეპოქა; ერის ინტელექტუალური პოტენცია: ხალხი და მისი სიბრძნე: თაობათა დამოკიდებულება და ურთიერთობა: შრომა და ადამიანი; პირადულისა და საზოგადოებრივის ურთიერთობა: ერი და ენა; ყოფა და ზნე-ჩვეულება; ბუნება და ადამიანი: პატრიოტიზმი და კოსმოპოლიტიზმი; მსოფლიო ომები და ხალხების ბედი; ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი; საერთაშორისო ცხოვრების კონტრასტები — ასეთია, ძირითადად, აღნიშნული რომანების პრობლემატიკა, თემატური რკალი.

მრავალპრობლემურობა, მრავალპლანიანობა, ფართოდ განვრცობილი კომპოზიციურ-სიუჟეტური სისტემა, რაც ასე დამახასიათებელია თანამედროვე რომანისათვის საერთოდ, პანორამულ ხასიათსა და ფორმას აძლევს „მთვარის მოტაცებას“ და „ვაზის ყვავილობას“.

ამ რომანებში მოქმედების არე ისე ფართოა, რომ იგი თავისუფლად იტევს არა მარტო ქართველი ხალხის ცხოვრების მრავალ მნიშვნელოვან მოვლენას, არამედ ბევრ საყოფადღებო ფაქტსაც რუსეთის, საფრანგეთის, გერმანიის, იაპონიის, ჩინეთის. იტალიის და ა. შ. თანამედროვე ისტორიიდან, რომელსაც ჩვენ ამ ნაშრომში კვლავ მივუბრუნდებით უფრო დეტალური განხილვისათვის. ახლა კი გვსურს ხაზი გავუსვათ იმას, რომ აღნიშნულ რომანთა ასეთმა ფართომოცველობითმა ფორმამ ბუნებრივად მოითხოვა და განაპირობა მათში მრავალი ტიპის, პერსონაჟის, ხასიათის, სახის, მთელი მასების შემოყვანა-ამოქმედება: მათი განწყობილებების, აზრისა და ემოციების ხატოვანი წარმოქმნა-ამეტყველება.

დამახასიათებელია ის, რომ „მთვარის მოტაცებაში“ ჩვენ საქმე გვაქვს 360-ზე მეტ, ხოლო „ვაზის ყვავილობაში“ — 620-ზე მეტ ისეთ ძირითად თუ ეპიზოდურ პერსონაჟთან, რომლებიც უშუალოდ მონაწილეობენ მოქმედებაში. თუ ამას მივუმატებთ რომანთა ცალკეული

პასუხების მონაწილე ჯგუფებს ადამიანებისა, რომელთაც კონკრეტულ-ინდივიდუალური სახე არა აქვთ, მაგრამ კონკრეტული სიტუაციებისა თუ პასუხების მოქმედ ძალას წარმოადგენენ (მაგალითად, დოლის მონაწილენი, მრავალი ასი მაყურებელი, ვარდანიძე-ემხვარების ხუთასამდე „მოსისხარი“, ორასი მონადირე და სხვ. — „მთვარის მოტაცებაში“: ელსადგურის ხუთასამდე მშენებელი, ფრონტის ასეულობით მებრძოლი და ა. შ. — „ვაზის ყვავილობაში“), უფრო ნათლად წარმოგვიდგება ის დიდი ვალერეა, რომელიც რომანისტმა შექმნა მრავალი პრობლემის მხატვრულ-სახობრივი აღქმის პროცესში.

ყველა ზემოთ ნახსენები პრობლემის დასმასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში „ვაზის ყვავილობა“ „მთვარის მოტაცების“ ისეთ ერთგვარ ორიგინალურ „გაგრძელებას“ წარმოადგენს, როდესაც თვით პრობლემები, იდეები და მათი მატარებელი ადამიანები დანახულია მათ განვითარებად ტენდენციაში.

ამ თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა თარაშ ემხვარისა და ვახტანგ კორინთელის ბედი. მიუხედავად მათი სხვადასხვა წოდებრივ-კლასობრივი თუ საზოგადოებრივი მდგომარეობისა.

არის ბევრი რამ. რაც მათ თითქოს გარეგნულად აახლოებს ერთმანეთთან (ინტელექტი, ტრაგიკული აღსასრული ცხოვრებისა, ქართული კაცის თვალთ დანახული საზღვარგარეთული ყოფა), მაგრამ შინაგანად, ლოგიკურად, ეს ორი სხვადასხვა სულიერი სამყაროა, სხვადასხვა მსოფლშეგრძნებას დამკვიდრებული.

თარაშ ემხვარის ცხოვრება — ეს არის უნაყოფო ძიება დასაღუპავად განწირული ადამიანისა, რომელიც ზედმეტი გამხდარა ცხოვრებისათვის; ვახტანგ კორინთელის ყოფა კი შეგნებაა თავისი მოწოდებისა და მონახვა ადგილისა ხალხის დიდ ცხოვრებაში.

სუსქია მინდელიც და თამარ შარვაშიძეც, ასევე მოჩვენებითად მსგავსნი, შინაგანად სულ სხვადასხვა სულის ადამიანებია, რომელთა ასევე ერთი ასპექტით გადაწყვეტილი ტრაგიკული ფინალიც დასასრულია სხვადასხვა შინაარსით აღსავსე ცხოვრებისა. ამავე დროს, „ვაზის ყვავილობაში“ თამარს უფრო ახლობელი „ორეული“ გამოუჩინდა მედიკო ვაჩნაძის სახით; მათი გარეგნული თუ შინაგანი მსგავსება გაცილებით მეტია.

არზაყანისა და გოდერძის, ძაბულისა და ნუნუს, ციხისთავისა და ჩალმაზის, აბრია უჭირაულისა და გვანჯ აფაქიძის, მეწისქვილეების — ზოსიმისა და ნიორთავას და სხვათა ტიპური სახეების შეწყვილება-შეპირისპირება ნათელყოფს იმ თვალსაჩინო ევოლუციას, რომელიც განიცადეს უკვე სხვა ვითარებაში მოქცეულმა „ვაზის ყვავილობის“ ტიპებმა, პერსონაჟებმა.

როცა ამ ევოლუციაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მხატვრის თვალთახედვა და არა დაპირისპირება სხვადასხვა დროს შექმნილ რომანთა მხატვრული ღირსებებისა.

ორივე რომანში მხატვრული აღქმის მთავარი პათოსი ექვემდებარება ძველისა და ახლის ურთიერთობის, მათი ისტორიული ჭიდილის, ძველის დამარცხება-კვდომისა და ახლის მოსვლა-დამკვიდრების პრობლემას. ამ ბრძოლის შინაგანი კანონზომიერების გახსნა არის აღნიშნულ ნაწარმოებთა მთავარი თემა და მსოფლმხედველობრივი ასპექტი. ყველა სხვა პრობლემა თუ თემა, ძირითადად, დაქვემდებარებულია ამ მთავარი ხაზისადმი.

როგორც „მთავრის მოტაცებაში“, ასევე „ვაზის ყვავილობაშიც ახლის შეჭახება ძველთან სოციალურ-ეკონომიკურ ცხოვრებაში თუ ადამიანთა ფსიქიკაში, გადაწყვეტილია კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავისა და დიდი ჰუმანურობის ოსტატური ურთიერთმეხამებით, როდესაც ადამიანთა ვნებები და ინსტინქტები ემორჩილება და ასახავს ცხოვრების რკინისებური კანონების ლოგიკას, პროგრესული აუცილებლისა და გარდუვალის, როგორც სამართლიანის, დამკვიდრების შემეცნებას.

ძველსა და ახალს შორის გამძაფრებული კონფლიქტის გადაწყვეტა ორივე ამ რომანში ერთთა უყუსვლით, დაქვეითება-დაცემით და სრული მარცხით, ხოლო მეორეთა ზეადმავლობის, მკვიდრად განმტკიცების ტენდენციით არის განხორციელებული. მაგრამ, განსაკუთრებით უკანასკნელ რომანში, ამ კონფლიქტის გადასაწყვეტად ავტორი რთული შინაგანი სულიერი გარდაქმნის ასპექტსაც მიმართავს.

ამგვარად, კ. გამსახურდიას რომანებში ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორი სამყარო: ა) ძველი ყოფის ადამიანები — ეს სიხარბისა და სისასტიკის ფსიქოლოგიით აღჭურვილი ინდივიდუალისტ-ეგოისტები თავიანთი ანტიჰუმანური მორალით, ან ნიადაგგამოცლილი და უმიზნო „ზედმეტკაცები“ მათი უხერხემლო იდეებითა და სულიერი სიცარიელით; ბ) ახალი ცხოვრების ადამიანები მათი ჰუმანიტარული რევოლუციური ხასიათით, ნათელი პერსპექტივით, ჰუმანური სულითა და პროგრესული იდეებით.

ამასთან, ძველი ბანაკი არ წარმოადგენს ერთი ფსიქოლოგიური წყობის ერთგვაროვან მასას. მასში, ერთი მხრივ, მკვეთრად გამოსკვივის ძველი თაობების წარმომადგენელთა მტრული და ჭიუტი ხასიათი, ხშირად — არაადამიანური სისასტიკე და კაცთმოძულეობაც და, მეორე მხრივ. ამ გარდასულ წოდებათა თუ კლასთა ახალგაზრდა თაობის დაბნეულობა და შიში ისტორიის ახალი ძალების წინაშე, საკუთარი უძღურების და განწირულების შეცნობა.

თარაშ ემხვარის სახით რომანისტმა შექმნა ახალი ტიპი ოცდაათიანი წლების „ზედმეტი“ ადამიანისა, რომლისთვისაც უცხოა ახალი სოციალური გარემოცვა, და რომელიც თავის დიდგვაროვნობას ისე განიცდის, „როგორც წინაპრების მიერ დაკისრებულს, დაუმსახურებელ სასჯელსა და ცოდვას“.*

ამ „მარტოხელა მოარულს“, თავის დროის „უძღვებ შვილს“ მთელი ევროპა შემოუვლია და მრავალი მოვლენის მოწმე გამხდარა. მაგრამ მისი დაშრეტილი ენერგია ვერც ერთ სასარგებლო საქმეს ვერ გამოადგა ვერც უცხოეთში, ვერც სამშობლოში. მისი გონება მოუწუნსხაეს შეცნობას მისი თაობის ბედისა („ჩვენ თუნდაც ცამდისაც ხელი ავყოთ, მამების ჩვენის ცოდვა აღრე თუ გვიან მაინც გვიწევს და მოგვახრჩობს, რადგან ჩვენ წინაპრების სისხლი გვაქვს ძარღვებში, — ეუბნება იგი ერთ თავის მეგობარს უცხოეთში ყოფნის დროს, — და კაცთა მოდგმის ტრაგედია ისაა, რომ ჩვენ ისე შეკრული ვართ მათი ვნებებით როგორც ლაოკონის მამა და ორი შვილი გველის მოქნილი სხეულით“. ტ. I, გვ. 308).

სამშობლოზე ფიქრი კი მასში წარმოშობს შიშს იმ ხალხის წინაშე, რომლისთვისაც იგი უცხო გამხდარა სულიერად („არ ვიცი ახლა რა ხალხი ცხოვრობს ჩვენში. მე იმ ხალხისათვის ისევე უცხო ვიქნები, როგორც იგია ამჟამად. ჩემთვის...“, ტ. I, 309).

ეს დიდი გულსტიკივილი თუ დაექვევება, საკუთარი ტრაგიკული ბედის შეცნობა ზშირად აორებს მის აფორიაქებულ სულს. ერთი მხრივ — სევდა და სასოწარკვეთა. უიმედობა და მარტოობა, ხოლო, მეორე მხრივ — ფუჭი მეოცნებეობა, მოჩვენებითი იმედი და უღონო ცდა სულიერი გარდაქმნისა კიდევ მეტად აღრმავებენ მის წინააღმდეგობრივ, ტრაგიკულ მდგომარეობას. „მინდა გავქანსაღდე, — ეუბნება იგი თამარს, — მშობლიურ მიწის სურნელით განვიკურნო. მინდა უცხოური ჩვეულებანი უკუვაგდო და ჩემს ხალხს დაეუბრუნდე. უგუნებობას ეებრძოლო ნისლიან ქვეყნებიდან წამოყოლილს“. (I. 323).

მისწრაფება ამ ფერისცვალებისადმი სიმბოლურად თითქოს იმ პასაჟშიც გაიელვებს, როცა ემხვარი თავის ევროპულ კოსტუმს ლუკაია ლაბახუას უსაჩუქრებს, ხოლო თვითონ წინაპრების ტრადიციული ტანსაცმლით შეიმოსება. მაგრამ ძველის ტვირთი მძიმეა და დაუძლეველი მისთვის. ეს აორებს მის სულს და ერთხანს შინაგან კიდილსაც იწვევს მასში.

* კონსტანტინე გამსახურდია. რჩელი თხზულებანი რვა ტომად; ტ. I, გვ. 177. „მთვარის მოტაცების“ ციტირება ამ ნაშრომში ყველგან აღნიშნული გამოცემის (1958 წ.) მიხედვით წარმოებს. ავტ.

თარაშ ემხვარი ისეა დაშორებული რეალურ სამყაროს, რომელსაც ძალიან შორს გაუსწრია მისთვის, რომ იძულებულია ხშირად სხვა პლანეტის ადამიანად წარმოიდგინოს თავი. „მე საერთოდ არც უფლება მაქვს ამ ქვეყნად და არც წილი, — საკუთარი ბედისადმი სასტიკი დაცინვით ეუბნება იგი შარვაშიძის ასულს, — მე წილდაკარგული კაცი ვარ, წილწართმეული. ცაზე ღმერთი არ მეგულება და მიწაზე მეგობარი... ხანდახან ისე შემომენტება მარტოობის ცეცხლი, ასე მგონია, სხვა პლანეტიდან პარაშუტით გადმოვმხტარიყო“ (I, 327), ხოლო კაროლინა შარვაშიძესთან საუბარში განწირული სულის კიდევ მეტი გოდება გაისმის: „...არც მე მიწერია ხანგრძლივი სიცოცხლე. ასე მგონია ცოცხალმკვდარი დავდივარ-მეთქი, გული მიკარნახებს ასე: ჩემი დღეებიც დათვლილია“ (I, 407).

მეტად შთამბეჭდავად არის მოხატული თარაშის ოქუმს მიბრუნების სურათი. იგი მოსულა მამაპაპათა მიწაზე, ემხვარების ოდესღაც სიცოცხლით აღსავსე სასახლეში, რომლისთვისაც დროს პარტახის მძიმე ბეჭედი დაუსვამს, წარსული წოდების ეს ძველთაძველი ბუდე დაცარიელებულა, იავარქმნილა. ბავშვობის დროიდან მეხსიერებაში ჩარჩენილი მისი სილამაზე წარბოცილა. ნგრევისა და გახრწნის ლანდი იკვრიტება ძველი სასახლის საკმელებიდან თუ კარებიდან. ჩუქურთმიანი სვეტები მობრეცილა. თავკიდურები სკორეთი წაბილწულა. ურთხმელის რიკულები დაუტაცნიათ. ყავარი დამპალა, ხოლო სასახლის ოდესღაც ქათქათა კედლები გახუნებულა და შელანბლულა. პაპისეული დიდი ცაცხვი აღარ ამშვენებს ეზოს, ქადრებსა და მუხებს კი ლპობა შეპარვიათ. მსხლის ხეები ფითრს დაუჩაგრავს. მავნოლიები და გუნდის ხეები თოვლსა და ქარს დაუღეწნია. სახურავგადაცლილი და მოღრეცილი დგანან ხულა, მარანი, საბაზიერო, სამზარეულო და დალასლასებს რღვევისა და განადგურების ამ ქაოსში ლანდი მიხრწნილი, ნახევრად დავარდნილი დედის — მათა ემხვარისა...

მოსულა თარაშ ემხვარი თავის ამ ძველს ბუდეში; დაბრუნებია დედას შორს გადაკარგული „უძღები შვილი“. მაგრამ სადღაა ძველი სიხარული, ძველი განცდები ან უცხოეთში ოცნებად გადაქცეული მშობლიური მიწის მშენება? დედა იყო სამშობლოსთან მისი დამაკავშირებელი უკანასკნელი ძარღვი. რამდენჯერ უოცნებია უცხოეთში მამას გაყოლილ თარაშს დედის კალთასთან მიბრუნებაზე! ეს დიდი ოცნება თითქმის ყოველთვის აღანთებდა მას სამოქმედოდ. მაგრამ გარდასულ დროთა ნაშიერი, ძველი სამყაროს უკანასკნელი შთამომავალი, რომელიც ვერ შეეგუა „დასავლეთური სუპერეროტიული, სნობისტური ცივილიზაციის“ სიმახინჯეს, ხოლო თავისი განახ-

ლებული ქვეყნის სინამდვილეში ზედმეტი აღმოჩნდა. მხოლოდ უნაყოფო მეოცნებედ, იმედგაცრუებულ და უსარგებლო ადამიანად შთენილა.

ამიტომაც ასე დიდი ტრაგედიაა ჩაქსოვილი დედის კალთასთან მობრუნებული შვილის სიტყვებში: „ხომ გახსოვს, დედი, გუბეში ქალღალდის ნავებს რომ ჩავაგდებდი. ეს ვითომ გემი იყო. აღმასებით გაესილი ზანდუკები მომქონდა ამ გემით შენთვის. ქვეყანა შემოვიარე, დედი, მაგრამ ხომ ხედავ, ხელცარიელი მოგიველ“ (1,476).

სულის სიცარიელე ღრღნის თარაშ ემხვარს. ეს მისი შინაგანი ტრაგედიაა, უკურნებელი სენი. მისი ტრაგიკული მდგომარეობა განსაკუთრებით მკაფიოდ შეიშვენიება დაუნდობელი ნგრევა-განადგურების იმ სიმბოლური სურათით, რომელსაც რომანისტი ქმნის ემხვართა ძველი ბუღის ხატვის დროს.

აი —

სახლში შესული თარაშის ფეხქვეშ საცოდავად კრიალებს პირდაბჩენილი იატაკი და ამ დეტალით ოსტატურად არის მინიშნებული უნიადაგოდ, უსაყრდენოდ დარჩენილი ადამიანის ბედი;

დედა ველარა ცნობს პირმშოს, უცხო სტუმარი ჰგონია იგი, და აქაც დადებულია ერთგვარი ნიშანი მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი, უთვისტომოდ შთენილი ადამიანის მწარე ხვედრისა;

ნგრევის გარედან დანახულ ვითარებას (კარმიდამოს გაპარტახება) უფრო აღრმავებს სახლში შესვლისას ხილული, მრავალი დეტალით კონტრასტირებული იგივე სურათი: აბლაბუდები ფანჯრებზე, თქემით ჩამორეცხილი ბუხრის თავები, დაფერდებული კარების კრიალი და საძირკვლებმომპალი იატაკის ყანყალი; ბეწეში ამოსვრილი, დამშეული მწვერის ლასლასი; დანჯღრეული სავარძლები; კედლებზე უწესრიგოდ განლაგებული მამისეული ლეკურები, სატევრები თუ კაჟიანი თოფები; მწერთაგან წაბილწული, გახუნებული ფოტოსურათები ჩინოსანი ემხვარებისა...

თითქოს გადარჩენას ლამობსო, თარაშს სურს, ნგრევის ამ ქაოსს გამოსტაცოს მიხრწნილი დედა, სანამ ამ კედელთა ნანგრევებში შთაინთქებოდეს იგი. მაგრამ გრძნობს ემხვარი, რომ არ შეიძლება გადაარჩენა დასაღუპავად განწირულისა; რომ დედის ხვედრი ისეთივეა, როგორც წილად არგუნა ისტორიამ უცხოეთში გადახვეწილ მამას — ჯამსულ ემხვარს, და რომ თვით თარაშიც ვერსად გაქცევა ისტორიის მკაცრ განაჩენს.

ამიტომაც, ყველა მისი ცდა — შეუთავსდეს ახალ სინამდვილეს — მარცხით შთავრდება. ვერც მისი მეცნიერული გამოკვლევა, ვერც მისწრაფება ხალხთან დაახლოებისა, ვერც თამარის სიყვარული, ვერც

სვანეთის მთებში გადახვეწა და იქ დაოჯახება-დამკვიდრების სურვილი, ვერ პოულობს რეალურ ხორცშესხმას, რადგან სხვაა მისი სიმართლე, არსებულ სინამდვილეს დაპირისპირებულად.

ამ „სიმართლემ“ მოსწყვეტა იგი თავის მიწას, დედას, მშობლიურ გარემოს, მთელ ცხოვრებას, აზრიან სიცოცხლეს და დევის ბნელ ქვაბში შეიყვანა.

ამქვეყნიური ყოფისაგან განდგომილი, დევის ქვაბიდან ჰკრეტს იგი სამყაროს, რომელიც ასე გაუცნაურებულა, უცხო გამხდარა მისთვის: ამ ქვაბიდან სურს მას წაიკითხოს ცხოვრების სიბრძნის წიგნი, დაინახოს სინათლისა და სიბნელის კონტრასტები — მზისა და მთვარის შუქი, წყვდიადის მრუმე იღუმალება.

მაგრამ მას, წყვდიადში თვითონ თხუნელასავით შემალულს, არ ძალუძს ამ კონტრასტების სიმართლით ხილვა. „გადაშლილია ჩემს წინაშე ბედისწერის ჩემისა წიგნი, — წერს იგი, — ვფურცლავ, მაგრამ მე ხომ თხუნელა ვარ, ბეცი თხუნელა... ვზივარ ჩემს ქვაბში და ვვოცნებობ. მთელი ჩემი ცხოვრება მოსჩანს აქიდან. როგორ მოიქცა იგიც მთვარესავით ბნელ გვირაბიდან ბნელ გვირაბამდის“ (I, 622).

და ამ სასტიკი იმედგაცრუების შემდეგ კვლავ უბრუნდება თარაშ ემხვარი საგვარეულო კოშკის დაქცეულ თაღებს, რათა უქანასკნელად მისწვდეს გონების თვალით ვარდანიძე-ემხვარების წარსულს, ისევ მოიგონოს ისტორიებს გამოყოლილი შეჩენება თავისი გვარისა, ისევ იგემოს საკუთარი ტრაგედიის სიმწარე და ერთხელ კიდევ დასცეს დასტური საკუთარ გადაგვარება-განადგურებას.

ამ სურათში მხატვარი კონტრასტული შეპირისპირების ხერხით აღწევს ხასიათის არა მარტო ძლიერ შინაგან ფსიქოლოგიურ გახსნას, არამედ აგრეთვე, გარედან შუქმიფენითს მკაფიო ხილვასაც ადამიანის და დროის ურთიერთობისა.

ამ ლაკონურსა და მკაფიო ფერებით მოხატულ სურათში ჩვენ ვხედავთ საუკუნეების ვრცელ ფონსაც და გარდასული ფეოდალური სისასტიკის შთამბეჭდავ დეტალებსაც (ამ ფონზე ქონგურებიანი კოშკები და ორასამდე ჩონჩხის გამოჩენა ჩამორღვეული მიწიდან: მოგონება ემხვართა წინაპრის მიერ ხუთასი „მოსისხარის“ მოსპობისა); ვარდანიძე-ემხვარების დაქვეითება-დაცემის ვრცელ ისტორიულ პროცესსაც და ამ პროცესის დროის მანძილს (ქარნუ ქალაქის აღებიდან დღემდე): ახალი ყოფის შემოჭრის პროცესს და მის შედეგებს (ახალი საუკუნის ხილვა მის დინამიკურ განვითარებაში).

ორი ემხვარის სილუეტი მოსჩანს ამ ვრცელ ფონზე. ერთი მათგანი — ვარდანი — რვა საუკუნის სიშორიდან იხედება, როგორც თავის

დროში განმტკიცებული ფეოდალი; მეორე კი — ამ რვა საუკუნეს დაშორებული, დროისა და ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი, დიდი სიმართლის მიერ გარჩეული, სევდითა და ტრაგიზმით აღვსილი თარაშია. მას ამ ცხოვრებაში იმის მეტი აღარა დარჩენია რა, რომ შეაჯამოს თავისი წოდების ისტორია და უკანასკნელმა მოისმინოს ცხოვრების განაჩენი.

„ზის ახლა საგვარეულო კოშკის დაქუეულ თაღებს ქვეშ და ვარდანიძე-ემხვარების ცხოვრებას ჯამს უკეთებს თარაშ ემხვარი. საუკუნეები ამდგარან ამ კოშკის პატრონთა და მათ ნაშიერთა დასამხო-ბელად. პროგრესს, ისტორიას და ცივილიზაციას მათ წინააღმდეგ შეუკრავთ პირო. ვინ შეაბრუნებს ისტორიის ჩარხს, ვინლა აღადგენს ამ ბასტიონებს და ამ პალატებს?..“

უშველებელი ანგარიში წარმოუდგინა თარაშ ემხვარს დღევანდელობამ. წინაპრების მიერ დაღვრილი სისხლი მიძიმედ დააწვა მის ბედის სასწორს. ახალი ეპოქა ძველისათვის განკითხვას ითხოვს...“ (I, 665 — 666).

ფესვებმომპალ, უნაყოფო ხედ ქუეულა ემხვარი ადამიანთა თვალში; სიცოცხლეს ფასი და მნიშვნელობა წართმევეა ამ ინდიფერენტულად განწყობილი ადამიანის შეგნებაში; უკანასკნელი ფესვი მისი ამოკვეთილია მშობლიური მიწიდან და „ქანგმოცარული, ნადირობიდან ძველ ბუღეში მობრუნებული“ მიმინო გაოგნებული გაჩხერილა ჩამონგრეულ ძველ ქონგურთა შორის. „...მთელი ქვეყანა ხვრელებში გაძვრა ვით ლოფორთქინა. ყველამ დასტოვა ძველი ნიჟარა, მას კი ჰგონია, არ შეცვლილაო რაიმე ეპოქაში, ეს დრო და სივრცე მოჩვენება არისო მხოლოდ. გავექცევიო ამ ეპოქის განმკითხველ რისხვას, მთებს მიაშურა, გაიხიზნა მიუვალ მთებში, ასე ეგონა: იქ შეექმნოო ახალ ცხოვრებას. რა გამოირკვა? იქაც შექრილა გადასულის უცილო ნგრევა“ (I, 667).

ასეთად შთენილია იგი ამ დიდ ცხოვრებაში, სადაც საბოლოოდ იღუპება და ინგრევა მისი სამყარო. ამ ნგრევას მიჰყვება ისიც უკანასკნელი ფიქრითა და საბუდისწერო მისწრაფებით ამოძრავებული.

რომანის ფინალში მეტად თვალსაჩინო ოსტატობით არის გადაწყვეტილი აღსასრული თანამედროვეობის ამ „ზედმეტი“ ადამიანისა. გაცოფებული ენგურის ტალღებს მისცემს იგი თავს, ოღონდ ერთხელ კიდევ იხილოს ისტორიის მიერ მისსავე მდგომარეობაში ჩაყენებული, მის მიერ დაღუპული ადამიანი.

სტიქიის ამ უძლეველ დინებაში წყდება კიდევ მისი ბედი საბოლოოდ.

ეს ფინალი წარმოადგენს უდიდესი ძალის სიმბოლურ სურათს,

რომელშიც რომანისტის მიერ უჩვეულო ხატოვანი ძალით არის გაცხადებული აღსასრული მთელი წოდების თუ კლასისა, ბედი ძველი სამყაროსი.

ენგურის აქაფებული დინება აქ გატოლებულია თვით ისტორიის დაუნდობელსა და უძლიერეს სტიქიასთან. განწირულთა თაობა საბოლოოდ შეებმის მას, რათა შთაინთქას მის დინებაში.

ასეთია ამ გრანდიოზული სურათის ღრმა შინაარსი. და როგორ თავისებურად. მაღალი გემოვნებითა და შთაგონების ნათელი ძალით არის გადაწყვეტილი იგი!

პარალელური სიტუაციების გაწყვილება, ძალთა შეპირისპირება, სტიქიის ძალის ხილვა ერთსა და იმავე დროს მხატვრისა და გმირის თვალით. მოვლენის მოჩვენებითი და რეალური ხატება, მეტაფორული სიმბოლიკა, პასაჟთა ისტორიული და თანამედროვე ასპექტი — ყოველივე ეს განსაკუთრებული შთამბეჭდაობისა და წარუხოცველი ფერით მეტყველების ძალას ანიჭებს მთელ ამ სურათს.

თვით მთვარის მოტაცების სიმბოლური ნახაზით გახსნილია განწირულთა აგონია, უკანასკნელი წყვეტება ისტორიის ორომტრიალში. ამავე დროს, მთვარის შუქი მხატვრის მიერ მოშველიებულია ღამის წყვილადსა და მღვრიე ტალღებში შეჭრილი ადამიანის უკანასკნელი გაბრძოლების რელიეფური დანახვისათვის.

ორი მომენტი აქ განსაკუთრებით იქცევს ჩვენს ყურადღებას: ა) რომანის დასაწყისში ასევე გაცოფებულ ენგურს გადალახავს ზუგდიდს მამასთან ერთად გამგზავრებული არზაყანი და მასაც თამარ შარვაშიძისაკენ ეწევა გული; ბ) ორივე შემთხვევაში არაბიას მინდობიან გმირები.

აქ თითქოს სიმბოლურად არის გადაწყვეტილი ახლის დაპირისპირება ძველთან, მათი პერსპექტივის ამოცნობა. ერთსა და იმავე ვითარებაში პირველი იმარჯვებს, — იმორჩილებს სტიქიას, მეორე კი იღუპება ამ სტიქიასთან შებმაში; — ხოლო ამით გავლებულია ახლის აღმავალი და ძველის დაღმავალი მკაფიო შტრიხი, ამოხსნილი და შემეცნებულია განვითარების კანონზომიერება.

გარდა ამისა, რომანის ფინალის ამგვარი მხატვრული გადაწყვეტა, როდესაც ჩვენს წინაშე გაივლებს მისი დასაწყისის მთელი სიტუაცია, მეტად მკვირვებს ხდის ნაწარმოების კომპოზიციურ-სიუჟეტურ სისტემას. ეს კი განსაკუთრებით საჭიროა სწორედ ისეთი ფართო ეპიკური ტილოს ხატვის დროს, როგორიცაა „მთვარის მოტაცება“, რომლის კომპოზიციურ რკალში მრავალი პლანი ექცევა.

კონდენსირებულად შეკრულ ფინალში გამოტანილი მინიშნებით თუ პირდაპირ აღქმული ბევრი სხვა პარალელიც თავისებური შესხე-

ნება გმირის მიერ განვლილი დიდი გზისა, რაც ასევე, ნაწარმოების კომპოზიციური შეკვრის ამოცანას ემსახურება:

ა) შეაგდო თარაშმა ცხენი ენგურის ტალღებში და „ლიცილებდა ახლად ამოღებულ აბრეშუმის დარად მოლივლივე წყლის ქავლთა ტენილი, ატლასისებრ ეგებოდა თავზე ხელაღებულ მხედარს და ადგა თარაშ ემხვარის თვალის წინ უშველებელი ჩქერალი წყლისა მთვარის მოსალბუნე ლივლივში, როგორც ახალი ცხოვრების ნათლით მოსილი გზა“ (I, 724). ეს უკანასკნელი ჩვენება იმ გზისა, რომელზეც უშედეგოდ სცადა შედგომა ემხვარმა;

ბ) მიცურავს იგი ენგურში და ხელდას „მოსარკულ წყლის ფონზე“ თამარის მოელვარე ცისფერ, ზღვისფერ თვალებს, როგორც სამშობლოში დაბრუნების პირველ სასიამო გაცდას და იმედს ნაპირზე გასვლისა;

გ) ებრძვის იგი მდინარის ტალღებს და იგონებს „ერამხუტ ემხვარის უბადლო გმირობას“, რომ „კიდევ ერთი დღე გამოგლიჯოს ბედისწერას გამხმარ ხელიდან“;

დ) ეომება იგი მძვინვარე სტიქიონს და ამ წყვეტებაში მოესმის მამამძუძე კაც ზემბაიაა შორეული ყოინა. როგორც სვანეთს გადახვეწის დროს, როცა ენგურისავე ზვირთებში მხარი ექცა თარაშ ემხვარს;

ე) მიარღვევს იგი გაცოფებულ ენგურს და მდინარის შემხარავ ხმაურში ჩაესმის „სტენა და ხორხოცი, როგორც დევის ქვაბში იმ წვიმიან ღამეს“;

ვ) ხანაც ადრე გაგონილ ლალუმების გრილად შეიჭრება მის გონებაში ეს ხმაური.

განვლილი ამ მოზმანებითს სურათებს ენაცვლება სტიქიის მიერ უკვე დამორჩილებული ადამიანის არეული გონებით ხილული ხან შავ კუბობედად გადაქცეული შორებისა და ხანაც უფსკრულში გადაშვებული ქონგურებნიანი ბასტიონების მსხვრევის საშინელი მირაჟული ჩვენებანი, სიზმარში ნანახ ჭადრაკულად განლაგებულ ციხეთა ნგრევასთან პარალელიზებული.

ღონეგართმეული მიჰყვება იგი წყლის გასარკულ ზედაპირზე მცურავ მთვარეს. რომლის მოვარვარე დისკოს წარუტაცნია მისი თვალი, სანამ ენგურის ტალღათა თამაში კვლავ არ ააბურთავებს მთვარეს და „უფსკერო შავეთისავენ“ არ გააქანებს ქანცაწყვეტილ ემხვარს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნავდით ზემოთ, რომ კ. გამსახურდიამ ჩვენს დროში ჩინებულად გააგრძელა უკანასკნელი საუკუნეების ქართული კლასიკური პროზის ტრადიციების ის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ხაზი,

რომლითაც ნაჩვენებია ძველ პრივილეგიებულ წოდებათა დეგრადაცია და დაღუპვა. ამასთან, ეს პროცესი მან განსაკუთრებული მხატვრული ძალით შეიმეცნა სხვა ახალ მოვლენებთან, ისტორიული განვითარების სხვა ახალ პროცესებთან ურთიერთობაში და მოგვცა დაპირისპირებულ ძალთა ჭიდილის თუ ცხოვრებისაგან გარიყული ადამიანების განწირულების მკვეთრი ხატოვანი აღქმა. ჩვენ არ ვიცით, მიუბრუნდება თუ არა ამ თემას მომავლის რომელიმე მხატვარი, მაგრამ დღეს თარაშ ემხვარი, მთელი მისი სამყაროთი, თითქმის, უკანასკნელი. საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მკვეთრი სახეა, ქართული კლასიკის მიერ შექმნილ მის მონათესავე გმირთა გალერეაში რომ შეიყვანა და სამუდამოდ დაამკვიდრა რომანისტიმა.

აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, როგორც ამას სამართლიანად მიუთითებდა თავის დროზე ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა, რომ კ. გამსახურდია თავიდანვე ერთგვარი სიმპათიით არის განწყობილი თავისი გმირის — თარაშ ემხვარისადმი, ხოლო ეს ხშირად ანელებს კიდევ მის პათოსს ახალი ყოფის ადამიანთა ხატვის დროს.

რასაკვირველია, ჩვენ პოზიტიურად ვერ განვწყობით შინაგანად გამოვლენილ და ერთგვარად შებურვილ ამ სიმპათიისადმი. მაგრამ საყურადღებო ის არის, რომ რეალიზმის ძალა „მთვარის მოტაცებაში“ ისე დიდია, იგი ერთგვარად წინააღმდეგება კიდევ მწერლის სიმპათიას და აშიშვლებს მისი გმირის ყველა მანქას.

ილუპება თარაშ ემხვარი და მასთან ერთად მიდის ცხოვრების ასპარეზიდან შარვაშიძეთა, აფაქიძეთა, ფარჯანიანთა, მახვშთა, ჯოკიათა, ლაბაძე-შეთა და სხვათა მთელი ეს ძველი სამყარო, შეპყრობილი უკურნებელი სენით. ჩვენს წინაშე გაიეღვებს ამ გარდასული სამყაროს აგონიის მკვეთრი სურათები:

აი, სევარძელში უძრავად მჯდომი, სისხლით შეღებილ თეთრ ჩოხაში გამოწყობილი თავადი ფარჯანიანი და იქვე დავარდნილი, გასისხლიანებული სამართებელი;

აი, ლაფარიანთა ქორა მახვში, რომელიც მოახლოებულ აფეთქებათა ხმას და მეზირის მოკვლას პირქვე დაუშხია და სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მისულს უკანასკნელად ჩაესმის „მთების უცნაური გრუხუნი“, და ამ გრუხუნში ილევება „მის შემეცნებაში სვანეთის შეუვალი მყინვარები“, ილევება და თან მიაქვს მისი პატრიარქალური სული;

აი, ემხვართა სასახლის ცარიელი კედლები, რომელთაც უკანასკნელი ნოხები ჩამოხსნეს დედა მათას დასამარხავად, და ამ კედლებს შორის ჩამდგარი ლანდი თარაშ ემხვარისა;

აი, თამარის ცხედართან დამხობილი მამა — ტარიელი, რომე-

ლიც ას მერვე ფსალმუნის შეჩვენებას უგზავნის რვა საუკუნის წინათ ქართლის კათალიკოსის მიერ დაწყებულ ვარდანიძე-ემხვართა უკანასკნელ ნაშიერს, ხოლო შემდეგ, ცხოვრებისა და უკანასკნელი რწმენისაგან განდგომილი, მიწას ანარცხებს მაცხოვრის ხატს;

აი, გველისაგან დაგესლილი, წისქვილის ტომრებზე უსულოდ განრთხმული მონა გარდასული ყოფისა — ლუკაია ლაბახუა, რომლის სიკვდილი გაცხადებულია მწყემსის მიერ ბაყაყის გასრვისს პარალელთან ერთად;

აი, ლომკაც ესვანჯიას გარდუვალი ბედრც: შეპყრობამდე ერთი საათით ადრე დამბლას გაუცივებია მისი ვეებერთელა სხეული;

აი, „ქრისტეს ფეხის მკვნეტელ“ გვანჯ აფაქიძის, მისი თანამზრახველის ჯოტო გვასალიას, ბობოლათა თაჯკაც ბესლან ტარბას და ძველი ცხოვრების სხვა მოპიკანთა აღსასრულიც;

აი, კაც ზემბაიას გაწამებული ცხოვრების ტრაგიკული ბოლოც: ხალხის გარემოცვაში იშვა მისი სიმამაცეც, უტეხი ნებაც, მამობრივი დიდი გრძნობაც და სიამაყეც, მაგრამ ძველი ტრადიციებისადმი მონურმა მორჩილებამ, მძაფრმა ინდივიდუალისტურმა ფსიქოლოგიამ ძველ სამყაროს განუყრელად დააკავშირა იგი. ამ სამყაროს ბრმა ტრადიციამ შეიწირა მისი სულიც, ასე უცნაურად რომ გაყინულა მოჩვენებითად ბუდიდან ამოვარდნილ ჩამქრალ თვალში;

და ბოლოს, აი ტრაგიკული ფინალიც შარვაშიძეთა უკანასკნელი ასულისა, რომლის მწარე ბედიც ასე გადაჯაჭვია ემხვართა უკანასკნელი შთამომავლის მძიმე ხედრს. კვდება თამარი და მის დაბინდულ შემეცნებაში უკანასკნელად გაიელვებენ: მანანა ანჩაბაძის განკვეთის ადრე ხილული სურათიც; ქადრების ხეივანში გამართული დოლიც და თარაშის თუ არზაყანის სახეებიც; დედა ჯახანაც შემოვიდა მის გონებაში და ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ მირაჟები ღრუბლიანი ციდან შავი მქვარტლის თოვის თუ მწვანე ცხენზე შემჯდარი შავროხიანი თარაშ ემხვართის მეტამორფოზისა კბილდარქენილ ჩონჩხად, სანამ მისი სახის ნაკვთებში არ „გადგა სიყვითლე სუნმიღებული ვარდის ფურცლობის მაგვარი და მტკივნეული ღიმი შეახმა გაფითრებულ ბაგეზე...“ (I, 699).

ასე მთავრდება ცხოვრება თუმცა სხვადასხვა მდგომარეობისა და სულიერი ყოფის, მაგრამ სისხლხორცეულად ერთი ბედით შეკრული ადამიანებისა.

ეს ბედი საერთოც არის და კერძოც: თითოეული მათგანი საკუთარი გზით მოსულა განკითხვის ამ დღემდე;

ტარიელ შარვაშიძე რევოლუციამ გადმოაგდო მისი მაღალი მდგომარეობიდან. იგი ტიპიური შთამომავალია ძველი მფლობელების —

მურზაყან, ხარზამან. მანუჩარ შარვაშიძეებისა და უკანასკნელ შესაძლებლობამდე ერკინება ყოველივე ახალს, რომელსაც მის ფეოდალურ ოჯახში ნგრევა, სიცარიელე და უბედურება შეაქვს. მაგრამ დაშრეტილია მისი ღონე და გონება; ახალთან ბრძოლისათვის მას ძალა არ ყოფნის. მისი პროტესტი საკუთარი ეზოს ფარგლებს ვერ გასცილებია. ამ მიკროპროტესტის“ გამოხატულებაა მისი მტრული გამოხედვა ეზოში შემოსული არზაყანისაკენ. მის ძველ, საოცრად შევიწროვებულ სამყაროს ახლა მხოლოდ მისი ქერის ქვეშ დაუდევს ბინა და საბოლოოდ გამოყოფია ირგვლივს ცხოვრებას. ყოველივე ეს — წინაპართა კედლებზე ჩამწკრივებული, აბლაბუდით დაფარული და ბუზებისაგან წაბილწული პორტრეტებით დაწყებული და დამთხვეულ ლუკაია ლაბახუასათვის განკუთვნილ ხულაში მიყრილი ძველმანებით, ხატებით, წმინდანთა ძვლებით თუ ავეგაროებით დამთავრებული, — წარმოადგენს ახლა ტარიელ შარვაშიძის მატერიალური თუ სულიერი სამყაროს განმსაზღვრელ ატრიბუტებს;

ძველი ყოფის გმირი, თარაშის მამა — ჯამსულ ემხვარაც, რომელმაც ჯერ მეფის ერთგულების დასტურად მრავალი ორდენი გაიკრა მკერდს, ხოლო შემდეგ მენშევიკებს ემსახურებოდა და „მრავალი აჯანყების ჩაქრობაში წილი დაიდო“, ასევე უკუაგდო ახალმა სამყარომ და მას, უცხოეთში ხეტიალით თავმოებზრებულს, საკუთარი ბედით გაწამებულს, შორეულ მიწაზე მიაკითხა განკითხვის უამმა;

საბედისწერო განწირულებისა და გარდუვალი დაღუპვის შემეცნება სხვაგვარად წარმართავს გვანჯ აფაქიძის ცხოვრების ბოლოს. ეს მეტად კოლორიტულად დახატული ფიგურაა ძველი წარჩინებული წოდების განსაკუთრებით გადაგვარებული წარმომადგენლისა, რომლის ცხოვრებაც სულიერი დეგრადაციის ერთიანი პროცესის ისტორიაა. მაგრამ ერთი შეხედვით „ფრთამოტეხილ ძერასავით მომბობლავი ნათავადარი“. რომლის „ცხოვრების უკულმართობა... არც ერთ წიგნში არ დაეტევა“ და რომელიც ხალხში ცნობილია „ქრისტეს ფეხის მკენეტელის“ სახელით, არ ფიქრობს პასიურად დანებდეს ბედს. „ახლა... ყოველდღე დიდი და პატარა პირში მათურთხებთ, ბიძი, — ეუბნება იგი არზაყან ზეამბაიას, — მარა ვითმენ, ვითმენ, შვილო, რადგან ეს გაძალღებული სული ტკბილი ყოფილა, ტკბილი“ (I, 131). რასაკვირველია, გაძალღებული სულის სიტკბო როდი ამოძრავებს მეკობრეთა და მტაცებელთა ამ ცნობილ ნაშიერს, ძველ სამეგრელოსა და აფხაზეთში ერთ დროს განთქმულ ბობოლას, რომელსაც ბოლშევიკებმა „არც წისქვილები შეარჩინეს... კოდორის მხარეში, არც ენგურის პირად მდებარე სახნავები და ეწრები, არც ცხენის და თხის არე“ (I. 133) და რომლის დიდ „სიმამაცეს“ ცხენების ქურდობაში

საზღვარი დაედო. მას ამოძრავებს სასტიკი შურისძიების გრძნობა, თავისი კლასის სახელით სამაგიეროს მიგების ბოროტი სურვილი; ამიტომაც აგებს იგი მუხანათურ ქსელს არზაყანისა და ჩალმაზის წინააღმდეგ; ამიტომ ბანდიტურად ესხმის თავს ახალი ცხოვრების დამამკვიდრებელ ადამიანებს, აწყობს გამოსვლას საკოლმეურნეო მშენებლობის წინააღმდეგ და ბუნებრივად აღმოჩნდება ხოლმე შეთქმული ბობოლები სათავეში;

იგი სრულებითაც არა ჰგავს ბედს მინდობილ ფარჯანიანებს, რომელთაც თუმცა მშვიდად არ მიუღიათ ისტორიის განაჩენი, მაგრამ მის წინააღმდეგ გალაშქრების უნარი აღარ აღმოაჩნდათ; ნოშრევან ფარჯანიანის სიტყვები — „ახლა მე თვითონ თავადების როლებს ვთამაშობ ეკრანზე, ჩემს წოდებას ვაპამპულებ და ჩემსავე თავსო“ (I, 404) — სიმწრით წარმოთქმული აღსარებაა ბედს დამორჩილებული ადამიანისა;

მათი ახალი თაობა კი დიფერენცირებულია ცხოვრების გავლენით. ზოგნი შედიან ამ ცხოვრებაში (ანული), ზოგნი ცდილობენ მის სინამდვილესთან მიახლოებას, მაგრამ მარცხს განიცდიან (თამარი), ზოგნი კი, ძლიერი სევდით მოცულნი, ამ სინამდვილის მიღმა რჩებიან (თარაში).

ამდენად, ბევრ შემთხვევაში, სხვადასხვაგვარია ძველი ყოფის ამ წარმომადგენელთა პოზიციაც და სულიერი მდგომარეობაც, მაგრამ, მცირე გამონაკლისს გარდა, ერთია ბედი, გაცხადებული ცხოვრების უღმობელი სიმართლით, მისი კანონზომიერი კრედოთი.

მაგრამ ძველი ხომ მარტო კლასობრივი ანტაგონიზმის ტენდენციით არ არის გამოხატული. ხალხის მიერ დამკვიდრებული ახალი ყოფა აწყდება აგრეთვე თვით ხალხის წიაღში არსებული შემბორკველი ტრადიციების გამძლეობას, ებრძვის და ამარცხებს მას.

ასეთი ტრადიციების გამომხატველია რომანში კაც ზვამბაია. განსაკუთრებით ძლიერია მისი უტეხი ნება თუ ცხოვრებისეული სიბრძნე, ადამიანური სიამაყის გრძნობა თუ გლეხური სიჭიუტე, ასე შერწყმული სიმკაცრესა და ამტანობასთან. ყველა ეს თვისება მის სულში ძველი ცხოვრების ზნესა და მორალზეა დამკვიდრებული.

მის სამყაროს კლასობრივად, სულიერად საერთო არა აქვს რა არა მარტო შარვაშიძე-აფაქიძე-ფარჯანიანების სამყაროსთან, არამედ ლუკაია-ზოსიმიას სულთანაც. პირველთაგან მას განასხვავებს ბედი გლეხისა, მეორეთაგან — ცხოვრებას მტკიცედ ხელჩაქიდებული კაცის ფსიქოლოგია. იგი უფრო ლაფარიანების ქორა მახვშის — ძველ ჩე-

ვათა დამცველის. ოჯახის ტრადიციული უფროსის — მახლობელია, თავისი სულით მასთან დანათესაებული.

მისი კონფლიქტი საკუთარ შვილთან, — ფაქტიურად ეს არის ძველისა და ახლის იგივე კიდილი, სხვა სფეროში, სხვა ასპექტში გადატანილი და სხვა შუქით განათებული.

ბევრი შთამბეჭდავი პასაჟისა თუ კონტრასტულად დაპირისპირებული სურათის მოშველიებით არის აღქმული „მთვარის მოტაცებაში“ ხასიათთა სიბრტყეში გადაწყვეტილი ეს დიდი საზოგადოებრივი კონფლიქტი, ისევე როგორც თარაშისა და არზაყანის შეჯახება — ორი სამყაროს პირისპირ შეხვედრა.

სწორედ ამ დაპირისპირებით იწყება რომანი და იგი როგორღაც სიმბოლური ნიშანია მთელს კომპოზიციურ გამართვაში.

ზუგდიდს გამგზავრებული მამა-შვილი შინაგანი, დაფარული ჭიბრით მიაქანებენ ცხენებს. წყინს კაც ზვამბაიას შვილის წინგასწრება და ხშირად გამკილავად უწუნებს მას წითელ ჯარში ნასწავლ ცხენოსნობას. ამ დეტალით დაწყებული, თვით ენგურის სტიქიის დაძლევის სცენამდე, როდესაც კვლავ გამოჩნდება მამის სიმამაცე და სიბრძნე. ერთიმეორეს შენაცვლებული პასაჟებით თუ სიტუაციებით ხატავს რომანისტი ამ დაპირისპირების გაღრმავებას, რომელსაც ხანდახან მამაშვილური გრძნობა მიასუსტებს ხოლმე.

ხან ხმამაღლა და ხანაც იდუმალ — თავის გულში ტუქსავს. არზაყანს მამა. ტუქსავს იმისათვის, რომ ეურჩა მამის ნებას და კომკავშირში შევიდა; რომ „აკვანში დანიშნული ქალი მიატოვა და შარვაშიძის ასულს გადაეკიდა“; რომ ახლა ვერ დაუქერია (თუ არ სურს დაიჭიროს!) ულაყი და წინ უსწრებს მამას. ტუქსავს, მაგრამ გულის სიღრმეში მაინც უღვივის მშობლის სიხარული: „მართლაც რა ჯობია იმას. თავათაც მხნედ იყვე ვაჟკაცი და მოსწრებული ვაჟი ცხენს მოაჯირითებდეს შენს გვერდით“ (I, 9). ისევ ახალი პასაჟი მამა-შვილის გაჭიბრებისა და ისევ სიამაყის ეს გრძნობა: მიაქროლებს თავის ცხენს კაც ზვამბაია, ჭაკმა წაიგრძელა კისერი და მხედარს უხარია ამ ბნელ ღამეში: ეს მისი სისხლია. მას რომ შორს გაუსწრო. ეს მისი ხორცია, მას რომ აღარ უცდის“ (I, 11). და მიჰქრის „მამისაგან ასგზის დატუქსული“, „მამის ნებას გადასული“ არზაყანი, ეს „კვერცხის ნაქუქში ამბოხებული პირყვითელა წიწილი“; „არწივს ფრენაში გაჭიბრება ახლად აღნავებული მართვე“.

ამ შეუჟავებელი სრბოლით ნიშანდებულია არზაყანის საბოლოოდ გამოსვლა მამის ხელიდან, მისი დამოუკიდებელი გზა დიდი სიმართლისაკენ.

ამ სიმართლესთან უნდა იყოს კაც ზვამბაიაც. დაბალი წოდების

ადამიანი. „ათასწლობით ემსახურებოდნენ შარვაშიძეებსა და ემხვარებს ზვამბაია, ეშბა და ლაკობა. მრავალი საუკუნის მანძილზე ქირის ოფლი უღვრიათ მათთვის და მადლობის ნაცვლად სულ ორმოცდაათიოდე წლის წინათ სტამბოლში ყიდდნენ ისინი ზვამბაიას, ეშბას, ლაკობას გვარის ნაშთებს. მათ მაგივრად უთოხნიათ, მათ მაგივრად უხნავთ. ზვამბაიების ქალებს ემხვარების და შარვაშიძეების ქალების ბავშვები უზრდიან, რათა ძუძუ-მკერდი არ დაშრეტოდათ შარვაშიძეებისა და ემხვარების ქალებს. ახლა ზვამბაიების დროა“ (1, 106), მათია „სახნავიც და სათესიც“, „ზღვაცა და ცაც“.

ეს არ შეიძლება ბედნიერება არ იყოს კაც ზვამბაიასთვისაც. მაგრამ ძველ ჩვევათა, ფეოდალურ ტრადიციათა რღვევას ვერ ურიგდება იგი და ეს ხშირად განაწყობს მას ახალთან განუყრელად დაკავშირებული შვილს საპირისპიროდ.

ეს ჩვევები რომელთაც მისი სული დაუმორჩილებიათ, დედის რძესთან ერთად მიიღო და შეითვისა კაც ზვამბაიამ და მათ გარეშე, მის წარმოდგენაში. აზრი ეკარგება ცხოვრებას.

ახალი ცხოვრების სიმართლემ არზაყანი მისი სიყრმის მეგობართა, ძველ დროში „ნუჯკაცობის მაღალი მარკის“ — ცხენის ქურდობის თუ სხვა მახინჯი ჩვევების — თანამონაწილეთა წინააღმდეგ გამოიყვანა. ამიტომაც მის შემეცნებაში არზაყანი მამის „ძვალის გამტეხია“.

ობიექტურად ახლის წინააღმდეგ სასტიკი პროტესტია გაცხადებული კაც ზვამბაიას მიერ პირუტყვის მხეცური დახოცვის ფაქტითაც.

ასე რთულად ვითარდება ეს წინააღმდეგობა, რომელიც ხან მოჩვენებითად მოიხსნება კიდევ გარეშე მოვლენათა (ტარების თავდასხმა ზვამბაიების ოჯახზე და ა. შ.) თუ შინაგანი სიახლოვის (მამა-შვილური გრძნობა) გამო, ხოლო ხანაც თავის კულმინაციურ განვითარებას იღებს.

ერთ შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ თავისი ვაჟკაცი შვილის გამო სიამაყის გრძნობით აღვისილ მამას. თუ ენგურის ტალღებში გზააბნეული პირშმოს უკან მოყოლინე მშობელს, რომელსაც სურს შეაკრთოს გააგებული სტიქიის ძალა: გაცოფებულ მამას, რომელიც სატევარით გაფატრავს სისხლის ასაღებად არზაყანთან შეკრილ ტარბას; გადაკარგული შვილის პოვნით აღტაცებულ ადამიანს, რომელიც თვალებს უკოცნის თავის შთამომავალს: მეორე შემთხვევაში კი — პირისპირ შეჯახებულ მამა-შვილს, რომელთა შორისაც ვეებერთელა ნაპრალი გაჩენილა.

შესანიშნავად არის წარმოქმნილი დაპირისპირების ეს უკანასკნე-

ლი ტენდენცია პარალელის მანერით შესრულებული შემდეგი ჩინებული ნახატით:

„...როგორც შებინდებისას წამოვა ხოლმე პონტოს ზღვიდან ამდგარი ლევა ღრუბელი და მერმე უშველებელ ძერასავით აფხორილი გამოსწევს ქიან-ქიანით, გზადაგზა უფრო და უფრო გაზრქელდება და გაშავდება და ჩაწვება ოქუმის ახლოს, ანარიიდან განაწევრებ ორ მომცრო მთას შორის, ისე ეშვებოდა მამასა და შვილს შორის გაბორტება და ეს ყოველივე სავსებით უბრალო წვრილმანებში იჩენდა თავს“ (I, 122—123).

ასევე რელიეფურად მკვეთრია მამას გამოყოფილი, კოლმეურნეობაში შესული შვილისა და კოლმეურნეობისადმი მტრულად განწყობილი მამის ერთმანეთის გვერდით ცხოვრების, ან სვანეთს გადახვეწილი მამა-შვილის ბნელ გვირაბში შეკამათების სცენები.

ბუნებრივია, რომ ეს რთული ფსიქოლოგიური დაპირისპირებაც განვითარების ისტორიული ტენდენციის კეშმარიტების დაცვით უნდა გადაიკრას. ამიტომ არის, რომ კაც ზვამბაიაც იზიარებს ძველი სამყაროს ბედს და მასთან ერთად ტოვებს ასპარეზს.

მთელ ამ ძველ სამყაროს კ. გამსახურდიამ დაუპირისპირა ახლის პათოსით მოცული მასები ხალხისა, რომლის ხასიათი არზაყან ზვამბაიას, ჩალმაზის, ძაბულის, საურის და სხვათა კონკრეტული სახეებით განახატოვნა.

რომანის მთელ რიგ პასაჟებში ხალხი დანახულია როგორც, საერთოდ, ისტორიის შემოქმედი, კერძოდ — ახალი სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობების დამამკვიდრებელი გათავისუფლებული ძალა (ზვამბაიების, ლაკობების, ეშებებისა და სხვ. ძველი და ახალი მდგომარეობის დაპირისპირება, არზაყანის ფიქრით გაცხადებული; ძველი ჩვეულებების წინააღმდეგ ახალგაზრდობის ამხედრების ჩვენება; მასების უშუალო მონაწილეობა კოლმეურნეობათა შექმნის პროცესში; დოღის და სხვა სანახაობათა მასობრივი სცენები და ა. შ.).

ახლის ტენდენციით განსაკუთრებით მკვეთრად არის გამსკვალული არზაყანის სული. ეს არის ხალხის ნებით ამოქმედებული, უშუალოდ ხალხის წიაღიდან გამოსული გმირი, რომლის იდეურ-კლასობრივი პოზიცია რევოლუციურია თავისი უდიდესი შინაგანი პათოსითა და მგზნებარებით; რომლის მდგომარეობა მყარია, როგორც აღმავალი ძალისა.

რომანის მთელს მანძილზე არზაყან ზვამბაია გვეხატება როგორც მთლიანი, ერთი ნებითა და მისწრაფებით შეკრული ხასიათი, რომ-

ლის მოქმედებაც გაპირობებულია ცხოვრების დიდი სიმართლით, ამ სიმართლის ტენდენციის შეცნობა-დანახვით.

ახალი სამყაროს ეს სიმართლე უპირისპირებს მას როგორც ტარიელის, გვანჯის, ქორა მახვშის გარდასულ ეპოქას თუ მამის ინდივიდუალისტურ ფსიქიკას, ასევე თარაშისა და თამარის უხერხემლო, განწირულ თაობას.

არზაყანის სახით რომანისტმა ამოხსნა თანამედროვე გმირის აქტივიზაციის რთული პროცესი. სტიქიასა თუ კლასობრივ მტერს შექიდებული; ძველი, ბორკილებადქცეული ტრადიციების დამამსხვრეველი; ახალი ცხოვრების დამამკვიდრებელი; რეალური მომავლის დიდი რწმენით აღკუთრებული მებრძოლი ადამიანი — ასეთია არზაყან ზვამბაია, რომლის მრწამსითა თუ საქმით გამოხატულია მოწინავე იდეალისა და გმირის მოქმედების ერთობლიობა.

მისთვის ისევე უცხოა თარაშისეული სევდა ან თამარის უნების-ყოფო, მერყევი სული, როგორც მთელი ის სამყარო, რომლის ისტორიაც ბუნებრივად მთავრდება ემხვარების თუ შარვაშიძეების, აფაქიძეების თუ ფარჯანიანების უკანასკნელი აგონიით, კაც ზვამბაიას თუ ლომკაც ესვანჯიას უკიდურესი ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის კრახით.

მამა-შვილს შორის მკვეთრად გამოვლენილ კონფლიქტს რომანისტმა წინააღმდეგობის მეორე, ყველაზე რთულად დახლართული პარალელური ხაზი გააყოლა. ეს არის არზაყანისა და თარაშის ურთიერთობის, როგორც ოციანი წლების თაობათა ურთიერთობის დიდი ისტორია.

ბავშვობაში ერთ ჰერქვეშ გაზრდილნი, ერთი დედის რძეს ნაზიარებნი, გაიყვნენ და გაითიშნენ, უფსკრულის ორ მოპირდაპირე მხარეს აღმოჩნდნენ შემდგომ. თავისი მიწისა და ხალხის მკვიდრი შვილი — არზაყან ზვამბაია ხალხთან დარჩა, როგორც ბრძოლისა და განახლების აქტიური მონაწილე, ცხოვრებაში ახალი იდეების პრაქტიკულად დამამკვიდრებელი: თარაშ ემხვარი კი ახალ სინამდვილეს დაპირისპირებულ გარემოცვაში აღმოჩნდა და მისი შინაგანი სულიერი სამყაროც ამ გარემოცვაში ჩამოყალიბდა.

კონფლიქტის ამ ხაზს რომანში თავისებური განვითარება აქვს. თუ ძველი ყოფის აქტიურად მოქმედი ძალები გააფთრებით ეწინააღმდეგებიან ახლის გამარჯვებას, ან ამ ყოფის დათრგუნვილი ძალები პასიურად განწყობილნი ელოდებიან აღსასრულს, თარაშისა და არზაყანის ურთიერთობაში. ისევე როგორც მამა-შვილის წინააღმდეგობაში, ხშირად გამოჩნდება დამაახლოებელი სიტუაციები თუ განწყობილებანი. მაგრამ ისინი დროებითია და წარმავალი; ორი საპირის-

პირო სულის ერთი სიმართლის ფარგლებში მოქცევა შეუძლებელი ხდება!

ჯერ კიდევ სიყრმეში, „ხინტიკირიას“ თამაშის დროს, გამოვლინდა მათ შორის ჩამდგარი წოდებრივი პრივილეგიის წინააღმდეგ ამხედრებული არზაყანის უტეხი ნება; ჯერ კიდევ დედის ბუბუსთან დაიწყო მათი დავა და ეს „სიყრმიდან გამოყოლილი ქიშპობა“ არ შეწყვეტილა თარაშის ცხოვრების ფინალამდე.

ბავშვობის დროს ამ მცირე „ინციდენტებს“ უფრო გვიან წილად ხედა გადაზრდა ფართო პლანის დავასა და წინააღმდეგობაში. სხვადასხვა ფორმით ვლინდებოდა ეს წინააღმდეგობანი: ფარეკობასა თუ დოღში გაჯიბრებით; თამართან, ძაბულისთან თუ ლამარიასთან მათი ურთიერთობით; ლაფარიანების კოშკში პატრიარქალური ტრადიციებისადმი დამოკიდებულებით თუ სუანეთის მომავალი ბედის სხვადასხვა ასპექტური ხილვით; სიცოცხლის არსის დანახვით თუ ფეოდალური ჩამორჩენილობიდან ნამდვილი ცივილიზაციისაკენ სწრაფვით...

„მართლაც, რაღაც საოცარმა წერამ გადაჰკიდა თარაშ ემხვარის ბედი არზაყანისას. ვინ იცის, ეგებ რაკი ორივენი ერთი და იმავე ქალის ბუბუს თანაზიარნი რომ იყვნენ, ამან შეაჯიბრა ისინი ერთიმეორეს“ (I, 649).

ასე ფიქრობს თარაში. მის წარმოსახვაში არზაყანი მუდამ გზას უხერგავს მას. წინ ეღობება. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს იგი კარგად ხედავს. რომ ეს ინდივიდუუმის კაპრიზი როდია. არზაყანის კონკრეტული მოქმედებით ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება მეტყველებს. აკო მისი ბაგეებით იყო გაცხადებული ის კეშმარიტი აზრი, რომ „ახლა ისეთი დროა, ან ქორა მახვშთან უნდა იყოს ადამიანი ან ჩვენთან, კომუნისტებთან“ (I, 524).

ძირითადად ხომ ამავე აზრს გამოხატავს თვით თარაშის მიერ საეკუთარი განწირულების შეცნობა, ასე მკაფიოდ აღქმული უფრო გვიან: „ორი გზაა... ამჟამად მსოფლიოში, ორად-ორი გზა კომუნისტებისა და ფაშისტებისა... მე ეერც ერთ მათგანს ვერ დავადექი. ორივე დახშული აღმოჩნდა ჩემთვის, რადგან დავრწმუნდი: ის სამყარო, რომელიც მე განუზომლად მიყვარდა, ვეღარასოდეს აღსდგება აწი. ხუნდებიან ჩემი საყვარელი ფერები, კვდებიან ჩემი სანატრელი სიმღერები, და ეს ლოფორთქინასავით სახეცვლილი ქვეყანა მე მეჩენება როგორც უფერული ტრამალი“ (I, 705).

არზაყანი დგას პირველ გზაზე — კომუნისტური იდეალის განხორციელებისათვის ბრძოლის გზაზე. ახალი ცხოვრების დამკვიდრების გზაზე. რომლის დევიზია შრომა და ბრძოლა („ცხოვრება შრო-

„მისა და ბრძოლისათვისაა გაჩენილი“. — ეუბნება იგი ერთ-ერთი შეკამათების დროს თარაშს).

მაგრამ ეს გზა მიუღებელია ემზვარისათვის. და მისი ყოველი ცდა მონახოს თავისი იდეოლოგიის შეთავსება ახალ გზასთან, როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, სასტიკი მარცხით მთავრდება.

თავისივე რწმენის საწინააღმდეგოდ თარაში თუმცა უეცრად აღმოაჩენს მესამე გზას, მაგრამ სულ სხვაა იგი. ამ გზას სიცოცხლის მიღმა მიჰყავს ადამიანი. და თუ ეს გზა ბუნებაში არც არსებობს არზაყანისათვის. სამაგიეროდ იგი ასე ბუნებრივი აღმოჩნდება თარაშისათვის. „ამ მესამე გზას დავადექი მე უნებლიედ... — წერს იგი თავის ძველ მეგობარს, — ეს ბარათი უჩვენე ყველას, ვინც ყოყმანობს, ყველას უჩვენე. თანაც უთხარი ყველას, ჩემს ნატერფალზე არავინ შესდგას ფეხი, რადგან საშინელი წყევლით დადაღულია ვარდანიძე-ემზვარების ეტლი და სარბიელი. ჩემი გზა აწ იქითკენ მიდის, საიდანაც ხმაც ვეღარ ბრუნდება“ (I, 706).

ასე ითიშება საბოლოოდ და მოპირდაპირე მიმართულებით მიდის გზები რომანის ამ ორი. ბედის მიერ ხშირად დაკავშირებული გმირისა, სხვადასხვა სამყაროთა ამ ორი წარმომადგენლისა, რომელთა შორის წინააღმდეგობა გადაწყვიტა თვით ცხოვრებამ.

არზაყან ზემამბაია პარტიის რიგითი მებრძოლია, რომლის ძალაც ამ პარტიის დიდ სიმართლესა და მისი მიზნისადმი ურყევ რწმენას ემყარება. და, როგორც ყველას, მასაც ახასიათებს ზოგიერთი ცხოვრებისეული, ადამიანური „სისუსტე“. მაგრამ იგი არასოდეს არ უპირისპირდება ახლის მორალს და არასოდეს არ თმობს პრინციპულ პოზიციას. მისი გატაცება შარვაშიძის ასულით თუ უყურადღებობა ძაბულისადმი, ზოგჯერ ერთგვარი დათმობა ძველი, წარმავალი ტრადიციისადმი თუ გადაკარბებული სიმკაცრე მოპირისპირე ბანაკის ადამიანებისადმი, დროებითი და ისეთივე ბუნებრივი ხვეულებია, როგორც თარაშ ემზვარის პიროვნებაში დადებითი საწყისების გამოვლინება.

პარტიისადმი სიყვარული მასში გამოხატულია. როგორც თავისი ხალხისადმი უანგარო სამსახური, როგორც ურყევი რწმენა დიადი მომავლისადმი, რომლის მაღალ მიზნებს აღუფრთოვანებია მისი გონება და აღმოქმედებია მისი უშრეტე ენერჯია. „მისთვის პარტია თითქოს ზენარული რამ ერთარსება იყო მუდამ, რომლისათვისაც ყოველ წუთში გასწირავდა სიცოცხლეს. და განა ერთხელ შეუღდია არზაყანს სასწორზე თავისი ჰაბუკური სიცოცხლე პარტიის დავალებით, პარტიის გულისათვის?! პირდაპირ რელიგიური ფანატიზმით

უყვარდა არზაყანს პარტია და ცხადია, პარტია უთუოდ დაეხმარებოდა არზაყანს და წინ წასწევდა“ (I, 107).

სწორედ თავისი პარტიის სახელითა და მოწოდებით ებრძვის არზაყან ზეანბაია ყოველივე ძველს; არღვევს, ანგრევს მას, რაც წინ ეღობება ახლის განვითარებას, ახალ ჰუმანურ დამოკიდებულებას, ადამიანის საბოლოოდ განთავისუფლებას სოციალური უსამართლობისაგან თუ ცრურწმენათა ბორკილებისაგან. ამ ბრძოლაში დაუნდობელია იგი საკუთარი ოჯახის მიმართაც. გავიხსენოთ, როგორ ეგებებიან მამის უკვე დანგრეული ოჯახის ნაშთები მას, სვანეთიდან დაბრუნებულს.

მოსულა იგი ამ უსახურაოდ შთენილ და საძირკვლებმორღვეულ სახლთან, შექანებულ და ისღადამძვრალ სასიმიინდესთან, გაპარტახებულ ფარებთან; შესცქერის დაფერდებულ ჭიშკარს, მოშლილ ღობეს, გადაჭრილსა და დაღწილ ხეებს, გავერანებულ კარ-მიდამოს. მაგრამ ეს არ იწვევს მასში სევდასა და შეშფოთებას. მან იცის, რომ ეს ბუნებრივი აღსასრულია კაც ზვამბაიას ძველი ყოფისა; ეს სასტიკი ინდივიდუალიზმის ისეთივე უღმობელი მსხვერვეა, როგორც მის მიერ მშობლიურ მიწაზე მოტანილი, ხურჯინში ჩაყრილი და არარაობად ქცეული ძვლები მამისა.

აქ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს ასეთივე კონტრასტი რომანში ადრე დახატული, ჩვენს მიერ უკვე აღწერილი მეორე მსგავსი სურათისა: ემხვართა ოქუმის იავარქმნილი სასახლის საერთო პლანი და ამ სასახლის წინ გარინდებული თარაშ ემხვარის ლანდი.

მეტად მნიშვნელოვანი იდეის შემცველია ეს კონტრასტულად შესრულებული სურათები:

ბუდის ნგრევის ორივე სურათი ერთია; ორივეგან მკაფიოდ ჩანს ისტორიული სინამდვილე. მაგრამ მათი აღქმა გმირთა მიერ სხვადასხვაგვარია.

თარაშისათვის ეს არის უბედურება, ცხოვრებასთან მისი დაბრუნების ილუზიათა მსხვერვეა, უიმედობისა და სევდის გაღრმავება.

არზაყანისათვის კი ეს არის შეცნობა გარდუვალობისა, ახალი ფუძის გასკვნის აუცილებელი წინაპირობისა; ძველის ამ განადგურებას უნდა მოჰყვეს ახალი ოჯახის დაბადება, რაც აქ ოპტიმიზმის განსაკუთრებული ძალით არის ხაზგასმული ძაბულისა და არზაყანის დაახლოების დეტალით.

ეს პარალელი ისეთსავე სიმბოლურ ჩანაფიქრს შეიცავს, როგორც საც განსაკუთრებული ოსტატური ძალით დახატული სურათები თარაშისა და არზაყანის შებმისა ენგურის სტიქიასთან, რომლის დროსაც იმარჯვებს ერთი და მარცხდება მეორე. აქაც ხომ ერთსა და იმავე;

სიტუაციასთან, ერთნაირ მოჩვენებით ხილვასთან გვაქვს საქმე (ადიდებული მდინარის ბობოქრობა, ერთი ცხენი, მთვარის შუქის ლაპ-ლაპი და შეცდომით მას გაყოლილი მხედარი, თამარის ზღვისფერი თვალების ჩვენება და ა. შ.). მაგრამ თავისი ტენდენციით ეს სურათები სხვადასხვაა.

არზაყანის შემბა ჯოტო გვასაღიასთან, ტარბებთან და გარდასულ დროთა სხვა წარმომადგენლებთან, მისი გამარჯვება ამ შეტაკებებში ასევე ნიშანდობლივი განხატებაა ახლის აღმავალი სვლისა.

და შემთხვევით როდი აიყვანა ცაში თვითმფრინავით თბილისს გამგზავრებული, მოღვაწეობის ახალ ასპარეზზე გადასული არზაყანი რომანისტმა. ამ სიმალლიდან, საიდანაც ასე იტაცებს თვალს „კოლხეთის ნარინჯების წალკოტები, ფაზისის ნაყოფიერი ველები“ თუ „ქართლის ზეგანის მშენება მზითა და სიციქასით აღესილი, როგორც ახალი ცხოვრებისათვის ოცნება“, არზაყანი ხედავს როგორც თავის სამშობლოს, მის ხალხს. მის დიდ პერსპექტივას, ასევე სიცოცხლით აღსავსე საკუთარ მომავალსაც: „და ხელონდელი დღის სიხარულით გულმოცემული არზაყან ზეამბაია აღტყინებული განიცდიდა მანქანის მოუთმენელ გიზგიზსა და ცახცახს. თანაც ისეთი შთაბეჭდილება ექმნებოდა ამ წუთში: ურმის ფერსოსებრ დაფანჩვეულ მზის დისკოში გაძვრებაო სადაცაა ჰაეროპლანი“ (I, 719).

არის რაღაც დიდი სიმბოლური ძალის შემცველი პარალელური მონახაზი ამ სურათსა და ემხვარის დაღუპვის იქვე მომდევნო პასაჟს შორის. ერთის ამღლება მჩქეფარე ცხოვრების ზენიტში, ხოლო მეორის ჩამარხვა მბორგავი მდინარის ტალღებში მხატვრული ხილვაა ახალი ცხოვრების ისტორიული სიმართლისა; ამ სიმართლის ტენდენციის მართებული ამოხსნა და ფართო, ორიგინალური განზოგადებაა.

მაგრამ ჩვენ აქვე გვინდა შევნიშნოთ ისიც, რომ რომანისტს ბევრ შემთხვევაში დაერღვა ძალთა „თანფარდობის“ მხატვრული პრინციპი და ეს თვალსაჩინო ნაკლია „მთვარის მოტაცებისა“. უთუოდ მართებულია შენიშვნა იმის შესახებ. რომ ხშირად, „წინასწარ შემუშავებული სქემები კონსტანტრნე გამსახურდას ხელს უშლის თავის უეჭველად დიდი პოტენციისა და შესაძლებლობების გამოყენებაში“. (დ. ბენაშვილი).

რომანისტმა უზადოდ წარმოქმნა ძველის განწირულება და საბოლოო ბედი, მაგრამ გამოშუქების ასეთივე ძალა ვერ მისცა ახალ სამყაროს.

როგორც დავინახეთ, იგი შეეცადა ახლის ნიშანდობლივი თვისებების კონცენტრირებულ აღქმას, უპირველეს ყოვლისა, არზაყან ზეამბაიას სახით. მან კიდევაც შექმნა ბევრი ასეთი თვისების შემ-

ცველი მეტად საინტერესო ტიპი, სახე ახალი იდეებისა და ახალი პრაქტიკული სამყაროს ადამიანისა, რომელიც ძველთან შეურიგებელი და თავგანწირული ბრძოლის პრინციპით მოქმედებს: იგი წარმოსახულია რწმენითა და იმედით აღსავსე მთლიან პიროვნებად, რომელიც თავისი პარტიის ხელმძღვანელობით, გაუკავავი გზით მიდის მბრძანებელი სიმალლისაკენ, როგორც თავისი კლასის, თავისი ხალხის წარმომადგენელი. მაგრამ იგი მაინც ვერ არის ისეთი ძლიერი ხატოვანი ძალით ხილული, როგორითაც თარაშ ემხვარის ფიგურა.

და ჩვენ ძალაუვნებურად აქ თვალი გაგვიბრძნის „ვაზის ყვავილობისაკენ“, სადაც შედარებით ძლიერია „თანაფარდობის“ პრინციპი ძველისა და ახლის შეპირისპირების პროცესში, მაგრამ მაინც ძველი ტენდენციის გამომხატველი ადამიანების თუ ახლის სამსახურში ჩამდგარი ძველი თაობის ადამიანების ტიპიური ნიშნების ხატვა გაცილებით ძლიერია უშუალოდ ახალი ცხოვრების პირნშო ადამიანებთან შედარებით.

რასაკვირველია, გოდერძი ელანიძისა და ნუნუ უჯირაულის რწმენასა და საქმეში, ისევე როგორც მათი მდგომარეობისა და მრწამსის სხვა ადამიანთა მოქმედებაში, მხატვარმა წარმოადგინა არა მხოლოდ ახალი ადამიანის იდეები, მისი თავგანწირვა ძველთან ბრძოლაში, მისი გულდაჭერებულობა და რწმენის სიმტკიცე, მისწრაფება არსებობის მაღალი იდეალებისაკენ. ყოველივე ამას მან დაუმატა მათი რეალური პერსპექტიული ზრდის ძალაც და, ამდენად, ეს ადამიანები ისე მტკიცედ მკვიდრდებიან ცხოვრებაში, რომ მომავლის ფოკუსში არიან მოქცეულნი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი ერთგვარად ფერმკრთალნი არიან სხვა გმირებთან შედარებით.

მაინც „ვაზის ყვავილობაში“, საერთოდ, უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა ახალი ყოფის ადამიანთა ფართო სულიერი სამყარო და გაქრა თარაშისა და თამარის, თანამედროვეობის ამ „ზედმეტ“ ადამიანთა ხაზი, რომელიც ასე ძლიერი იყო „მთვარის მოტაცებაში“ და რომლისკენაც ერთგვარად იბრებოდა კიდევ ავტორის სიმპათია.

კონფლიქტი ძველსა და ახალს შორის „ვაზის ყვავილობაში“, ძირითადად, ორი ძალის დაპირისპირებით გაიშალა. ეს ბუნებრივიც არის. სხვადასხვაგვარია ოცი-ოცდაათიანი წლებისა და ორმოციანი წლების ადამიანთა სოციალური თუ ფსიქოლოგიური მდგომარეობა. რევოლუციის შემდგომს მახლობელ პერიოდში, ბუნებრივია, იყვნენ ემხვარის ტიპის ადამიანები, რომლებიც ორ სამყაროს შორის გამოკიდებულნი აღმოჩნდნენ, თავიანთი წოდების წარსულის ბარჯით დამ-

ძიებულნი და ახალი რევოლუციური სინამდვილით თავზარდაცემულნი. ბევრმა მათგანმა სცადა ახალ ცხოვრებასთან მისვლა, მაგრამ ვერც ისინი შეეგუენ მათთვის უცხო სიმართლეს და არც ამ სინამდვილემ მიიღო ისინი. ამდენად, ზედმეტნი აღმოჩნდნენ ეს ადამიანები ახალი საზოგადოებრივი ყოფისათვის. მათ ველარ მოაღწიეს ორმოციანი წლების ვითარებამდე, როდესაც ჩვენი საზოგადოება, მისი იდეურ-პოლიტიკური მონოლითურობა უკვე საბოლოოდ განმტკიცდა. ამ საზოგადოებას ძველი ყოფიდან შემორჩნენ მხოლოდ ისინი, ვინც მიიღო მისი ნორმები და აღიარა მისი მორალი ან დროებით დათრგუნა თავისი ნება, გაუძლო წინააღმდეგობებს და დაელოდა ხელსაყრელ ვითარებას ახლის წინააღმდეგ ამხედრებისათვის. თარაშისებური მერყევი სულისა და ნიადაგგამოცლილი ადამიანი აქ უკვე აღარ იყო.

ამ ორი რომანის გმირების ხასიათთა და მდგომარეობის სხვადასხვაობის მიუხედავად, ჩვენ ზევით მაინც მივუთითებდით მათ შორის არსებულ ერთგვარ მსგავს პარალელებზე.

ერთი ასეთი პარალელი გავავლეთ თარაშ ემხვარსა და ვახტანგ კორინთელს შორის. ეს პარალელი, რასაკვირველია, პირობითია, რადგანაც ამ ორი ადამიანის სულიერი სამყარო თუ სოციალური მდგომარეობა, წარსული თუ დღევანდელი დღე სხვადასხვაა. მაგრამ ზოგი რამ მათ მაინც აახლოებს. ეს არის მათი ინტელექტი, აზრისა და ფიქრის ფართო ჰორიზონტი, დასავლეთის უნიადაგო ცივილიზაციის ხილვა კრიტიკული თვალთ, ცხოვრების ტრაგიკული აღსასრული.

მაგრამ ეს გარეგნული ნათესაობა შინაგანად სხვადასხვა ასპექტით არის გამოვლენილი და ჩვენც ეს მიგვაჩნია რომანისტის ერთ-ერთ თვალსაჩინო გამარჯვებად, მისი თვალთახედვის მნიშვნელოვან ევოლუციად.

თუ პირველ შემთხვევაში გმირის დიდი ინტელექტი, ცოდნა და გამოცდილება უკვალოდ ილუპება, გამოუხსადეგარია ხალხისათვის, მეორე შემთხვევაში იგი სავსებით ხმარდება ამ ხალხს, მის კეთილდღეობას, მისი ეკონომიკის აღმავლობასა და კულტურის განვითარებას. ამდენად, მათი ცხოვრების ფინალიც სხვადასხვაგვარია თავისი შინაარსით. სტიქიასთან უაზრო ჭიდილში ილუპება ემხვარი და თან მიაქვს თავისი ცოდნა. ილუპება საერთო კეთილდღეობისათვის, დიდი მიზნებისათვის სტიქიას შებმული კორინთელიც, მაგრამ იგი აქ, დედამიწაზე ტოვებს თავის მგზნებარებას, ცოდნასა და გამოცდილებას, ხალხისათვის ჩირალდნად გადაცემულს.

ხალხთან ყოფნა, მისი ჭირ-ვარამის გაზიარება, მისადმი სიყვარული ვახტანგ კორინთელს თავიდანვე მოსდგამდა, როგორც ხალხისავე წრიდან გამოსული ძველი ინტელიგენტის შვილს. ეს გრძნობა მას

მუდამ თან ახლდა უცხოეთში ხანგრძლივი ყოფნის დროსაც და ვაჩნაძეთა უცხო გარემოცვაში მოქცევის წლებშიც. „განუზომელმა შრომამ. უცხოობასა და მარტოობაში თეთრად გათენებულმა ლამეებმა. ორი ფაკულტეტის დამთავრებამ და ათზე მეტი შრომის დაწერამ, ათასგვარმა უსიამო განცდამ, რომელიც უდარაჯებენ ადამიანს თავისი ცხოვრების გზაზე“* თუმცა მოღალა მისი გული, მაგრამ კიდევ მეტი სიმძაფრით აანთო იგი სამშობლოს, ხალხის სიყვარულით. ეს სიმძაფრე განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა მშობლიური მიწა-წყლის აყვავებისათვის ბრძოლის დღეებში.

მშობლიურ მიწასთან შეხებას თარაშ ემხვარისათვის უკვე აღარავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ეს მიწა მისთვის ისეთივეა, როგორც სხვა ქვეყნებისა. იგი ვერც წარიტაცებს და ვერც სამოქმედოდ აღანთებს მის კონსოპოლიტურ სულს. ემხვარი ყოველთვის მოწყვეტილი იყო მშობლიურ მიწა-წყალს. კორინთელს კი ანთეოსივით ესაჭიროება მშობლიურ მიწასთან კავშირი. ეს მისი განუყოფლობაა თავის ხალხთან. იდეასთან, მიზანთან. ამიტომაც ასე გატაცებით უყვება იგი გოდერძი ელანიძეს როკოს მართვესთან შეხვედრის ამბავს, იმას, თუ როგორი საშინელი წივილით შეეგება აქამდე მასთან შეთვინიერებული მართვე მიწიდან აყვანის ცდას. ამ ამბავში გაცხადებულია მშობლიური მიწიდან ადამიანის მოწყვეტის დიდი უბედურების იგავი.

ეს უსაზღვრო სიყვარული და საკუთარი მოწოდების შეცნობა განსაკუთრებით გაააქტიურებს კორინთელს, რომლისთვისაც უცხოა ემხვარისეული გულცივობა თუ უიმედობა. ეს აქცევს მას ჩვენი ეპოქისათვის დამახასიათებელ მრავალმხრივ მოღვაწედ, არაშენდა-გველეთის აღორძინების ნამდვილ ორგანიზატორად.

მთავარი მისი სტიქია ვაზის კვლავ დამკვიდრებაა ამ გაველურებულ მიწაზე. მაგრამ ფართოა ამ შესანიშნავი საქმის მასშტაბი, რომელშიც მოქცეულია აგრეთვე სოფლის ყოფის გარდაქმნის. ადამიანთა ახალი ფსიქოლოგიის დამკვიდრების. თანამედროვე სიკეთით სოფლის აღჭურვის (ელსადგურის აგება. ახალი სახლების გამართვა. წყლის გამოყვანა, კულტურის კერების შექმნა, სამეცნიერო კვლევის ორგანიზაცია და ა. შ.) პრობლემები.

„ეპ. დავილალე... სხვის ქვეყნებში ხეტიალით, — ამბობს ერთ ადგილას კორინთელი, — სხვათა ქალაქებში ცხოვრებით...“ (V, 78).

* კ. გამსახურდია. რჩეული თხზულებანი რვა ტომად; ტ. V, გვ. 42, 1961 წ. „ვაზის ყვავილობის“ ციტირება ამ ნაშრომში ყველგან აღნიშნული გამოცემის მიხედვით წარმოებს. ა ე ტ.

„მე დავსწავლდი იმ ქვეყანაში, ახლა ჩემი ნატურა ესაა — ჩვენი ქვეყნის სილამაზით დავტყბე, ჩვენი მიწის სუნით გავძლე, ჩვენი ჩქერალების ჩხრიალი. ჩვენი ტყეების ღუმლი, ჩვენი ვენახების ბიბინი თუ მომარჩენს...“ (V, 80).

ეს დიდი მისწრაფება და იმედი, რომელმაც ახალი ძალით იფეთქა პატრიოტიზმა და თავისი ქვეყნის შვილის გულში. სასწაულებრივ საქმეებს ჩაადენინებს უკვე ჯანგატეხილ მეცნიერს. ჩინებულად არის ერთ პასაჟში გახსნილი დიდი აზრი ცხოვრებას შექიდებული ადამიანის თვითგამოცდისა, როდესაც კორინთელი მიუჯდება ცუდ ამინდში გზაკვალაბნეულ და ხევში ჩაცურებულ მანქანის საქვეს. „მე მინდა ვცადო ამ აღმართის აულა“, — ეუბნება იგი თავის შოფერს ანდროს; შემდეგ ზიგზაგური სვლით გადალახავს ძნელ აღმართს და ზეგანზე ასული, საქვეს უბრუნებს მძღოლს.

აქაც სიმბოლიკის ხერხია რომანისტის მიერ მოშველიებული იმ სირთულეთა განხატებისათვის. რომლებიც უნდა გადალახოს სამშობლოში მობრუნებულმა და მშობლიური მიწის განახლებისათვის ამოქმედებულმა ადამიანმა.

ეს ისეთივე ორიგინალურად გააზრებული პასაჟია, როგორც გველეთის ზეგანზე პირველი მოსახლის დამკვიდრების შთამბეჭქდავი და მიმზიდველი სურათი.

გველეთში ახალი სიცოცხლის მოსვლა — ვენახის კვლავ დაფუძნება მტრისაგან ძველად გავერანებულ, ოდესღაც შეჩვენებულ მიწაზე რომანში პარალელიზებულია თვით ამ სიცოცხლის მომტანი ადამიანის — ვახტანგ კორინთელის მამუკასეული ციხის შემოგარენში დამკვიდრების ფაქტით. ამას ბუნებრივად უნდა მოჰყვეს ძველი ადამიანების შეგნებაში განმტკიცებული ცრურწმენის მსხვრევა, ხოლო ახალი ფსიქოლოგიის ადამიანთათვის იგი ცხოვრების უდიდესი სიყვარულის მ-მზიდველ მაგალითად უნდა იქცეს.

კორინთელის „ცხოვრების ნამდვილი გაზაფხულის დასაწყისი“ არის არა მხოლოდ მინდელის ქალის სიყვარულით მონიჭებული ბედნიერება. არამედ აგრეთვე მთელი ის დიდი მოღვაწეობა, ცხოვრების შუაგულში ტრიალი, რასაც ახალგაზრდული ენერგია შთაუწერავს მისთვის და შრომა-სიყვარულს დიად გრძნობა-მოვალეობად განსახიერებულა მის არსებაში.

შრომას, ისევე როგორც სიყვარულს, კორინთელი განიხილავს უდიდეს ბედნიერებად ყველასათვის. ვისაც კი აქვს ამ ბედნიერების შეცნობის უნარი. „მშვენიერია ეს ცხოვრება, გოდერძი, — ეუბნება იგი ელანიძეს, — მხოლოდ მთავარი ისაა, ადამიანმა ისწავლოს, თუ როგორ იცხოვროს კარგად. უდიდესი ბედნიერებათაგანი, რაც კი გან-

გებას მოუნიჭებია ადამიანისათვის, ეს არის შრომა...“ (V, 80). სპეციალური სიყვარულის გრძობა აკავშირებს მას ხანდაზმულობის პერიოდში შეცნობილ დიდ ბედნიერებასთან, და ამ ბედნიერებით მონიჭებული სიხარული ტყბილი სიზმარივით ეცხადება მას სინამდვილეში.

ბევრა უნახავს, შეუსწავლია და გაუგია მას თარაშ ემხვარივით; მაგრამ სხვაგვარად აღუქვამს. შეუმეცნებია. შეუთვრებია ნახული თუ გაგონილი. ირგვლივი სამყარო მის შემეცნებაში შემოქმულა როგორც ფართო მასშტაბები, მოვლენათა კანონზომიერება. დაუცხრომელი დუღილი ადამიანთა ვნებებისა; ცხოვრების ბედნიერება-სიხარულისა და უბედობა-სიმწარის გამუდმებულ კვიდილში კეთილის დიდი პერსპექტივა უხილავს, შრომასა და სიყვარულთან სისხლხორციულად შეკავშირებულა.

ამიტომაც უცხოა მისთვის თარაშ ემხვარის სული, შეპყრობილი მკეთრი ინდივიდუალიზმის, უკურნებელი სევდისა და ურმედობის სენით:

ამიტომაც ასე ჭეშმარიტად მალაღია მისი შთაგონება — ყოველ პატარა საქმეში დანახოს მისი დიდი ფონი („სანშობლოს უმცირესი კუნჭულის სანსახური, ეს იგივეა, მთელ ქვეყანას შეაწიო ძალა“ (V, 78);

ამიტომაც ასე გახარებული შესცქერის იგი გველეთის დასამორჩილებლად აწმენდრებულ ხალხს და თავის გუნებაში გრანდიოზული საქმეების შესასრულებლად მოუწოდებს მას („აღსდექ, ჩემო ხალხო, და ყრიაბულით შესაბარი ნაციხარების, ნასაყდრალეებისა და ნასახლარების გულისმომწყვლელი დუმილი. აღსდექ, ჩემო ხალხო, და სიცოცხლე დაამკვიდრე იქვე, სადაც იგი შეუწყვეტია ჩვენი ისტორიის ჩარხის უკულმა ტრიალს“ (V, 327).

ძლიერად გამოხატულ სიხარულს — ცხოვრებაში განმტკიცების ამ აუცილებელ პათოსს, სიცოცხლისადმი სიყვარულის უდიდეს გზნებას, რომელმაც მასები დასძრა და ვაზის აყვავებულ წალკოტად აქცია არემარე, — ბოლოს მაინც ამბიემებს გმირის ცხოვრების ტრაგიკული დასასრულით გამოწვეული მწუხარების შეცნობა. მაგრამ ისე ძლიერია ამ გმირის შინაგანი ოპტიმიზმი. ისე მალაღი და მდიდარშინარსიანია მთელი მისი სიცოცხლე, რომ კორინთელი თავისი გრანდიოზული საქმითა და მოუსვენარი ცხოვრებით კვლავ ხალხთან რჩება. ტყუილად როდი ენაცვლება აგონიაში გადასული კორინთელის უკანა-კენელ მიმზიდველსა თუ საშინელ ჩვენებებს მის მიერ რეალურ სიცხადეში დანახული ნიკოს, მაიას, თეკლას თუ როსტომის სახეები და ტყუილად როდი ხედავს იგი ნუნუ უჯირაულის სახეზე სუსქიას საყვარელი სახის ნაკვთებს.

ვახტანგ კორინთელის, ისევე როგორც ბევრი თანამედროვე საბჭოთა რომანის დადებითი გმირის, სახე, სახე ხალხის შუთავულში მოქცეული აქტიურად მოქმედი ადამიანისა, თავისებური დაპირისპირებაა ზოგიერთი თანამედროვე რომანისტის მანერისადმი — განსაკუთრებული ყურადღება გადაიტანოს განკერძოებულ ადამიანთა სამყაროზე, დაეყონდოს ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის ასპექტს. ეს ტენდენცია მკვეთრ გამოხატულებას პოულობს განსაკუთრებით საზღვარგარეთული დასავლეთის მთელ რიგ შემოქმედთა პრაქტიკაში, მათ შორის ისეთი მწერლის შემოქმედებაშიც, როგორც არის ე. რემარკი. იგი ცდილობს, მაგალითად, დასვას ჰუმანიზმის პრობლემები ინდივიდუალისტი, თავისი „მიკროსამყართი“ შემოფარგლული ადამიანის შინაგანი განსაკუთრებული სულერი გამძაფრების სიბრტყით. „ჩემი თემა არის ჩვენი საუკუნის ადამიანი, ჰუმანიზმის საკითხებიო“. — ამბობს იგი. და მართლაც. თითქმის ყველგან მის რომანებში ეს მთავარი თემაა. მაგრამ აღნიშნული თემა ვერ პოულობს სათანადო ლოგიკურ გადაწყვეტას სწორედ იმის გამო, რომ რემარკის ადამიანი, ძირითადად, არ არის აქტიურად მოქმედი პიროვნება, ჩაბმული დიდ საზოგადოებრივ-სოციალურ დუღილში. ეს კი გამომდინარეობს მხატვარ-ინდივიდუალისტის გარკვეული მსოფლმხედველობრივი კრედოსაგან. რემარკი აკი პირდაპირ აცხადებს — „ჩემი კრედო ინდივიდუალისტის კრედოაო“.* რასაკვირველია, საბჭოთა რომანისათვის უცხოა და მიუღებელი ასეთი მხატვრული კონცეფცია. და, ბუნებრივად, „ვაზის ყვავილობის“ მთავარ დადებით გმირთა პორტრეტებიც სხვაგვარად არის შესრულებული, სხვაგვარია მათი ჰუმანიზმიც თავისი დიდი საზოგადოებრივი შინაარსითა და საყოველთაობის ფუნქციით.

ვახტანგ კორინთელი — ეს ერთ-ერთი მკვრივი სახე რომანის მთელს მრავალწახნაგოვან ფსიქოლოგიურ ორგანიზაციაში, — რომელიც მუდამ ინარჩუნებს თავის თავადს. გამორჩეულსა და კონკრეტულ-გამოკვეთილ ფსიქოლოგიურ ნიშანს, თავისი ბედით, ბუნებრივად. მრავალმხრივ არის დაკავშირებული ბევრი სხვა ადამიანის ფსიქიკასთან, მთელ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

ასეთი ფართო ფსიქოლოგიური პლანა რომანისტს ხელს არ უშლის მკვეთრი ფსიქოლოგიური ინდივიდუალიზაციის განხორციელებაში. თვით ერთგვაროვან ფსიქიკათა შთამბეჭდავი ინდივიდუალიზაციის მანერა სერთოდ ნიშანდობლივია კ. გამსახურდიას შემოქმედებისათვის. კერძოდ, მისი რომანების — „მთვარის მოტაცებისა“ და „ვაზის ყვავილობისათვის“.

* იხ. ფრანტიშეკ ჰოლდშვიდერის საუბარი ე. რემარკთან — „სტუმრად რემარკთან“, დაბეჭდილი ვაზ. „ლიტერატურაში“ გაზეტაში“, № 131, 1962 წ.

თათქოს, ერთნაირი უნდა იყოს ვახტანგ კორინთელისა და სუსქია მინდელის. ისევე როგორც თარაშ ემხეარისა და თამარ შარვაშიძის ან. ერთი მხრივ, გოდერძისა და ნუნუს, არზაყანისა და ძაბულის და, მეორე მხრივ, აბრია და ლუო უჯირაულების, კანკრესა და კობერძის ფსიქოლოგიური ასპექტი. მაგრამ რაოდენ დიდი სხვაობაა თითოეული მათგანის შინაგან სამყაროში, როგორც ინდივიდუუმის სულს კონკრეტულ გამოხატულებაში! ძველ სამყაროს, ისევე როგორც ახალს. მათი გამოხატველი თითოეული პერსონაჟი თავისი კუთხით წარმოგვიდგენს. რომანებში საინტერესოდ არის გახსნილი თვით ვარკვეული ძირითადი ტენდენციის შიგნითაც არსებული სხვაობა თვალთახედვისა და ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებისა.

„ვახის ყუავილობაში“ ახლისადმი დაპირისპირებული ძველი სამყარო თავისი შინაგანი ძალებით თუ ტენდენციით ერთგვარი როლია. სულ სხვაა, მაგალითად, „ავსიტყვა“ აბრია უჯირაული თავისი უტეხი, ჯიუტი ნებით, ახალი ცხოვრების აღამიანებოსადმი მტრული განწყობილებით და სხვაა „ლალბაწა“ — სტეფანე მარტიაშვილი, ახალი ყოფისადმი თავიდან ასევე არაკეთილად განწყობილი, მაგრამ კეთილი ნების აღამიანი. სხვადასხვაგვარად ვითარდება კიდევ მათი ცხოვრება.

ამ სხვაობას ვამჩნევთ ჩვენ ქეთუასა და კანკრეს. ვარასა და მედიკოს, ცეროდენასა და კობერიძის, ფელიქს თუ ფრიდა შტამლერებს შორის.

ეს შინაგანი წინააღმდეგობებით გამსჭვალული, სხვადასხვა განწყობილებებით აღსავსე სამყაროა. მაგრამ საერთო ტენდენციაში იგი გაერთიანებულია ახალ ძალასთან დაპირისპირებით, მის წინააღმდეგ ბრძოლის ამოცანით.

ახალი არა მარტო ანადგურებს მას, არამედ შინაგანად შლის; ბერს გარდაქმნის, ახალი ძალით აღავსებს და თავისი ბანაკის აღამიანთა შორის შემოიყვანს. ასეთი გარდატეხა ხდება, მაგალითად, ლალბაწას ცხოვრებაში, ვინც საბოლოოდ აქცევს ზურგს აბრიას „სიბრძნეს“ და ახალ სიმართლეს დაუკავშირდება საბოლოოდ, ან სოლომონ გულუხაიძის ისტორიაში, ვინც მეწისქვილე ნიორთავადან სამამულო ომის გმირად იქცევა.

აბრია უჯირაული მეტად მკვეთრი ფერებით განხატებული რთული სახეა. რომელშიც კონცენტრირებულადაა აღქმული ძველ-ბოზოლური სტიქიისა და რელიგიურ ცრურწმენათა ძალა. იგი უკანასკნელი მკვეთრი განსახიერებაა ინდივიდუალისტური და ამ ცრურწმენათა მხეცურ-ფარისევლური ჩვეებისა. მართალია, იგი ეკონომიურად ნიადაგამოცლილია, მაგრამ ინდივიდუალისტის სული მასში ძლიერ-

რად არის გამჭდარი; ეს სული ამოწრავებს მას საზოგადოების წინა-აღმდეგ.

„ქვეყანა ყირაზე დადგა, ჩემმა მზემ, — შესჩივის იგი უსინათლო პაპა მიქელას, — ...დაიკარგა უმცროს-უფროსობა. მე ბედნიერი მაშინ ვყოფილვარ, როცა ჩემს ცხვარს უკან დავსდევდი ტყე-ღრეში... როგორც ცოფიან ძაღლს — წყლისა, ისე მეშინია ხვალინდელი დღისა. სიკვდილი მომნატრებია, მიქელავ. შენ ბედნიერი ხარ, საკუთარი თვალით რომ ვეღარა ჰხედამ ქვეყნის წაბდენას“ (V, 54).

ყველაფერი ახალი უცხო და მტრულია მისი სულისათვის, რადგან ამ სულს გამსკვალავს ბობოლური ინსტინქტი, რომელსაც ასე მტკიცედ ნერგავდა მასში მისივე ძველი მდგომარეობა საზოგადოებაში. მაშინ აბრიას მრავალი ათასი სული ცხვარი ჰყავდა, მოჯამაგირეებს ამუშავებდა და სხვისი ოფლით მდიდრდებოდა. ახლაც დაუძლეველი აღმოჩნდა მისთვის ეს ჩვევა და საერთო-სახალხო ქონებას წაეპოტინა მისი ხარბი სული — კოლმეურნეობის ხუთასი სული ცხვრის მისაკუთრება სცადა; ამ „სულმა“ გადაისროლა იგი ცივ ალაზანში, რომ ბორანიდან გადაცვენილ ცხვრებს შორის საკუთარი თოხლი გადაერჩინა; ამ სულმა უბიძგა მას სამას მანეთად სასწორზე შეეგდო სიცოცხლე და შხამიანი გიურზას დასაქვრად გასულიყო.

ახალმა ცხოვრებამ ყირამალა დააყენა აბრია უჭირაულის ცხოვრება. მისთვის მიუღებელია ყოველივე, რაც კი ამ სინამდვილესთან არის დაკავშირებული. ამიტომ ასე გაბოროტებითა და ნიშნის მოგებით შენიშნავს იგი ახალი ცხოვრების ვითარებაში ბედნიერების მოპოვების პათოსით გამსკვალულ კორინთელს: „კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ვინ მოგვიტანს ამ ბედნიერსა და საამურ ცხოვრებას?“ ან ა.ეთივე გესლნარევი დაციხვით „მოშაინეობს“ ძველი თბილისის ნგრევასა და ახლის აშენებაზე; ამიტომ ასე გამწარებული წყევლის იგი საკუთარ ცოლსაც, შვილებსა და შვილიშვილებსაც, რომელთაც რღვევა შემოაქვთ მის ოჯახში. ახლა იგი ეპოტინება ძველ წეს-ჩვევებსა და რელიგიურ ცრურწმენებს, მათი დახმარებით სურს სამყაროში კვლავ განმტკიცება.

აი იგი, „მწყემსურ ტყავებაში შეფუთვნილი დეკაცი თავშიშველა დგას ცხრამუხის ზეგანზე“ იმით გაოგნებული, თუ როგორ გადააბრუნეს მანქანებით სოფლის ახალგაზრდებმა წმინდა გიორგის ადგილები და როგორ „განარისხეს“ ქვაკაცა; დგას და მოღუშული ეუბნება გოდერძის: „ჯერ ქაღილი ნაადრევეია, ბიჭავ, მუხის ფესვებს მოერიეთ, მაგრამ თქვენ ის ნახეთ, რა დღე გაყაროთ ქვაკაცას წმინდა გიორგიმ“ (V, 69); ან იგი, რელიგიური ცრურწმენის სამყაროს უკანასკნელ მოპიკანთა სათავეში ჩამდგარი, ძველის ლოცვითა და ახლის

წყველა—შეჩვენებით რომ მოჰყვება მამუკას ციხისაკენ მიმავალ ბი-
ლიკებს და მის შემეცნებაში ცოცხლდება წარსული პატრიარქალუ-
რი ყოფის სურათები, ახლა მხოლოდ მოგონებებში აღდგენილი.

მეტად ოსტატურად არის რომანში გავლებული პარალელი ამ პა-
საუსა და აბრია უჯირაულის სიზმარს შორის. ორივეგან იგი ძველსა
და სანატრელ ცხოვრებას ხედავს. მაგრამ თუ პირველ შემთხვევაში
უკვე ახალი ყოფა მის შემეცნებაში სიზმრად ქცეულა, ხოლო ნამდ-
ვილად სიზმარში ნანახი ძველი სამყარო არ შერყეულა (აბრია ითვ-
ლის ხუთი ათას საკუთარ თეთრ თუშურ ცხვარს და დაწმუნებუ-
ლია, რომ „სიზმარი აღმოჩნდა ყველაფერი, რაც აქამდე მოხდა ამ
ქვეყნად“), მეორე შემთხვევაში მის გონებაში მწარე სინამდვილედ იქ-
რება ცხრაშუხის ზეგნის საიერიშოდ დაძრულ თანასოფელელთა შე-
მართების დიდი პათოსი, როგორც მისთვის უცხო სინამდვილის მკვე-
თრი სურათი.

ამ უკანასკნელ სცენაში დაპირისპირების მანერით ჩინებულად
არის გახსნილი ორი ბედი ადამიანებისა. მათი ორი გზა: აბრიას პრო-
ცესია შესდგომია ძველი სამყაროს აღმართს და, ცხოვრების მიერ
უარყოფილს, თან მიაქვს ძველის სიმძიმე, რომლის ქვეშაც უნდა გა-
ისრისოს იგი: მეორე გზით კი მოდის დიდი ძალით ამოქმედებული
ახალი ცხოვრების მშენებელთა დიდი რაზმი და თან მოაქვს ურყევი
რწმენა მომავლისა.

აბრიას და კანკრეს, ცეროდენასა და კობერიძის ბედი. ისევე რო-
გორც გვანჯ აფაქიძის, ქორა მახვშის. ტარიელ შარვაშიძის თუ არღან
არენბას ბედი თანაბარხედრია: ისინი მკვეთრად უპირისპირდებიან
ახალ სიმართლეს და მარცხდებიან ამ სიმართლესთან ბრძოლაში.

ახლისა და ძველის ეს დაპირისპირება მისი პერსპექტივის ჩვენე-
ბით „გაზის ყვავილობაში“ გამოვლინდა აგრეთვე ბევრი სხვა ბედის
ადამიანთა პორტრეტის ხატვისას.

აქ ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით „კნეინა“ ევრა და მისი ირ-
გვლივი სამყარო იქცევს. მისი პორტრეტის უკან ორი სხვადასხვა
ფერის მკერთად განსხვავებული ფონია. ერთზე მოჩანს „თავად და-
დიანის ამპარტავანი ქალი“, ასული „სამეგრელოს დიდი თავადისა და
გენერლისა“ მისი მაღალი მდგომარეობით და წინანდელი დამახასია-
თებელი „სომნაბულისტური“ ბიოგრაფიით. პორტრეტის ამ ფონზე
მკრთალ სილუეტებად მოჩანან მისი ხელის მაძიებელნი — ქართველი
დიდგვაროვანი ოფიცრები თუ უცხოელი მილიონერები, ბარონი მან-
ტოიფელი თუ თავადი მუხრან-ბატონი, ბერძენი მილიონერი დიმიტ-
რიადი თუ თავადი ჯორჯაძე... და ამ ვითარებაში იბადება მისი ამო-
რალური „მრწამსი“.

ახალი სინამდვილე უცხოა ვარას მორალისათვის. ანადგურებს მის ეთიკურ ნორმებს, რომელთაც ეს სიმართლე უპირობებდა თავისი სპეციალი. ჩანსალი. ძლიერი და უძლეველი სულით. ამ სიმართლეს ვერ შეუთავსდება „დადიანის ქალის“ სული არა მარტო იმიტომ, რომ იგი შინაგანად უცხოა მისთვის, არამედ იმიტომაც, რომ მან ულმობლად დაანგრია დადიანთა, ჯორჯაძეთა თუ ვაჩნაძეთა მატერიალური და სულიერი სამყარო და აღასრულა მათ მიმართ ისტორიის მკაცრი განაჩენი. „მე რევოლუციამ დამსაჯა, — ამბობს ვარა, — კოლმეურნე ქალების ტრიკოებს მაქსოვინებენ დადიანის ქალს“ (V. 234). და გაბოროტებული ნაშიერი ძველი წოდებისა ოცნებობს ომზე. რომელიც, მისი რწმენით, ახალი სულის ადამიანთა „წითელ პარასკევად“ უნდა იქცეს.

მას ეზიზღება ჩვენი სინამდვილე მისი ისტორიული სამართლიანობითა და სიმართლით. ეზიზღება ყველა და ყველაფერი, რაც კი დაკავშირებულია ახლთან. ახლის შექმნისათვის ბრძოლასთან და შრომასთან. მის სულთან უფრო ახლო დგას პარიზელი ლოველასი მუსიო შარკუტე, ვიდრე თელაველი მეცნიერი ვახტანგ კორინთელი. მას არ მოსწონს კორინთელის „მანერები“ (ასეთ კაცს მის დროში თურმე „მაღალ საზოგადოებაში სუფრაზე არც კი დასჯამდნენ პურის საკმელად!“). თუმცა რაოდენ დაცემულია იგი ზნეობრივად. გონებრივად. სულიერად ვახტანგ კორინთელთან შედარებით!

რომანისტმა „ქენიან“ ვარას გვერდით დახატა აგრეთვე მეორე დამხანაიანთებელი პორტრეტი — მკვეთრი სახე გარდასულ დროთა უკანასკნელი ასულის — მედიკო ვაჩნაძისა.

საერთოდ, ვაჩნაძეების ბედი მხატვარმა გამოიყენა წარსულის იმ მუქ ფონად, რომილზეც უფრო ნათლად უნდა აისახოს ახლის ძალა და სიციცხლისუნარიანობა. ამიტომ დაგვანახა მან რომანის პროლოგში არა მარტო შაჰ-აბასის ბარბაროსული სისასტიკე — მოსახლეობისა და ვენახების განადგურება კახეთში (რასაც მოჰყვა არაშენდას ზეგანის გაუკაცრიელება და ამ ადგილების „გველეთად“ მონათვლა!), არამედ ედიშერ ვაჩნაძისა და მის უნიათო შთამომავალთა მიერ ვაზის აღდგენის ცდის სასტიკი კრაზი.

მედიკო ვაჩნაძე, როგორც ერთ ადგილას უკვე შევნიშნეთ, ბევრი რამით ენათესავება თამარ შარვაშიძეს. ისევე როგორც რევან ვაჩნაძის ცხოვრებაში. ჯამსულ ემხვარის ისტორიის მსგავსადვე. არის გატყაობული უიხოეთის გადახვეწილი ქართული თავადაზნაურობის მწარე ხედრი. ისიც თამარივით უპერსპექტივოა ცხოვრებაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მისი სული საბოლოოდ მაინც დაიმორჩილა დასავლეთის თანამედროვე „ცივილიზაციის“ მრუდე მო-

რალმა, რომლის შესახებაც ასე მკაფიოდ ამბობს ვახტანგ კორინთელი: „...რა ენახე დასავლეთში? მორალური გახრწნა ადამიანისა, ქვეყანა, სადაც ადამიანს ღირსება აქვს აყრილი და ოქროთი ყიდულობენ როგორც სიყვარულს, ისე რწმენას... ერთმა გარემოებამ შემამაგა ის სამყარო: სახელდობრ იმან, რომ ბურჟუაზიული ქვეყნების მკვიდრთაგან უმეტესობა ფულის და ქონების მონაა“ (V, 52).

ვახტანგ კორინთელსა და ვარას სამყაროს ადამიანთა შორის ღრმა უფსკრულია, რომლის გადალახვა ვერ შესძლო მედიკოსადმი თავდაპირველი მგზნებარე სიყვარულის გრძნობამაც კი. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, როდესაც ისინი უშუალოდ შეეხნენ მშობლიურ მიწას და პირისპირ შეხვდნენ ახალ ცხოვრებას და მის ადამიანებს, მათს სულში გაჩენილი ბზარი კიდევ უფრო ღრმავდება; ღრმავდება უფსკრული ორი სხვადასხვა სამყაროს ადამიანთა შორის.

მედიკოს კოსმოპოლიტური ბუნებისათვის მშობლიურ მიწას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ისევე, როგორც ვერ აღაფრთოვანებს ეს მიწა თარაშ ემხვარს. ვაჩნაძის ასული ვერ გრძნობს ამ მიწის სურნელს, არ განიცდის მის შთამაგონებელ ძალას, რადგანაც ამ მიწას დიდი ხანია მოსწყდა მისი ფესვები. ხალხი კი მისი ახალი ყოფით, დიდი პატრიოტული სულით, ჭეშმარიტი ცხოვრების დამკვიდრების ფანტიკური გატაცებით, სავსებით უცხოა მისთვის. მისი სამშობლო იქ არის, სადაც უზრუნველყოფილია მისივე პირადი ფუქსავატური ბედნიერება. მასში ძლიერია შთამომავლობით მიღებული და დასავლეთში პარაზიტული ცხოვრებით განმტკიცებული გრძნობა სასტიკი ეგოიზმისა. ამიტომაც ეძებს იგი. ამ უცხო ვითარებაში მოხვედრილი, სულიერად მის მონათესავე ადამიანებს: ამიტომ ექცევა იგი მთლიანად „ქენინა“ ვარას გავლენაში, ამიტომაც უახლოვდება ცეროდენას.

ვახტანგ კორინთელი კი, როგორც დაეინახეთ, სრულიად საწინააღმდეგო მორალისა და მრწამსის ადამიანია. მისთვის ისევე უცხოა ეგოიზმი, როგორც უთვისტომობა, კოსმოპოლიტიზმი; მისთვის არ არსებობს საერთოსაგან იზოლირებული პირადი ბედნიერება; იგი თავის სამშობლოს, ხალხს, ცხოვრებას უსაზღვროდ შეყვარებული ადამიანია. „რა ცოტა რამ უნდა ბედნიერებას ამ ქვეყნად, — ამბობს იგი, — შრომობდე და გიხაროდეს, თვალნათლივ სჭერეტდე მიწის აყვავებას. ლოყებზე გცემდეს მოუღალაჯი მზის მცხუნვარება და გესმოდეს ამ ფერთა სიუხვით გახარებულ მიწაზე ნაბიჯების ჩქამი“ (V, 88).

ეს „ცოტა რამ“, რაც ესოდენ გრანდიოზულია თავისი შინაარსითა და მნიშვნელობით, მიუღწეველია და შეუუცნობი მედიკოსათვის, რომლის წარმოდგენასაც ბედნიერებაზე შესანიშნავად ხსნის რომანის ის ადგილი, სადაც აღბეჭდილია მდიდრული გარდერობის ჩარჩოებში

გამომწყვდეული მისი სული. იგი უდიდესი სევდით დასცქერის ბერ-მუხაში ჩამოტანილსა და გამზეურებულ თავის აბრეშუმის კაბებს, მაკინტოშებს, ქურჭებსა და მოსასხამებს, რომლებიც წოაგონებს მას პარიზში უქნარობასა და გართობაში გატარებულ დღეებს, იქაურ სპექტაკლებს, დარბაზობებს, აგარაკებსა და მოგზაურობებს, ფლირტებს, შეხვედრებს და „ბურჟუაზიული უქნარა ყოფის“ სხვა „უცილო ატრიბუტებს“.

ასე, ორი სხვადასხვა თვლით არის დანახული არსი ბედნიერებისა. ასეა გახსნილი ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო ორი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, მოვლენებისადმი, მთელი გარემომცველი სამყაროსადმი.

რაც უფრო ახლო მიდიან ვახტანგი და მედიკო სამშობლოში დამკვიდრებულ ახალ სინამდვილესთან, მით უფრო შიშვლდება მათი წინააღმდეგობრივი ხასიათები და უფრო ნათელი ხდება ამ ხასიათთა შეუთავსებლობა, შინაგანად დაფარული ბრძოლა.

მეტად ოსტატურად, შესანიშნავი სიმბოლური ძალით არის გახსნილი ერთ-ერთ პასაჟში ხასიათთა წინააღმდეგობრიობის ეს გააშკარავება შიშველი სხეულის პარალელური ნახაზის მოშველიებით. დამით შინ დაბრუნებული კორინთელი თავს წასდგომია მიიწარე მეუღლეს. მის თვალთა წინაშე ქათქათებს უცნაური სითეთრით აელვარებული ვაჩნადის ასულის თეთრი შუბლი, ლოყები, მკერდი, მხრისთავები. გრძელი მკლავები. ხედავს კორინთელი ამ გარეგნულად უზადო სხეულის ელვარებას და მის წარმოდგენაში ცოცხლდება იმ ვეებერთელა კონტრასტის სურათი. რასაც ქმნის სხეულის ამ გარეგნული სილამაზის შეპირისპირება მასში გასუდრულ სულთან. და ერთხელ კიდევ შეიცინობს იგი, თუ რაოდენ უცხოა მისთვის ოდესღაც სათაყვანებელი ეს ქალი, რომლის სილამაზეც ახლა მის შემეცნებაში არაბუნებრივ, არახორციელ მოვლენად ქცეულა.

ან მოვიგონოთ მედიკოსა და ვახტანგის საუბარი:

ვახტანგი. „რა მშვენიერი გზა გაუკეთებიათ, მედიკო! როგორც ჩანს, სულ ორიოდ კვირის წინათ დაუსხამთ გულრონი!“

მედიკო. „ამიტომაც აგრე უცნაურად ჰყარს აქაურობა“.

ვახტანგი. „მართალი გითხრა, მე არა მძაღს ეს სუნი. მე ის მტვერიც მიყვარს. დღევანდელ ჩვენს ქალაქებში რომ სცვივა ხარაჩოებშედგმულ ახალ ნაგებობათა ირგვლივ. თუმცა მე ყოველივე ხმაურობა მაწუხებს უკვე, მაგრამ ის გნისიც მახარებს, მშენებლობას თან რომ დაჰყვება ხოლმე. მე ყველაფერი მიყვარს, რაც ჩვენი ქვეყნის აღორძინების მაცნეა“.

მედიკო. „...მე არც გულრონის სუნი მიყვარს, არც ბენზინისა.

რაც შეეხება მტვერს, უეკველად მას კოტის ფირმის ნელსურნელებს მიმჩნევნა. საერთოდ მერჩია. ისეთ დროს დავბადებულიყავ. როცა ყოველივე ეს მზად დამხვდებოდა, მაშინ არც გუდრონის სუნი შემაწუხებდა და არც ეს ალიაქოთი“ (V. 163).

ეს საუბარი წარმოებს მანქანაში. რომლის ფანჯრებიდან მოჩანს თელავის გზის ორივე მხარეს გადაშლილი თვალწარმტაცი სანახები. ორი სხვადასხვა თვალთ არის დანახული ეს მიდამოები და უკანასკნელ ხანებში აქ მომხდარი განსაკუთრებული ცვლილებები. ვახტანგ კორინთელის გონება ალტაცებით შეიმეცნებს ყოველ სიახლეს და ეს სიახლე მასში განსაკუთრებულ განწყობილებას ქმნის. დიდ ენთუზიზმს ბაღებს. მედიკო ვაჩნაძისათვის კი უცხოა ყოველივე, რაც ვერ უთავსდება ეგოიზმის ბუნებას, უკიდურესი ინდივიდუალიზმით გაუღნთილ მის სულს. ამიტომაც, თუ ერთისათვის მიმზიდველი გამხდარა გარე სამყარო მისი ყველა კონკრეტული გამოვლინებით, მეორეში იგი საწინააღმდეგო. ანტიპათიურ განწყობილებას ბაღებს. ახალი მანქანის ქროლვა ახალგუდრონიან გზაზე კორინთელისათვის საამურია ისევე, როგორც სხვა ახალი ცვლილებებით მიღებული შთაბეჭდილებანი ასე რიგად ესიტყვება მთელ მის შინაგან განწყობილებებს. მედიკოსათვის კი ყოველივე ამას ან არავეითარი მნიშვნელობა არა აქვს ან იგი ხშირად სრულიად საწინააღმდეგო განწყობილებებს აღძრავს მასში. მას აღიზიანებს კიდევ ეს ახალი გზა თავისი სპეციფიკური სუნით. და ამ გზაზე მოყრილი ქვიშის მონოტონური წიკწიკიც მანქანის ქროლვაში. ამიტომაც იგი თუმცა ხედავს, მაგრამ ვერ აღიქვამს ვერც კრამიტით გადაკრიალებულ ახალ სახლებს, მიმზიდველად გამართულ ზღრებს, აყვავებულ ბაღებს და ახალ სკოლებს. ვერც ამ სკოლების ეზოებში გამოფენილ ბავშვთა ყრიაშულს. ეს მაშინ. როდესაც ყოველივე ეს აგრე რიგად ელამუნება კორინთელის სმენას.

ამ ორი ხასიათის დაპირისპირებით გახსნილია შინაგანი სულიერი მდგომარეობა არა იმდენად ქმარზე გაჯანგებული ცოლისა (რომელსაც ასეთი გაღიზიანება. ბუნებრივად. უბიძგებს საწინააღმდეგო განწყობილებისაკენ ან, საერთოდ, ქალის უფრო ნაზი ესთეტიკური გრძნობები), არამედ ცხოვრებაზე, სამყაროზე სრულიად სხვა შეხედულების ადამიანისა. აკი ამ დიალოგის მომდევნო პასაჟებში ხომ მართლაც თანდათან შიშვლდება მედიკო ვაჩნაძის მეშჩანური სულის ნამდვილი განწყობილებანი:

ვახტანგი. „ვისაც თავისი სამშობლო მართლაც უყვარს, იგი მის სამსახურში ყოველივე უხერხულობას უნდა შეურიგდეს წინასწარ, თუ ჩვენი ქვეყნის კეთილდღეობა მოითხოვს ამას...“

მედიკო. „ეჰ, ჩემო კარგო, გამოტეხილად რომ გითხრა, ყოველი ადამიანის სამშობლო მხოლოდ დიდი ქალაქია“ (V, 165).

მთელ ამ კონტრასტულ სიტუაციაში მხატვარი ერთხელ კიდევ ძლიერად უსვამს ხაზს ორი სხვადასხვა სულისა და იდეოლოგიის ადამიანთა წინააღმდეგობრივ ხასიათს და ამზადებს მათ უცილობელ გათიშვას.

როდესაც ხასიათთა ეს წინააღმდეგობა უკიდურესად იძაბება (დედასთან ერთ-ერთ საუბარში მედიკო გულახდილად აღიარებს: „მე შემძულდა კიდევაც ჩემი ქმარი და აღარც მას ვუყვარვარ უკვე“), დგება ამ „კურიოზულ პანტომიმად“ ქცეული ურთიერთობის ლოგიკური დასასრულიც.

ჩვენს ყურადღებას იქცევს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანების ფართო ხელვითი კონცეფცია, საერთოდ დამახასიათებელი თანამედროვე ფართო პლანის პროზაული ეპოსისათვის.

აქ ერთმანეთს ეხამება. როგორც თავისთავად გრანდიოზულ ისტორიულ მოვლენათა (ახალი ყოფის დამკვიდრება. საკოლმეურნეო მშენებლობა. სამაშულო ომის დიდი მასშტაბები, კლასთა ბრძოლა და ა. შ.) ხატვის, ისე მცირე. ხშირად სხვა თვალისათვის შეუძინეველი ფაქტების (მრავალი დამახასიათებელი დეტალის გამოტანა გმირთა და პერსონაჟთა პირადი ცხოვრებიდან. ყოფაცხოვრებითი შტრიხები და სხვ.) აღქმის მანერა. ეს მანერა ეყრდნობა გარკვეულ პრინციპს: როგორც დიდ მოვლენებში, ასევე „მცირე“ ფაქტებში აქ ნაპოვნია მათი მთავარი შინაარსი და ისინი დაქვემდებარებულია მონუმენტური ხილვის ერთიანი ამოცანისადმი. მწერალი როგორც დიდში. ისევე მცირეშიც ხედავს მთავარს, დამახასიათებელს. ამიტომაც მისი „მცირე“ დეტალები და ფაქტები — არიან ისინი ფსიქოლოგიური. ყოფაცხოვრებითი თუ სხვა ხასიათისა — ძირითადად, ისეთი აუცილებელი „მასალაა“. რომელსაც აგრეთვე ეყრდნობა გრანდიოზული, მონუმენტურის ხატება. გარდა ზოგიერთი გამონაკლისისა, კ. გამსახურდიას დიდი რომანების კომპოზიციურ-ლიუვეტური დეტალები გააზრებულია. როგორც სინამდვილის გასწავს, ამასთან, მისი ტიპური რთული ისტორიული, სოციალური თუ ფილოსოფიური შინაარსის მონუმენტურ-გრანდიოზული ხატოვანი წარმოქმნის საშუალება. ამიტომაც ვხედავთ ჩვენ კ. გამსახურდიას რომანებში ფართო ეპიკური ხატვის მანერის შეხამებას ადამიანთა ყოფაცხოვრების „მცირე“ დეტალების. მათი ფსიქოლოგიური ცხოვრების ერთი შეხედვით თითქოსდა „უმნიშვნელო“

ფაქტების ძიება-გამომზეურებასთან (ეს ნიშანდობლივია მისი ისტორიული რომანებისათვისაც!). ამით აღწევს რომანისტი შექმნას ფართო მოცულობის ეპიკური ტილოები, რომელთა გმირების, პერსონაჟების, სახეების სიუხვე განპირობებულია მრავალპლანიანობით, ფართო მასშტაბურობით, გამოხატვის საგნად აღებული მოვლენების ისტორიული მნიშვნელობითა და რთული ხასიათით, რაც თავის მხრივ მოითხოვს მხატვრულ საშუალებათა მთელ დიდ რთულ კომპლექსს.

„მთვარის მოტაცებისა“ და „ვაზის ყვავილობის“ ფართო მასშტაბური ასპექტი იმითაც არის საინტერესო, რომ ეს დიდი ეროვნული რომანები მხატვარმა არ შემოფარგლა მხოლოდ ქართული კონკრეტული ეროვნული მასალით. ორივე აღნიშნულ რომანს მან ფართო გავრცობითი ფონი მისცა. მათი ძირითადი ტენდენციები, ძირითადი იდეა რომანისტმა გაიტანა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს მიღმაც და შექმნა მათი გრანდიოზული საყოველთაოობის მხატვრული წარმოსახვა.

ამ ფართო ტილოებზე ჩვენ ვხედავთ არა მარტო უცხოეთში მოხეტიალე ჯამსულ ემხვარის ან რევაზ ვაჩნაძის და მათი ბედის ადამიანთა მკაფიოდ მოხატულ ფიგურებს, არამედ საერთაშორისო რეაქციის ძალებსაც და ძველი ყოფის მთელ განწირულ თაობებს, რომელთაც უკანასკნელი აგონიის ვითარებაში ერთი ძირითადი ტენდენციით განაწყობს ახალი ძალებისადმი მძაფრი სიძულვილი ან იმედგაცრუების სიმწარე.

აღნიშნული რომანების ორბიტაში მოქცეულია გერმანიის, ინგლისის, ამერიკის, იაპონიის რეაქციული წრეების მოქმედებისა თუ დასავლეთის ძველი ყოფის ამსახველი ბევრი საინტერესო პასაჟი, რომელთა შემწეობით წარმოსახულია ორი სამყაროს ანტაგონიზმი, მოცემულია მათი მკვეთრი დაპირისპირება.

ჯამსულ ემხვარის, რევაზ ვაჩნაძისა და სხვათა ხვედრის ჩვენებისას ჩვენ პარალელურად ვხედავთ კოლონიური ქვეყნების წინააღმდეგ მებრძოლ იტალიელ ვიქტორ ემანუელსაც და აღმოსავლეთ ევროპის რეაქციის ერთ-ერთ მამამთავარს პოლონელ პილსუდსკისაც; ვგებულობთ კოპენჰაგენის რეაქციული წრეების ზრახვებსაც და რიფთა აჯანყების ჩასახშობად ფრანგი კოლონიზატორების მხეცური მოქმედების ამბებსაც; რომანის ფურცლებიდან გვესმის ლოიდ ჯორჯის „პითიასებური ლულლულიც“ და ჰინდენბურგის რევანშისტული მუქარაც; ვეცნობით კირილე რომანოვის პარიზულ „ბუტაფორულ სასახლესაც“ და ინგლისელ ჯონსონ ზიკსის საექსპედიციო კორპუსის ბოლშევიკური რუსეთის წინააღმდეგ ლაშქრობისათვის მომზადების

დეტალებსაც: ვგრძნობთ ფრანგი და იაპონელი მილიტარისტების ათი ათასი სამხედრო თვითმფრინავითა და ძლიერი საბრძოლო დრედნოუტებით გამოწვეულ ფსიქოზს ომისა; ვტყობილობთ ამერიკელ იმპერიალისტთა ზრახვებს. ვეცნობით ჰიტლერის კაცთმოძულე თეორიებს და განვიცდით ფაშიზმის მიერ გაჩაღებული გამანადგურებელი ომის საშინელებებს; ჩვენს წინაშე იშლება იაპონელი ჯაშუშის მზაკვრობის ამბები თუ მილიონთა ხელებით შექმნილი დოვლათის დამტაცებლების — გერმანელი შტაინბახის, ინგლისელი საიმონის, შვეიცარიელი შტოლბერგისა და პოლანდიელი ვან ჰოვენის ნამდვილი ყაჩაღური ბუნება; ერთგვარად დანახულია ფრანგი ბანკირის დემასპეროს სულიც და ნაჩვენებია სიტროენის ქარხნის საამქროებში შექმნილი მდგომარეობაც.

და ამგვარად, სულ უფრო ფართოვდება მთელი ძველი სამყაროს სულის გამომხატველ პერსონაჟთა გაღერვა. ასპარეზზე ჩნდებიან რომის პაპიც თავისი ჭვაროსნული ლაშქრობების მხეცური იდეებით და ქართული მენშევიკებიც საქართველოს „განთავისუფლების“ თავიანთი გაკოტრებული გეგმებით.

მხატვარი ააშკარავებს სიყალბეს კოლონიზატორთა მიერ შეთხზული მიზალა შავ და ყვითელკანიანთა ქვეყნებში თითქოსდა „განათლების“ შეტანის „კეთილშობილური მისიის“ შესახებ: ნათელჰყოფს ამ მისიის ნამდვილ შინაარსს მადამ ვიტელის სეიტებში ასე მონდომებით ჩაკეტილი, ბეიბინიდან, ბომბეიდან, სტამბოლიდან, სმიჩინიდან მიტაცებული, ძველი ხელოვნების უნიკალური ნიმუშებისათვის შუქმიფენით.

ამავე მიზნით აშიშვლებს მწერალი „თავმოტყეპილი, ჯუჯა, ღიპიანი, მოკლფეხება“ მუსიო რიშეპენის გაუმაძღარ სულსა და მხეცურ ინსტინქტებს.

ჩვენ ვხედავთ რომანთა ფურცლებიდან აღმდგარს იეზუიტი და დომინიკანელი ფანატიკოსი ბერების მთელ ლაშქარს თუ სხვადასხვა სექტანტურ-პროტესტანტული მასონური ორგანიზაციების მთელ წყებას, თავისი არსით მიმართულს სიბნელისა და უვიცობის დამკვიდრებისაკენ; ვხედავთ ამერიკელი, ინგლისელი, ფრანგი, გერმანელი ჟურნალისტების — კაპიტალის ამ ყურმოჭრილი მონების — სრულ ამორალიზმსა და მარაზმით სნეული პარიზელი, რომაელი, გერმანელი ისტორიკოსების გრძელ რიგს.

დაბოლოს, მკითხველის წინაშეა კიდევ ერთი ჯგუფი ადამიანებისა (ელენ როსნერი, ანა მარია ფესტნერი, ელზე ფაილერი. ანტუანეტე გრიზონი, მის ჰემილტონი, ელვირა ფოკონიერი და სხვ.). მათი, ისევე როგორც „კოლხეთის ასულის“ ხელისმადიებელთა (პარიზელი

ბანკირები თუ იტალიელი გუდამშვიერი ბარონები, ამერიკელი ბიზნეს-მენები თუ ფრანგი ლოველასები, სწოედნებია თუ შარკუტიე-ები) სათავგადასავლო-„პიკანტური“ ისტორიებით გააშკარავებულია თანამედროვე ბურჟუაზიული მორალისა და დაცემული ზნეობის ტიპური ნიშნები.

ასეთი დამოკიდებულება ცხოვრების მასალისადმი, სინამდვილის მხატვრული აღქმა მისი კლასობრივ-სოციალური წინააღმდეგობებით. ახალი იდეებისა და ახალი ყოფის დაპირისპირება ძველის, დრომოქმულისა და გარდასულის თუ გარდამავალისადმი, აგრეთვე ახალი კომუნისტური ფსიქოლოგიის გახსნა მისი მიზეზობრივ-შედეგობრივი ასპექტით. ყოველივე ეს მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს საბჭოთა პროზაული ეპიკური ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ორიგინალობას, სიახლეს. ეს სიახლე ბევრი თანამედროვე რომანის ანალიზის დროს მართებულად არის შენიშნული ამ ბოლო დროს მთელი რიგი საბჭოთა ლიტერატორებისა და ლიტერატურისმცოდნეების მიერ (ბ. ბურსოვი, ს. კასტორსკი, გ. ბერეჟკო, ტ. ტრიფონოვა, გ. ბელაია და სხვ.), რომელთაც ბევრი საბჭოთა რომანის იდეურ-მხატვრულ თავისებურებად მიაჩნიათ ცხოვრების რევოლუციური განვითარების ტენდენციის დიდი სიმართლის დაცვა, სოციალური ცხოვრების დიალექტიკას დამყარებული კონფლიქტი, როგორც სიუჟეტის მამოძრავებელი ტენდენცია და ა. შ. ეს შემდგომი განვითარება იმ ხაზისა, რომელიც შექმნა სოციალისტური რეალიზმის რომანმა მისი განოჩენის პირველი პერიოდისა და რომელიც, თავის მხრივ აგრძელებდა და აცითარებდა კლასიკური რეალისტური რომანის შესანიშნავ ტრადიციებს. ჩვენს რომანს ხომ ჯერ კიდევ განსაკუთრებით ლ. ტოლსტოის შემდეგ კიდევ უფრო მეტად გამსჭვალავს „სინამდვილის ძალიან ფართო, საყოველთაო-სახალხო ჩვენების დემოკრატიული პრინციპი“.*

თავის ორივე რომანში კონსტანტინე გამსახურდია შეეხო სავრთაშორისო ცხოვრების ბევრ საკვანძო პრობლემას.

ასეთი თემატური სიუჟე, ტიპების, პერსონაჟების სიმრავლე ბუნებრივად მოითხოვს ფართო „ტეკადობის“ რომანს, ისეთს, როგორზეც ოცნებობდა, მაგალითად, პ. პავლენკო, რომელიც აღნიშნავდა: „თანამედროვე სოციალისტური რომანის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა ახალი ტეკადობის გამონახვა. საჭიროა ისეთი სტრუქტურ-

* Г. Березко. Мастерство, традиции, новаторство; см. сборн. «Пути разв. совр. советского романа», 1961 г., стр. 224.

რის შექმნა, რომელიც საშუალებას მოგვცემდა ბევრი რამ გვეთქვა ბევრზე“.*

პირობემათა სიუხვემ, თემების სიმრავლემ, უნდა შენელოვანესი ისტორიული პერიოდების მხატვრული აღქმისადმი სწრაფვამ. საზოგადოებრივი განვითარების მეტად მწვავე საკითხების გაშუქებამ და დიდმა მასშტაბებმა მრავალპლანიანობის ფართო დიპაზონი მისცა კ. გამსახურდიას ზემოაღნიშნულ რომანებს.

„მთვარის მოტაცებისა“ და „ვაზის ყვავილობის“ თემატიკურ პრობლემატიკაში წამოჭრილია, მაგალითად. ისეთი მთავარი საყოველთაო პრობლემა და მოცემულია მისი მხატვრული გადაწყვეტის გაბედული, ორიგინალური ცდა, როგორცაა ომისა და მშვიდობის საკითხი. ამ თემის ნაირსახოვანი ხილვა ისე დიდია, რომ რომანისტს მკითხველი გადაჰყავს როგორც შორეულ წარსულში (მოაგონებს მას პომპეუსის თუ მაკედონელის ლაშქრობებს, შაჰ-აბასისა თუ ალა-მაჰმადხანის სისასტიკეს). ასევე, უფრო მახლობელ დროსაც მიანიშნებს ნაპოლეონის მარშლის მიურატის გახსენებით და პირველი მსოფლიო ომის საშინელებებსაც აღიქვამს სენი მურზას თავგადასავალში. შემდეგ იშლება კონდენსირებულად შეკრული სიტუაციები ახალი ხოცვა-ჟლეტის მომზადებისა (მილიტარისტული ევროპის ბობოქრობა. ჰიტლერის ზუჟარა, იარაღის ავბედითი ჟღარუნა: ლონდონის, პარიზის, ბერლინის მთავრობათა ნოტებისა და დეკლარაციების მშფოთვარე შინაარსი მოაქვს ბერმუხაში მრავალი ათასი კილომეტრიდან კორინთელის რადიომიმღებს: „შეშფოთებული სულის რხევაა დაჭერილი ბერმუხელი დარაჯის მათეს ნაღვლიან შეკითხვებში მოსალოდნელი ომის თაობაზე; მას ხომ ორი შვილი პირველ მსოფლიო ომში დაუკარგავს და ახლა ერთადერთ ვაჟს შეჩერებია ბერკაცი!).

და აი ომიც: რადიოს პირველი შემზარავი ცნობა, რომელიც „დამდღურულივით“ წამოაგდებს ლოგინიდან ვახტანგ კორინთელს. შემდეგ — გოდერძის, სოლომონის, ანდროს და სხვათა წასვლა სოფლიდან და გაზეთებით ან ფოსტალიონ გეოს მიერ მოტანილი წერილებით გაგებული ამბები ბერმუხელთა გმირობისა თუ ტრაგიკული ბედისა. რომანში შემოდის მთელი რიგი პასაჟები. სცენები და ისტორიები მეორე მსოფლიო ომისა, რომლებიც ხილულია შორეული ზურგიდან და რომელთაც ენაცვლება აქ — ბერმუხაში დატრიალებული საინტერესო ამბები.

ომის ამსახველ პასაჟებში განსაკუთრებული დინამიკურობით ცვლიან ერთმანეთს სხვადასხვა სიტუაციები, მოვლენები, ხასიათე-

* П. Павленко. Собр. соч., т. 6, 1955 г., стр. 503.

ბი. აქ გამოყენებულია მოვლენათა მონაცვლეობის მანერაც და პიროვნებათა სულში წვდომის, მძაფრი ფსიქოლოგიური გახსნის ხერხიც; უშუალო რეალისტური ხატვის ასპექტიც და რომანტიკულ-სიმბოლური მონახაზიც.

ომის გრანდიოზული მასშტაბების, მისი საყოველთაობის და სიმძიმის აღქმა რომანში განხორციელებულია ორიგინალური მანერით: მოანგარიშე გამეზარდაშვილის დაღუპვით ბელორუსიაში, კოლმეურნე ძმების მირიანაშვილების სიმამაცით უკრაინაში, სამი ძმა გოდერძიშვილის ტრაგედიით ფინეთის ფრონტზე, გოდერძის თავგანწირვით კავკასიაში და ბურჟინსკის მამაცური სულის ხილვით თუ ფაშისტთა ტანკების ამფეთქებელ კაპიტან ჯორჯაძისა და მრავალ სხვათა რთული ჩვენებით. მრავალგვარი განწყობილებისა და ჩვევების ხალხს ხვდებიან რომანის გმირები ფრონტზე თუ საკონცენტრაციო ბანაკის რთულ ვითარებაში (მელოტი ინგლისელი და მწითური ელზასელი, ნიდერლანდელი შავგვრემანი ვაჟკაცი და მოღალატე ვალტერი, პერანგმემოფხრეწილი პოლონელი და საბანწამოსხმული ფრანგი, უწვერულო შვეიცარიელი ბიჭი და კავკასიელი წიკლაური...). ამ თავისებური კინეტიკურ-კონტრასტული მანერით მოხატულ მასობრივ სცენებში დანახულია ბევრი ხალხი მისი უდიდესი ტრაგედიით თუ ურჩხულს შეჭიდებული მამაცური სულით.

ჰიტლერული ომის კაცთმოძულე ხასიათი რომანში ორიგინალურად არის გახსნილი „გაყების იროდის“ — გაცოფებული ნაცისტი პროფესორის შტამლერის (მამა) — კლინიკის კედლებში ჩადენილ საშინელებათა შემზარავი სურათებით. პროფესორი შტამლერი ის ბოროტი სულია ნაციზმისა, რომლის ჯოჯოხეთურ ბარბაროსობაში ტიპიურ გამოხატულებას პოულობს მთელი ერების უღმობელი გაუღეტის ფაშისტური გეგმები.

რუდოლფ შტამლერის (შვილი) აღსარებით დანახულია ბედი გერმანიის ინტელიგენციისა, რომელიც ჰიტლერმა ომის ქარცეცხლში შეპყარა და მსოფლიო ცივილიზაციას დაუპირისპირა.

ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე მსოფლიო ომის არსის გამოხატვა და საბჭოთა ადამიანების გმირული სულის ხილვა „ვაზის ყვავილობაში“ ხშირად სქემეტიზმის დაღს ატარებს.

ჩვენ, ცხადია. ვითვალისწინებთ, რომ ომის პრობლემა აქ დაქვემდებარებული თემაა და არა ძირითადი. იგი იმდენად ესაჭიროება მხატვარს, რამდენადაც რომანის გმირების დიდი გზა ამ ომის ქარცეცხლშიც გაივლის. ამიტომაც შესაძლებელი იყო მისი მეორე პლანში გადატანა და დაშორებული ექსპოზიციური გამართვა. მაგრამ რომანისტმა აირჩია ომის მთელი მრავალმხრივი პრობლემის უშუალო

პლანში გადაწყვეტა და აქ თითქოს არაფერია დასაგმობი, რომ ომის ამსახველი ადგილები რომანში სხვა თავების თანაბარწილი მხატვრული სიძლიერით იყოს დაძლეული, საქმე ის არის, რომ რომანის ომის თემისადმი მიძღვნილ თავებში ხშირად ირღვევა ის შინაგანი კავშირი, რომელიც უნდა არსებობდეს, ერთი მხრივ, გმირის, პერსონაჟის ფსიქიკასა და, მეორე მხრივ, მოვლენას, ფაქტს შორის. ამბავი, მოვლენა რომანში ზოგჯერ შიშვლად არის წარმოდგენილი და ჩვენ ვერ ვხედავთ, რა გავლენას ახდენს იგი ადამიანის სულზე, როგორ აისახება გმირის ფსიქიკაში. ამიტომ არის. „ვაზის ყვავილობის“ ავტორს სქემატიზმისა და უფერულობის ელემენტებიც შემოეპარა საერთოდ მდიდარ-მხატვრული ფერებით გამართულსა და მრავალწახნაგოვანი ღიდი შინაარსით ამეტყველებულ ეპიკურ ტილოზე.

მისი ეს ღიდი შინაარსი კი გამოვლინდა, გარდა ზემოთნახსენები პრობლემებისა, ისეთი თემების მხატვრულ გადაწყვეტაშიც: როგორცაა კულტურისა და ხელოვანის ბედი და ადამიანის სულის, მისი მორალის შერყვნა ბურჟუაზიულ დასავლეთში; ბურჟუაზიული „დემოკრატიული“ პარტიების გადაგვარება და იდეური გაკოტრება; ერების პრობლემა და კოსმოპოლიტიზმის სენით დაავადება უცხოეთში; კოლონალიზმის ველური არსი; ოქროს მიერ დამონებულ ადამიანთა მხეცური ინსტინქტები და სრული გადაგვარება და ა. შ.

მთელი ეს ვეებერთელა გალერეა მხატვრის მიერ დანახულია, როგორც წარმავალი სამყარო თავისი განწირული სულით. იგი აღქმულია ერთ მთლიან კომპლექსად თავისი მრავალი დამახასიათებელი დეტალით თუ ძირითადი ტენდენციით. განსაკუთრებული ლაკონურობით და კონკრეტულ ნიშანთა მკვეთრი ხატვის მანერით შესრულებული მთელი ეს პასაჟები თუ სცენები ორგანულად ერწყმიან ერთ მთლიან იდეას — ახლის მიერ ძველის ლოკალიზების და მისი თანდათანობითი დეგრადირებისა და მოსპობის იდეას.

ამასთან. არ შეიძლება თვალში არ მოგხვდეთ ერთგვარი ცალმხრივობა საზღვარგარეთის ცხოვრების ხატვისას. მთელი ამ ცხოვრების წარმოდგენა მხოლოდ უარყოფით ასპექტში თვალსაჩინოდ ვნებს კ. გამსახურდიას ორივე რომანს.

აქაც. რასაკვირველია, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რომანისტიც ამოცანას არ შეადგენდა უცხოეთის ყოფის ყოველმხრივი ჩვენება. ამ მხრივ იგი უთუოდ „შეზღუდული“ იყო. მან ეს ყოფა გამოიყენა, ერთ შემთხვევაში, თავისი გმირების (ვანტანგ კორინთელი, ზურაბ არადელი და სხვ.) შინაგანი ბუნების საპირისპირო ფონად, ხოლო, მეორე შემთხვევაში, ამ გმირთა (თარაშ ემხვარი, მედეა ვაჩნაძე, კაროლინა შარვაშიძე და სხვ.) სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბების პროცესის

ჩვენებისათვის. მაგრამ მაინც არ შეიძლება გამართლებულად მივიჩნიოთ თანამედროვე საზღვარგარეთისადმი მთლიანად ასეთი ნეგატიური განწყობა, მით უმეტეს, რომ ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა იქაური მძაფრი ანტაგონიზმის პირობებში განსაკუთრებით მკვეთრად ვლინდება.

ეს ისევე უმართებულა, როგორც „ვაზის ყვავილობის“ დადებითი გმირის ვახტანგ კორინთელის პირით გაცხადებული ძაგება მთლიანად ამერიკისა და ყოველივე ამერიკულისა: „რაც შეეხება ამერიკას, — ამბობს ერთ-ერთი საუბრის დროს კორინთელი, — მას არც ისე დიდი კულტურა აქვს, არც მხატვრობა გააჩნია, არც მუსიკა. თუ თქვენ დამისახელებთ ორიოდ ამერიკელ დიდ მწერალს, ესენი ინგლისური ლიტერატურის ინერციის გამომჟღავნებაა და სხვა არაფერი... ეს უსტილო, უწარსულო ქვეყანა, ენაღრეული ბაბილონი, თავის მრავალსართულიან ქორედებზე წამოყუნცული, ამაყად გადმოსცქერის ყველას, ვისაც უოლ სტრიტი და ბრუკლინის ხიდი არ უნახავს“ (V, 189).

ტენდენცია ძველის, გარდასულისა და წარმავალის მკვეთრი ფერებით ხატვისა საერთოდ ნიშანდობლივია კ. გამსახურდიას ორივე რომანისათვის და ამ მხრივ სასაყვედუროც არაფერი იქნებოდა, რომ ასეთი შთაბეჭდილი და ძლიერხატოვანი იყოს მთელი ის ხაზი, რომლითაც ნაჩვენებია ახლის ზესვლა. ჩვენ კვლავ ვუბრუნდებით ამ საკითხს, რადგანაც მიგვაჩნია, რომ ამ შემთხვევაში ერთგვარად დარღვეულია დადებითი და უარყოფითი ტენდენციების რეალური პროპორციული „შეპირისპირების“ ის პროცესი, რომელიც ფაქტიურად ახასიათებდა 20 — 30-იან თუ 30 — 40-ანი წლების ჩვენს სინამდვილეს. რასაკვირველია, კ. გამსახურდია თავის აღნიშნულ რომანებზე მუშაობის პროცესში ეყრდნობოდა ადამიანთა ხასიათების გახსნის იმ პრინციპს, რომელიც მოითხოვს მათი რთული შინაგანი სულის ყოველმხრივს ჩვენებას. ამ პრინციპზე მიუთითებდა ა. ტოლსტოი ჯერ კიდევ ოციან წლებში, როცა ამბობდა: „რომანში (ლაპარაკია მის ცნობილ ტრილოგიაზე. გ. მ.) მე ვიღებ ცოცხალ ადამიანებს ყველა მათი სისუსტით, მთელი მათი სიძლიერით, და ეს ადამიანები აკეთებენ ცოცხალ საქმეს.“* მაგრამ ამ პრინციპის გამოყენების დროს არასოდეს არ უნდა გვავიწყდებოდეს პროგრესული ახლის ძლიერ გამოხატული მთავარი ტენდენცია და მისი ძალები. ხომ ფაქტია, რომ ახალი ძალის, ახალი ყოფის განმხატოვნებელი გმირები, პერსონაჟები, ხასიათები კ. გამსახურდიას აღნიშნულ რომანებში ვერ არიან ამოქმე-

* Алексей Толстой о литературе. 1956 г., стр. 79.

დებულნი ისეთივე ძლიერი შინაგანი ძალით, როგორითაც, ეტქვათ, თარაშ ემხვარი და თამარ შარვაშიძე, გვანჯ აფაქიძე და აბრია უჭირაული. ხატვის დროს საღებავთა პროპორციული განაწილების ეს დარღვევა განსაკუთრებით „მთვარის მოტაცებაში“ იგრძნობოდა. მაგრამ „ვკზის ყვავილობაშიც“ ახალი თაობის ბედის ტიპიურ გამომხატველთა — გოდერძი ელანიძის, ნუნუ უჭირაულისა და სხვათა პორტრეტები შედარებით მკრთალია.

მაინც, ახალი ცხოვრების, ახალი ფსიქიკის ადამიანთა ბევრი ნიშან-თვისებურება აქ ხშირად ძლიერი ხატოვანი ძალით არის აღქმული. დადებითი გმირების ხატვის პროცესშიც ავტორი თავის რომანში, ძირითადად იყენებს სახეთა ფართო პლანით გაშლის მისთვის ჩვეულ მანერას, რომელიც ეხმარება მას გახსნას მთლიანი ხასიათის სირთულე როგორც მისი მთავარი, ძირითადი ნიშნების ხაზგასმული აქცენტაციით, ასევე ყოფაცხოვრებითი თუ ფსიქოლოგიური დეტალების გააშქარავებით.

ჩვენ ამ ნაშრომში ზევით ერთგვარ პარალელსაც ვავლებდით არზაყანსა და გოდერძის, ძაბულსა და ნუნუს შორის და ვხედავდით მათ ახალი ისტორიის სხვადასხვა ეტაპის ვითარებაში. საერთოა მათი ბედი და ასევე საერთოა მათი ადგილიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ერთია ის პათოსი, რომელიც საგმირო საქმეებისათვის აღანთებს თითოეულ მათგანს და ერთია მათი იდეური მრწამსი, თუმცა სხვადასხვაა რომანებში დახატული დროის ლოკალი.

არზაყან ზვამბაიასათვის უდიდეს გამოცდას წარმოადგენს ბრძოლა ოცდაათიანი წლების კლასობრივი მტრისა და ძველი, მახინჯი ტრადიციების წინააღმდეგ. იგი გამარჯვებული გამოდის ამ ბრძოლაში. ძველ ჩვევებთან და სამშობლოს მტრებთან სამკვდრო-სასიცოცხლო შეჭიდება გამსჭვალავს გოდერძი ელანიძის ცხოვრებასაც. მაგრამ ეს უკვე ორმოციანი წლების გმირია, სხვა ვითარებაში მოხვედრილი. მისი გმირული პათოსი ვლინდება არა იმდენად ახალი სოციალური ურთიერთობების დამკვიდრებაში, რამდენადაც ამ ურთიერთობათა, ახალი ყოფის შემდგომს განმტკიცებასა და საერთაშორისო რეაქციის ძალებისაგან მის დაცვაში. იგი უშუალო მონაწილეა როგორც ბერძნულ-გველეთვის განახლებისა, ისე ფაშიზმის წინააღმდეგ ხალხთა საერთო ბრძოლისაც.

ასე თანდათან ყალიბდება მისი ხასიათი და დამოკიდებულება მოვლენების, ადამიანების, მთელი ცხოვრებისადმი. რთულია მისი, როგორც შრომისა და ბრძოლის ჰეროიკით აღსავსე ადამიანის, ბედი, რომელიც დაკავშირებულია ბრმა, მაგრამ გამჭრიახი და კეთილგონი-

ერი პაპა მიქელას თუ ცხოვრების მდიდარი ცოდნა-გამოცდილებით აღჭურვილი, ჰუმანიზმით გამსჭვალული და ახალგაზრდული შემართებით ანთებული ვახტანგ კორინთელის ბედთან; ცხოვრების მიერ ამოძრავებული და გმირად ქცეული, უქრობი ოპტიმიზმის ძალით განსჭვალული სოლომონ გულუხანიძისა თუ მასავით გაჭირვებაში აღზრდილი და ათასგვარ დაბრკოლებას მამაცურად შექიღებულის ნუნუ უჯირაულის მდგომარეობასთან.

გოდერძი ელანიძის სახეში განხატებულია ქართველი გლეხის უტეხი ნება, დიდი სული და შრომისადმი განსაკუთრებული სიყვარული. იგი ღირსეული შთამომავალია იმ გარდასულ თაობათა, რომლებიც ჯერ კიდევ ყიზილბაშთა ურდოებს ერკინებოდნენ და არავის მოასპობინეს „ბერმუხაში ვაზის გასაგისი“. მისი პირადული ცხოვრება ექვემდებარება ხალხის საერთო ბედნიერებას, საყოველთაო-საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის ბრძოლას (გავიხსენოთ ამბავი მისი სახლისა, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა საერთო საქმეებისაგან მოუცლელობის გამო).

როგორც არზაყან ზეამბაიას გამოჩენით იწყება „მთვარის მოტაცება“, ასევე გოდერძი ელანიძის კოლორიტული ფიგურა წარემძღვარება „ვაზის ყვავილობას“.

ჩვენ ეს არ მიგვაჩნია შემთხვევითად. მხატვარი ორივე რომანის პირველ ექსპოზიციურ სურათებში ეპიკური თხრობის სადავეს როგორღაც თითქოს სიმბოლურად გადასცემს ახალი ცხოვრების შემოქმედ აქტიურ ახალგაზრდა ადამიანებს და ამით ერთგვარად ხაზს უსვამს კიდევ თავისი რომანების ერთ-ერთ მთავარ ტენდენციას.

რომანთა ფინალებშიც არზაყანისა და გოდერძის განსაკუთრებული პერსპექტიული ძალით ხილვაც ასევე შემდგომი კანონზომიერული განვითარებაა ახალი სინამდვილის ამ ტენდენციისა.

„მთვარის მოტაცებაში“ რომანისტიმა სცადა პარტიული ხელმძღვანელის ტიპის დახატვა. მაგრამ მისი ჩალმაში ფერმკრთალი და ერთგვარად ტრაფარეტულიც გამოვიდა. იგი ჩვენ ვერ ვიხილეთ მოქმედებაში. მისი პრინციპულობა, საქმიანობა მხოლოდ ავტორისეული რემარკებით ან დეკლარაციული განცხადებებით იყო გააშქარავებული.

„ვაზის ყვავილობაში“ ამ მხრივ მწერალმა საყურადღებო ნაბიჯი გადადგა. რაიკომის მდივანი ციხისთავი აქ დახატულია კოლორიტულად, ცოცხლად, ცოდნით, როგორც ტიპიური პარტიული ხელმძღვანელი მასებისა. მთავარი მისთვის არის პრინციპულობა, მოქმედება, ახლის შეცნობა და მხარდაჭერა, ხალხთან კავშირი, ხელმძღვანელობის უნარი.

ნუნუ უჯირაული თავისი მდგომარეობით უფრო აქტიური და რთული სახეა, ვიდრე ძაბული. მათი ბედიც ერთია და მათი მომავალიც ერთი კუთხით არის დანახული, მაგრამ უჯირაულის მთელი ცხოვრება სასტიკი გამოცდაა განსაცდელში მოქცეული ქალისა. მისი არსება შესჭიდებია როგორც თავისი გვარისა და სისხლის ძველ ადამიანთა ცრურწმენას, ბნელ ტრადიციას თუ ხულიგნურ ძალადობას, ისე ჯერ ობლად და შემდეგ უქმროდაც შთენილი ქალის მწარე ხვედრს.

ქეთუა-კანკრე-აბრია-კობერიძის წინააღმდეგობას, სოფლად დარბეულ ქორს თუ ძვირფასი ადამიანის დაღუპვის ცნობას, მიღებულს ფრონტიდან, ეს ერთ წელიწადში გაჭაღარავებული ქალი უპირისპირებს სიცოცხლისადმი სიყვარულის, სპეტაკი რწმენისა და ქალური ამტანიანობის ძალას, რომელიც აგრე რიგად გაუძლიერებია მასში ახალი ცხოვრების ნათელ სიმართლეს.

ტყუილად როდია რომანში განხორციელებული მისი ხვედრისა და სუსქია მინდელის ბედის მონათესაობის პარალელური ხილვა. ამ ორი სახით განსაკუთრებით არის განხსნილი ქართველი ქალის დიდი ზნეობრივი სისპეტაკე, მგზნებარე გული. მისი შეუბღალავი გრძნობა მეგობრული ურთიერთობისა, მაღალი შეგნება დედისა და მოქალაქის მოვალეობისა.

სუსქია მინდელის მთელ საინტერესო ოპტიმისტურ-ტრაგიკულ ბიოგრაფიაში დანახულია ცხოვრება თავისი ხალხის უსაზღვროდ მოსიყვარულე ინტელიგენტი ქალისა, რომელმაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბედის უკუღმართობას დაუპირისპირა უდიდესი მოვალეობის გრძნობა. ეს გრძნობა დაატარებს მას ძნელად მოსათოკავ გზებსა თუ ბილიკებზე, გადაალახვინებს უამინდობის თუ უგზოობის სიძნელეებს: ეს გრძნობა მოიყვანს მას ბერმუხაში და იგივე გრძნობა დაატოვებინებს თვითონ მძიმე ავადმყოფს ახლადშობილი ბედნიერების თავშესაფარს, რათა სხვას შეუმსუბუქოს ავადმყოფობით მიყენებული მძიმე ტკივილები.

რაოდენი ენერგია და სითამამე, კდემამოსილება და სიყვარული დაგუბებულა ამ ქალის სულში და როგორ არის ყოველივე ეს შერწყმული თავდადების გრძნობასთან!

მისი მოქმედებით განხატებულია ჭეშმარიტი თავგანწირვა სიცოცხლისათვის. ნუნუ უჯირაულის პატარა მიქელას გადარჩენას ეწირება ეს დიდი სიცოცხლე.

და ჩვენს წინაშე იშლება კიდევ ერთი პარალელური ხაზი ამჯერად უკვე მკვეთრად დაპირისპირებული ხასიათებისა. როგორც კო-

რინთელსა და ემხვარს შორის გავლებული პარალელი გვიჩვენებს ორი ბედის სხვადასხვაგვარ აღსასრულს, ასევე სუსქია მინდელისა და მედიკო ვაჩნაძის ცხოვრებაშიც დაპირისპირებულია ორი სხვადასხვა სულის ადამიანთა ხვედრი.

იღუპება მინდელის ქალი, მაგრამ საუკუნეებში სასიცოცხლოდ ტოვებს თავის განუსაზღვრელ სიყვარულს ადამიანებისადმი, ამქვეყნად არსებობისადმი; ტოვებს დიდებულ მაგალითს გმირულად შემართული მამაკური სულისა, რომელშიც ერთმანეთს შერწყმია მოვალეობის, სიყვარულის, გამბედაობის, სისათუთის დიადადამიანური გრინობები;

გარბის ამ ცხოვრებიდან ვაჩნაძის ასული თავისი უცხო ფსიქოლოგიით და უარყოფილი ამ ცხოვრების მიერ.

ამ ორ სხვადასხვაგვარ ფინალურ გადაწყვეტაში განსაკუთრებული მხატვრული ძალით არის ხილული ნამდვილი ტრაგედია თუმცა ცოცხლად დარჩენილი, მაგრამ ძალადაშრეტილი, უიმედო მალალი სინამდვილისაგან გარიყული ერთი ადამიანისა და უკვდავება ტრაგიკულად დაღუპული, მაგრამ თავისი საქმითა და სულით ცოცხალი მეორე ადამიანისა.

პირველის მორალური კოდექსი ეყრდნობა პარაზიტისა და სასტიკი ეგოიზმის პრინციპს, შეუთავსებელს ახალი ცხოვრების მდიდარ შინაარსთან. ამ კოდექსის ტიტულზე ჩვენ ვკითხულობთ: „მე იმისათვის როდი დამითმია პარიზული სალონების ბრწყინვალე ცხოვრება, რათა ბერმუხაში, დათვების ამ ბნელ ბუნაგში დავლიო ჩემი ცხოვრების დღენი... ჩემი სამშობლო ის არის, სადაც ჩემთვის ხელსაყრელი წესწყობილება...“ (V, 167);

მეორის მორალი ამალღებულია ადამიანებისა და ბუნების დიდი სიყვარულით, უბრალოებითა და უშუალოებით, ბედნიერების ძიებით შრომის ადამიანთა შორის, სამშობლოს ბედის გაზიარებით. „მე ყოველი სულიერი მიყვარს ამ ბუნებაში“ (V, 522) — რა ღრმად ჰუმანურია სუსქია მინდელის ეს სიტყვები! მთელი მისი მოქმედება, ღრმა შინაარსით აღსავსე ცხოვრება კი პრაქტიკული ხორცშესხმია ამ ჰუმანური იდეალისა.

სუსქია მინდელის, ისევე როგორც ვახტანგის, არზაყანის, გოდერძის, ნუნუს, ძაბულისა და ამ რიგის სხვა პერსონაჟთა სულის მამოძრავებელი მთავარი ძალა, — ეს არის უდიდესი გაცაცება შრომით, ბრძოლით, სიყვარულით, საკუთარი ხალხისათვის თავდადებით, ერთი სიტყვით, სიცოცხლეში გაცხადებული მარადიულობით.

არზაყანის უტეხ ნებაში, მოუღრეკელი სულის შეუბრკოლებელ

მისწრაფებაში თუ ნუნუ უჯირაულის ვებერთელა ამტანობაში, ვახტანგ კორინთელის ახალგაზრდულ გატაცებაში თუ გოდერძი ელანიძის ზღაპრულ მამაცობაში, სუსქიას თუ ძაბულის წლების მანძილზე გულით ნატარებ და დიდხანს გაუმჟღავნებელ მგზნებარე სიყვარულში ჩვენ ვხედავთ ადამიანთა დიდი გრძნობებისა და კეთილშობილების ნაირსახოვან გამოვლინებას, ამ გრძნობათა დიდებულების ღაღადისს. შრომის, სიყვარულის, ბრძოლის — ცოცხალ სამყაროში ადამიანის განმტკიცების ამ აუცილებელ პირობათა უშესანიშნავესი აპოლოგია მოგვცა რომანისტმა თავისი მხატვრული ტილოების თვალსაჩინო პასაჟებსა და სცენებში, რომანთა მთელ თავებში; ბევრგან უმღერა შთაგონებული ჰიმნი სიცოცხლეს, სიყვარულს, შრომას, ბრძოლას, როგორც ადამიანური ყოფის უდიდეს აზრსა და დანიშნულებას.

სალამოს შინ დაბრუნებულ ბერძუხელთა სახეზე სიმშვიდესა და უდრტვინველობას რომ ამჩნევს და მედიკოს მდგომარეობას მათ ცხოვრებას რომ შეადარებს, ვახტანგ კორინთელი ნათლად ხედავს, უშუალოდ აღიქვამს შრომის იმ დიად დანიშნულებას, რასაც იგი ასრულებს ადამიანის კეთილშობილური, მშვენიერი შინაგანი სამყაროს ჩამოყალიბებაში. „აი ამ მშრომელ ადამიანებს უთუოდ მშვიდი და ტკბილი ცხოვრება ექნებათ, — ფიქრობს იგი, — მათი ცხოვრება კიდემდე აღვსილია ყოველდღიური გარჯითა და ზრუნვით... შრომა უდიდესი ფაქტორია, არა მარტო მატერიალური დოვლათის მომხმეჭელი, არამედ ერთგვარი „კათარზისი“ — განწმენდა ადამიანის ზნეობისა. ისინი, ვინც შრომას განიცდიან როგორც სიმძიმის, ვერასოდეს მისწვდებიან ცხოვრების ამ დიდ საიდუმლოს“ (V, 270).

შრომა უპირველესი გმირობაა ადამიანისა და მის გარეშე არ არსებობს სიცოცხლისა და სიყვარულის ჭეშმარიტი სიხარული. ასეთ ადგილს იკერს შრომის პათოსი „ვაზის ყვავილობის“ მრავალი პერსონაჟის თუ გმირის, უპირველეს ყოვლისა, ვახტანგ კორინთელის, სუსქია მინდელის, გოდერძი ელანიძის, ნუნუ უჯირაულის მთელ მოქმედებაში. წარმოვიდგინოთ, რა აუტანელი იქნებოდა სუსქია მინდელის პირადული ცხოვრების მძიმე ხვედრი იმ თავდავიწყებული შრომის გარეშე, რასაც იგი ეწევა ადამიანთა კეთილდღეობისათვის და რაც ესოდენ უდიდეს ბედნიერებას ანიჭებს მას; გონების თვალთ ჯანვჭვრიტოთ ვახტანგ კორინთელის მთელი ცხოვრება და წარმოვიდგინოთ, რა იქნებოდა იგი იმ უდიდესი მგზნებარებისა და სიხარულის გარეშე, რაც მისთვის მიუნიჭებია ბერძუხაში გაწეულ შრომას. ვერაფერი ვერ მისცემდა მას ასეთ ბედნიერებას, ასეთ განუზომელ

სიხარულს: ვერც კარჩავეტილი მეცნიერის კარიერა, ვერც მსოფლიოს შემოვლა და მოავალი ქვეყნის ხილვა, ვერც დიდი ხნის ნანატრი ოჯახური ბედნიერების მიღწევა, რომ მთელი მისი სული გამსჭვალული არ იყოს სწორედ შთაგონებული შრომის დიდი პათოსით.

გოდერძისა და ნუნუს წმინდა სიყვარულიც ასევე შრომაშია დაბადებული. მით არის გასპეტაკებული ამ ორი სულის განსაკუთრებული უშუალობა, რწმენა, ურთიერთნდობა, იმედის ჩაუმქრალი სხივი და არაადამიანური ამტანობაც მძიმე განსაცდელის ეამს.

შრომისა და სიყვარულის ეს ყოვლისმომლე ხასიათი ოსტატურად არის დანახული თეთროსა და ლალბაწას ბედითაც (რომელთა მომავალი სიხარული მათსავე მარჯვენას ეყრდნობა) და შრომაში დაბეჭელებული პაპა მიქელას მეტად მკვეთრად გამოყოფილ კოლორიტულ ფიგურაში განსახებული სულითაც.

შრომის აპოლოგია, მისი უდიდესი ძალის ხილვა. ასე ძლიერად აქცენტირებული განსაკუთრებით „ვაზის ყვავილობაში“, ამ რომანს მნიშვნელოვანწილად გამსჭვალავს ხალხური შინაარსით და რომანისტი ისტორიაში ხალხის მასების როლისა და ადგილის პრობლემის სწორი ხატოვანი გადაწყვეტის საშუალებას აძლევს. რომანის მასობრივი სცენები, ძირითადად, სწორედ ამ პათოსის გამოხატვას ეყრდნობა. მით არის ამოქმედებული მამუკასეული ციხე-ქალაქის საიერიშოდ დაძრული ხალხის შემართება — ყველა ამ ხუთი ძმა დემეტრაშვილის თუ სახელმოხვეჭილ კალატოზ ჯოხაძეების; ვანო ხელაშვილის, ნიკა უჯირაულისა და კოლია სოკოლოვის ტრაქტორისტების თუ თხუთმეტი კომკავშირელი უჯირაულის: ტურბინს შეჭიდებული თორმეტი ვაჟაკისა თუ ერეკლე მეფის მეომართა შთამომავლების — ცისკარიშვილების, თორღვაიძეების, ნაბაიძეების, ხეცოძეების, ალადაშვილების, მახარაშვილების, მაზაშვილებისა და სიფროშვილების; მწკრივში ჩამდგარი, მასალის მიმწოდებელი ხუთასი კაცის თუ უკვე ახალ მიწაზე დამკვიდრებული ხევსურებისა და რაკველების თავგანწირული შრომა.

ამ შრომაში დანახულია დროისა და ადამიანის ურთიერთობის კანონზომიერება; ახალი შრომის ახალი მრწამსი, ახალი შინაარსი და ქეშმარიტი ჰუმანური ბუნება. აბრია უჯირაულისათვის შრომას ახლა ყოველგვარი ძალა დაუკარგავს, რადგან მისთვის უცხოა შრომის ახალი შინაარსი. მისი შრომისა და მის მიერ მითვისებული სხვისი შრომის ნაყოფი, მას ძველად განამტკიცებდა ინდივიდუალიზმისა და მგლური მტაცებლობის სამყაროში. შრომის არსი იმ დროს მისთვის საკუთარი გამდიდრება და სხვების გაუბედურება იყო. შრომის საყოველთაო ხასიათი აბრია უჯირაულისათვის ისევე

უცხოა, როგორც გვანჯ აფაქიძისათვის შემადრწუნებელია ამ „გადაბრუნებული დროების“ არსი, როდესაც ასპარეზზე გამოსულან. გრიგოლიები, აშხვაცაეები, ქოიაეები, ხოლო შარვაშიძე-ემხვარ-აფაქიძე-დადიანების დიდება მწუხრის აჩრდილს დაუფარავს.

ისტორიათა მანძილზე უძლეველი და უკვდავი ხალხი, რომელიც სისხლხორცეულად იყო დაკავშირებული შრომასთან და მით მონიკებულ სიხარულთან, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებული ხატოვანი ძალით არის ხილული პაპა მიქელას პორტრეტისა და ძველი მუხრან პეიზაჟური სურათის პარალელურად განხორციელებულ სიმბოლურ-მეტაფორულ შეწყვილებაში.

დროთა სიავეს გადარჩენილი, მკაფიო ფერით ამეტყველებული მეცხრე ბერი მუხა, რომლის ხედრიც „ვაზის ყვავილობა“ პროლოგში პარალელიზებულია ვაზის ბედთან („ვერც უწყლობამ და ვერც ყიზილბაშების ვერაგობამ ვერ მოსპო ბერმუხაში ვაზის გააგისი. შაჰ-აბაზის მიერ ამოძირკვეულ ვენახების ნაფესვარებმა კვლავ იფეთქეს მიწიდან და მათმა გავერანებულმა ნაშიერებმა ჩვენს დრომდის მოაღწიეს“. V, 8), ეპილოგში უკვე პაპა მიქელას პორტრეტის ფონზე ცოცხლად და „საამოდ შრიალებს“. წინა პლანზე გამოსულ თვითონ უსინათლო პაპა მიქელას ბერმუხის ამ საამო შრიალში მზისკენ აღუმართავს თავისი შვილიშვილი (ისიც მიქელა!).

მეტად ჩინებულია თავისი ფერით და მეტად ღრმაა თავისი შინააზრით უდიდესი ძალის ეს ორიგინალური აპოთეოზი. რომელიც რომანის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ადგილია. პაპა და შვილიშვილი — დანახულნი გოდერძის, ნუნუს, სოლომონის, ხირჩლას, ბაბლიას, მასწავლებლებისა და ექიმების გარემოცვაში — თავის მხრივ წარმოქმნიან სასტიკ ომში გამოვლილი, შრომასა და სიხარულს ახალი ძალით დაწაფებული ხალხის გმირულ დღევანდელ სულს. მაგრამ მხატვარს ესაჭიროება გმირული წარსულის სახებაც, რომ კიდევ უფრო ნათელი და გამართული იყოს ხალხის მთელი გზა, შორეული ისტორიიდან დაწყებული და მზისაკენ აღმართულ ჩვილი მიქელას დღეებით დამთავრებული. და ამ მეორე პლანად აქ გამოყენებულია სწორედ ბერმუხის ალეგორიული წარმოსახვა („კვლავინდებურად საამოდ შრიალებდა ბერმუხა, შეუდრეკელი ბერმუხა, რომელიც მარად დარჩება ჩემს წარმოდგენაში, როგორც სიმბოლო ქართველი ხალხის უკვდავი და შეუმუსკრელი სულისა...“ (V, 622).

მოკლენათა და ადამიანთა ასეთი მასშტაბური კონკრეტულ-განვარცობითი თავისებური რაკურსები, რომელთაც კ. გამსახურდია ხშირად იყენებს თავის რომანებში, ჩვენ მიგვაჩნია მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო გამოვლინებად.

კონსტანტინე გამსახურდიას აქ განხილული რომანების ანალიზის შეტი სრულყოფის მიზნით ჩვენ აუცილებლად ვცანით ხაზი გავუსვით კ. გამსახურდიას, როგორც თანამედროვე რომანის გამოჩენილი ოსტატის, მთელ რიგ მხატვრულ ნიშან-თავისებურებებს, რომლებიც ქმნიან მის სტილურ მანერას. მით უმეტეს, რომ ეს დაგვეხმარება კიდევ უკეთ გავერკვეთ მისი რომანების — „მთვარის მოტაცებისა“ და „ვაზის ყვავილობის“ ძირითად იდეურ კონცეფციაში, რადგანაც ხატვის მისეული მანერა, რომელიც ასე მკაფიოდ გამოვლინდა აღნიშნულ რომანებში, განპირობებულია აზრის, იდეის ხატოვანი წარმოქმნის ამოცანით. ფორმით გატაცება, რაც ხანდახან შეინიშნებოდა რომანისტიკის ადრინდელ შემოქმედებაში, თითქმის მთლიანად დაძლეულია ამ რომანებში, სადაც მთელი კომპოზიციურ-სიუჟეტური წყობა, მხატვრული სტილი ემსახურება შინაარსის, გარკვეული იდეის მკაფიოდ გამოხატვას.

რომანისტიკის სტილური თავისებურებებიდან ჩვენ აქ მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელ მოვლენაზე შევჩერდებით:

უპირველეს ყოვლისა, ეს არის სიმბოლური ხატვის ცნობილი მანერის თავისებური გამოყენება. ამის მაგალითები რამდენჯერმე მოვიშველიეთ კიდევ ზევით (ნაღმების გრიალით ძველის რღვევის მინიშნება; თარაშ ემხვარის მისვლა საგვარეულო ციხე-კოშკის ნანგრევებთან ან წინაპართა ძველ კერასთან; ქორა მახვშის ბედი და ა. შ. — „მთვარის მოტაცებაში“; ბერი მუხა და პაპა მიქელა, კორინთელის მიერ აღმართის გადალახვა და სხვა — „ვაზის ყვავილობაში“). აქ კიდევ რამდენიმე სურათს გავიხსენებთ იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ ფართო მინიშნებით ფუნქციას ანიჭებს რომანისტი სიმბოლურად გადაწყვეტილ სიტუაციებს ხან მთელი ისტორიული მოვლენის არსის დანახვისა და ხანაც გმირთა ტრაგიკული აღსასრულის მომზადებისათვის.

მაგალითად. მუხის ძველ ფესვებს რომანისტი რამდენჯერმე უსვამს ხაზს „ვაზის ყვავილობაში“ და აქ ორგვარ სიმბოლურ გადატანით მნიშვნელობას ანიჭებს მათ: ა) ერთ შემთხვევაში ისინი გამოყენებულია როგორც მიწას შეზრდილი ჩვენი ხალხის მარადისობის სიმბოლოში გადატანილი დიდი აზრის გასაცხადებლად; ბ) მეორე შემთხვევაში — ბუნებას შექიდიებული, ახალი იდეებითა და ტექნიკით აღჭურვილი ადამიანის ძალის დემონსტრაციისათვის.

„ვაზის ყვავილობაში“ მარტოდ შთენილი წეროს სასოწარკვეთილი ძახილი, „ძახილი დაცალებული მიჯნურისა, რომელსაც გულისტოლი დაკარგოდა, მიწაზე და ეთერის უფსკრულებში დაეძებდა მას“... (V, 406), ნიშანია უმეგობროდ დარჩენილი კორინთელის მდგო-

შარობისა. აქვე, ირმის სიკვდილით ასევე სიმბოლურად არის წინასწარ გახსნილი კორინთელის ოჯახის ბედი, ხოლო ღამურებისა და მელუზის მოჩვენებითი შტრიხებით — სუსქია მინდელის სიცოცხლის დასასრულის მოახლოებაა ნიშანდებული, როგორც „მთვარის მოტაცებაში“ შავი მტრედების ამბავი თამარის დაღუპვას პრელუდიასავით წინ უძღვის და შავი მამალი განუყრელ სიმბოლურ სახედ დაჰყვება თარაშს, როგორც მისი ბედისწერის ნიშანი.

ან ავილოთ ოსტატობის თვალსაზრისით საინტერესო ხერხი: ტიპის შინაგანი სულის გახსნა რეალისტური და რომანტიკული მონუმენტური ხედვითი მანერების ურთიერთშეხამებით, ტიპის ხატვის სხვადასხვა მანერათა გამოყენება ერთ გარკვეულ სიტუაციაში კი და, პირიქით, პარალელები სხვადასხვა სიტუაციათა ერთი სახით ხატვისათვის.

სურათი, რომელზეც ჩვენ ვხედავთ არზაყან ზვამბაიას კოლორიტულ ფიგურას, შესრულებულია სწორედ რეალისტური ტონის რომანტიკულ ხაზებთან შერწყმით: „გული გაუსარკდა არზაყანს. აღარ ზოგავდა თავის საყვარელ ულაცს. ზეგ დოლი უნდა დაწყებულიყო, ცხენს არაფრად აწყენდა ქენება. უხაროდა არზაყანს, რომ გვანჯ აფაქიძესაც კი მოეწონა არაბია — გვანჯ აფაქიძეს, მის მოსისხარ მტერს. მიჰქროდა არაბია. ეალერსებოდა არზაყანს სახეზე გამსკვირვალე ეთერი და ამ თავაწყვეტილ ქროლვაში განქარდა წინა დღეების სიმძიმელი. გადაულახავი, ძლიერი, გაზულუქებული ახალგაზრდული ენერგია შეჰხაროდა აპრილის ვარვარა მზეს და ველების მშვენიებას, ზოლო არაბიას იგი არ განიცდიდა ამ წუთში, როგორც რაიმეს, თავის გარეშე არსებულ სულიერს, არამედ, როგორც დაუზოგველად მიმქროლავ ფრთაშესხმულ სიჰაბუკის განუყრელ ნაწილს“. (I, 135).

აქ სურათის ისეთი რეალისტური მონახაზები, როგორიცაა ცხენზე მკდომი არზაყანი თავისი ამღერებული სულით, გვანჯ აფაქიძის განწყობილება და წინა დღეების სიმძიმელის განქარება, შეხამებულია გავარვარებულ მზის სხივებზე მოკრიალე და ულამაზესი ველების ფონზე მცურავი ფრთაშესხმული სიჰაბუკის დიდებულ-მონუმენტურ წარმოსახულებასთან და ამ შეხამებით გახსნილია რეალისტური სინამდვილის გმირის რომანტიკული სულის მღელვარება.

ან კიდევ, სურათი გოდერძისა და ნუნუს შეხვედრისა „ვაზის ყვავილობაში“: შინდის ბუჩქნარები, ალაზნის ქალა, მეველე თუ ქედნები, ერთმანეთთან ახლო მკდომი ნუნუ და გოდერძი, — ყოველივე ეს ერთ-ერთი თვალსაჩინო სურათთა რეალისტური სამყაროსი, რეალისტის თვალით დანახული და გააზრებული. მაგრამ, ამასთან, როგორი მაღალი რომანტიკული სულითაც გამსჭვალავს ამ სურათს

„გულზვიადი ბერმუხის“ ჩვენება,* ტოტებს მიღმა დანახული ვარსკვლავიანი ცის ბრწყინვალეობა,** თუ ალაზნისა და მთვარის ალერსი.**

სხვადასხვაა სიტუაცია ერამხუტ ემხვარის დაპატიმრებისა და თარაშ ემხვარის მზადებისა დოლისათვის, მაგრამ ერთი რომანტიკული ხატოვანი შტრიხი თითქოს ერთ მთლიან ხასიათად ჰკრავს ორივე ემხვარს (მოვიგონოთ, როგორ მშვიდად ჩამოვიდა კიბეზე ერამხუტ ემხვარი, რომელმაც გულდინჯად შეიბნია ახალობის ყველა ოცდათორმეტი ღილი და მხოლოდ ამის შემდეგ გაჰყვა მის დასაპატიმრებლად მოსულ ოლქის უფროსს, და შევადაროთ იგი სასტუმრო „ოღიშის“ კიბეებზე ჩამომავალ, ასევე ღილებშეკრულ და საჭირითოდ გამზადებულ თარაშ ემხვარს).

ქ. გამსახურდიას ორივე რომანისათვის დამახასიათებელია ფართო ექსპოზიციური პლანი. მაგრამ ამ რომანებში იგი სხვადასხვაგვარად ვლინდება.

„მთვარის მოტაცებაში“, მაგალითად, ექსპოზიციური ექსკურსები ისეა ჩართული დაწყებულ მოქმედებაში, რომ მათ არ დაამძიმონ ან არ შეაწილონ თხრობის საერთო მდინარება. ეს ეგრეთწოდებული დაყოვნებული ექსპოზიციები ისე ბუნებრივად ერწყმიან მთელ თხრობას თვითონ პერსონაჟის ახლანდელი მდგომარეობის ხატვის პროცესში, რომ თანამედროვე ცხოვრების უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ არიან მოქცეულნი. ასეა ეს არზაყანის ცხოვრების განვლილი გზისათვის ოდნავი თვალის გადავლების დროს, ტარიელ შარვაშიძისა თუ ლუკია ლაბაძეს ისტორიების გადმოცემისას. შედარებით ხანგრძლივი მიბრუნება ესაქიროება რომანისტს ემხვარების მთელი წარსულის თუ გვანჯ აფაქიძის თავგადასავლის თხრობისათვის. მაგრამ აქაც იგი იჩენს, მისთვის ჩვეულ ოსტატობას და ამ დაყოვნებულ ექსპოზიციურ ხილვას სხვადასხვა ფორმას აძლევს ან ორიგინალურ კუთხეს მოუხანავს ხოლმე. თუ თარაშ ემხვარის მამის ისტორიის გადმოცემას იგი ახორციელებს ტრადიციული ხერხით, თვით თარაშის მიერ საზღ-

* „ასა შებეჯნოდა მისი ძლიერად დაგრაგნილი ტოტები, ღამის მუქი საღებავებით მკვეთრად მოხაზულნი... იღვა გულზვიადი ბერმუხა, ცასა და ხმელს შორის გახილული და ფიქრში წასული, როგორც ტალად დამდგარი ჩაფხუტიანი რაინდი. ამ ქვეყნიურ ყრიაშულს წამიერად განრიდებული. გრიგალს ჩამოეტეხა ერთი უზარმაზარი ტოტი და ისე ეკიდა იგი ბერმუხის გოლიათურ ტანზე, როგორც შავქარქაშაინი ხმალი დევკაცის მხარზე“. (V, 133).

** „მათ გადაღმა ვარსკვლავებით მოქედილი ცის კალთა მოჩანდა, გამოხურეული ოქროს ფერისა“. (V, 133).

*** „გოდერძი... მონუსხულივით გასცქეროდა სხივის უჩვეულო ლიცილცხ მთვარისა და ალაზნის ურთიერთთან ალერსისაგან წარმომდგარს“. (V, 133).

ვარგარეთ გატარებულ დღეებს ძირითადად ხედავს დღევანდელი-
ბაში მყოფი თამარ შარვაშიძის თვალთა და სულიერი განწყობით,
რაც ერთგვარად წარსულის მტკრისაგან სწმენდს ამ თავგადასავალს.
ამასთან ერთად, დღიურების ფორმა და ამ დღიურებში გვიან გაკეთე-
ბული მინაწერები ან მათ შორის ჩართული უშუალო სინამდვილის პა-
საჟები თითქმის შლის კიდევ ზღვარს გმირის უკვე განვლილ-
სა და ახლანდელ მდგომარეობას შორის. ერთგვარად სხვაა კაც ზეამ-
ბაიას წარსულის ხილვა. მისი მთელი ძველი ცხოვრება შემოსულია
ახალ ყოფაში და აქ არის გზადაგზა გააშკარავებული, ეს არის მოკლე
— კონდენსირებული შეხსენებები, რომლებიც ხან ელვისებური სის-
წრაფით გაივლებენ და ხანაც ოდნავ შეაყოვნებენ კიდევ პერსონა-
ჟის კვრეტას.

„ვაზის ყვავილობაში“ კი, ძირითადად, სხვა ექსპოზიციური მანე-
რაა გამოყენებული. პროლოგი, რომელიც აქ პირდაპირი ექსპოზიციის
ადგილს იჭერს. არა მხოლოდ წარსულ მოვლენებს ხსნის საბურველს,
არამედ თსრობისათვის აღებული უშუალო სინამდვილის კონკრეტულ
ხატოვან წარმოქმნასაც გვაძლევს, ისევე როგორც ამ რომანის ეპი-
ლოგი სრულებით არ არის ხანგრძლივი წყვეტილის შემდეგ ცხოვ-
რების დანახვის ტრადიციული სურათი, არამედ იგივე სინამდვილის
ხილვის უშუალო გაგრძელებაა და დასასრული, თავისებური განსა-
კუთრებული კონდენსირებული ძალით შეკრული.

რომანთა ამგვარი არქიტექტონიკური გამართვის არსი ავტორს
აკისრებს ფართო ექსპოზიციური ხილვის ამოცანას. და მართლაც,
„ვაზის ყვავილობის“ თუ „მთვარის მოტაცების“ ასეთ პასაჟებში ჩვენ
ვხედავთ მთელი თაობების თუ კლასების ბედს, წარსული ცხოვრების
მკაფიო სურათებს, ადამიანთა ვნებების გამძაფრებას. ყოველივე ეს
კი შესაძლებელი გახდა სხვადასხვა მანერით განხორციელებული ექს-
პოზიციური ხატვის წყალობით.

უსათუოდ იქცევს ყურადღებას კონტრასტული დაპირის-
პირების ისეთი გამოყენება, როდესაც მიღწეულია კონკრეტული
ნახაზის განსაკუთრებული სიციხადე.

„მთვარის მოთეთრო კაშკაშზე თეთრად ელავდა თოვლი და თოვ-
ლზე უთეთრესი ქვის შენობანი“ (I, 615), — ვკითხულობთ „მთვარის
მოტაცებაში“. თოვლისა და ქვის თეთრი შენობების ეს კონტრასტი
ბუნებრივ გარემოს ქმნის იმ ირგვლივ მკვდარი სიჩუმის უფრო მკვეთ-
რი აღქმისათვის, რომელსაც მოუცავს მთებში მივარდნილი, დიდი
სევდით გათანგული სევანური სოფელი. ამ მიზნით არის „ხასხასა მთვა-
რიან ღამეში“ თეთრად. მოკიაფე ეს კოშკები აქ დაპირისპირებული
მრუმე სივრცეში გამოკიდებული. ქონგურებჩამოლუწილი ციხე-კოშ-

კების თუ ეკლესიათა თავმომხსვრელი სვეტების მღუმარებასთან. მთელი ეს ფონი კიდევ უფრო ამძიმებს ისედაც ძნელად ასატან სიტუაციას, რომელშიც მოხვედრილან არზაყანის ბედით შემფოთებული კაც ზვამბაია, თარაში და თემური. და იგი ისევე საჭიროა მათს შინაგან მშფოთვარებასთან გასაწყვილებლად, როგორც ერთი ფერით ხაზგასმული „თეთრწვერა, თეთრჩოხიანი და თეთრქუდიანი“ ქორა მანკვის შესატყვისობა თეთრად მოქათქათე ზამთრის ღამესთან.

„მთვარის მოტაცებაში“ ორი რელიეფური ფიგურა უპირისპირდება კონტრასტულად ერთმანეთს — გვანჯ აფაქიძე და ლომკაც ესვანჯია. ასეთი დაპირისპირება, საერთოდ, ცნობილი ხერხია და ჩვენ მასზე არც შევჩერდებოდით, რომ აქ მხატვრულ აზროვნებაში თეისობრივად ახალ მოვლენასთან არ გვექონდეს საქმე.

ესვანჯიას და აფაქიძის გარეგნული თუ შინაგან-სულიერი შეპირისპირების ხერხით მიღებული მკვეთრი კონტრასტი ერთსა და იმავე დროს კიდევ უპირისპირებს და კიდევ ანათესავებს მათ ერთმანეთს. ეს ორი სხვადასხვაგვარი ხასიათია: ერთი გაბოროტებულია ყოფილი ადამიანის თავისი ხვედრით და ამდენად, სოციალურ-კონფლიქტშია საზოგადოებასთან; მეორე — პირად ცხოვრებაში ხელმოცარვის შემდეგ რელიგიურ ექსტაზს ნაზიარები გაბოროტებული ადამიანია, რომლის კონფლიქტიც საზოგადოებასთან ფსიქოლოგიური ასპექტით დაიწყო. ერთი „ყოველგვარი ნიღაბის ტარების შესანიშნავი ოსტატია“, მეორეს არ ეხერხება შენიღბვა; ერთს რაინდის პოზა უყვარს, მეორეს — მოგვისა.

ეს არის დაპირისპირება ორი სხვადასხვა ფსიქოლოგიური ხასიათისა. მაგრამ ამ ფონზე ჩვენ ვამჩნევთ იმ საერთოსაც, რაც მათ ერთმანეთთან აახლოებს და აკავშირებს: სიძულვილი ახალი ცხოვრებისადმი. ამგვარად არის აქ შექმნილი კონტრასტი მისი წინააღმდეგობრივი თუ შეთანხმებული ხასიათით.

კონტრასტის მანერა „ვაზის ყვავილობის“ ბევრ პასაჟშიც არის გამოყენებული. ამ ხერხს ეყრდნობა ნიორთავას წისქვილში მოსულთა — ნუნუსა და მალხაზის პორტრეტული ფერწერა (ნუნუს გარეგნულსა თუ შინაგან სულიერ სილამაზეს განსაკუთრებულ ფონს უქმნის მალხაზის ყოველმხრივი სიმახინჯე). დაპირისპირება-კონტრასტირების მანერით არის დახატული „ვაზის ყვავილობაში“ აგრეთვე სუსქიასა და მედიკოს, ნიკოსა და ვარას, გოდერძისა და კანკრეს, მიქელასა და აბრიას მთელი ურთიერთობა.

მხატვრული ოსტატობის სფეროს განეკუთვნება აგრეთვე სახის, პორტრეტის ზედმიწევნით სიცხადის მიღწევა მთავარი დეტალით ძირითადი არსის გახსნის შემწეობით.

პირველ ყოვლისა, აქ ყურადღებას იქცევს ორივე რომანში მოხატულ პორტრეტთა მთელი გალერეა. „მთვარის მოტაცებაში“ ტარიელ შარვაშიძის მრავალრიცხოვან წინაპართა პორტრეტებს რომ წარმოგვიდგენს, მისი სახლის დარბაზში გამოფენილთ, რომანისტი სწორედ მთავარი დეტალების გამოყოფით აღწევს თითოეული მათგანის ხასიათის გახსნას. მურზაყან შარვაშიძის ქართული ქულაჯა მიგვანიშნებს მის განდგომას აფხაზთა მთავრისაგან და თბილისს გაქცევას; ლეკურზე დადებული დიდი ხელი მეორე დიდებულისა მის გოლიათობას გამოხატავს; რუსი გენერლის ჩინები ხარზამან შარვაშიძისა მის მდგომარეობას დაგვანახებებს; მანუჩარ შარვაშიძის მრისხანედ შეყრილი წარბებითა და ფრიად ბანჯგელიანი წვერით ნიშანდებულია მისი მკაცრი ხასიათი; * ჭახანას ლიმონისფერი სახე კი მისი „უფაქიზესი სინატიფის“ გამომხატველია. თარაშის სახლში შემონახულ ფერმკრთალ პორტრეტზეც „მაღალი, ხმელი, გაფითრებული შავროხიანი“ ერამხუტ ემხვარის „საშინელი მარტოობა“ და ბედი გაცხადებულა მისი გაფითრებული სახის, მაღალი, აწურული ტანის დეტალებით.

მთავარი და მკაფიოდ გამოყოფილი ორი-სამიოდე დეტალით ტიპის არა მარტო ხასიათის გახსნა, არამედ მისი მდგომარეობისათვის შუქმიფენა, მთელი პორტრეტის მკვეთრი ამეტყველება დამახასიათებელია კ. გამსახურდიას ოსტატობისათვის. პორტრეტის ხატვისას იგი მუდამ ძუნწად იყენებს საღებავებს, მაგრამ ისეთ ურთიერთშეხამებას მოუწახვავს ხოლმე მათ, რომ გასაოცარ მრავალფეროვან წარმოსახვითს ეფექტს აღწევს. კონკრეტულ-კონდენსირებული ნახაზი მის მიერ მოხატულ პორტრეტზე ყოველთვის მრავლის აღმქმელია.

ავილოთ. მაგალითად, უშუალო პროცესი ზოგიერთი დამახასიათებელი პორტრეტის ხატვისა მისი კონკრეტული განხორციელების დროს:

ა) ნუნუ უჩირაული: ვაზის ბჭკალებივით ბოლოებში წამახული, თაფლისფერი, წვრილი წარბები; ოდნავ ზეაწეული ცხვირის ჭკინტი და ენერგიულ ნიკაპზე — პაწია ორმო; ხალი და მსუბუქი ჭორფლი; ოდნავი ქინქლი ზემო ტუჩზე: წაბლისფერი ორმაგი ნაწნავეები თავზე. ეს კონკრეტული დეტალებია, მაგრამ ხასიათს ისინი ჯერ კიდევ ვერ დაგვანახებენ. რომანისტს ესაჭიროება უფრო შთამბეჭდავი შტრიხები, და აი ისინიც: შინდევით წითელი, ამობურცული ტუჩები და ლოყებზე შეფარულად შერწყმული ბროწეულის ყვავილისა და

* „ღვებებს უღვაშებს აგლჯდა და ყველაზე რაციონალურ გამსწორებელ ზომად ხმარობდა დამნაშავე ყმის შიშველ მკერდზე ცხელი ღომის დაგებას, შემდეგ ამ ღომზე ძაღლებს მიაშვებინებდა“ (I, 31).

სპილენძის ფერები, რომლებითაც გახსნილია ქალწულის მიჭეფარე ბუნებაც და იდუმალად შეფარული გრძნობაც;

ბ) ნიკო როსტიაშვილის — პოპოლას პორტრეტი: ბალღივით უმანკო თვალები, ენდროსფერი ტუჩები, კვერცხის ცილივით თეთრი, მსხვილი კბილები, ქერა და ხვეული წვერი, რომელიც ნიკაპქვეშ ოდნავ წაწვეტებულა და მოდრეკილა. მაგრამ ამ პორტრეტულ დეტალებს მხოლოდ მაშინ ეძლევათ შინაარსი და გამომხატველობითი ძალა საერთო ფონზე, როდესაც ისინი შეესიტყვებიან პერსონაჟის ქალწულივით გაწითლებული ლოყების ელვარებას და ტანის დათვურ მოუხეშაობას;

გ) ლუკაია ლაბახუა: ყვითლად დამქვიარტლული მატყლისფერი წვერი. ტანად გოჯა, ძვალმსხვილი, გრძელწვერა, კისერმოკლე, ლაწვმალალი. გრძელხელები, მოკლეფეხება; მარჯვენა ფეხი — მოქცეული, მარცხენა — ამოვარდნილი. მაგრამ ყოველივე ეს სტატიკურია; მისი სულის გამოსახატავად საჭიროა უფრო დინამიკური მკვეთრი დეტალი. ასეთი დეტალია ისრიმისფერი მომცრო თვალების პრიალი, რითაც იგი შეეგებება ზუგდიდს ჩამოსულ ზეამბაიებს. ამ თვალთა პრიალში. ისევე როგორც ჰიშკართან მკერდზე ურდულმიხუტებულ, „ბერძნული სატირით“ დამდგარ ლუკაიას ფიგურაში უკვე გაცხადებულია მისი დამთხვეული სულიც და მონურად მოსიყვარულე ადამიანის ბუნებაც;

დ) პროვინციელი ინტელიგენტი, მოკამათე, „პრობლემების კაცი“ და ორსულოვანი. ასეთად გავაცნობს რომანისტი შარდინ ალშიბაიას. მაგრამ ყოველივე ეს ხომ გახსნილ უნდა იქნას იმ დეტალებით, რომლებითაც წარმოდგენილია იგი პორტრეტზე და მოქმედებაში. ჰორფლიანი და დანაოქებული სახე, რომელზეც ვერასოდეს ვერ ამოიკითხავ „ნააზრალს“; წვერილი, მოძრავი თვალები; საფეთქლებთან გათეთრებული შეღებილი თმა; ამერიკული ჩქის სათვალე, რომ „ფრიად განათლებულ კაცად“ მოგაჩვენოს თავი, — ყველა ეს გარეგნული შტრიხი მხოლოდ მაშინ იწყებს ამეტყველებას, როდესაც ჩვენ პერსონაჟს ვხედავთ მისი მორალით ამოქმედებულს. „თუ გინდა ეს ცხოვრება იოლად გაათრიო, ყოველ კაცს ის უნდა უთხრა პირში, რაც მას ეამება. ხოლო რაც მას არ ეამება, ეს მის მტრებს უნდა შეატყობინო“ (I, 144);

ე) ჯოკიას სურათზე ვხედავთ ტანად ერთ ციდა კაცს, მწითურსა და ჰორფლიანს: სახნისისებური ცხვირი, ჩალისფერი თვალები და ალისფერი თმები აქვს. მაგრამ ეს თავისთავად არაფერს გვეუბნება. სანამ ორი მთავარი დეტალი არ შეავსებს ამ სახეს და არ გახსნის მის სულს: ა) „მოუვლელ ვაზსავით დაღრეკილი“ მისი სხეული, რომელ-

შიც არ შეიძლება კეთილი ნება სუფევდეს), ბ) კაც ზვამბაიას ზურგზე მოკოტებული, მის სხეულს ეშმაკივით ჩაბლაუჭებული ჯოკიას ხატოვანი მონახაზი.

მსგავსი მანერით არის შესრულებული ბევრი პორტრეტი კ. გამსახურდიას რომანებში და ამით მიღწეულია პერსონაჟთა ნიშან-თავისებურებების ორიგინალური გახსნა, გარკვეული იდეისა და აზრის შთამბეჭდავი სტერეოტიპული გააშქარავება.

აღნიშნულ რომანებში გამოყენებულია აგრეთვე მოვლენათა, ფაქტთა ზედმიწევნით კონდენსირებული აღქმის ხერხი. ბევრი თანამედროვე რომანი ცოდავს გაჭიანურებული სიტუაციებით თუ დიალოგებით, ზედმეტსიტყვაობითა და ყბედობით, რაც მტერია მხატვრულობისა. მოხდენილად იყო შენიშნული ერთ დროს: „ყბედობა შეიძლება მიმზიდველად და შნოიანადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ მხატვრულობასთან მას საერთო არა აქვს რა.“

რომანისტი დიდ ტილოზე მუშაობის დროს ყოველთვის დგას გარკვეული საფრთხის წინაშე: ბევრი მოვლენა, ამბავი, ფაქტი, უამრავი პერსონაჟი თავისი რთული ბიოგრაფიითა და ხასიათით ძნელად ექვემდებარება კონდენსირებული ხატოვანი აღქმის პრინციპს და ქმნის ზედმეტსიტყვაობის, კომპოზიციური თუ სიუჟეტური დაქსაქსულობის საშიშროებას. რომანისტი მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთი უპირველესი ნიშანი სწორედ ამ სირთულის დაძლევაა. რაც უფრო კონდენსირებულად არის აღქმული მოვლენები და ფაქტები, რაც უფრო ლაკონურ-დახვეწილი მანერით არის განხატონებული ისინი, მით უფრო შთამბეჭდავია კონკრეტულ სურათში თუ სიტუაციაში, სახეში თუ პასაჟში გაცხადებული აზრი და იდეა მხატვრისა.

ჩვენ აქ უპირველესად შევჩერდებით „ვაზის ყვავილობაში“ განსაკუთრებით კონდენსირებულად დახატულ ერთ სურათზე. სულ რაღაც ერთ გვერდზე თქვენს წინაშე გაშლილია სოფლის საღამოს მრავალი სიტუაციის. მრავალი სახის, მრავალი განწყობილების შემცველი კონკრეტული და განერცობილი მთელი მხატვრული ტილო. ამ სურათში ისმენთ თუ ხედავთ: სოფელთა ყრიამულის თანდათან მიწელებას; ოდნავ მბუჟტავ ელექტრონათურებს და მათ უსუსურ სანათლებზე ბუნდოვნად გამოჩენილ ახალ შენობათა კონტურებს; ახლად გაყვანილ შარებს და მათ გასწვრივ გაწკაპულ ხრეშის ბორცვაკებს; კარების კრიალს თუ შუკებში შემორჩენილი პირუტყვის ბლავილს; ფეხაჩქარებულ მგზავრებს; ტრაქტორების ბუბუნს თუ ურმების კრიალს; ფაფახიან კაცს, რომელიც ბავშვივით ეალერსება მხრებ-

ზე შესმულ თოხლს: თავშლიან დედაკაცს, რომელსაც აკვანი მიჰქვს; მასწავლებელსა და მოსწავლე გოგონებს; პიონერთა რაზმს; ნაბდის-ქუდიან მწყემსს და მის კამეჩებს; ხმლიან ხევისტოს, რომელიც ბაწ-რით მიათრევს შავ ღორს; ბავშვის გაბმულ ტირილს და აქლად აგე-ბული სახლის აივანზე გამოსულ ქალს; გზაზე გამოსულ კორინთელს და სუსქიას ოთახში ნბეუტავ სრნათღს... სედატ და რსენთ ყოვე-ლივე ამას. არა სქემატურად დახატულსა და გადნოცენულა, არამედ ოვგორც მრავალი შინაარსით განსკვალული ერთი ნონესტის ერთიან ცოცხალ ხატოვან სურათს.

სურათთა და ხასიათთა ასეთივე მიკროით კონდენსირების მანე-რით. მაგრამ სხვაგვარი ხატოვან-ასპექტური აღქმით არაა წარმოდ-გენილი აგრეთვე რევაზ ვაჩნაიის მთელი საზღვარგარეთულა თავგა-დასავალი და ვახტანგ კორინთელის თუ კაც ზეამბაიას ექსპოზიციაში გადატანილი ცხოვრებაც; ასევეა გამართული არზაყანზე ღამით თავ-დასხმის პასაჟის მომდევნო სცენები, სადაც ავტორი იძლევა მოვლენ-ნათაშორისი დიდი ამბების კონდენსირებულ-ლაკონურ შეწყვილებას (ლომკაცა თარბას გარდაცვალება, დაჭრილი არზაყანის 'მინ მიყვანა და საშინაღში დაწვენა, სამი ძმა ტარბას ყაჩაღად გაჭრა, კაც ზეამბაიას დაუბრება მეზობლებთან, მამის ბუზღუნი, ხათუნას მდგომარეობა. ჩალმაზის მოსხნა, არლანის აღზეება და მისი მცდელობა არაბიას და-საკუთრებრია, არზაყანის მოსხნა, კაც ზეამბაიას შავ სიაში ჩარიცხვა, თემსაბჭოს თავმჯდომარის მოკვლა, ტარბებისა და კიუტების მუქაოა და ა. შ.).

ასეთი ლაკონიზმი ხშირად განხორციელებულია თვით პერსონაჟის განწყობილების შესაბამისად; მისი კონკრეტული სულიერი მდგომარეობის გასახსნელად, თუმცა ამბავთა გადმოცემა უშუალოდ ავტორის პირით წარმოებს. ავადმყოფ თამარ შარვაშიძის განსაკუთრებით აბეზრებენ თავს ზაფხულის გრძელი დღეები. მას სურს ამ გრძელ დღეებს დაუპირისპიროს მოკლე აღქმა მთელი მოვლენებისა და ამბე-იისა. უააფეოდ, ამიტომ მრმართა ლაკონის მანერას რომანისტმა იმ გარემოებათა და სიტუაციათა გადმოცემისას, რომლებშიც მოქცე-ულია მისი პერსონაჟი. (რასაკვირველია, ყოველივე ეს როდი ნიშნავს, თითქოს. კ. განაახურდიას რომანებს, განსაკუთრებით „ვაზის ყვავი-ლობა“, არ ჰქონდეს სიუჟეტურ-კომპოზიციური ნაკლი. ეს ნაკლი სწოთედ ცალკეულ ეპიზოდთა. მოვლენათა გაკვიანურებული აღწერე-ბით, ზოგ შემთხვევაში ზედმეტი განმეორებებით ვლინდება; მათზე ჩვენ უფრო გვიან შევჩერდებით).

კონდენსირების ამ მანერას ბუნებრივად უკავშირდება უ ე ც ა რ ი, მ კ ვ ე თ რ ი გა და ს ვ ლ ე ბ ი ს ა თუ კ ვ ა ნ ძ თ ა გა ხ ს ნ ი ს ნ ო ვ ე ე

ლური ელემენტი, რომელსაც ორივე რომანში არცთუ ისე იშვიათად მოიძველებს ხოლმე მნატვარი. ამგვარად არის დახატული, მაგალითად: არზაყანის, კაცის, თარაშისა და თვითონ ავტორის შეხვედრა მოსისხლე ტარბასთან სვანეთის სოფელში; თარაშის მიერ ლაშარას ხილვა არზაყანთან; მეზირიჯ მოკვლა და გადახვეწა ქორა მახვის სასლიდან; სვანეთს თავშეფარებული არზაყანისა და კაცის ურთიერთობანი; აბრია უჯირაულის ბრძოლა ცივ ალაზნთან მასში გადავარდნილი თოხლის გადასარჩენად; ნუნუ უჯირაულის ფულის ამბავი; პატარა მიქელას გატაცება; გოდერძის ამეტყველება ფინალში და ა. შ.

ეს ნოველური ელემენტი ფართო პლანის პროზაულ-ეპიკურ ნაწარმოებში, უსათუოდ, განპირობებულია კ. გამსახურდიას რომანების მძლავრი დინამიკური კომპოზიციურ-სიუჟეტური წყობით.

რომანისტის მნატვრული ოსტატობიდან ჩვენ ასევე გამოვყოფთ კონკრეტული დადებითის ობიექტურ აღქმას ხაზგასმული უპირობო ფით, ან ნკვეთი ეფექტს დადებითის თუ პირდაპირ აღქმული აზრისა და სახის ხაზგასმული განმეორებით:

ა) „ერთი უცნაური სიმღერა გამიგონია აფხაზეთში. ვაპრადას არა ჰგავს იგი ჟრუანტელის მომგვრელს. არც ახრამებს. დაკოდილს რომ უმღერებენ... არც აზარს. თარჩას დროს შესაძახებელს... არც იმას, მარულას დაწყებისას ნაბდით შებურვილ ცხენა რომ ეტყვიან აფხაზები ზარითა და დამბაჭების სროლით. არა, სულ სხვაა ეს ღამეული მგზავრული“ (1.7); „ასეთ სიც-ვეში აქ ყინულზე ღამის თევა შექველი სიკვდილია. არც მონადირეთა სახუნდარი. არც ქვაბი ჩანდა საღმე. არც ადამიანი, არც სხვა სულიერი შეგვხვედრია“ (1,614); „იგი ერთი მათგანია, ვინც ამჟამად აგრე ესაქიროება ჩვენს ქვეყანას: არაპათეთური, არაორატორი, არცთუ სენტიმენტალურად განწყობილი ადამიანი... ასეთი ადამიანები ჰქმნიან ჩვენი ცხოვრების პროგრესს. ისინი არა ჰყვირიან, არ ხმაურობენ. არც იქადიან...“ (V, 277);

ბ) დასეტყვილი ვაზების შემაზრუნენ სურათს ხატავს რომანისტი: „ნაგვემი ვაზები სტიროდნენ, ნასეტყვარი ქრილობებიდან იღვრებოდა სითხე... სტიროდა მრავალი ათასი ვაზი ალაზნის გაღმა-გამოღმა იმ დღეს... და განა მარტო ვაზები?“ და ცოტა ხნის შემდეგ: „ბერმუხასა და შავსოფელს უკვე თავზე გადაფოფრებოდა ღამე. სტიროდნენ ახალშენი კაზები ბნელში... და განა მარტო ვაზები?“ (V: 469—470).

ამ განძეოვებულ შთამბეჭდავ ფრაზაში გახანლია უხეში სტიქიური ძალის მიერ ცოცხალი ბუნებისა და ადამიანისადმი მიყენებული უდიდესი ტკივილი;

გ) „ლირიულ ინტერმეცოში“, საკუთარ დამოკიდებულებას რომ

გვიჩვენებს თავისი ლიტერატურული გმირებისადმი, რომანისტი ავლებს ნაბღით დაჭედული ბედაურების მხატვრულ-მეტაფორულ ნახაზს („ღამეები მიჰქრიან, როგორც ნაბღით დაჭედული ბედაურები“). ეს მეტაფორული სახე ოთხჯერ გაიელვებს ამ პატარა თავში და, გარდა იმისა, რომ როგორღაც ერთ მთლიანობაში ჰკრავს ავტორის ნააზრევს სხვადასხვა საგანზე, თვით ქმნის ლირიკული გადახვევის განწყობილებასაც და სიტყვებთან შემოქმედის შერკინების სიმძიმის ფონსაც. პირველად იგი იქ არის ნახმარი, სადაც რომანისტი მკითხველთან უშუალო გაბაასების ფორმას ირჩევს; შემდეგ — შუალედურ გამყოფად უზის ავტორის გონებაში გმირთა სახეების ჩასახვისა და ძნელი შემოქმედების პროცესში მათი განვითარების შესახებ მსჯელობებს; მესამედ კი მაშინ არის გამოყენებული, როდესაც მწერალი ქართული ანბანის ქებაზე გადადის, ხოლო მეოთხედ — იგი უკვე ბოლოსართია მთელი ამ ლირიკული ინტერმეკოსი. ასე მრავალჯერ განმეორებული მეტაფორული სახე ადვილებს როგორც მხატვრის გონებით შემეცნებულის, მისი ნააზრევის აღქმას, ასევე მოშველებულია მთელი რომანის მხატვრულ ქსოვილთან განუწყვეტელი კავშირის თავისებურ სიმბოლოდ;

დ) ეს ისეთივე გამოყენებაა განმეორებული ხატოვანი სახისა, როგორც ზუგდიდს მიმავალ არზაყანზე გვანჯის თავდასხმის სცენაში დაბნელებული გზების რელიეფური სურათი („და დაბნელდნენ გარშემო გზები“), რომელსაც ორჯერ ეხილავთ: პირველად იგი ცხენიდან გადმოვარდნილი არზაყანის გონებაში ბურუსად ჩარჩენილი დაბნელებული გზის რაღაც კოშმარული ზმანებაა და, ამავე დროს, გვანჯისა და ჯოტოს უგზო-უკვლოდ მიმალვის გადატანითი მნიშვნელობითაც არის გამოყენებული; მეორედ კი, მოკლედ გადმოცემული ისტორიის ბოლოს, თან აღწერილი დაუცხრომელი წვიმების ფაქტთან არის შეპირისპირებული და თანაც კვლავ მოგვაგონებს არზაყანის დაბნელებულ გზასა და თავდამსხმელთა კვალის გაქრობას;

ე) პერსონაჟთა დიალოგებშიც მიმართავს რომანისტი განმეორებებს. ამას იგი იყენებს მხოლოდ იქ, სადაც საჭიროა განსაკუთრებით ხაზგასმული ლირიკული განწყობილების ჩვენება ან პერსონაჟის სულის გახსნა მისი ინდივიდუალური დამახასიათებელი ენის თავისებურებათა აქცენტაციით. მოვიგონოთ, როგორ ევედრება ხათუნა თავის პირნოსს — არზაყანს: „შენ შემოგველოს ჩემი სიცოცხლე, ნან, ცუდი სიზმრები მქონდა წუხელ, გუშინდამ და გუშინდამის წინა დამესაც, ნან! ორშაბათ დღეს ნუ წახვალ ზუგდიდში ნან, ქვეყანა არეულია და მთელი სოფელი მტრად მოგვეყიდა, ნან, შენ შემოგველოს

შენი ხათუნა, ნან, ცუდი სიზმრები მქონდა წუხელ, გუშინდამ, გუშინ-
ლამის წინა ღამესაც, ნან“ (I, 344).

რამდენჯერმე განმეორებითი მოფერებითი გამოთქმით — „ნან“
ჩინებულად არის დანახული მოსიყვარულე დედის სათუთი გული,
ხოლო სიზმრების განმეორებითი გახსენებით გადმოცემულია დედის
წინათგრძნობაც, შეშფოთებაც და ვედრებაც.

„ვაზის ყვავილობის“ ერთ სცენაში კანკრე ოთხჯერ იმეორებს თა-
ვის საყვარელ აკვიატებულ ფრაზას: „კობერიძე, ღვინოს ნუ იპარავ,
დალიე, ჭიგარო“, რომლის შემწეობითაც შესანიშნავად არის გახსნი-
ლი, როგორც კობერიძის თაღლითური ხასიათი, ისევე შფოთისთავ
და ქუჩურ ყალბაბანდობას ნაზიარები კანკრეს ბუნება:

ვ) დევის ქვაბში მწოლიარე ავადმყოფ თარაშის არეული გონება
ზემოაღნიშნული უარყოფის განმეორებითი ხაზგასმით ორჯერ აღიქ-
ვამს თემურის გაქრობას: „გავხედე კერას, არც თემური სჩანს, აღარც
მისი სვანური ქუდი, არც მისი გუდა და აღარც თოფი ცალლულიანი“.
შემდეგ — ფიქრი ანთებულ სასანთლეზე, თემურის მასპინძლურ მო-
ვალეობაზე და — „ვინ იცის, ეგებ ნაძვის კვარი ანთო თემურმა. კი-
დევ გავხედე კერას და არც თემური სჩანს, აღარც მისი სვანური ქუ-
დი, არც მისი გუდა, აღარც თოფი „ცალლულიანი“ (I, 598). შესანი-
შნავად არის აქ აღქმული სიციხით გათანგული გონების მდგომარეობა,
ბრძოლა შეცნობითობიდან შეუცნობლობაში, სინამდვილიდან ზოჩე-
ნებითში გადასვლის მიჯნაზე. ჯერ კიდევ საღი ელემენტი გონებისა ებ-
რძვის შემოჭრილ ჩვენებებს. ამიტომაც ერთხელ დანახული ილუზი-
ური სურათი ორჯერ არის უარყოფილი მცირედი დეტალების დამნახ-
ველი გონებით. განმეორება-გაორების ეს ტენდენცია თანდათან გრძე-
ლდება და ღრმავდება მთელ ამ პასაჟში, სანამ ბოლოს ტრაგიკულად
არ დამთავრდება კოშმარულ ჩვენებებში გადასული თარაშის შერკი-
ნება ახალგაზრდა საკუთარ ორეულთან („როგორც ერთ შუშაში დამ-
წყვდეული ორი მორიელი — მივწვდით ერთმანეთს მე — ავადმყოფი
და მე — ჯანსაღი, მე — ჩოხიანი და მე — კოსტუმიანი, მე — უწყვე-
რული და მე — წვერიანი, დავგესლეთ ურთიერთი და შევაჩვენეთ“.
(I, 601).* მესამედ იხილავს აგონიას შეჭიდებული ემხვარი ქვაბში
ანთებულ შვიდ კვარს და ნადირობიდან მობრუნებულ თემურს. ეს,

* შერკინების ამ სცენაში განმეორებით არის გახსენებული სახის ერთი წინან-
დელი ნახაზი: ორეულის სიცილი („აჩხრიალდა მისი სიცილი, როგორც საფან-
ტი, სარკის პირზე გადაბნეული“. I, 600) შემთხვევით როლი მოგვავაგონებს ლუკაიას
სიცილს („ისე იცინოდა ლუკაია, თითქოს საფანტი გადააბნეისო უეცრად სარკე-
ზე“. I, 238). ა. ე. ტ.

ახლა უკვე ცხადი დანახვა თემურისა, აქ გამოყენებულია. როგორც დასასრული საშინელი ზმანებებისა და სიცოცხლეში ემხვარის დაბრუნების გაცხადება. მაგრამ იგი როდი ატარებს სიმბოლურ ნიშანს. ეს მხოლოდ დროებითი საფეხურია თარაშის წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრების გზაზე, რომლის ლოგიკურ აღსასრულს ასე გულდასმით ამზადებს მწერალი რომანის მთელ მანძილზე. ამიტომაც შეუდგა ფინალად მხატვარმა მთელ ამ დიდ სცენას თარაშ ემხვარის სიზნორად ნანაი გარდაცვალება;

ზ) აგრეთვე — მთელი სისტემა სახეთა, სიტუაციათა, მოქმედებათა განგებ განმეორებებისა „ვაზის ყვავილობაში“ (ფრიდა შტამლერის ჩვეულების — ტუჩებზე ვარდსფერი თათის მიღების სამჯერ განმეორება: აბრიას ჩვეულების — „სოხანეზე დაადუა“ — რამდენჯერმე შეხსენება: საკონცენტრაციო ბანაკში თორმეტი რაბინის ნაღვლიანი ზუნის ხშირად გახსენება, როგორც დიდი სევდისა და ვედრების ხაზგასმული აღქმა: ვახტანგ კორინთელის მიერ მოგონება სუსქიასთან აღრინდელი შეხვედრის სიტუაციისა; ძველ პარტიზან თედო თარალაშვილის „დაფანჩეული, ქალარა წარბების“ ორადი ხილვა და სხვ.).

შემდეგ, ჩვენ უნდა შევჩერდეთ ჰიპერბოლის, მეტაფორის. შედარების თაღისებურ გამოყენებაზე კ. გამსაღურდიას რომანებში. ბუნებისა თუ ცხოველთა სამყაროს მეტაფორულ-ჰიპერბოლური სურათები აქ ყოველთვის გამოყენებულია, როგორც გარკვეული შთაბეჭდილების, სიტუაციის, იდეის აღქმა-განხატების საშუალება. როგორც შინაგანი სულიერი განწყობილების გახსნის, ან ამ განწყობილებასთან დაპირისპირების საშუალება. რომანისტიკისათვის უცხოა ისეთი შედარებითი ან მეტაფორული და ჰიპერბოლური ნახაზი, რომელიც არ წარმოადგენს გარკვეული აზრის პარალელურს ან უშუალო მინიშნებით გაცხადებას. ამიტომაც ასეთი ზერხით დახატული შთაბეჭქდავი. მკვეთრი სურათი თითქმის ყოველთვის რეალისტური აღქმასთან არის დაკავშირებული:

ა) „აქ მოთხრობილი ამბავი დაიწყო ისეთ დროს, როცა ჯერ არავინ იცოდა. თუ გაზაფხული — ეს კეკლუცი, მწვანე მანდილოსანი, რომელიც ხან ქარების ფრთებზე მიმოჰქრის, ხანაც წვიმების სადავეთა ტლაშუნით მოგვევლინება, საიდან აპირებდა ამ მხარეში შემოსვლას: ყინვის ბეჭთარებში ჩამჭდარი კაეკასიონიდან ალაზანზე ფეხშიშველად ჩამობრძანებას, თუ შიდა ქართლის ნაყოფიერ ზეგანიდან მამკოდანს ხეობით კახეთში შემოჰქრას, ისე როგორც საქართველოს მკლავმაგარ მეფეებს სჩვეოდათ ეგ. ან განჯის მხარის ცელებიდან ყიზილბაშურად შემოპარვას. ალუბლის კარების დადგმას ალაზნის

ველზე, რომელსაც არამცთუ საქართველოში, ვგონებ მთელ მსოფ-
ლიონი არა აქვს ბადალი“. (V, 12). ქართული გაზაფხულის ამ მიმ-
ზიდველი სურათით იწყებს ამბავთა თხრობას რომანისტი „ვახის ყვა-
ვილობაში“. და ამ მდიდრულ წარმოსახვით სურათში ნაჩვენებია
ღრაც მოქმედებია დაწყებია, ადგილიც მოქმედების გაშლია, წარ-
სულიც ამ ადგილია და მიმზიდველობაც მისი გარეგნობისა. რომ-
ლის გარემოცვაშიც ადამიანთა ბევრი ბედის კვანძი უნდა შეიკრას.
აქ ამ მეტაფორულ ხილვას უსათუოდ დაკისრებული აქვს კომპოზი-
ციური ფუნქცია:

ბ) გაზაფხულის ჩინებული სურათების მეტაფორულ-შედარებითი
დანახვა განხორციელებულია „მთვარის მოტაცების“ პირველი ნაწი-
ლის პასაჟებშიც („ატმის ყვავილისფერი ჩითის კაბა ეცვა თამარს და
თავად მზეაა ჰგავდა ატმების ბაღში გამოსულს“ I, 36; „მთვარე ზედ
დასდგომია მღვმისაზე ბაღს და ისეთი მშვიდი ღამეა, როგორც ბავშვის
სიზმარი. აქ ვერცხლის სამოსელში მორთულა ყოველი ხე; ყოველი
ბუჩქი და იგივეებს ჭაგნარი. აყაციები სდგანან ჭაგნარებს გადაღმა,
თავიდან ტერფამდის მთლად ვერცხლში ჩამქდარნი“. (I, 111). მაგ-
რამ ისინი აქ შეწყვილებულია ადამიანთა (პირველ შემთხვევაში —
თამარს, მეორე შემთხვევაში — არზაყანის) განწყობილებებთან და
ამ განწყობილებათა გარკვეული ფონის შესაქმნელად არიან მოშვე-
ლებულნი.

დიდ ეფექტს აღწევს კ. გამსახურდია ეპიკურ ნაწარმოებებში
მხატვრული ენის შინაგანი დინამიკურ-სიმფო-
ნიური გამართვით. კ. გამსახურდიას ენა საერთოდ დიდხანს იწვევ-
და ლიტერატურისმცოდნეთა და ენათმეცნიერთა სამართლიან კრიტი-
კულ შენიშვნებს მთელ რიგ შემთხვევებში სტილის ლელარქნილობის,
არქაიზმების და სხვ. გამო. ბოლო წლებში რომანისტმა ბევრი შენიშ-
ვნა გაითვალისწინა და საგრძნობლადაც განტვირთა. უფრო სადა გა-
ხადა თავისი ენა. მაგრამ ჩვენ ამჟერად გვინტერესებს პრობლემის
შეორე მხარე. ეს არის ენობრივი ოსტატობის ერთი კონკრეტული სა-
კითხი. საკითხი კ. გამსახურდიას მხატვრული ფრაზის განსაკუთრებუ-
ლი სიმფონიურობისა. რომელიც მოღწეულია ამ ფრაზის ალიტერა-
ციული გამართვით. შინაგანად ამეტყველებული რიტ-
მით და ცხადად გამოვლენილი რითმითაც.

ამის ნათელსაყოფად ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვი-
ყვანთ:

„თითქოს მაქებართა ბრბომ თავი მოაბეზრაო და აზვავებულაო
ტრიაშელ ტრიაშალების მონატრული“. (I, 129)

„ასე ერჩივნა ლუკაია ლაბახუას. ამიტომაც ბორგავდა. როკავდა.

რეკავდა... როკავდა, რეკავდა ლუკაია ლაბახუა, რადგანაც ლხენა გამოლოდა ამ ქვეყნად“. (I, 137—238);

„ხომ ზეცის ცვარსავით რბილია ცრემლი, ვერცხლის წყალსავით მოვარვარე და მოცივლივე, რბილია ცრემლი...“ (I, 247);

„გოგვით და როკვით წამოვლენ ზვირთნი და აზვავდებიან, აზვავდებიან...“ (I, 359);

„წელში მოდრეკილი მწიგნობრები ელანდებოდა მას, საუკუნოთა მტკრითა, ოფლით და ცრემლით გაზინთული ეტრატები, და ჯერაც მის თვალთა წინაშე იხსნებოდნენ, იკეცებოდნენ საუკუნოები, როგორც წელან ნანახი ეტრატის გრაგნილები“. (I 447);

„ვიარე... ვიარე, ვიარე. ისევ დუმილი შემომეყარა ქიუხებში და ბილიკებზე. ორი საათი კიდევ ვიარე. დუმილს მოეცვა დეიანი გორმახები და მყინვარები... დუმილს კიდემდის აუესია ცა და ხმელეთი... ისევ ვიარე, ვიარე, ვიარე. ოდნავ ეცვალა ბუნებას სახე“. (I, 556);

„და მესმის სადღაც საწყალობლად წივის როჰო, წივის და წივის... ეს როჰო წივის თუ ტკივილი აჩქამებულა? ეს როჰო წივის თუ ჩემივე სისხლის ხმაური?... არა, ნამდვილად როჰოს ხმაა... და წივის როჰო კიუხებში, სადღაც შორეთში“. (I, 556, 557):

განსაკუთრებით „მთვარის მოტაცებაში“ უხვად გვხვდება თეთრი ლექსით გამართული მთელი რიგი პასაჟები (მაგალითად, „ლირიული ინტერმეცო“, ლუკაია სამრეკლოზე, თარაშ ემხვარის მოგზაურობა სოხუმიდან ფოთამდე, სანადიროდ წასვლა სვანეთის მთებში, ჯამლით ტარბას სატეგრის ზმანება და სხვ.).

თხრობის ასეთ მანერას, რომლის შემწევობითაც რომანისტი მეტად საინტერესოსა და მრავალფეროვანს ხდის ამბავს, იგი მიმართავს განსაკუთრებულ შემთხვევებში: ა) როდესაც საჭიროა ამაღლებული ტონი ძლიერი შინაგანი განცდების და მაღალი ჰუმანური გრძნობების გადმოსაცემად (ასეა, მაგალითად. იმ სცენაში, როცა კორინთელი თავისებურად აღიქვამს სუსქიას მიერ როიალზე შესრულებულ ლისტის რაფსოდისას); ბ) როდესაც თხრობაში უშუალოდ ებმება თვით ავტორი, როგორც პერსონაჟი ან ლირიკული გმირი (მოვიგონოთ პასაჟები თავის გმირებთან ერთად სვანეთის მთებში მწერლის გამგზავრებისა „მთვარის მოტაცებიდან“); გ) როდესაც რომანისტი იყენებს ადამიანების, ფაქტების, მოვლენების, რომანტიკული ხილვის ხერხს (არზაყანის მოგზაურობა თვითმფრინავით, ჯიხვებზე ნადირობა და ა. შ.).

ამიტომ არის, რომ ასეთი მანერა თხრობისა გამოყენებულია არა მხოლოდ და არა იმდენად ფორმის გამრავალფეროვნებისათვის, რამდენადაც ამა თუ იმ იდეის, აზრის თავისებური, სხვა სიტუაციებისა-

გან გამოჩეული ნათელყოფისათვის. განსაკუთრებით მკაფიოდ მოსჩანს ეს რომანთა იმ თავებში, სადაც მწერალი მკითხველთან გასაუბრების, ლირიკული გადახვევის თუ სხვა ფორმით გვაცნობს თავის დამოკიდებულებას შემოქმედებითი პროცესისადმი, გადმოსცემს საკუთარ აზრებს მხატვრის მოვალეობასა და დანიშნულებაზე და ა. შ. მაგალითად, ლირიზმით თუ ინტელექტით გამსჭვალულ ფრაზაში („განუზომელია გულისწუხილი ხელოვნისა, ვიდრემდის გულში ბუნდოვნად მორიალე მითი არ მოსწყდება შემოქმედს, როგორც მწიფე ნაყოფი ყუნწს“. I, 498; „ვინც მარმარის გაურანდავ ნაკვეთიდან სიღამაზეს, სიტფოს და სიყვარულს აღორავს, იგი უეჭველად ჯადოსანია“. I, 298; „ხელოვნური ნაწარმოები ისევე მოულოდნელად იბადება, როგორც მეტეორის ქვა ეცემა ციდან. მერმე ჩვენ მას შევხვდავთ და ჩვენს გულისთქმას ამოვიკითხავთ მასში“. I, 308) ავტორი აქსოვს აზრს შემოქმედის გონებაში ხელოვნების ქმნილების თანდათანობითი მომწიფებისა და მხატვრული შეცნობა-განსახების რთული პროცესის შესახებ. მეორე ადგილას, ძლიერი შინაგანი მუსიკალობით ამეტყველებულ პასაჟში იგი აღიქვამს ენის ჯადოქრულ ძალას შემოქმედისათვის („როცა მე მეგონა მკლავი შესდგაო, როცა ვფიქრობდი დამეშრიტა გონების ძალი და ფანტაზიას ჩემსას ფრთენი შეეკვეცაო, ენა ქართული, ეს უფსკრული თვალშეუდგამი, ისევ აზღვავდა, ისევ აღდგა ამ ჩემს ცხელ სისხლში და წამოვიდნენ სახეები ტალღების დარად. მერმე აზვავდა სისხლი ჩემი და მოქანტული, მდორე გონება თითქოს უეცრად დასხეპაო ელვის ლეკურმა“. I, 243).

ჩვენ მრავალ ადგილას რომანებში მივინიშნეთ აგრეთვე ფერთა მთელი სიმდიდრის იმ გვარი მკაფიო გამოყენება, როდესაც ფერი ქმნის გარკვეულ განწყობილებას, ეხამება საერთო სიტუაციას, გადმოგვცემს გარემოს პერსონაჟისეული ინდივიდუალური ხილვის ასპექტს ან ბუნების პეიზაჟური ფერწერითი ხატვის ერთ-ერთ მკაფიო ელემენტად გვევლინება. აქაც საყურადღებო ის არის, რომ ფერთა შეწყვილება-შეხამება თუ კონსტრასტირება რომანთა მთელ რთულ მხატვრულ სისტემაში დაქვემდებარებულია ნათელი იდეისადმი და ემსახურება ამ იდეის გამოხატვას. ფერთა სიუხვეს მხატვარი განსაკუთრებით მიმართავს ბუნების სურათების, პეიზაჟების მკვეთრი ხატოვანი წარმოქმნისათვის. და არც ერთ ასეთ სურათში ბუნების ფერთა გადმოცემა იზოლირებული არ არის ადამიანთა განწყობილებისაგან. პირიქით, ეს განწყობილებანი აღქმულია ფერების თავისებურ გამათა ფონზე ან ეს ფერები დანახულია გარკვეული განწყობილებისა თუ სიტუაციის ვითარებაში, როგორც მხატვრის ისე მისი გმი-

რების მიერ. მხატვარი ხშირად იყენებს ფერთა გამისა და განწყობი-
ლებათა გამის ურთიერთშეხამების პრინციპს.

ერთ სცენაში თამარ შარვაშიძის თვალთ არის დანახული აყვავე-
ბული ხეების ტოტებს შორის „გამომკრთალი ოქროსფერი ტალები“
თუ „ალუჩების იასპისფერ ფოთლებზე“ მზის სხივების თამაში, რი-
თაც ამ სურათში შესანიშნავად არის გახსნილი თამარის შინაგანი
განწყობილება თარაშთან მისი შეხვედრის მომენტში.

„ვაზის ყვავილობაში“ გაზაფხულის მოსვლის მიმზიდველ პეიზა-
ჟურ სურათს განსაკუთრებულ სიცხოველეს მატებს კავკასიონის კალ-
თებზე მოხატვა „ლაპის ლაზულის ფერებით“. ღრუბლები აქ ხან
კალის ფერს იღებენ, ხან ნიაღვრისა; ხან აქლემის, კურდღლის, ქედნის,
მგლის, ჭიირნის ფერს და ხანაც — ფორთხოლისა თუ ცარცისა, ქვი-
შისა თუ ტალახის ან სინგურისა; „მთვარის მოტაცებაში“ კი მათ
ხან ტუტისფერი გადაჰკრავთ, ხანაც ენდროსი.

ბუნებას მთლიანად მისი გარეგნული სახით კ. გამსახურდიას რო-
მანებში ჩვენ ვიხილავთ ხოლმე ხან „სინგურისფერი აღმურით“ განა-
თებული მთების პეიზაჟური მონახაზით, ხან შაბიამნისფრად შეღე-
ბილი მთების გრეხილებით, ხან მტუტისფერი ლოდების ცხადი ხა-
ტოვანი შტრიხით და ხანაც მრუმე ზღვის ფერით შეღებილი კავკა-
სიონის მკვეთრი ნახატი; ცას ხან გნოლისფერი გადაჰკრავს. ხანაც
სამფირონისა და იასპის, მალაქიტისა და მტრედისა, სისხლისა და
კალასი, ენდროსი და კოლხური ოქროს საწმისისა; ველებსა და მთებს
ნამრუდის თუ ოქროში ამოვლებული ლაზურის, იის, ფოლადის თუ
ნაცრის, ძერას თუ ჭიხვის ან ხვლიკის ფერები აძლევს მრავალნაირ
გამოხატულებას.

ბუნების უხვი ფერები მხატვრის მიერ გადატანილია ადამიანთა
გარეგნობის, მათი მორთულობის მკაფიო მოხატვისათვის, ხოლო ეს
სახის. თმის, კანის ფერებთან შეხამებით ჰქმნის ადამიანთა გარეგნო-
ბის შთამბეჭდავ მონახაზს.

ეს მონახაზი უფრო მდიდარი და შთამბეჭდავია უხვ ფერთა მოშ-
ველიებით პერსონაჟთა თვალების ხატვისას, რასაც რომანისტი ასე
ხშირად მიმართავს, კერძოდ, „მთვარის მოტაცებაში“.

ავტორის იმგვარი დამოკიდებულება თხრობასთან, როდესაც
იგი ხშირად თვითონ იქცევა პერსონაჟად, არცთუ ისე
იშვიათად გამოყენებული ხერხია რომანისტიკაში. მაგრამ თუ ჩვენ
მაინც გვინდა შევჩერდეთ კ. გამსახურდიას ამ მხატვრულ მანერაზე,
ეს იმიტომ, რომ ვაჩვენოთ ის ძირითადი ხატოვანი აღქმის ხერხები,
რომელთა შექმნობითაც რომანისტი აღწევს, ერთი მხრივ. მრავალ-
ფეროვნებას ხატვაში და, მეორე მხრივ. სახეთა, სიტუაციათა, პასაჟ-

თა. პერიპეტიათა მეტ დამაჯერებლობას, რომანის კომპოზიციის სანტერესოდ გამართვას.

ლირიკული გადახვევით, მკითხველთან უშუალო გასაუბრებით თუ ამბავში საკუთარი მოქმედების ჩართვით კ. გამსახურდია აბამს მეტი ინტიმურობით გამთბარ ძაფებს მკითხველის გულთან; ხან შეასწენებს მას და ხანაც უშუალოდ დაეხმარება მოვლენის არსის შემეცნებაში. ყოველივე ეს კი უფრო საინტერესოსა და მრავალფეროვან ხდის თხრობასა და მის ფორმას. მეტ საშუალებას აძლევს მწერალს მრავალმხრივად ასახოს ცხოვრების ბენჯრი მოვლენა. საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნეობის ერთ-ერთ გამოკვლევაში კარგად არის მიგნებული ასეთი ხერხის დამახასიათებელი თავისებურება და გაანალიზებული მისი ნნიშვნელობა თანამედროვე რომანისათვის ა. ტოლსტოის ტრალოგის მაგალოთზე (რ. ი. როკდესტვენსკიას გამოკვლევა „ა. ტოლსტოის ეპოქის ფილოსოფიურ-ისტორიული კონცეფცია“, დაბ. აღმანახში — „საბჭ. ლიტ. საკითხები“, IX, 1961 წ., რუს. ენაზე). აქ ხაზგასმულია ეპიკური პათოსისა და თხრობის ლირიკული პლანის ერთიანობა, შეხამებული ეპოქის რთული ხასიათის შედეგად წარმოშობილ დრამატიზმთან.

საინტერესო ის არის. რომ კ. გამსახურდია ხშირად მიმართავს ლირიკულ მონოლოგს, რომლის შემწეობითაც ფართო ეპიკურ თხრობაში შეაქვს დამინტერესებელი ინტონაციები. ამ ინტონაციურ სვლებს იგი გამართავს ხოლმე, პირითადად, როგორც გარკვეული აზრის ისეთ გამოხატვას, რომელიც მკითხველისაგან მოითხოვს დაფიქრებას. განსჯას. ჩაღრმავებას და მის შემეცნებაში წარმოშობს ახალ ფიქრებსა და აზრებს. ასეთი მონოლოგისათვის დამახასიათებელია აზრის სიღრმე. უშუალო ავტორისეული ფართო პლანის ინტელექტუალური ხილვა.

კ. განსახურდიას რომანების კომპოზიციურ თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ ერთი და იმავე ტიპის ხატვის სხვადასხვა მანერის შეხამება. ამის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია თარაშემზარის მთელი ცხოვრება, რომელიც გადმოცემულია: ა) გმირისავე პირით, ბ) მისი პარიზული დღიურების. ჩანაწერების გამოქვეყნებით, გ) მისივე წერილებით ქორა მახვშის კოშკიდან. დ) ავტორის მონათხრობით.

რომანისტიკის მხატვრული ოსტატობა თვალსაჩინოდ ელინდება აგრეთვე ისეთ თავისებურებებში, როგორიცაა: ლაკონურ ფრაზაში გაცხადებული ხატოვანი სურათის კინეტიკურობა; მოვლენათა, სახეთა თუ სიტუაციათა შებურვილი პარალელ-

ლიზება, როგორც ადამიანების შინაგანი სამყაროს მეტი სიმკვეთით ხილვის ერთ-ერთი საშუალება და ა. შ.

კ. გამსახურდიას რომანები, როგორც ზემოთაც აღვნიშნავდით, ყურადღებას იქცევს ცხოვრების მოვლენების ფართო ხილვით, დიდი პრობლემების დასმით, ინტელექტუალიზმით, რაც ასე ნიშანდობლივია განვრცობილი პლანის რომანებისათვის. არა მარტო ქართველი ხალხის ყოფის, ჩვეულებათა, ცხოვრების ზედმიწევნით ცოდნა, არამედ მსოფლიოს სხვა ხალხების, კერძოდ, ევროპის ხალხთა ყოფაცხოვრების, კულტურის ცოდნაც, რაც თავის გამოხატულებას პოულობს ორივე აღნიშნულ რომანში, ფართო რეზონანსს აძლევს ამ ტილოებს.

ამ ნაშრომში ჩვენ გზადაგზა ვეხებოდით „მთვარის მოტაცებასა“ და „ვაზის ყვავილობაში“ წამოჭრილ ისეთ პრობლემებს, როგორცაა ახლისა და ძველის ბრძოლა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხალხი და გმირი, პატრიოტიზმი და სიცოცხლის სიყვარული, ახალი სულიერი და ეკონომიკური ურთიერთობანი, პირადულისა და საზოგადოებრივის შეხამება, ბუნება და ადამიანი და სხვ. გარდა ამისა, აღნიშნულ რომანებში ადგილი პოვა სხვა მთავარმა თუ დაქვემდებარებულმა პრობლემებმაც: ერის, ეროვნული ენის, სამშობლოსთან განუყრელი კავშირის, ქვეყნის ისტორიის თემებმა, სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიურმა საკითხებმა, დროისა და ადამიანის, ტომობრივ განკერძოებულობასთან ბრძოლის, ადამიანთა სულიერი გარდაქმნის, ხელოვნებისა და სინამდვილის პრობლემებმა.

ამ პრობლემათა ძირითადი ნაწილი, ბუნებრივად, ხატოვნად აღქმულია გმირთა თუ პერსონაჟთა ხასიათების ხატვის პროცესში, მათი ცხოვრების ისტორიის, ვნებათა ღელვის, ბრძოლის, სულიერი მდგომარეობის ასპექტით. მეორე, შედარებით მცირე ნაწილი კი ვლინდება უშუალო ავტორისეულ რემარკებში, ლირიკულ წიაღსვლებში, ინტელექტუალურ ესკიზურ ჩანაფიქრებში. აქ გამოხატული ცხოვრების სიბრძნე, აზრი, ინტელექტი ბევრ ასეთ ჩანაფიქრსა და მსჯელობას აძლევს გამოუქვების თვალსაჩინო ძალას.

რადღენ მრავლისმომცველია თემატური ღრმა შინაარსით და მრავალფეროვანია თავისი აღქმითი ფორმით ეს ინტელექტუალური ასპექტი რომანების! მხატვრის თვალი და გონება გადასწვდომია ჩვენი ცხოვრებისა თუ ისტორიის მრავალ საინტერესო თემასა და პრობლემას. აქ თქვენ შეხვდებით მსჯელობას რუსთაველის ბედზეც და ჰომეროსის „ოდისეაზეც“; პეტრარკაზეც და რილკეზეც; ძველი საბერძნეთის ხელოვნებაზეც და ქართულ ხალხურ პოეზიაზეც; ძველებურ ქართულ ოქროს ჩუქურთმებზეც და ქართული თუ სომხური

ფრესკული მხატვრობის გენიალობაზეც; უძველეს ქართულ, არაბულ, ირანულ, სომხურ და ასურულ წარწერებსა თუ ძველი რაფინირებული კულტურის ნაშთებზეც; კოლხეთში არგონავტების ლაშქრობის მითზეც თუ იბერიის მეფე ატროკისა და ალბანელი ორიზის ბრძოლებზეც; დავითის, თამარის, ერეკლეს დიდ ცხოვრებაზეც და საქართველოს ისტორიულ სიძველეებზეც; სანტა მარია დელ პოპოლოს მარმარილოს ისტორიულ სარკოფაგზეც და ცეზარის, პომპეუსის, ვირგილიუსის, ჰორაციუსის ადგილებზეც ისტორიაში; ჩვენი ქრისტიანიზმისა და დასავლეთის მისტიციზმის ურთიერთობაზეც და თანამედროვე დასავლეთის ცივილიზაციის სიმანინჯეზეც; „ადამიანის სულისა და სხეულის მარადეამულ სახეცვლაზეც და ბრძენის ადგილებზეც ცხოვრებაში; ქართველი ქალის ბუნებაზეც და ადამიანურ სისადაეზეც; „ადამიტურ ინსტინქტებზეც“ და შემოქმედთა ეპისტოლარულ გატაცებაზეც გასულ საუკუნეში; ბუნების შეცნობილსა და შეუცნობელ საგნებზეც და ადამიანის სულის შეთვისებაზეც საგნებთან; გარემოს გავლენაზეც თუ განუწყვეტელ ცვალებადობაზეც ადამიანის სულისა და ვარსკვლავების, მცენარეების, ცხოველების „გამუდმებულს წრიულ მოძრაობაზეც“; ადამიანთა დაუცბრომელ გმირულ სწრაფვაზეც კოსმოსისაკენ და მეცნიერების მიღწევათა პრაქტიკულ გამოყენებაზეც ბუნებისა და ცხოვრების გარდაქმნაში; სიყვარულის უდიდეს ძალაზეც და სილამაზის დიდებულობაზეც და ა. შ.

რომანისტის ინტელექტით ხილული ცხოვრების გამოცდილებას დამკვიდრებული ცხოვრებისეული სიბრძნე კ. გამსახურდიას რომანებში ბევრგან გამოთქმულია აფორისტული ფორმით და მკვეთრი შთამბეჭდაობის ფუნქციას იძენს („სახელი სიკვდილსა ჰგავს, როცა საჭიროა, თავათ მოგაკითხავს“; „საინტერესო ისაა, რაც ერთგვარ რისკთანაა დაკავშირებული“ და სხვ.).

ყოველივე ეს კი, შეხამებული სამყაროს დანახვის, ადამიანთა ფსიქიკის გახსნის მრავალგვარ ოსტატურ მანერასთან და დროისა და სივრცის დიდ მონაკვეთებთან, კ. გამსახურდიას რომანებს თვალსაჩინო ადგილს აკუთვნებს თანამედროვე ქართულ რომანისტიკაში.

ამავე დროს ამ რომანებს თვალსაჩინო ნაკლიც ახასიათებს. ზოგიერთ მათგანზე ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი. აქ, პირველ ყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ ეროტიზმის ერთგვარი გამოვლინება განსაკუთრებით „მთვარის მოტაცების“ მთელ რიგ პასაჟებში (ეროტიზმის გავლენით არის დაწერილი თარაშ ემხვარის დღიურების ბევრი ადგილი: ეროტიული ხილვის ასპექტი გადატანილია ცხოველთა სამეფოშიც). საერთოდ, ამ მხრივ კ. გამსახურდიას რომანებში ფროიდიზმის ერთგვარ გამოვლინებას ვამჩნევთ.

საერთოდ დახვეწილ, ლაკონურ თხრობასთან ერთად, რასაც ჩვენ ცალკე აღნიშნავდით როგორც ოსტატობის ნიშნებს, რომანებში შეინიშნება ზოგიერთი სცენის, პასაჟის, აღწერის გაკვიანურება („ნაბუქოდონოსორის სიზმარი“ „მთვარის მოტაცებაში“ და სხვ.). ხანდახან ნატურალიზმის ელემენტებიც შემოიჭობიან ხოლმე თხრობის რეალისტურ სტილში („მთვარის მოტაცებაში“ დახატული სამიანო კლანიკის ზოგიერთი დეტალი). ვაწყდებით ხოლმე სიტუაციათა თუ ამბავთა ზედმეტ განწეორებებს (თარაშის დღიურებში ერთხელ მოთხრობილი ამბები სრულიად ზედმეტად მეორდება სხვაგან. მაგალითად, ამერიკელი ფაბრიკანტის გაღაზვა ელვირა ფოკონიერის გამო, ანა-მარია ფეატნერის გახანება და ა. შ.), რაც ამძიმებს და ცალკეულ შემთხვევებში მოსაწყენსაც კი ხდის კითხვას.

სერიოზული ნაკლია ომის ამსახველი თავების ნაკლები ემოციურობა და შედარებით სუსტი ხატოვანი გადაწყვეტა. მათი ერთგვარი ნაბლადეობის შთაბეჭდილება „ვაზის ყვავილობაში“; ასევე, მხატვრული გადაწყვეტის ნაცვლად შიშველი აგიტაციის მანერის გამოყენება (გოდერძის საუბარი ლალბაწასთან „ვაზის ყვავილობაში“), თუ ულოგიკოა მოვლენის მხატვრულს მოტივაციაში (ერთ ბანაკში თავმოყრა რომანის პერსონაჟი ქართველი ტყვეებისა).

გარდა ამისა, ზოგიერთი მთავარი პერსონაჟის პორტრეტი მეტად უფერულია და ბუნდოვანი (მაგალითად, ნიკო მირიანაშვილის ხასიათი გახსნილია დეკლარაციულად, იგი არ არის დანახული მოქმედებაში).

მოუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული რომანები (განსაკუთრებით „ვაზის ყვავილობა“) ერთგვარად გადატვირთულია კიდევ სინამდვილის იმ მასალით, რომელიც მათ საძირკვლად მისცა შემოქმედმა, ამ რომანთა მთავარი ტენდენციური ხაზი მაინც ნათლად და მახვილად, მაღალმხატვრულად არის გამოყოფილი: ეს არის რეალისტური ჩვენება თანამედროვე ცხოვრების განვითარებისა, სოციალისტური ურთიერთობების დამყარებისა, სხვადასხვა ფენის ადამიანთა სულში მომხდარი და განცდილი უდიდესი ძვრებისა, ჩვენი საზოგადოების კონფლიქტებისა. ხოლო ყოველივე ეს დანახულია დიდი მხატვრის ორიგინალური თვლით.

მხატვარი მხოლოდ მაშინ არის დამოუკიდებელი მოაზროვნე, თუ იგი ორიგინალური და თვითმყობადია, თუ მას არა მარტო აურჩევია საკუთარი გზა. არამედ ჰქმნარს მხატვრული, ღრმა განზოგადებითი. ფართო საკუთარი სამყაროც შეუქმნია. კ. გამსახურდია ასეთი შემოქმედია. გაბედული ძიების, მძაფრი კონფლიქტების პოვნის თუ თვალაჩინო ჰუმანური იდეების მხატვრული გააზრების პროცესში,

რაც ასე დამახასიათებელია კონსტანტინე გამსახურდიას ფართო მხატვრული ტილოებისათვის, იგი ყოველთვის რჩება დიდ რეალისტ მხატვრად, რომლის შემოქმედებაც, ძირითადად, გამსჭვალულია ჩვენი ეპოქის სინამდვილითა და იდეებით.

1965

ენო პოითოსოს



პიროვნების სულიერი სამყაროს შემდგომი გამაღიერებისათვის

პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობამ მთელი ჩვენი ხალხი ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. ეპოქის მიერ ნაკარნახევი სტრატეგია ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარებისა, თანაბრად ეხება ჩვენი მუშაობის ყველა დარგს და თითოეული ჩვენგანის უნარის მაქსიმალურ დაძაბვას მოითხოვს.

ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკურ მოხსენებაში, ყრილობის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებებსა და პარტიის ახალ პროგრამაში ზღვრული სიცხადით ჩამოყალიბებულია ჩვენი საზოგადოების წინსვლის მიმზიდველი პერსპექტივა, ნაჩვენებია ამოცანათა რეალიზაციის პრაქტიკული გზები და საშუალებანი.

განვითარებული სოციალიზმის შემდგომი სრულყოფა უნდა განხორციელდეს ძირეული გარდაქმნებით ეკონომიკის, მატერიალური წარმოების დარგში, ტექნიკური პროგრესის ბაზაზე.

ყოველივე ამას განუყრელად უკავშირდება საბჭოთა ქვეყნის კულტურული განვითარების პრობლემები. ამ მხრივ ყრილობამ დიდი მოვალეობა დააკისრა ჩვენს ინტელიგენციას „ადამიანების სულიერი მოთხოვნებისა და ინტერესების სულ უფრო სრული დაკმაყოფილების“ მიზნით. ჩვენგან მოითხოვენ — „მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდა, მისი შინაარსი, ფორმები და მეთოდები... შევუსაბამოთ საშ-ნაო და საერთაშორისო ცხოვრების რეალობებს, უზრუნველყოთ მისი შეხამება ორგანიზატორულ და სამეურნეო საქმიანობასთან“.

ყოველივე ეს ნიშნავს იდეოლოგიისა და ცხოვრების კავშირის შემდგომ გაძლიერებასა და განმტკიცებას.

ამ მიზნით იზრდება საბჭოთა შემოქმედებითი ინტელიგენციის ამოცანა-მოვალეობა და ხვედრითი წილი პარტიის მიერ ორგანიზებულ მთელ იდეოლოგიურ სისტემაში, იმ „მეტოქეობაში“, რომელიც, მეცნიერებასთან ერთად, ფართოდ უნდა დამკვიდრდეს მხატვრული შემოქმედების დარგშიც და რომელსაც გარკვეული მასტიმულირებელი მნიშვნელობა ენიჭება „კოლექტივიზმის დამკვიდრების, საზოგადოების შეკავშირების, პიროვნების აქტიურობის ზრდისათვის“ საჭირო მაქსიმალურ შესაძლებლობათა შესაქმნელად.

საქმე ეხება მთელი იდეოლოგიური საქმიანობის ქმედით ეფექტიანობას, რომელშიც თავისი ხვედრი წილი უდევს მხატვრულ ლიტერატურას, ლიტერატურულ კრიტიკას, ლიტერატურისმცოდნეობას. ჩვენს საზოგადოებას უნდა ჰქონდეს დღევანდელ დიად გარდატეხათა შესაფერისი, ტოლფასოვანი მხატვრული აზროვნება.

ამ ვითარებაში ფრიად პრინციპულ სერიოზულ გაფრთხილებად გაისმის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურ მოხსენებაში ჩაწერილი შემდეგი სიტყვები: „სამართლიან საყუდურს იწვევს ზოგიერთი ლიტერატურული ნაწარმოების, ტელეპროგრამის, კინოფილმის დაბალი დონე, რომლებსაც არათუ იდეური და ესთეტიკური სიციხადე, ელემენტარული გემოვნების ნიშანწყალიც არ სცხია“.

ჩვენი მხატვრული პრაქტიკა არცთუ ისე იშვიათად ბადებს ნაწარმოებს, რომლისთვისაც უცხოა აქტუალობის. იდეურობის, ხალხის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობის კრიტერიუმები. ახლა, მაგალითად, იშვიათი აღარ არის აქტუალური, მოქალაქეობრივი თემისაგან განდგომა ლირიკაში, სადაც ფეხი მოიკიდა განურჩეველმა დამოკიდებულებამ, ვიწროკამერულმა მოტივებმა. ეგრე პროზაიკოსთა ორიენტირება ხერხდება ყოველთვის მოქალაქეობრივ თემატიკაზე.

საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა; ხელოვნება ყოველთვის გამოხატავდა და ემსახურებოდა ხალხის ინტერესებს. მისი ეს ისტორიული მისია ღირსეულად არის შეფასებული და დაფასებული ხალხის, პარტიის მიერ. სიამაყის გრძნობას გვანიჭებს პოლიტიკურ მოხსენებაში ჩაწერილი ამ ისტორიული მისიისა და დამსახურების პარტიის მიერ მოცემული შეფასება, რომელიც მაორიენტირებელი კრიტერიუმია ამავე დროს: „საზოგადოების ზნეობრივ სიჯანსაღეს, სულიერ კლიმატს, რომელშიც ცხოვრობენ ადამიანები, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ლიტერატურისა და ხელოვნების მდგომარეობა. ჩვენი ლი-

ტერატურა, ასახავდა რა ახალი სამყაროს დაბადებას, ამასთანავე აქტიურად მონაწილეობდა მის ქმნადობაში, აყალიბებდა ამ სამყაროს ადამიანს — თავისი სამშობლოს პატრიოტს. ქეშმარიტ ინტერნაციონალისტს. ამის წყალობით მან სწორად აირჩია თავისი ადგილი, თავისი როლი საერთო-სახალხო საქმეში. მაგრამ ეს არის კრიტიკიუმიც, რომლითაც უდგებიან ხალხი და პარტია მწერლს, ხელოვანის მუშაობას. იომლითაც უდგებიან თვით ლიტერატურა, საბჭოთა ხელოვნება საკუთარ ამოცანებს“.

ეს არის ახალი ისტორიის მიერ როგორც მწერლობისადმი, ხელოვნებისადმი დაკისრებული მოვალეობა, ასევე მათ მიერ განვლილი გზისა და დაგროვილი მდიდარი გამოცდილების ობიექტური შეფასება. აქ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურასაც ბევრი რამ აქვს თავგამოსაჩენი. ქართული საბჭოთა რომანის ფართოხილვითმა ასპექტმა და მაღალმა მხატვრულმა დონემ, ჩვენი ლირიკის საოცარი ძალის მოქალაქეობრივმა პათოსმა და ევროსოფიკაციული ნოვატორობის მაღალმა ხარისხმა; ეროვნული დრამატურგიის შესამჩნევმა გამოცოცხლებამ, რამაც, კლასიკური დრამის ახლებურ ათვისებასთან ერთად, ახალი გამარჯვებების სიხარულს აზიარა ქართული თეატრი; ნარკვევრსა და პუბლიცისტიკის ჟანრთა აღორძინებამ — ყოველივე ამან თანამედროვე ქართულ მხატვრულ აზრს ფართო საკავშირო რეზონანსი მოუპოვა. ეს ჩვენი დიდი აქტივია, რომლის სათანადო მოვლა გემართება.

ამასთანავე, კონკრეტულ დროს ყოველთვის შეაქვს ხოლმე გარკვეული კორექტივი მხატვრული აზრის საერთო მისიაში, ახალ დატვირთვას აძლევს მას. რამდენადაც იცვლება ადამიანი, რამდენადაც რთულდება მისი ფსიქიკა თუ აქტიურდება მისი სული, იმდენადვე მრავალპრობლემური და ფართომომცველი ხდება ლიტერატურა. შესატყვისად იზრდება მოთხოვნილებანი, ძლიერდება პასუხისმგებლობა, ფართოვდება და უფრო მრავალმხრივი ხდება შემოქმედებითი ინტერესები.

ასეთი მოთხოვნები განსაკუთრებით გარდატეხის მომენტებში წამოიჭრება ხოლმე მხატვრული აზროვნების წინაშე. და სწორედ ამგვარი გარდატეხის ამოცანა დაისახა ახლა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების დღის წესრიგში: მკვიდრდება ბევრი სიახლე; მეტ ადგილს იჭერს საქმე და მართალი სიტყვა, უშუალობა, პირდაპირობა, სიფხიზლე და ნაკლის შეუფერავი კრიტიკა; მთელი ცხოვრების ახალ ყაიდაზე გარდაქმნასთან ერთად ჩვენი უპირველესი საზრუნავი გახდა პლანეტაზე მშვიდობის აუცილებელი უზრუნველყოფა, რაც გონების უმძაფრეს დაძაბვას მოითხოვს.

ყოველივე ამას ლიტერატურა ფხიზელი თვალითა და მახვილად

განმსჯელი გონებით უნდა მოეკიდოს, რადგან დრო მის ახალ გააზრებას მოითხოვს. და აქ განსაკუთრებით იზრდება ჩვენი პასუხისმგებლობა მოვლენებისადმი ფიზიკური დამოკიდებულების თვალსაზრისით.

ამ მომენტზე განსაკუთრებით ამბვილებს ყურადღებას პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური მოხსენება: „როდესაც დროის, მეტადრე გარდამტეხი დროის გააზრების საზოგადოებრივი მოთხოვნილება ჩნდება, იგი ყოველთვის შობს ხოლმე ადამიანებს, რომლებისთვისაც ეს შინაგან მოთხოვნილებად იქცევა. ასეთ დროში ეცხოვრობთ ჩვენ ახლა. არც პარტიას, არც ხალხს არ სჭირდებათ პარადული წერამრავლობა და წერილმანი ყოფაქეჩაობა, კონიუნქტურულობა და საქმოსნობა. საზოგადოება მწერლისაგან მოელის მხატვრულ აღმოჩენებს, ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელიც მუდამ იყო ნამდვილი ხელოვნების არსი“.

ღიას, ცხოვრებისეული სიმართლე! მაგრამ სიმართლე თავისი მთავარი არსითა და მამოძრავებელი ძალებით, ობიექტურად დანახული თავისი სიდიდით თუ სირთულით, გამარჯვების სიხარულით თუ წარუმატებლობის დრამატიზმით; სიმართლე თავისი პერსპექტივით!

სიმართლე კონკრეტული იდეური კატეგორიაა და არა განყენებული ცნება. მისი განხატების „კოეფიციენტი“ დროის დიდი მოთხოვნილებების იდეურ „განზომილებათა“ შესატყვისია. ამგვარად მომართავს მას მისი პარტიულობის პრინციპი. „მხოლოდ ლიტერატურა — იდეურია. მხატვრული, ხალხური — ზრდის პატიოსან, სულით ძლიერ ადამიანებს, რომლებსაც შეუძლიათ კისრად იღონ თავიანთი დროების ტვირთი“.

ლიტერატურას განსაკუთრებით თანამედროვე ეტაპზე მოეთხოვება აქტიური მკვიდრების პათოსი. ახლა, როცა თითოეული საბჭოთა პატიოსანი ადამიანი ცდილობს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ისეთი ადგილი მონახოს, სადაც უფრო ქმედითად, საქმისათვის უფრო სასასარგებლოდ გამოიყენებს საკუთარ ენერჯიას, მწერლობასაც თავისი დიდი საქმე აქვს გასაკეთებელი. მისი დამრავლებელი ძალა, ფიზიკური თვალის, მომწოდებლური პათოსი დიადი გარდაქმნების ამოცანას უნდა დაექვემდებაროს, რადგან ჩვენი ეპოქის საბჭოთა მხატვრისათვის არ არსებობს იმაზე უფრო საპატიო მისია, ვიდრე თანამედროვე ადამიანის ქმედებაში გამოვლენილი გარდამქმნელი ძალის ხატოვანი გახსნა, ამ ძალის აპოლოგია.

როდესაც მოითხოვენ ლიტერატურისა და ხელოვნების სისხლხორციულ კავშირს თანამედროვეობასთან, მხედველობაში აქვთ მისი აუცილებელი სწრაფვა ჩვენი ცხოვრების აქტუალური, საკვანძო პრობლემების მხატვრული დაძლევისაკენ, თანამედროვე ადამიანის დიდი

შინაგანი სულიერი ცხოვრების მიზანწრაფულობისა და სირთულის იმგვარი გამოხატვის ფენომენი, როცა იგი დამიზნებულია საარსებო ამოცანებისა და რეალური პერსპექტივისაკენ.

რასაკვირველია, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს სინამდვილის შელამაზებას, განვითარების ობიექტური კანონების უგულებელყოფას, ცხოვრებისეული სიმართლის ხორკლიანი კუთხეებისათვის გვერდის შემოვლას. პირობით, სწორედ გარკვეული ტენდენციით აღქმა განვითარების სიძნელეებისა, რომლებიც სულიერ ყოფაში აირეკლება, უნდა იყოს ამ სიძნელეთა დაძლევის თავისებური ხატოვანი გადაწყვეტა, დაძლევის პროცესისათვის აქტიური მხარდაჭერა; ამ მიზნით უნდა შემოქმედებდეს იგი ადამიანთა მასების შეგნებაზე.

ჩვენი ღროი მხატვრული ფაქტის შინაგან მომმართველ მუხტად უნდა იქცეს განსაკუთრებულ აქტიურ მოქმედ ძალას დამკვიდრებულ სწრაფვა ხელოვანისა აქტუალური სოციალური, პოლიტიკური, ეროვნული და ინტერნაციონალური პრობლემების დასმისა და გადაწყვეტისაკენ; ხოლო მხატვრის ამ მისიის წარმატებით განხორციელების მთელი შემოქმედებითი პროცესი მხოლოდ გარკვეულ იდეოლოგიურ რწმენასა და სავალდებულო კრიტერიუმს უნდა ემყარებოდეს.

სწორედ ეს კრიტერიუმია სახელმძღვანელო დებულებად ჩამოყალიბებული ოცდამეშვიდე ყრილობის მიერ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური მოხსენების გამო მიღებულ რეზოლუციაში: „მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდა, მისი შინაარსი, ფორმები და მეთოდები უნდა შეეუსაბამოთ საშინაო და საერთაშორისო ცხოვრების რეალობებს, უზრუნველყვით მისი შეხამება ორგანიზატორულ და სამეურნეო საქმიანობასთან. გავზარდოთ სოციალისტური საზოგადოების სიმწიფე, ვაშენოთ კომუნისმი — ეს ნიშნავს, რომ განუხრელად ავამაღლოთ ადამიანის შეგნება, გავამდიდროთ მისი სულიერი სამყარო. ავამოქმედოთ ხალხის შემოქმედებითი პოტენციალი“.

ამ მიზნით არის დასახული ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა წინაშე ის ამოცანა, რომ „შექმნან პარტიისა და ხალხის ნოვატორულ საქმეთა სიდიადის შესაფერისი ნაწარმოებები, მართლად, მაღალ მხატვრულ დონეზე ასახონ საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება, მისი მრავალფეროვნება და განვითარება“.

ამ მოთხოვნას ღრმა გააზრება და ორგანული გათავისება ესაჭიროება. თითოეული შემოქმედებითი მუშაკი უნდა ჩაუფიქრდეს მას, თავისი პრაქტიკის საგნად აქციოს იგი. ყრილობის მიერ დასახული ამოცანისადმი ამგვარ დამოკიდებულებას დაეფუძნება ჩვენი საზოგადოების მხატვრის — ამ ახალი ტიპის შემოქმედის ავტორიტეტი და სახალხო აღიარება.

საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის გაკვეთილები საამისო ბევრ მაგალითს შეიცავენ. ხალხის სიყვარული და პატივისცემა, რაც ჩვენში თავის დროზე მოიპოვეს გალაკტიონ ტაბიძემ ეპოქისეულ მოვლენებში ღრმა პოეტური წვდომით თუ კონსტანტინე გამსახურდიამ ისტორიული სინამდვილის თანამედროვეობასთან მოახლოებით. ლეო ქიაჩელმა მეოცე საუკუნის ახალი ადამიანის ფსიქიკის დიდი ხატოვანი გააშკარავებით თუ მიხეილ ჭავჭავიძემ ქართულ პროზაულ ეპოსში მწვავე ეროვნული პრობლემატიკის შეტანით, იოსებ გრიშაშვილმა ამაღლებული სიყვარულის აპოლოგიით თუ გიორგი ლეონიძემ ქართულ ლირიკაში ხალხის სულის საოცარი ხატოვანი ტრანსფორმირებით, სიმონ ჩიქოვანმა თავისი ვერსიფიკატორული ნოვაციებით თუ პოლიკარპე კაკაბაძემ ეროვნული დრამის კლასიკურ ხარისხში აყვანით; თვალსაჩინო პოპულარობა და საყოველთაო აღიარება, რაც ჩვენმა დრომ მისცა ირაკლი აბაშიძის მაღალპოეტურ მოქალაქეობრივ შემართებას, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის თანამედროვეობის უაქტუალურეს პრობლემათა ღირსეული განხატოვნებისაკენ დაჯინებულ სწრაფვას, გრიგოლ აბაშიძის მრავალმხრივ შემოქმედებითს მოღვაწეობას თუ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენელთა მხატვრულ ნიჭს, განპირობებული იყო და არის იმით, რომ მათი მხატვრული ინტერესების ორბიტაში ყოველთვის ექცეოდა დიდი ეროვნული ცხოვრების უპირველესად თანამედროვე ეპოქისეული მოვლენები, ამ მოვლენათა ცენტრში მდგომი ადამიანები.

ამჟამად დღის წესრიგში დასმული ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების პრობლემა. ბუნებრივად, ფსიქოლოგიურ ასპექტსაც შეიცავს. ეს გარემოება მოითხოვს მხატვრული აზრის დროულ რეაგირებას.

საქმე ეხება, როგორც ეს ყრილობაზე სამართლიანად იყო აღნიშნული, შემოქმედებითი რიტმის გარდაქმნას, ზღვრული დატვირთვით მუშაობას, ინტენსიფიკაციას, რომლის მუდმივი სამიზნეც უნდა იყოს მაღალი ხარისხი. ხომ შესძლო ეს ჩვენმა მწერლობამ დიდი სოციალისტური რევოლუციის პერიოდში, როცა დაიწერა ალექსანდრე ბლოკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის თუ გალაკტიონ ტაბიძის შედევრები ან დიდი სამამულო ომის დროს, როცა ალექსანდრე ტვარდოვსკის, ლეონიდ ლეონოვის, ალექსეი ტოლსტოის, ილია ერენბურგის, კონსტანტინე სიმონოვის, გალაკტიონ ტაბიძის, ირაკლი აბაშიძის, გიორგი ლეონიძის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის, დემნა შენგელაიას და სხვების არა მხოლოდ ძლიერი შთაგონებით, არამედ მაღალი ოსტატობით შექმნილი ბევრი ნოველა, მოთხრობა, რომანი, ლე-

ქსი. ნარკვევი. პიესა თავისი შინაგანი პათოსითა და ჩინებული ხატოვანი ფენომენით განსაკუთრებულ ზემოქმედებითს ძალას იძენდა!

ჩვენი დღეებიც არანაკლებ ისტორიულია თავისი მნიშვნელობითა და იმ დიად გარდაქმნათა მასშტაბებით, რომელთაც პარტია მიმდინავე ეტაპზე ახორციელებს.

ამასთან. ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე დასმული ახალი ამოცანები მარტო უახლოესი წლების პროგრამა როდია. თავისი აჩქარებული, მშფოთვარე ცხოვრებით, კაცობრიობის ბედზე შეშფოთებით. მაგრამ მტკიცე იმედითა და რეალური ნათელი პერსპექტივის გრძნობით აღჭურვილი ჩვენი ხალხი უახლოვდება ახალი საუკუნის — მოსალოდნელი დიდი ისტორიული ცვლილებების საუკუნის — კარიბჭეს. საკუთარი შინაგანი არსით უკიდურესობამდე დატვირთული დროის მოთხოვნილებებით ნაკარნახევია ლიტერატურისა და ხელოვნების ჩვენი განვითარების ხანგრძლივი პერიოდისათვის განკუთვნილი ის საერთო და კონკრეტული ამოცანები, პარტიის ყრილობის მიერ მიღებულ პროგრამაში რომ არის ჩამოყალიბებული. პარტიას საჭიროდ და აუცილებლად მიიჩნია ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის შემდგომი ამაღლება, რომ ისინი უკეთ ემსახურებოდნენ ხალხის ინტერესებს, კომუნისზმის საქმეს; რომ სიხარულს ანიჭებდნენ ადამიანებს. მათი მაღალი შთაგონების წყაროს წარმოადგენდნენ; გამოხატავდნენ მათს ნებას, გრძნობებსა და აზრებს. მათს იდეურ გამდიდრებასა და ზნეობრივ აღზრდას უწყობდნენ ხელს.

საბჭოთა ქვეყნის მხატვრული ინტელიგენციისაგან ზემოქმედებაში იდეური მიმართულებისა და მხატვრულ ქმნილებათა ზემოქმედების ძალისათვის პასუხისმგებლობის გაძლიერებას, პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპთა დაცვას რომ მოითხოვს და მართალი ხატოვანი ასახვის პროგრესული ტრადიციების გამოყენება-განვითარებასთან თამამი ნოვატორობის შერწყმის აუცილებლობას რომ აღიარებს, პარტია მიუთითებს ნამდვილი თავისუფალი ზემოქმედების იმ ფართო სარბიელზე. ჩვენი მწერლობის წინაშე რომ არის გადაშლილი. სწორედ ეს სარბიელი ქმნის მაღალი ოსტატობის. რეალისტური ფორმების გამოყენების; ჟანრული და სტილებრივი მრავალფეროვნებია განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს მხატვრული აზრის განვითარების მთავარი გეზის პრაქტიკულ რეალიზაციაში.

მთავარი გეზი კი — ეს არის „ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური სინამდვილის მართალი და მაღალმხატვრული ასახვა, ახლის, მოწინაის შთაგონებული და ნათელი გახსნა და ყოველივე იმის მგზნებარე მხილება, რაც ხელს უშლის საზოგადოებას წინსვლას“.

პარტიის პროგრამა საბჭოთა კულტურას განიხილავს, როგორც „მომავალი კომუნიზმის კულტურის პირველსახეს“. ამდენად ღიძია მისი როლი და ადგილი მთელ ჩვენს ცხოვრებაში პერსპექტივის თვალსაზრისითაც და ამდენადვე ბუნებრივია მის მიმართ წაყენებული მოთხოვნებიც — იყოს იდეური, მსოფლმხედველობრივად გამართული, ესთეტიკურად ღირებული. მხატვრის ნიჭისა და ძიებებისადმი პარტიის სათუთი და პატივისცემითი დამოკიდებულება ორგანულად ეხამება ამ მოთხოვნებს. ყოველი შემოქმედისათვის შეუძლებელია ორიენტირია საზოგადოებრივი აზრი, რომელსაც მთელი გულისყურით უნდა ვეკიდებოდეთ.

თავისი საპატიო მისიის შესრულებაში საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს უქმნის მათი შემოქმედებითი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი, რომლის სახელმძღვანელო პრინციპები კიდევ ერთხელ მკაფიოდ ფიქსირებულია პარტიის პროგრამის ახალ რედაქციაში.

სოციალისტური რეალიზმი უდიდეს შემოქმედებით შესაძლებლობათა მეთოდი. თამამად შეიძლება ითქვას, ყოველივე საუკეთესო, რაც კი საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას შეუქმნია თავისი არსებობის მანძილზე, ამ მეთოდის ოსტატური მომარჯვების შედეგია.

სოციალისტური რეალიზმის სიცოცხლისუნარიანობა და ძალა მდგომარეობს როგორც საკუთარ მკაფიო იდეურ გამიზნულობასა და ფართომოცვის ხასიათში, ასევე მის დემოკრატიულ არსში. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალი ათეული წლის პრაქტიკის უქუზე ჩვენ დღეს დაბეჭითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, საერთოდ, არც ერთ სხვა შემოქმედებითს მეთოდს არ მიუცია მხატვრული აზრისათვის ასეთი მიზანსწრაფული ესთეტიკური ორიენტირი და კემმარიტად ხალხური ხასიათი.

სოციალისტურმა რეალიზმმა ყველაზე უკეთ მოახერხა წარსულის სახელოვან კულტურულ ტრადიციათა შეხამება საკუთარ ნოვატორულ ბუნებასთან. მან შემკვიდრობით მიიღო ყოველივე საუკეთესო, კაცობრიობას რომ შეუქმნია თავისი მხატვრული განვითარების ისტორიაში და, ამდენად, იგი ამოზრდილია წარსულის გამძლე ფესვებზე. მაგრამ, ამასთანავე, იგი არ არის წარსულის გამოცდილებათა მხოლოდ რაღაც შეჯამება ან ტრანსფორმირება. მან ჩამოაყალიბა საკუთარი ესთეტიკური სისტემა, ესოდენ რომ გამოარჩევს სხვა შემოქმედებითი მეთოდებისაგან. სოციალისტური რეალიზმი თავისი პრინციპებით, წარმოსახვის ოსტატობითა და საზროვნო სისტემით თავისთავადი ნოვატორული მოვლენაა, რაც უპირველესად იმით არის განპირობებული, რომ მისი მომმართველი ძალაა ჩვენი იდეოლოგია.

ჩვენს იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეებს არ მოსწონთ სოციალისტური რეალიზმი. ვინ მოსთვლის, რამდენი ბოროტი, ცილისმწამებლური მონაქორი თუ ანეკდოტი შეუთხზავთ მისი ვითომდა კომფორმისტული ხასიათის თაობაზე. და, როგორც იდეოლოგიური ბრძოლის სხვა სფეროები, აქაც აშკარად ვლინდება მათი სწრაფვა სახელი გაუტეხონ ყოველივეს, რაც წმიდათაწმიდაა საბჭოთა ხალხისათვის, მთელი პროგრესული კაცობრიობისათვის.

მით უფრო საჭიროა ჩვენი შემოქმედებითი მეთოდის პრობლემების, მისი კეშმარტი არსის, საფუძვლებისა და სიახლეების აქტიური და სოლიდური კვლევა. სოციალისტურმა რეალიზმმა შექმნა უმდიდრესი საკუთარი პრაქტიკა, რომლის ანალიზიც, ბუნებრივად, ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკის მთავარ საგნად იქცა. მაგრამ ეს დიდი გამოცდილება ყოველთვის როდი იღებს სათანადო თეორიულ განზოგადებას. ინტერესი სოციალისტური რეალიზმის თეორიის აქტუალური პრობლემების კვლევისადმი ჩვენს სამხატვრო-სამეცნიერო ლიტერატურაში თვალსაჩინოდ ჩამორჩება პრაქტიკას.

სოციალისტური რეალიზმის თეორიის პრობლემებზე ჩვენ გვესაქიროება ისეთი ღრმამეცნიერული ნაშრომები, რომლებიც თავისუფალი იქნება წარსულში ამ მეთოდის შეფასებისას დაშვებული სქოლასტიკურ-ვულგარიზატორული შეცდომებისაგან, როდესაც ხშირად მედავიითურად კითხულობდნენ ხოლმე სოციალისტური რეალიზმის მდიდარშინაარსობრივ ფორმულას; ცდილობდნენ მისი პრინციპების შებოქვას, ხელოვნურ ჩარჩოებში ჩასმას და ამით აღარიბებდნენ მეთოდის მდიდარ შესაძლებლობებს.

ისიც ხომ ფაქტია, რომ განვითარებული სოციალიზმის ეპოქამ უკვე შეიტანა ზოგიერთი სიახლე თუ კორექტივი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების აღრინდელ ცნობილ განსაზღვრაში. ასეთ კორექტივებს მომავალიც შემოგვთავაზებს, რადგან თვით მეთოდი, მისი პრინციპები ცოცხალი, განვითარებადი ფენომენია და არა უმოძრაო დოგმა. ჩემი აზრით, ახლებურ „ტრაქტოგკას“ მოითხოვს, ვთქვათ. ხელოვნების, ლიტერატურის მოქალაქეობრიობის ცნობილი პრინციპი. ახლა — ჩვენს უკლასო სოციალისტურ საზოგადოებაში — იგი უფრო ტევადი, ფართომოცვითი ცნებაა, ვიდრე ოდესმე ყოფილა. ან ავიღოთ ლიტერატურულ-კულტურულ ურთიერთგავლენათა რთული პრობლემაც. აქაც ხომ ბევრი სიახლის მოწმენი ვართ. მაგალითად, როცა დღეს, „უნაპირო რეალიზმის“ გახმაურებული ფორმულის საპირისპიროდ, ლაპარაკობენ სოციალისტურ რეალიზმზე როგორც ეგრეთ წოდებულ „ღია სისტემაზე“, მხედველობაში აქვთ ის, რომ მისი კარი ღია თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ყველა

კეშმარიტად პროგრესული მოვლენისათვის, აქტიურ-ჰუმანისტური ტენდენციისათვის, მაღალადამიანური იდეალების შემცველი კონცეფციისათვის, რომელთაც გარკვეული შეხების წერტილები აქვთ ჩვენს ცხოვრებასთან. ამდენად აშკარაა ჩვენი შემოქმედებითი მეთოდის უნივერსალური ხასიათი. ჩვენ უნდა შეგვეძლოს ღრმად გავხსნათ მისი შინაგანი კანონზომიერებანი და ღირსეულად წარმოვაჩინოთ ის უდიდესი ისტორიული მისია, რომელიც თავს იღო სოციალისტურმა რეალიზმმა მეოცე საუკუნის მთელ მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში, როგორც ამ პროცესის ძირითადმა წარმმართველმა ძალამ და ახალმა ესთეტიკურმა ფენომენმა.

თვით დრომ მოითხოვა ყველა ამ და სხვა ნსგავსი პრობლემის კვალიფიციური თეორიული ახსნა, გააზრება, დასაბუთება და იგი ჩვენი ესთეტიკოსების გადაუდებელი საქმეა.

თუ მე შედარებით ვრცლად შევჩერდი სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთ საკითხზე, ეს იმიტომ, რომ ისინი განუყრელად უკავშირდებიან ოცდამეშვიდე ყრილობის მოთხოვნებს ლიტერატურული კრიტიკის როლის აუცილებელი გაძლიერების თაობაზე.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურული კრიტიკა ყრილობის გარკვეული ყურადღების ცენტრში მოექცა. მხატვრული კრიტიკა ყოველთვის წარმოადგენდა როგორც შემფასებელ, ასევე წარმმართველ ძალას თუ იგი ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს ლიტერატურულ პროცესს და შეფასების ობიექტურ კრიტერიუმს იყენებდა. მაგრამ მისი როლი დღეს განსაკუთრებით ამაღლდა და უფრო პასუხსაგები გახდა მთელი მხატვრული აზროვნების წინაშე ყრილობის მიერ დასახული ახალი ამოცანების შუქზე. კრიტიკამ საქმით უნდა შეასრულოს ახალი თემატიკისა და სახეებისაკენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მკვეთრი შემობრუნების მთელი პროცესის შემფასებელ-მაკორექტირებელი საზოგადოებრივი აზრის როლი.

იმ ფაქტმა, რომ ყრილობის მასალებში ლიტერატურული კრიტიკის თანამედროვე მდგომარეობამ პარტიულ-პრინციპული, საკმაოდ მკაცრი შეფასება მიიღო, აღინიშნა მისი პათოსის მოდუნება, განუჩევლობა, ტენდენციურობა, სერიოზულად უნდა ჩაგვაფიქროს. ხომ ფაქტია, რომ თანამედროვე კრიტიკაში, ძირითადად, ორი უკიდურესი ტენდენცია შეიმჩნევა — იგი ან ძლიერ გატაცებულია პანეგირიზმით, ცალკეულ შემოქმედთა მამებლობით, ან უზომოდ ტენდენციური და სუბიექტურია, რასაც ხშირად განაპირობებს პირადი ანტიპათია და ანგარიშსწორების განუქარვებელი უინი. ორივე ტენდენცია დიდძალ ვნებს თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას და საზოგადოების თვალში მნიშვნელოვანწილად აუფასურებს მის დადებითსა და

ჯანსაღ პათოსს. არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას იმ აშკარა ტენდენციასაც. ამ ბოლო პერიოდში რომ შეინიშნება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში. ზოგ ნაშრომში აშკარად შეიმჩნევა სხვადასხვა ჯურის დეკადენტურ კონცეფციათა რეაბილიტაციის მცდელობა, იმის დაჟინებული სწრაფვა, რომ ჩვენს შემოქმედებითს მეთოდა დაუპირისპირონ წარსული დროის თუ დღევანდელი ავანგარდისტული სკოლების შემოქმედებითი პრინციპები ან კიდევ, ცალმხრივად გადასინჯონ კლასიკური მემკვიდრეობის — განსაკუთრებით ქართული კრიტიკული რეალიზმის — შეფასების იდეოლოგიური კრიტერიუმები.

პოლიტიკურ მოხსენებაში მოცემულ იმ სერიოზულ გაფრთხილებაში, რომ „დროა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ მოიშოროს გულარხეინობა და ჩინმთნეობა, რომლებიც ჯანსაღ მორალს აწყულლებენ“ და ამ მიუცილებელი კეშმარიტების შესხენებაში, რომ „კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო“, ბუნებრივად გახსნილია კრიტიკის ამოცანის მასშტაბები და როლი ჩვენს საზოგადოებრივ-მხატვრულ ცხოვრებაში. ეს ამოცანა დაკონკრეტებულია პარტიის ყრილობის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში, სადაც ნათქვამია: „ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ უნდა ჩამოიფრთხოს ზედმეტი კეთილგანწყობა და ჩინმთნეობა, ნაწარმოებების შეფასებაში იხელმძღვანელოს მკაფიო ესთეტიკური და კლასობრივი კრიტერიუმებით, აქტიურად გაილაშქროს უიდეობის, პარადული მრავალსიტყვაობის, ყოფის წვრილმანი აღწერის, კონიუქტურულობისა და საქმოსნობის წინააღმდეგ“.

ყოველივე ეს მოითხოვს კრიტიკის პრინციპული პოზიციების განმტკიცებას, მისი შემტევი ხასიათის ამჟღავნებას.

პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობის მიერ შექმნილი ახალი საქმიანი ატმოსფერო, ის საყოველთაო მონდომება და სიბეჭითე, რითაც მთელი ჩვენი ხალხი შეუდგა მუშაობას ყრილობის დამთავრებისთანავე. საბჭოთა ლიტერატორებს, კულტურის მთელი ფრონტის მუშაკებს მეტად ხელსაყრელ პირობებს უქმნიან ახალი წარმატებების მოსაპოვებლად. ყველა ეს პირობა მაქსიმალურად უნდა იქნას გამოყენებული საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს შემდგომი გამდიდრებისათვის, ქმედითი სოციალისტური იდეოლოგიის ახალი ენერჯით დამუხტვისათვის.

აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია!

აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია!

ეს არ არის განყენებული ფრაზა. იგი აღებულია ჩვენი პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობის მასალებიდან, როგორც პრაქტიკული სამუშაო დებულება, ესოდენ სისხლბორცეულად რომ არის დაკავშირებული ცხოვრების გარდაქმნის დაჩქარების სტრატეგიასთან და გარკვეული როლი ენიჭება მთელი ჩვენი აზროვნების ამ დაჩქარების შესატყვის ფორმირებაში.

მოქალაქეობრიობის ფენომენი ყოველ პროგრესულ ლიტერატურაში აღიქმება როგორც მისი დიდი სოციალურ-პოლიტიკური და ესთეტიკური დატვირთვა-მომართვის შინაგანი მუხტი. ასე იყო ეს განსაკუთრებით რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ მხატვრულ აზროვნებაში თუ ქართველ სამოციანელთა ლირიკაში. ჩვენი დროის ოცოცდაათიან წლებსა თუ დიდი სამამულო ომის პერიოდში, როცა მოქალაქეობრიობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მათი ხალხური, პარტიული არსის ექვივალენტურ ღირებულებას იძენდა.

ეს ტრადიცია მოქალაქეობრივი შემართებისა, როგორც დიდი პრაქტიკის საგანი, მემკვიდრეობით მიიღო ჩვენი დღეების მთელმა უახლესმა მხატვრულმა აზრმა, კერძოდ ლირიკამ. სხვაგვარად იგი ვერ იპოვნოდა ხალხის სულთან მისაწვდენ უმოკლეს გზებს. ზოლო ისინი არა თუ ნაპოვნია, არამედ სამარადეამოდ გაკვალულიც.

მოქალაქეობრიობა იდეური ცნებაა და იგი სისხლბორცეულად დაკავშირებულია მაღალ ზნეობასთან. რომელიც სოციალიზმში პოულობს პრაქტიკულ განხორციელებას. ამგვარი მაღალი ზნეობის ასპექტი განსაზღვრავს მის აუცილებელ ხასიათს — იყოს აქტიური, შემტევი, მომთხოვნე.

ამდენად, საქმე ეხება არა საერთოდ მოქალაქეობრივ პათოსს, რომელსაც, შესაძლოა, ობიექტურად შეიცავდეს კიდევ ესა თუ ის ნაწარმოები, არამედ მხატვრის სწორედ რომ აქტიურ დამოკიდებულებას მოვლენისადმი, რაც შეგნებულ პოზიციას საჭიროებს და მოითხოვს. ავტორისეული იდეების გამოხატვის პრინციპი აქ შეეწვნის აუცილებელი საზოგადოებრივი განვითარების კონკრეტული დროის მოთხოვნისადმი.

მაგრამ კონკრეტული დრო ნაღდ პოეზიაში არასოდეს დაიყვანება კონიუნქტურამდე. კემშარიტად ხალხის პოეტი, როგორც ამბობენ, დიდ დროში ცოცხლობს, ხოლო მის ამ ხანგრძლივობას განაპირობებს გარკვეული დროის ამოცანის საერთო-საკაცობრიო პლანში დასმა. მოქალაქეობრიობა შემოქმედებაში არ არის კამპანიის საგანი. მას სა-

არსებო მნიშვნელობა აქვს სწორედ ნაწარმოების ხანგრძლივი სიცოცხლისა და ასევე ხანგრძლივი ზემოქმედებითი ძალისათვის.

ჩემს თავს ნებას მივცემ მკითხველს შევასენო ცნობილი რუსი პოეტის მ. ლისიანსკის გამონათქვამი, როგორც გარკვეული ორიენტირი: „დიდი ეროვნული პოეტი, სახალხო პოეტი, ეპოქის პოეტი — ეს ის პოეტია, რომელმაც მაღალი მხატვრული დონით, სხვებზე უფრო ღრმად და ფართოდ „შეიწოვა“ თავისი დრო, გამოხატა თავისი საუკუნე, უმღერა თავის ხალხს“.

3. მიაკოსკი საკუთარ თავს რევოლუციით მობილიზებულსა და რევოლუციითვე მოწოდებულ შემოქმედს ეძახდა და, როგორც პრაქტიკამ დაადასტურა, ამგვარი „მოწოდებისა“ და „მობილიზაციის“ ვითარებაში შექმნილი მისი პოლიტიკური ლირიკა თუ ეპიკა დიდი დროისათვის იყო „გაანგარიშებული“, საუკუნეებს დამიზნებული!

რასაკვირველია, ყველა კარგ პოეტს ისტორია ვერ დააკისრებს ისეთი დიდი რეფორმატორის მისიას, როგორც იყვნენ რუსეთში ალექსანდრ პუშკინი, ჩვენში ვალაკტიონ ტაბიძე ან ტომას ელიოტი ინგლისურსა და გიომ აპოლინერი ფრანგულ პოეზიაში. მაგრამ უმაღლესი მოქალაქეობრივი პათოსი, თავისი ხალხის ინტერესები, ეპოქის მაჯისცემის შეუმცდარი შეცნობა მისთვის სავალდებულო ნორმაა.

არც პოეტური შემოქმედების გაყოფა შეიძლება „სერიოზულ“ და „სადღეისო-საკამპანიო“ ლირიკად (ეს კი არც თუ იშვიათი შემთხვევაა ჩვენს დროში!), როცა „სერიოზულ“ ლექსს თეთრად გათენებული ღამეები ეწირება, ხოლო „სადღეისო“ ლექსი ინკუბატორის სისწრაფითა და სიადვილით იჩეკება ხოლმე. ლექსის სახალხო ხასიათისა და მისი მასობრიობის დასადგენად მხოლოდ ერთი კრიტერიუმი არსებობს: იგი უნდა გაიზომოს მხოლოდ მისი ხარისხით.

ხარისხს განსაზღვრავს შემოქმედის მაღალი ნიჭი პლუს გულწრფელობა. ხარისხი შემოქმედებაში ვერ ითმენს ეშმაკობას, პომპეზურობას, ბუტაფორულობას, სულიერ „სიმსუყეს“. ყოველი ნამდვილი პოეტური ქმნილება არის წმინდა სულის მონოლოგიც და ხალხთან თავისებური დიალოგიც, რომელშიც მაღალზნეობრივი გულწრფელობით გახსნილია დიდი სიმართლე, წარმოდგენილია საკუთარ სულში გამოტანჯული მკაცრი საზოგადოებრივი დასკვნა.

ამასთან, ყოველივე ეს უნდა თანაემთხვეოდეს საზოგადოებრივი განვითარების ტემპს.

ეს უკვე ფსიქოლოგიური ასპექტია: მხატვრული აზრი არ შეიძლება კულში მიჰყვებოდეს მოვლენებს. პარტიის მიერ დასახული დაჩქარების სტრატეგია მხატვრული აზრისაგანაც მოითხოვს ჭეროვან რეაგირებას. მაგრამ არა ფუსფუსი, არა მექანიკური გამოდევნება სამე-

ურნეო განვითარების ტემპებისადმი, არამედ მოვლენებზე იმგვარი დროული, ოპერატიული რეაგირება, რომელიც გულდინჯი განსჯის მოთხოვნას ემყარება. დაჩქარება შემოქმედების პროცესში — ეს არის, უპირველესად, დროის განზომილების ისეთი აღქმა, როდესაც მხედველობიდან არ გეპარება არც მოვლენის ათვლის წერტილი და არც მისი განვითარების ტემპი. ამდენად, ლაპარაკია შემოქმედებითი რიტმის ფენომენზე, რომლის მდიდარი გამოცდილებაც საბჭოთა ლიტერატურამ დააგროვა თავისი არსებობის სამოცდაათი წლის მანძილზე.

აქ ჩვენ კვლავ უნდა მოვიგონოთ დიდი ოქტომბრის პერიოდი თუ სამოქალაქო ომი, ისტორიული რევოლუციური გარდაქმნები ქალაქად და სოფლად თუ დიდი სამამულო ომი, როცა განსაკუთრებით სწორედ პოეზია მიჰყვებოდა ფეხდაფეხ მშფოთვარე და მოუსვენარ საზოგადოებრივ ცხოვრებას და როცა დაიწერა ქართული ლირიკის შედეგები: ვალაკტონ ტაბიძის „დროშები ჩქარა!“ და „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, სანდრო შანშიაშვილის „დღეისერთა ლენინთან“ და ირაკლი აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“; სიმონ ჩიქოვანის „შემოღამება ხახმატში“ და იოსებ გრიშაშვილის „ქართველი დედა“, გიორგი ლეონიძის „ოლე“ და ლადო ასათიანის „სალადობო“... — ყოველივე ის, რაც გაუხუნარ ფურცლებად დალაგდა ქართული საბჭოთა ლირიკის საგანძურში.

ჩვენი დრო განსაკუთრებულ საპასუხისმგებლო ამოცანას უსახავს ლიტერატორს: შემოქმედისაგან მოელის მოქალაქეობრივ პათოსს დამკვიდრებულ და მაღალი ოსტატობით გახსნილ დიდ სიმართლეს, როგორც მხატვრულ აღმოჩენას.

მაგრამ, როგორც ჩვენი პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობაზე ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკურ მოხსენებაში ითქვა, „სიმართლე არ არის განყენებული ცნება, იგი კონკრეტულია, იგი უნდა ვეძიოთ ხალხის მიღწევებსა და საზოგადოების განვითარების წინააღმდეგობებში, შრომითი დღეების გმირობასა და სადაგობაში, გამარჯვებებსა და წარუმატებლობებში, ანუ თვით ცხოვრებაში, მთელი მისი მრავალმხრივობით, დრამატიზმითა და სიდიადით. მხოლოდ ლიტერატურა — იდეური, მხატვრული. ხალხური — ზრდის პატიოსან, სულით ძლიერ ადამიანებს, რომლებსაც შეუძლიათ კისრად იღონ თავიანთი დროების ტვირთი“.

ამ მოთხოვნაში თავისი მკაფიო გამოხატულება პოვა პარტიის ყრილობაზე, მთელ ჩვენს დღევანდელ პრაქტიკულ საქმიანობაში გამეფებულმა ჭანსალი განსჯისა და შეფასების სულისკვეთებამ, იმ ცალ-

მხრივობის ტენდენციის გაბედული უკუგდების პათოსმა, როცა ლიტერატურისა და ხელოვნებისაგან მოითხოვდნენ მხოლოდ დადებითის, იდეალურის, შელამაზებულ-შეკეთებული ქეშმარიტების მხატვრულ ფიქსირებას: როცა ნაწარმოებში მხოლოდ დადებითის აბსოლუტურ დომინანტას მიიჩნევდნენ მისი მოქალაქეობრიობის, იდეურობის, პარტიულობის კრიტერიუმად.

დიახ, ცხოვრებისეულ მოვლენათა ქეშმარიტი ხატოვანი გახსნა მხოლოდ ამ პირობით მოხერხდება: მხატვრული სიმართლევ მეტ სიღრმესა და დამარწმუნებელ ძალას შეიძენს.

მაგრამ მხატვარი შემოქმედების პროცესში არასოდეს არ უნდა ჰკარგავდეს პერსპექტივას. დადებითს აჩვენებს რგი თუ უარყოფითს, ყველა შემთხვევაში, მის სამიზნეზე გარკვევით უნდა მოჩანდეს პერსპექტივაში ხილული მკვიდრებადი იდეალი.

პარტიის მთელი კულტურული პოლიტიკის სფეროში დასახული ძირეული ნოვაციების პათოსი ნაკარნახევეია თანამედროვე „დიდი კულტურის“ მოთხოვნებით, იმ ამოცანით, რომ „განუხრელად ვზრდიდეთ შეგნების მოწიფულობას, ვამდიდრებდეთ ადამიანის სულიერ სამყაროს“. ამ სიტყვებით გამოიხატა პარტიის ყრილობაზე ჩვენი ლიტერატურის ამოცანა, მისი მოქალაქეობრივი არსი.

დღევანდელ ქართულ ლირიკას ამ თვალსაზრისით ბევრი რამ აქვს თავგამოსაჩენი. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მის აქტიურ სოციალურ-პოლიტიკურ სტიქიასა თუ ეროვნულ-პატრიოტულ მომართულობაზე (ი. აბაშიძე, კ. კალაძე, გ. აბაშიძე, კ. ნადირაძე, მ. მაჭავარიანი, ჯ. ჩარკვიანი, რ. მარგვიანი, რ. ამაშუკელი, ფ. ხალვაში, ზ. ბრლქვაძე, მ. კახიძე, თ. ბექიშვილი, ე. ნიჟარაძე, დ. ჭუმბურიძე, ნ. ჯალალონია, ს. ნარიშანიძე, დ. ბედიანიძე); ჰუმანური თუ ზნეობრივ-ფილოსოფიური აქცენტებისაკენ დაჟინებულ სწრაფვაზე (შ. ნიშნიანიძე, ანა კალანდაძე, მ. ლებანიძე, თ. ჭილაძე, ა. სულააკაური, მ. ფოცხიშვილი, მ. ქვლივიძე, ო. მამფორია, ხ. გაგუა, ტ. მებურიშვილი); აქტიურ-თემატკურ გამიზნულობასა თუ ინტერნაციონალურ პათოსზე (ხ. ბერულავა, გ. გეგეჭკორი, ლ. სულაბერიძე, ნ. კილასონია, მ. ბარათაშვილი, თ. ჯანგულაშვილი, მ. წიკლაური, გ. ჭიჭინაძე, დ. მკედლური, ვ. გორგანელი, გ. ჯულუხიძე, გ. კალანდია, ო. შალამბერიძე, ვ. დოღბაია, ნ. გაბრიჩიძე, მ. ჩიტიშვილი); ნოვატორულ ვერსიფიკაციულ ძიებებსა თუ პოეტიკურ აღმოჩენებზე (ო. ჭილაძე, ტ. ჭანტურია, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული, ვ. ჯავახაზე, გ. პეტრიაშვილი, ი. ორჯონიკიძე, მ. ჯგუბურია, ა. გუგუციძე, ვ. ხარჩილავა).

იმ ლირიკოსთა შემოქმედებასაც თუ გავითვალისწინებთ, ვისი დასახელებაც ვერ მოხერხდა, ჩვენ მივიღებთ მეტნაკლებად სრულ წარ-

მოდგენას დღევანდელი ქართული პოეზიის მრავალფეროვან, მრავალპრობლემურ, მრავალწახნაგოვან ფენომენზე.

რასაკვირველია, ამგვარი „კლასიფიკაცია“ სრულყოფილი ვერ იქნება თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ აღნიშნული პრობლემები, თემები, ინტერესები პერმანენტულად მონაცვლეობენ ზემოჩამოთვლილ ლირიკოსთა შემოქმედებაში, ჰქმნიან რა თანამედროვე ლირიკის საერთო გამას. ამდენად იგი პირობითია და გარკვეული ტენდენციების დომინანტობის ფაქტორს გულისხმობს უპირველესად.

ჩვენი ლირიკა დღესაც ერთგული რჩება გალაკტიონ ტაბიძის ანდერძის და შეგონებისა: „პოეზია, რა საგანსაც არ უნდა ეხებოდეს იგი, არასოდეს არ არის პოეზია, თუ მას თან არ ახლავს გულწრფელი უმაღლესი პათოსი, თუ იგი არ ემსახურება სახალხო ინტერესებს“.

სწორედ გალაკტიონის აღსარებას ეჭაქვება ირაკლი აბაშიძის „საუჯუენე მოდის მეოცე“, სადაც ტაბიძისეულ პათოსს ექოდ ეხმიანება ალექსანდრ ბლოკის ცეცხლოვანი სტრიქონები „გაბმული ბრძოლა, მოსვენება სიზმარია მხოლოდ“. ჩვენს დროსთან შოაზლოებული და შინაგანად განცილილი ორივე მონოლოგი დიდი პოეტებისა აქ შეეწვნის შეშფოთებას მოსალოდნელი მსოფლიო კატასტროფის გამო და თავგანწირვას მისი თავიდან აცილებისათვის. გონებათა ამ დიდ ომში ხელოვანის მიერ ორიენტირის დაკარგვა თუ განდგომა განიცდება როგორც ღალატი, რისი უფლებაც პოეტს სწორედ მისმა მოქალაქეობრივმა ვალმა წაართვა.

და როდესაც პოეტის შემეცნებას მწველ გაფრთხილებად შემოენთება საშიში აზრი კატასტროფის საზღვართან მისული კაცობრიობის ბედისა გამო („...ჭერ ისევ ნისლში ბოლავს გადასახედი, ჭერაც მზისგული ნათლად არ ჩანს ამ სამზეოზე... ისევ გუგუენებს. მიწა ისევ ბეწვზე ჰკიდიია...“), მან უნდა მიმართოს სწორედ თავისი სახელოვანი წინაპრების ტრადიციას და კვლავ განაცხადოს თანამედროვე პოეტის დიდი მისია:

ჭერ კვლავ მწყობრში ვართ,
ჭერ კვლავ ფეხზე
ვართ პოეტები,
რონელთაც გვახსოვს
უარესზე დღე უარესი,
ჩვენ მაინც ეუხზობთ,
მაინც ეუხზობთ თავგამეტებით --
ჩვენი ძახილი,
ჩვენი ხმები ესმით, არ ესმით;

მაინც ვაფხით
ჩვენს ფიზიკურ ხმებს,
ჩვენს მალვითარ ხმებს
იმ დიდ მუხებსაც,
იმ ბნელ ხევში
მოსულ იასაც...
ვართ პოეტები,
პოეტები ვწირავთ სიცოცხლეს
ზაეს და მწიფლობას,
საქართველოს მწიფლობიან ცას.

ამგვარი შინაგანი მგზნებარებით გამსჭვალული, მაღალდეკლარაციული ტონით გაჭერებული და მოქალაქეობრივი თვითშეგნებით განათებული სტრიქონები სწორედ დღეს უნდა დაწერილიყო, ადამიანისა და ცივილიზაციის ბედზე მწარე შეშფოთების ეპოს.

ირაკლი აბაშიძის ლირიკას არასოდეს ჰკლებია მოქალაქეობრივი გამსჭვალულობა, მაგრამ ბოლოდროინდელ მის ლექსებში („მხოლოდ იმ ერთის...“, „სიცოცხლის ეშხით“, „მუდამ თავიდან“, „მთავარი ნიჭი“, „თუ ხარ ნამდვილი“ და ა. შ.) რომ იგი მაღალ ნოტზე კოდირებულ მთელ მწყობრ ესთეტიკურ სისტემად ჩამოყალიბდა, ეს ბევრის მანიშნებელია სწორედ თანამედროვე ქართული ლირიკის განვითარების მთავარი ტენდენციის თვალსაზრისით.

ეს განწყობილება და კრეოდო ქცეული რწმენა დააწერინებს პოეტს მსუსხავ სტრიქონებს ადამიანთა ნიღბებზე, სადაც უკუპროექციით ცნაურდება ჩვენი კონკრეტული ეროვნული სინამდვილის მოქალაქე-ადამიანის წმინდა კალი.

მე აქ შემეძლო ბევრი ამ პლანის მაგალითი დამესახელებინა თანამედროვე ქართული ლირიკის არსენალიდან, რომელშიც უქრობ ნაღვერდლად ღვივის და დროთა ნაცრით ვერ დაიფარება მისი მრავალი მაღალპოეტური, მაღალემოციური, მაღალმოქალაქეობრივი სტრიქონი, ტაეპი თუ სტროფი. მაგრამ ცალმხრივი ვიქნები, თუ პირდაპირ არ ვიტყვი მის სერიოზულ სატკივარსაც.

იგი, ეს სატკივარი კი ხშირ შემთხვევაში თავს იჩენს, ძირითადად, აქტიურ-მოქალაქეობრივი პათოსისაგან განდგომაში, პირად-კამერული განცდების მოძალებაში, განუჩველობის ინერციისადმი დათმობაში და სინათლის საზიანოდ ბუნდოვნებისაკენ სწრაფვაში.

დაე, ეს ნურავის მოეჩვენება მიიმე ბრალდებად; მე ვლაპარაკობ ცალკეულ რეციდივებზე, რომლებიც გარკვეულ ტენდენციად არ ქცეულა, თუმცა ამის საშიშროება არსებობს.

პარტიის ყრილობაზე ხაზი გაესვა თითოეული შემოქმედისათვის

ჩვენი გარდამტეხი ღროის გააზრების საზოგადოებრივი მოთხოვნილების აუცილებლობას; იმას, რომ ამგვარი გააზრება ჩვენი სულის კანონად იქცეს. „ასეთ ღროში ვცხოვრობთ ჩვენ ახლა, — ნათქვამია პოლიტიკურ მოხსენებაში. — არც პარტიას, არც ხალხს არ სჭირდებათ პარადული წერამრავლობა და წვრილმანი ყოფაქვეჩაობა, კონიუნქტურულობა და საქმოსნობა. საზოგადოება მწერლისაგან მოელის მხატვრულ აღმოჩენებს, ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელიც მუდამ იყო ნამდვილი ხელოვნების არსი“.

მიაქციეთ ყურადღება: აქ პრინციპულად უკუგდებულია ორივე უკიდურესობა — პარადულობა-კონიუნქტურულობაც და უსაგნო დაწვრილმანება-ქვეჩაობაც. საქმე ეხება დიდ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, როგორც მთელი ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარ სამიზნეს.

ინდივიდუუმის პირადგრძნობადის, პირადი განცდის გამოვლენა რომ ლირიკის სპეციფიკის სფეროს განეკუთვნება, ამას არავითარი განმარტება არ ესაჭიროება. ყველამ უწყის ის ჭეშმარიტებაც, რომ კონკრეტულ სულიერ განწყობილებათა პოეტური ათვისება-გაცხადება ინდივიდუალური სულის მოძრაობის თვით უფაქიზეს ნიუანსთა დიდი სიღრმიდან ამოტანით ხორციელდება და ყველა შემოქმედს სამისო პირადული სისტემა-კომპლექსი აქვს. აქ სვეალდებულო დოგმა-კანონს ვერაეინ დაადგენს. მაგრამ ერთი მოთხოვნილება კი ყველასათვის მიუცილებელია: იმ სიმალღებზე ასწიოს ეს განცდები, რომ ისინი ვიწრო რკალს გასცდნენ და საზოგადოებრივი, მოქალაქეობრივი ჟღერადობა შეიძინონ.

მოქალაქეობრივ ჟღერადობას კი თავისი შინაგანი კანონზომიერება და ნორმა აქვს, რომელთა უგულვებელყოფაც აუფასურებს ლიტერატურული ფაქტის მოქალაქეობრივ არსსა და საზოგადოებრივ დანიშნულებას. მე მესმის საკუთარი პოეტური სახეების ძიების, საკუთარი პოეტური სტილის ძიებისაკენ სწრაფვის, საკუთარი პოეტური ხმის მოსინჯვის აუცილებელი საჭიროება ლირიკოსისათვის, მაგრამ ამ სწრაფვაში არ შეიძლება მთავარი არსის დავიწყება — ვისთვის ვწერთ, არსისა, მთელი რეალიზმის ესთეტიკის ფუძეში რომ ძევს.

ასეთი სწრაფვა საკუთარი ხმისა და ინდივიდუალური პოეტურ-სახობრივი სისტემისაკენ უთუოდ ვიგრძენი, მაგალითად, ამ რამდენიმე ხნის წინათ „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ ახალგაზრდა პოეტის შუქო ჭიქიას ლექსების რკალში. მაგრამ მხოლოდ ვიგრძენი და არა გავითავისე. საჭირო კონტაქტი, როგორც განცდის ესთეტიკურ-მოქალაქეობრივი შედეგი, ჩემსა და პოეტს შორის ვერ დამყარდა.

ამის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ პოეტი ესწრაფვის განგებ გართულებულ-გაბუნდოვანებულ პოეტურ ხატს და ამ ძიებაში ავიწყდება ის ქვეშაობა, რომ მხატვრულ ქმნილებაში ესთეტიკური შედეგი მიიღწევა არა იმდენად ჩრდილით სინათლის საზიანოდ, რამდენადაც პირიქით. არცერთ დიდ ტილოსა და ქვეშაობიტ ქმნილებას არ დასდებია ჩრდილი მთავარ ხატოვან მასალად და თუ იგი ხანდახან მაინც წამოიწვედა წინა პლანზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ მის უკან დიდი სინათლე გეხილა. ვერც ასეთი და ვერც რაიმე სხვაგვარი სინათლე ვერ გამოსცა შ. ჯიქიას ვერლიბრის სტრიქონებმა: „...დიდი სიმალლიდან დანარცხებულის გროვას, წესია, გადაეფაროს რამე სახელდახელოდ, რომელიც, როგორც ამჯერად, სასურველია იყოს თეთრი ფერის. და მნიშვნელობა არა აქვს აგრეთვე იმასაც, რომ გადაფარებას ყველა შეამჩნევს თუ, არეინ შეამჩნევს, რადგან უმჯობესია იქმნებოდეს შთაბეჭდილება, რომ ის, იმთავითვე, ზევიდანვე მომღვევარია მისი და გროვაზე თავისით გადაფარებული...“

ეკითხები საკუთარ თავს, რა არის ამაში მოქალაქეობრივ-გნოსეოლოგიური ან ესთეტიკური? ეძიებ და ვერ პოულობ, რადგან ასეთი რამ არ დაიძებნება. პირობითობა იმდენად ხელოვნურია, რომ სასურველ ემოციას არ აღძრავს. მესმის, ახალგაზრდა შემოქმედს არ სურს „გატყუნილი“ გზით სიარული — საკუთარ ხილვას გეთაუზობს, ვითომ ორიგინალურს. მაგრამ ამგვარ „ხილვაში“ დაკარგულია ფონიც, პერსპექტივაც, საგნის არსიც და ვლებულობთ იმგვარ რებუსს, რომლის ამოხსნაც არავის ძალუძს.

გაბუნდოვნების (მცდარად ფიქრობენ, თითქოს ეს გაუცხოების პრინციპი იყოს!), უკიდურესი პირობითობის, სინათლიდან გასვლის ტენდენცია ახლა ჩვენს ლირიკაში ერთეული შემთხვევა აღარაა; იგი შეეპარა ხატოვან აზრს, როგორც დიდ რეალიზმს დაპირისპირებული არასასურველი სიმპტომი.

და აქ მე მომიხდება კიდევ ერთი საყვედურის გამოთქმა უდავოდ ნიჭიერი და შაძიებელი პოეტი ქალის ღია სტურუას მისამართით. მთელი მისი პოეტური სამყაროს ორიგინალურობა, სახეთა სისტემის თავისებური გამა, სიტუაციათა უჩვეულობა და სათუთი პოეტური მეტყველების მაღალი რეგისტრი, რაც ჩემს პირად სიმპათიასაც იმსახურებს, ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში მრავალჯერ აღნიშნულა. მაგრამ ყოველივე ამას პოეტის ლექსების ერთ რიგში მნიშვნელოვანწილად იმორჩილებს ყოფისა და განცდის ერთგვარი ანომალია, ტკივილისა თუ სევდის გამძაფრების შედეგად წარმოქმნილი არაბუნებრივი სიტუაცია და უკიდურესად გართულებული პოეტური ხატი.

პოეტისათვის ნიშნეულია, ვთქვათ, ასეთი გაუცნაურებული ტრო-

პული მეტყველება: „გახსოვს, როგორ იცინოდი ხორხამდე ჩახსნილი ყელით, იქიდან კი სპილენძის მადანი ასხივებდა — პოტენციური სასულე ორკესტრი. ან როგორი სიყვარული იცოდი — ხელისგული რომ მიაფარო შუადღეს, თაფლი სდის რომელსაც და ფუტკრების ცხელი შხეფები დაგასხდნენ ტანზე...“ ან „...ისე შევედივართ ცარცის ყაღლიბში, როგორც ეკლესიაში უამრავი კითხვის ნიშანი“ და კიდევ: „ბიბლიაში სანიშნი დევს ზუსტად იმ ადგილას, სადაც პილატე სისხლიან ხელებს იბანს, მაგრამ თავი ისე ტკივა, თითქოს იერუსალიმის საძულველ მზეზე უნდა იმშობიაროს... და სწორედ მისი ტვინიდან გამოდის სრულიად გამართული კაცი, რომელსაც ერთი რამ აკლია — კითხვის ნიშნის სიმარგვალე...“

არ მინდა მკაცრი ვიყო პოეტის მიმართ, რომლის ძიებებსაც ყოველთვის დიდი ყურადღებით ვეკიდები. იმასაც ნურავინ იფიქრებს, თითქოს გართულებული ტროპიკის წინააღმდეგი ვიყო, მით უმეტეს დღეს, როდესაც ასოციაციური აზროვნება პოეზიაში მრავალ სწორხაზოვან სტერეოტიპს დაუპირისპირდა და იმძლავრა. მაგრამ ხომ უნდა აპყრობდეს შემოქმედი ცალ ყურს მაინც პოეტური ფრაზის ნორმალურ ჟღერადობას და ადევნებდეს ცალ თვალს მაინც აღქმული სახის, ვთქვათ, რთულ, მაგრამ მაინც გასაგებად მოვლებულ მონახაზს?!

დასანანია, რომ ზემოაღნიშნული ტენდენცია არც თუ იოლი დასაძლევია ჩანს. ხომ არ გვავიწყდება არსი გალაკტიონის დიდი გაკვეთილისა. ვინც განახლება მოიტანა, მართალია, რთულბუნებოვანი პოეტური სახეებითაც, მაგრამ ხილვისა და აღქმის საოცარი სიმკვეთრით?

მეორე უარყოფითი სიმბტომი, რაც ასე რიგად მოეძალა დღევანდელ ქართულ ლირიკას, ეს არის ერთგვარი ინერტულობის, მწვავე პრობლემებისაგან განზე განდგომის ტენდენცია. იგი განსაკუთრებით ახალგაზრდა შემოქმედთა პრაქტიკას ეფუძნება, სადაც არც თუ იშვიათად წააწყდებით მოჭარბებულ უსაგნო სევდას, არენიდან გასული კაცის გულცივობას, სიმარტოვის განწყობილებას, დაექვებასა და ზღვრამდე მისული იმედგაცრუების მოტივებს. საყურადღებო ის არის, რომ ამგვარ განცდებს პოეზიაში არავითარი ახსნა არ ეძლევა.

ცხადია, სევდის, მძიმე განცდის, სტრესის გარეშე არ არსებობს სიცოცხლე და ადამიანი და ისინი მუდამ იყო მაღალი პოეზიის საგანი. მაგრამ საუკეთესო პოეტურ ქმნილებებში მათ თავისი ახსნა და მოტივი, მოქალაქეობრივი საფანელი ჰქონდათ და აქვთ. ამიტომ ზემოქმედებენ ჩვენზე და გვაფიქრებენ წუთისოფლის ბედსა თუ უბედობაზე.

ჩვენი ახალგაზრდა ლირიკოსები კი, როგორც წესი, კლასიკას უსაგნოდ დაესესხნენ სევდის მოტივს. „უსასრულობით პირშებურვილს,

შორიდან მზირველს, როგორ დავხედები ხვალინდელ ცას, არაფრის მქონეს და ფრთამოტეხილ, ნაერთგულარ, ნაცისკრევ სხივებს“, — იტყვის ერთი უთუოდ ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი და გაეხმიანება მას მეორე ახალგაზრდა შემოქმედი: „ავმგზავრებულვარ უცხო ქარავანს, აღარც გზა ვიცი, აღარც მანძილი, ვარ და... იქნება სულაც არა ვარ. იქნებ უთვლიან დედას სამძიმარს... ამ ქარავენისთვის კაცი ეული ერთი ობოლი ნათესავია, ჩემი მესერი მიმონგრეულა, მე სხვისი ღობის ერთი სარი ვარ...“ ლექსების ერთ ფრიად მომცრო წიგნში, რომელსაც ახალგაზრდა შემოქმედის სახელი აწერია და რომელიც ორმოცდაათზე მეტ ლექსს შეიცავს ასორმოცდაათჯერ და მეტად მეორდება „სიკვდილის“, „საფლავის“, „კუბოს“, „წუხილის“, „სევდის“, „ცრემლის“, „გარდაცვალების“ ცნებები და ორჯერ თუ სამჯერ — „იმედის“, „რწმენის“ მოტივი, ისიც ძლიერ სუსტი.

წაიკითხავ ასეთ ლექსებს და ვერაფრით შეიგრძნობ ჩვენი ეპოქის საზრუნავსა და სატიკვარს, მოქალაქის ვალს თავისი დროის წინაშე. იგი სასიკეთოდ ვერ განგაწყობს ვერც სუბიექტურად და ვერც ობიექტურად, რადგან სავსებით განრიდებულია აქტიური შემეცნების, მოწოდების, ქმედების იმპულსებს.

მაინც, საიდან გაჩნდა ამდენი სევდა და იმედგადაწურვა? დიდი სევდა. როგორც სოციალური თუ ეროვნული მოვლენა, ყოველთვის იყო კონკრეტული სულიერი მდგომარეობის ანარეკლი და მას თავისი გამართლება ჰქონდა, როდესაც მოვლენის ძირს აშიშვლებდა. აქ კი იგი უსაგნო და უმოტივოა. ვითომ, მოდაა? მით უარესი!

ძალაუნებურად გაგონდება ადამიანისა და პროგრესის ბედით შესფოთებული თანამედროვე დიდი ჰუმანისტის მარკესის მოქალაქეობრივი პოზიცია და მოწოდება — „ჯერ კიდევ არ არის გვიან!“ სწორედ მაღალმოქალაქეობრივი პოზიცია აძლევს მას უფლებას, იმის კონსტატაციის შემდეგ, რომ „...თვით ყველაზე განვითარებულმა ქვეყნებმა დააგროვეს ისეთი გამანადგურებელი ძალა, რომელსაც შეუძლია ასკერ განადგუროს არა მარტო მთელი კაცობრიობა, არამედ ამ მრავალტანჯულ პლანეტაზე ოდითგან მოყოლებული დღემდე არსებული ყოველგვარი სიცოცხლე“, დაბეჭითებით თქვას: „ამგვარი საშინელი საფრთხის წინაშე, რომელიც კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე უტოპიად ითვლებოდა, ჩვენ — მწერლები, ვისაც ყველაფერი გვჯერა, იმის იმედის უფლებას ვიტოვებთ, რომ შევქმნით თავისი აზრით პირდაპირ საწინააღმდეგო უტოპიას. ეს იქნება ახალი წარმტაცი უტოპია სიცოცხლისა, სადაც ვერავინ განაგებს სხვის ბედს, სადაც დამკვიდრდება ჭეშმარიტად ერთგული სიყვარული, ჭეშმარიტად შესაძლო ნამდვილი ბედნიერება და სადაც დაბადებიდანვე

ასი წლის მართობამისჯილი თაობები საბოლოოდ დაიმკვიდრებენ ახალ ამქვეყნიურ ბედს“.

ამგვარი შეშფოთება, მომწოდებლური პათოსი და დიდი რწმენა ახლა მთელი პროგრესული ლიტერატურის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანაა და მასზე ძირითადი ყურადღების აქცენტირება ჩვენს ლირიკასაც მართებს.

არც ის უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ბოლო წლების ქართული პოეზია თითქმის მთლიანად განერიდა ეგრეთ წოდებულ „მუშათა“ თუ „საკოლმეურნეო“ თემას. მისი არეალიდან თითქმის გაქრა შრომის გმირი, დადებითი გმირი, შრომის ადამიანი. და ეს მაშინ, როდესაც დღევანდელი საქართველო საამისო მდიდარ „მასალას“ იძლევა; ყოველ შემთხვევაში არანაკლებ საინტერესოსა და მრავალმხრივს, ვიდრე ოცდაათიანი წლების სინამდვილე. როცა შეიქმნა ქართული მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური ლირიკის ტაბიძისეული, ჩიქოვანისეული, გრიშაშვილისეული, იაშვილისეული შედეგები. ვფიქრობ, ზედმეტი უნდა იყოს იმის შეხსენება, რომ ამ თემის „დამუშავებაც“ უნდა წარმოებდეს ეგრეთ წოდებული „მაღალი სტანდარტების“ დონეზე და არა ისე გაიოლებულად: „აგიტის“ პლანით, როგორც საამისო საკმაოდ ბევრი ნიმუში მოგვცა თავისი შინაგანი არსით კარგმა წამოწყებამ — „ხუთწლედის მატინამ“.

მოქალაქეობრიობის ფენომენი რომ განსაკუთრებულ ტონს ჰქმნის პოლიტიკურ ლირიკაში, ეს სადავოდ ჯერ არავის გაუხდია. მაგრამ მისი თავისებურება ის არის, რომ იგი არასოდეს ყოფილა მხოლოდ ერთი „ჟანრის“ კამერტონი.

კეშმარიტი ლირიკა, მისი ყველა ჟანრი ყოველთვის შეიცავდა მოქალაქეობრიობის აშკარა თუ შეფარულ ნაკადს და ფართო შესაძლებლობას უქმნიდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა გვარს მათი პოტენციური შესაძლებლობების სრული გამოვლენისათვის.

ამ თვალსაზრისით, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ამას წინათ ჩვენს სალიტერატურო პერიოდიკაში გამართულ დისკუსიას თანამედროვე ლირიკის ეგრეთ წოდებულ ირონიულ-პაროდული ნაკადის გამო, რომელიც ცალკეულ პოეტთა შემოქმედებაში ლამის ტონის მიმცემ ძირითად ტენდენციად იქცეს.

რასაკვირველია, აბსურდია დავა იმ საგანზე, აქვს თუ არა მოქალაქეობრივი უფლება ამ ხასიათის ლირიკას, რადგანაც იგი დიდი ხანია მხატვრული ფენომენის განუყოფელი ნაწილია და თვალსაჩინო

დატვირთვას იღებს ანტიკური ხანიდან მოყოლებული დღემდე — საბჭოთა კლასიკის ჩათვლით.

ეს საგანგებოდ მინდა გავხაზო, რადგან აღნიშნულმა პოლემიკამ მთავარ საგანს გადაუხვია და რამდენიმე არასასურველი შედეგიც მოგვცა. აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული, კრიტიკოს ა. ვასაძის საყურადღებო შენიშვნები თანამედროვე ქართული ირონიულ-პაროდიული ნაკადის ზოგიერთი ტენდენციის გამო (№ 2, 1985 წ.), „საპასუხო“ გამოსვლებში ინტერპრეტირებულ იქნა, ძირითადად. როგორც გვარის სახის უარყოფა და, ამდენად, — დასაგმობი მოვლენა. (ჩვენში ხშირად ასეც ხდება ხოლმე — პოლემიკას მრუდე არხში მისცემენ მიმართულებას, რომ ფონს გასვლა გაიადვილონ!).

ჩვენს დღევანდელ ლირიკას უსათუოდ ესაჭიროება გამძაფრებელი პაროდიისა თუ ირონიის ტონით გამართული ლექსიც, რადგან იგი ჩვენი ბევრი სენის — უძრავობა-ჩამორჩენილობის, უზრუნველობა-დოყლაპიობის, მექრთამეობა-მომხვეჭელობის, სახელმწიფომძარცველობა-წამგლეჯობის და მეშხანობის წინააღმდეგ მიმართული თუ კრიტიციზმის სხვაგვარ გამოვლენათა ქმედითი ტენდენციური ლირიკის უანრია და ნიჟიერი შემოქმედის ხელში ბასრი იარაღია. მაგრამ ჭირდება არა გაიაფებული კონიუნქტურისა და პრიმიტივამდე დაყვანილი უბრალოდ სალანზლანდარო შაირი, არამედ პრინციპულად მოქალაქეობრივი მისიის მატარებელი და მალაზნეობრივ პათოსს ნაზიარები ჭეშმარიტი პოეტური ქმნილება — ისეთი, როგორიც მოუცია მ. მაჭავარიანის, ჯ. ჩარკვიანის, მ. ლებანიძის, ტ. ჭანტურიას, ვ. ჯავახაძის თუ სხვათა პოეტურ ნიჟს შედარებით ადრე, როცა ამ თვისების ლექსი გამორჩეული ხმის წმინდა ნაკადად ყალიბდებოდა ჩვენს სამოცნ-სამოცდაათიანი წლების პოეზიაში. მაგრამ როდესაც იშვა ამ, თავისი არსით მეტად სერიოზული ნაკადის გაუფასურებისა და ამღვრევის, ჭეშმარიტი პოეზიისადმი დაპირისპირების სახიფათო ტენდენცია, მას ბუნებრივად უნდა მიეღო (და მიიღო კიდევ!) პრინციპული კრიტიკული შეფასება. აქ აღარც შუასაუკუნეების არაბი მოაზროვნის და არც თანამედროვე სამხრეთამერიკელი გამოჩენილი მწერლის სახელთა შეწუხება იყო საჭირო და არც კომპლექსად ქცეული ანტიავეროესის მოშველიება ზოგიერთი ესთეტიკურად განძარცვული ნიმუშის დასაცავად! ნუთუ ძნელი მისახვედრია, რომ საქმე ეხება ესთეტიკურ ფასეულობათა დევალვაციას და არა საერთოდ უანრის უფლებამოსილებას?

შეიძლება არსებობდეს, ვთქვათ, ანტილექსი (რასაკვირველია, არა ისეთი, როგორიცაა, მაგალითად, ვ. ჯავახაძის მოქალაქეობრივ ლირიკაშივე საოცარ დისონანსად შეჭრილი „ლექსი იმის შესახებ ნამ-

დვილად უყვარდა თუ არა შოთა რუსთაველს თამარ მეფე და იმის შესახებაც ნამდვილად თანაუგრძნობდა თუ არა თამარ მეფე რუსთაველს“). მაგრამ „ნოვატორობა“ ამ შემთხვევაში აკვიატებული თვითშინაზი და ასევე აკვიატებული ვარჯიში კი არ უნდა იყოს, არამედ ახალი ესთეტიკური ხატისა და სრულფასეული ფორმის ძიება, როგორც ეს მოხდა ტრადიციულ პროზაულ ეპოსს დაპირისპირებული „ახალი რომანის“ — ეგრეთ წოდებული ანტირომანის პრაქტიკაში, რამაც ბევრი რამით საყურადღებო საკუთარი პოეტიკა შექმნა.

და მაინც, ზემოხსენებულმა დისკუსიამ, ჩემი აზრით, ერთგვარი დადებითი როლი შეასრულა ლიტერატურულ პროცესში. ამის დასტურად შემიძლია დავასახელო ტ. ჭანტურიას ბოლოდროინდელი ციკლი, „მნათობის“ წლევეანდელ მესამე ნომერში რომ დაიბეჭდა. აქ მონაცვლეობს „დედისა“ და „ჩამავალი ლექსის“, „მომენტო ვიტას“ და „უატომო ზონის“ განცდისა და განსჯის დიდი სიღრმეებიდან ამოყირავებული სწორედ რომ აქტიური მოქალაქეობრივი მოტივები. ციკლში ხშირად გამოკრთება კიდევ პოეტის სტილისა და ხედვისათვის დამახასიათებელი ირონიული ინტონაციები, მაგრამ ისინი უკვე აღიქმებიან აქტიური სიცოცხლის, არსებობის, გამძლეობის და ქმედების გარკვეულ აქცენტებად.

საერთოდ კი ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა ვერ აღმოჩნდა მოწოდების სიმალლეზე და ვერ მოიხმო თავისი ძალა ლირიკაში მოძალებული ინერტულ და აპათიურ განწყობილებათა დაძლევისათვის. ჩვენში დღეს რა საგანზე არ იწერება „ინტელექტუალიზმით“ გაჭერებული კრიტიკული სტატიები, მხოლოდ არა ლირიკისა და საერთოდ ლიტერატურის აქტიური მოქალაქეობრივი მისიის კონკრეტულ არსსა და როლზე!

ეს მარტო ქართული კრიტიკის სენი როდია. როგორც ცნობილია, კრიტიკის დღევანდელმა მდგომარეობამ საერთოდ მკაცრი შეფასება შიილო პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობაზე, რომლის ტრიბუნიდან გადაჭრით იქნა დაგმობილი კრიტიკაში გამეფებული, ჭანსალი მორალის დამაწყულელებელი გულარხეინობა და ჩინმოთნეობა. ჩვენ ერთხელ კიდევ შეგვახსენეს, რომ „კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო“.

„თანამედროვეობა დაბეჭივებით მოითხოვს ჩვენგან მაიაკოვსკის მასშტაბის პოეტს... ქვეყანა ელოდება ჩვენგან „პარტიულ ბილეთებს“, რომლებიც მხატვრული გამომსახველობითა და პარტიული მგზნებარებით მაიაკოვსკის ნაწარმოებების ბადალი იქნება“.

ამ რამდენიმე წლის წინათ წარმოქმნილი ეს სიტყვები ნიკოლოზ ტიხონოვს ეკუთვნის. რაოდენ ცინცხალი და დროულია ისინი სწორედ ჩვენი დღეებისათვის!

ქართული პოეზია, ამ თვალსაზრისით, თავის აქტივში შესატან ბევრ საყურადღებო ნიმუშს ფლობს. კლასიკური რევოლუციურ-მოქალაქეობრივი პოეტური ეპოსის ტრადიციებს დაფუძნებული პუბლიცისტურ-ლირიკული, მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური პოემის (ჯ. ჩარკვიანი, ო. კელიძე, შ. ნიშნიანიძე, ო. კილაძე, ო. მამფორია, ბ. ხარანაული, ტ. ქანტურია, ზ. ებანოიძე, ბ. არაბული, დ. ბედიანიძე და სხვ.) დამკვიდრებამ გარკვეული ტენდენცია შვა და მას ყოველმხრივი მხარდაჭერა ესაჭიროება.

როგორც ცნობილია, ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების, მთელი კულტურის სადღეისო პრობლემები დეტალური განსჯის საგანი იყო საქართველოს კომპარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობაზე.

აქ, ჩვენს მხატვრულ აზროვნებაში მოპოვებული თვალსაჩინო წარმატებები რომ აღინიშნა, ამასთანავე, პრინციპული შეფასება მიეცა მთელ რიგ ნაწარმოებთა დაბალ იდეურ-ესთეტიკურ დონეს და კრიტიკის სერიოზულ ჩამორჩენას.

ამხანაგ ჯ. პატიაშვილის მოხსენებაში მითითებული იყო: „გვაშფოთებს ზოგიერთი იმ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული უმწიფარობა, უფერულობა, უსახურობა, რომლებიც პერიოდის ფურცლებზე, საგამოფენო დარბაზებში და საკონცერტო ესტრადებზე ჩნდება... გადაჭრით უნდა დაეძლიოთ გაუბედაობა, ზერელობა, ზოგჯერ კი აშკარა უპრინციპობა ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკისა, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებაზე პოზიტიური ზემოქმედების, კულტურის ოსტატთა სწორი, პარტიული პოზიციების ჩამოყალიბების მიზანმიმართულ საშუალებაა“.

ყრილობაზე ხაზი გაესვა შემოქმედი ახალგაზრდობისადმი ყურადღებისა და მზრუნველობის გაძლიერების აუცილებლობას, რომ იგი იზრდებოდეს საბჭოთა კულტურის კლასიკოსთა ტრადიციებზე, რომ ფორმისა და შინაარსის სფეროში მისი აუცილებელი ნოვატორული სწრაფვის სამიზნე მუდამ იყოს ჩვენი ხელოვნების პარტიულობის, ხალხურობის, მოქალაქეობრიობის მაღალი პრინციპი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში მოხერხდება კულტურის ოსტატთა ახალი ცვლის აღზრდა, რაც სათუთ ზრუნვას, ყოველდღიურ ყურადღებას მოითხოვს.

ლიტერატურას, ხელოვნებას, კულტურას ჩვენი პარტია განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში.

რების, ჯანსაღი მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატის შექმნის, ხალხთა დაახლოების, მათი სულიერი ცხოვრების გამრავალფეროვნების, პლანეტაზე მშვიდობის დაცვისათვის.

პარტიის ახალ პროგრამაში საბჭოთა კულტურა მიჩნეულია „კაცობრიობის სულიერი პროგრესის“ იმ მძლავრ ფაქტორად, რომელიც გამოხატავს „სოციალისტური საზოგადოების იდეურ სიმდიდრეს“, მის „რეალურ ჰუმანიზმს“ და „მომავალი კომუნისმის კულტურის პირველსახეს“ წარმოადგენს.

ეს არის ჩვენი შემდგომი მხატვრული განვითარების მაგისტრალური ხაზი და შეუმცდარი ორიენტირი. მასზე უნდა იღებდეს კურსს დღევანდელი ლიტერატურის, ხელოვნების აქტიურ-მოქალაქეობრივი გამიზნულობა.

1986

დროის მოთხოვნათა დონეზე!

საინტერესო მოვლენის მოწმენი და მონაწილენი ვართ: თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის გამოცდილება უკვე გარკვეულ ტრადიციად ყალიბდება ერის მთელ ინტელექტუალურ-სულიერ ცხოვრებაში.

ამ ფენომენად მისი ქცევა, რასაკვირველია, განაპირობა ეპოქის მოთხოვნებმა. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ თვით ეროვნული შემოქმედებითი პოტენცია შინაგანად მომზადებული აღმოჩნდა გაბედული სიახლეებისა და მაღალი ესთეტიკური იდეალების ახალ თვისობრივ მხატვრულ პრაქტიკად რეალიზებისათვის.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მდგომარეობა, მისი სწრაფვა თვალსაჩინო სიახლეებისაკენ თუ პრობლემური მრავალპლანუნიანობა, მაღალი მოქალაქეობრივი გამსჭვალულობა თუ მხატვრული ფორმის სფეროში გაბედული ნოვატორობა ესიტყვებიან განვითარებული სოციალიზმის ეპოქის მოთხოვნებს და მის ნიშანთვისებებს ატარებენ.

დღევანდელი ლიტერატურული პროცესი შინაგანად საოცრად დამუხტული და მობილური გამოდგა. ამ თვალსაზრისით იგი აგრძელებს 20-30-იანი წლების თუ დიდი სამამულო ომის პერიოდის საუკეთესო

მხატვრულ ტრადიციებს, ახალი თვისებებით აფართოებს და ანვიტარებს მათ.

სოციალისტური სინამდვილის შემდგომი სრულყოფის ამოცანა დღის წესრიგში სვამს ახალი ფსიქოლოგიური ფენომენის — ყოველმხრივ განვითარებული პიროვნების პრობლემას. იგი უნდა იყოს აქტიური მოქალაქეობრივი მრწამსისა და ფუნქციის, მაღალი ზნეობისა და პრაქტიკული ქმედების ადამიანი, ვინც უნდა განახორციელოს განვითარებული სოციალიზმის ხანგრძლივი პერიოდის ყველა დიდი საქმე. სწორედ ამგვარი პიროვნების სულიერი ფორმირება არის ლიტერატურისა და ხელოვნების უპირველესი საზრუნავი, დიდად საპატიო მოვალეობა.

ჩვენი საზოგადოებრივი ყოფის ფორმამ და ხასიათმა განაპირობა საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების არსი, მისი ეროვნული და ინტერნაციონალური ინტერესები, პროგრესული მისია და ჰუმანისტური მომართულობა. ამასთან, დღევანდელმა მოუსვენარმა დრომ მრავალი საზრუნავი გაუჩინა მას. ახალი მატერიალური საარსებო საშუალებების მოპოვების თუ სულიერი ცხოვრების მუდმივ საზრუნავს თანდაერთო ისტორიაში უდიდესი ტექნიკური რევოლუციის მიერ მოტანილი სიკეთის გონივრული გამოყენების პრობლემა, შიში კაცობრიობის მოსალოდნელი კატასტროფის გამო. პიროვნება უკიდურესად დაიძაბა ფიზიკურადაც და სულიერადაც.

ასეთ ვითარებაში ლიტერატურა, ხელოვნება, კულტურა უნდა იყოს ადამიანის როგორც უერთგულესი თანამდგომი თუ თანამგრძნობი, ასევე წარმმართველი თუ მორიენტირებელი ძალა.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის თითქმის ყველა ქანრის ბევრი ნაწარმოებია დაწერილი ამ სულისკვეთებით. მათში ხატოვნად განსხეულდა მხატვრის აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია, მორალურ-ზნეობრივი კლიმატის გაჯანსაღებისათვის პრაქტიკული ბრძოლის პათოსი; ახლებურად დაისვა ხელმძღვანელისა და მასის ურთიერთობის საკითხი, ეკონომიკური და სულიერი ცხოვრების ბევრი თანამედროვე მწვავე პრობლემა.

ამ თვალსაზრისით, ჩემი აზრით, განსაკუთრებით საინტერესოა ბოლო წლების ლირიკისა და პროზის დიდი მხატვრული პრაქტიკა. ლირიკამ იკისრა მეტი მომწოდებლური ფუნქცია და შეიძინა მეტი ანალიტიკური სიღრმე, ხოლო პროზის თვალსაწიერზე აღმოჩნდა ეგრეთ წოდებული მოახლოებული პლანით დასმული მწვავე სოციალური, პოლიტიკური, ზნეობრივი და ეროვნული ბევრი აქტუალური პრობლემა. კერძოდ, თანამედროვე ქართული რომანის ახალ ესთეტიკურ მოვლენად ჩამოყალიბების პროცესი იმდენად თვალსაჩინოა,

რომ იგი აღიარებულია საკავშირო სალიტერატურო კრიტიკის მიერ. თუ ამას მივეუმატებთ ნარკვევისა და პუბლიცისტიკის ჟანრების შესამჩნევ გამოცოცხლებას, თანამედროვე ქართულ პროზაში განხორციელებული სასიკეთო ძვრების სურათი უფრო ნათელი გახდება.

მაგრამ მოუსვენარი დრო, ეპოქის რთული ხასიათი, კონკრეტული ეროვნული თუ ინტერნაციონალური ამოცანები ჩვენგან მეტს მოითხოვენ.

საქმე ეხება მთელი ჩვენი იდეოლოგიური საქმიანობის შემტევ ხასიათს. ლიტერატურა და ხელოვნება ამ სფეროს ერთერთი მთავარი ბერკეტია. ყოველი ჭეშმარიტი იდეური მხატვრული ქმნილება უნდა ეხმარებოდეს პარტიას მის შემტევ იდეოლოგიურ მუშაობაში. ლიტერატურის ამოცანასა და ხასიათს განსაზღვრავს ჩვენი პარტიის სახელმძღვანელო მითითება იმის შესახებ, რომ „...განსაკუთრებით საჭიროა პარტიული პრინციპულობა, მიმდინარე ამბებისა და მოვლენების შეფასებისადმი თანამიმდევრული კლასობრივი მიდგომა, პოლიტიკური სიფხიზლე და ჩვენთვის უცხო შეხედულებებისადმი შეურიგებლობა, იდეოლოგიური მუშაობის შემოქმედებითი შემტევი ხასიათი, გერგილიანობა, გაბედულება და სიმტკიცე.

ჩვენი იდეოლოგიის შეტევითობა მარტო ის როდია, რომ ვამხილებდეთ ბურჟუაზიულ იდეოლოგიურ მითებსა და სტერეოტიპებს. ეს, უწინარეს ყოვლისა, არის ჩვენი იდეალების, საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალისტური ნორმების, ნამდვილი თავისუფლებისა და დემოკრატიის დამკვიდრება, რეალური სოციალიზმის ისტორიულ მიღწევათა პროპაგანდა“ (მ. ს. გორბაჩოვი).

ცხადია, ლიტერატურული ცხოვრება ყოველთვის სისხლხორცეულ კავშირშია თავის დროსთან, მის ღრმა კვალს ატარებს, როგორც ეპოქის ბეჭედს. მაგრამ, შეიძლება ითქვას, იგი იშვიათად თუ ყოფილა დროის მიერ ესოდენ „დაპროგრამებული“, დატვირთული და დინამიზებული. განვითარებული სოციალიზმის ეპოქამ განსაკუთრებით გაზარდა მწერლის პასუხისმგებლობა საკუთარი ხალხისა თუ მთელი კაცობრიობის წინაშე. ახლა შექმნილი ყოველი ნიჭიერი ნაწარმოები იმდენად ფასეული და წარუვალი იქნება, რამდენადაც უკეთ დაეხმარება თავის თანამედროვეს მისი კაცობრიული მისიის შესრულებაში და დიად საქმეთა აღსრულების ობიექტურ მხატვრულ ისტორიად აღიქმება მომავლის ადამიანის მიერ.

ამ თვალსაზრისით ჩვენს სამხატვრო ძალებს ბევრი რამ კვლავ გასაკეთებელი აქვთ. ჩემთვის, მაგალითად, აუხსნელია ინერტულობის, მოღუნების, დღევანდლობის რთული პრობლემებისაგან ერთგვარი განდგომის კამერული მოტივი, რომლითაც გამსჭვალულია ზო-

გიერთი ლირიკული ლექსი; არც დროის ბეჭედი, არც ადამიანის ბედზე დაფიქრება, არც ახალი ომის საშიშროებაზე წუხილი ამგვარ ლექსში არ იგრძნობა; ვერ გაიგებ ვისთვის და რისთვის იწერება იგი. ამგვარ ლექსში საკმაოდ ბუნდოვნად გაცხადებული ვიწროპირადული განწყობილება იმდენად კამერულია, რომ მას სუსტი ძაფიც კი არ აკავშირებს დიდ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

როგორ არ მესმის — ლირიკა პირად განცდათა და განწყობილებათა „ფიქსირებაა“ უპირველესად. მაგრამ იგი მხოლოდ მაშინ არის კეშმარიტად ღირებული, თუ ამ განწყობილებებს, პირობითად რომ ვთქვათ, მკითხველის „საკუთრებადაც“ ვაქცევთ და, ამგვარად, საზოგადოებრივ ჟღერადობას მივანიჭებთ, როგორც ამას ჩინებულად ახერხებს ისეთი ღრმა პირადული განცდების ლირიკოსი, როგორცაა ანაკლანდაძე. მთელ მის ლირიკაში მე არ მეგულება არც საზოგადოებრივი პათოსით განგებ დამძიმებული და არც დიდ ეროვნულ განცდებს განრიდებული, ვიწროკამერული მოტივების შემცველი ლექსი.

არ შეიძლება ყურადღება არ მიიქციოს დღევანდელი ქართული დრამატურგიის სერიოზულმა ხარეზებმაც. მასში კუთვნილი ადგილი ვერ დაიჭირა ჩვენმა თანამედროვემ — ახალი ტიპის როგორც რიგითმა, ასევე ხელმძღვანელმა ადამიანმა, ვის შრომითს გმირობაში თუ მართვის ოსტატობაში ვლინდება დროის მიერ ნაკარნახევი აუცილებლობაც, დღევანდელი პიროვნების ხასიათიც, მაღალი პროფესიონალიზმიც და ზნეობრივი სისპეტაკეც. ასეთი გმირი ნამდვილად ხომ მოენატრა ჩვენს სცენასა და მაყურებელს!

უთუოდ კარგი საქმეა ძველი თუ უფრო გვიანდელი ქართული პროზის კლასიკური ძეგლების გასცენიურება, მაგრამ ამან სცენიდან ვერ უნდა განდევნოს თანამედროვე დადებითი გმირი — ეს რთული, არც თუ ერთგანზომილებიანი ხასიათის, მაგრამ დიდი ვნებებისა და განცდების, წმინდა სულისა და მტკიცე ნებისყოფის ადამიანი.

პროზასა და პოეზიას აქამდე მუდმივამძრავ იმპულსად მოჰყვება დიდი სამამულო ომის თემა, რომლის ახლებური გააზრება განხორციელდა ბოლო წლების ბევრ მხატვრულ ქმნილებაში. და ეს ქართული მხატვრული სიტყვის სოლიდური წვლილია როგორც სამამულო ომის ისტორიული ვაკეეთილების ათვისებაში და ქართველი თოფიანი კაცის დიდი სიმართლის გააშკარებაში, ასევე მშვიდობისათვის თანამედროვე პროგრესული კაცობრიობის ბრძოლაში. ახლა ჩვენი ხალხი ემზადება აღნიშნული ომის ორმოცი წლის იუბილესათვის. რით ხვდება მას თანამედროვე ქართული დრამატურგია? შეიძლება ითქვას, ბოლო წლებში ამ თემაზე თვალსაჩინო რამ არ შექმნილა.

როცა პარტია მოგვიწოდებს ქმედითად დავებმართ აქტიურად

შოქმედი, სულით ძლიერი და ზნეობით სპეტაკი პიროვნების ფორმირებაში, მხედველობაში ის არის მიღებული, რომ ამგვარი სრულყოფილი პიროვნების ჩამოყალიბებას, რაც ხანგრძლივი პერიოდის ამოცანაა, მხოლოდ ისეთი ლიტერატურა ემსახურება, რომელიც საზოგადოებრივი ინტერესებით სულდგმულობს, ხოლო ასეთი ინტერესები პიროვნულისა და საყოველთაო-სახალხოს სინთეზს გულისხმობს.

ბევრი პრობლემა აქვს მოსაგვარებელი ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკას, ლიტერატურისმცოდნეობას. დღევანდელ პირობებში პარტიის მრავალპლანიანი მოღვაწეობა გარკვეული სამუშაოს შესრულებას მოითხოვს ამ სფეროშიც, როგორც მწერალთა კავშირის, ასევე სამეცნიერო ძალების ერთობლივი მეცადინეობით.

პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ ლიტერატურისმცოდნეთა შორის საკმაოდ შენეულა ინტერესი სოციალისტური რეალიზმის თეორიული პრობლემების კვლევისადმი. მართალია, უკანასკნელ წლებში გამოჩნდა წინანდელი სქოლასტიკური სქემებისა და მსჯელობისაგან თავისუფალი ცალკეული ნაშრომები, რომლებშიც დასმულია სოციალისტური რეალიზმის ისეთი უაქტუალურესი პრობლემები, როგორცაა: მარქსი ხელოვნების განვითარებისა და მისი საზოგადოებრივი როლის, არსისა და თავისებურების შესახებ; ვ. ი. ლენინის იდეური მემკვიდრეობა როგორც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საფუძველი; ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი და თანამედროვე სალიტერატურო პროცესის ტენდენციები; პიროვნების ზნეობრივი ფორმირების პროცესი განვითარებულ სოციალისტურ საზოგადოებაში; სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი კონცეფცია; ქართული საბჭოთა რომანის ეროვნული ფორმისა და ინტერნაციონალური შინაარსის პრობლემა და ა. შ. მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი დღევანდელ პირობებში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკური მეთოდოლოგიის პრინციპული დაცვისა და გაღრმავებისათვის.

ხომ ფაქტია, რომ ზოგიერთი ლიტერატურისმცოდნეობითი ნაშრომი საკმაოდ ცოდავს სწორედ იდეური გამიზნულობის თვალსაზრისით. ნუ დავხუჭავთ თვალს იმ ფაქტზეც, რომ ზოგიერთ ჩვენს ბეჭდვითს ორგანოში გამოყოფილ ხოლმე ყოველი ჟურნალის დასავლური ავანგარდისტულ-დეკადენტური მიმდინარეობის ანტირეალისტური პრაქტიკის ოსტატურად შეფარული აპოლოგიაც კი, როცა ეს პრაქტიკა ყველაზე უფრო თანმიმდევრული მხატვრული ხედვის ორიგინალურ ასპექტად ცხადდება.

ამას წინათ საქართველოს კპ ცენტრალურმა კომიტეტმა სპეციალურად განიხილა მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მუშაობის საკითხი და პრინციპულად მოითხოვა ქართ-

ველ ლიტერატურისმცოდნეთა ძირითადი ყურადღების შემობრუნება თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების კვლევისაკენ, ამ პროცესთა იმგვარი ღრმამეცნიერული ანალიზისაკენ, რომ კვლევა დროულად წარმოაჩენდეს ხოლმე მხატვრულ-ლიტერატურულ აზროვნებაში გამოვლენილ ახალ ტენდენციებს, იძლეოდეს ამ ტენდენციათა ობიექტურ შეფასებას. სწორედ ამ მიზნით ინსტიტუტში შექმნილია თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შემსწავლელი ახალი სპეციალური განყოფილება, რომლის მუშაობის თემატიკა მთლიანად მოიცავს თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებს და ითვალისწინებს პრაქტიკულ მონაწილეობას ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში.

ლიტერატურის ინსტიტუტმა დაამთავრა მუშაობა ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიის ბოლო, მეექვსე ტომზე, რომელიც მთლიანად ეძღვნება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიასა და მის დღევანდელ მდგომარეობას.

ქართველ ლიტერატურისმცოდნეთა წინაშე ამჟამად ახალი ამოცანა ისახება. მოსკოვის მაქსიმ გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტი უკვე შეუდგა საბჭოთა ხალხების განვითარებული სოციალიზმის ეპოქის ლიტერატურისადმი მიძღვნილი ფუნდამენტური ოთხტომიანი კორპუსის ახალ ხუთწლებში გამოსაცემად მომზადებას.

ამ გამოცემაში, მოძმე ხალხების ლიტერატურათა გვერდით, თვალსაჩინო ადგილი დაეთმობა 60-80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას. ინსტიტუტს მართებს ეს საქმე თავის საუკეთესო ძალებს მიანდოს, რომ ღირსეულად ვაჩვენოთ თანამედროვე ქართული მხატვრული აზრის ქეშმარიტად მაღალი დონე და აქტუალობის მისეული გამოვლენის ხარისხი.

სოციალიზმის ის შინაგანი ხასიათი, რომ შეითვისოს არა მხოლოდ წარსულის მოწინავე მემკვიდრეობა, არამედ მთელი თანამედროვე კაცობრიობის პროგრესული მონაპოვარიც, მრავალწილად განაპირობებს მის მომავალს. ამ თვალსაზრისით ჩვენ მოგვიხდება თანამედროვე დასავლეთის მოწინავე მხატვრულ პრაქტიკასთან ზოგიერთი პარალელის დაძებნაც.

ჩვენ, სამართლიანად, ხაზგასმით აღვნიშნავთ ხოლმე საბჭოთა ლიტერატურის — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის — მნიშვნელობას თანამედროვე კაცობრიობის მხატვრული განვითარებისათვის. ეს უდავოა, რადგან სწორედ საბჭოთა ლიტერატურას გამსჭვალავს მაღალხატოვან ფენომენად ქცეული ქეშმარიტი ჰუმანიზმის პათოსი და მოწინავე იდეაც, აქტიური ზემოქმედების უნარიც და სულის სიღრმეში წვდომის ფართო შესაძლებლობაც, ცხოვრების დიდ სიკეთედ გარდაქმნის ტენდენციაც და ბოროტების უღმობელი დათრ-

გუნვის ძალაც. ყოველივე ეს თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესზე გავლენის დიდი ფაქტორია და ოდნავი ეჭვიც არ შეიძლება შეგვეპაროს, რომ თავის ამ საოცარ გავლენით ენერგიას თუ ფუნქციას იგი მომავალშიც შეინარჩუნებს და გააღრმავებს.

მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ გავლენა არ შეიძლება ყოველთვის ცალმხრივი იყოს. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაც გაბედულად სესხულობს ბევრ რამეს საზღვარგარეთის თანამედროვე მხატვრული გამოცდილებიდან. შემთხვევითად არ უნდა მივიჩნიოთ, მაგალითად თანამედროვე ქართული რომანისტიკის აშკარა გამოვლენილი ინტერესი მითოლოგიური აზროვნებისადმი, ძველი მითოსური მოდელებისადმი, მათი ახლებური ხატოვანი ათვისებისა და დღევანდელ აქტუალურ ეროვნულ პრობლემატიკასთან სისხლხორცეულად დაკავშირებისადმი. მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში ასეთი ინტერესი საერთოდ იქცა ბუნებრივ მოვლენად და ვერც იზოლაციის მავნე ტენდენციებს განრიდებულ ქართული რომანი აუვლიდა მას გვერდს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ სრულიად თავისთავადს ეროვნულ ფენომენს — ქართულ საბჭოთა რომანს (განსაკუთრებით უკანასკნელი პერიოდისა) ამ თვალსაზრისით, ორგანული შეხების წერტილები აქვს თომას მანის შემოქმედებასთან თუ ლათინური ამერიკის ეგრეთ წოდებულ „მაგიურ“ რომანთან. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ უკუგავლენის გარკვეული ძალა შეიძინა სოციალისტური ბანაკის სხვა ქვეყნების უკვე დაგროვილმა მდიდარმა მხატვრულმა გამოცდილებამაც. ჩვენს კვლევითს საქმიანობაში ყოველივე ამის გონივრული გათვალისწინებაც აუცილებელია.

განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფა ჩვენი ხალხების ისტორიაში შევა როგორც მთელი ისტორიული ეპოქა. მისი შინაგანი ხასიათი განაპირობებს ახალ ამოცანებს. პარტია მოითხოვს ჩვენი პასუხისმგებლობის ამალგებას განსაკუთრებით განვითარებული სოციალიზმის პირობებში, რადგან საბჭოთა ქვეყანამ ამ პერიოდში უნდა შესძლოს უმაღლეს მსოფლიო დონეზე გასვლა მთელი სამეურნეო-ეკონომიკური ცხოვრების დარგში. ამ ამოცანის შესრულებას უნდა მოხმარდეს საბჭოთა აღმდგენების ენერგია ყველა სფეროში, მათ შორის ხალხის მთელი ინტელექტუალური ძალისხმევა.

საბრძოლო დიდების საკლოგია

როცა საბჭოთა ხალხის დიდ სამამულო ომზე, მის ისტორიულ გამოცდილებასა და გაცვეთილებზე ლაპარაკობენ, მართებულად მიუთითებენ, რომ იგი იყო მთელი ჩვენი სისტემის, პოლიტიკის, სიცოცხლისუნარიანობის, სულიერი მდგომარეობის გამოცდა, რომლის მსგავსს, თავისი მასშტაბებითა და სისასტიკით, კაცობრიობის ისტორია მანამდე არ მოსწრებია.

ომის უდიდესი ისტორიული შედეგი კი ის იყო, რომ სოციალიზმის ქვეყანა, საბჭოური სისტემა, ერთი რწმენით გაერთიანებული ხალხი, კომუნისტური იდეოლოგია არა მარტო გამარჯვებული, არამედ კიდევ უფრო ურღვევ ძალად შეკრული გამოვიდა უდიდესი განსაცდელიდან.

ომი — ეს იყო არა მარტო გამძლეობის გამოცდა, არამედ საოცარი ძალით ისტორიული პერსპექტივის მოსინჯვაც და მისი სასწაულებრივი შედეგი ის გახლდათ, რომ წარმატებით მოხერხდა ამ გამოცდის ჩაბარება ჩვენს საარსებო ყველა სფეროში.

დიდმა სამამულო ომმა გამოიწვია ქართული მხატვრული აზროვნების საოცარი მობილიზება, მოითხოვა საუკუნეებში დაგროვილი მთელი მისი პოტენციური მარაგის ერთბაშად გამოვლენა.

ამას განსაკუთრებით უნდა გაესვას ხაზი ორი გარემოების გამო: ა) შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ, ალბათ, ქართული ეროვნული სულის განვითარების არც ერთ სხვა ეტაპზე არ განხორციელებულა ერის ესთეტიკური ენერჯის ესოდენ სწრაფი და ინტენსიური ხარჯვა; ბ) დროის ასე მცირე არც ერთ სხვა მონაკვეთზე არ შექმნილა ერთდროულად ამდენი ჰემმარიტად მოქალაქეობრივ-ესთეტიკური შედეგრი.

ომის თემა, პატრიოტიზმის თემა, სამშობლოს დაცვის პათოსი, ზურგის ცხოვრება თუ ფრონტზე ჩადენილი სიმამაცე ქართული ლიტერატურის ბევრ ნაწარმოებს დაედო საფუძვლად, ყველა ქანრში პოვა ცხოველი გამოხატვა და თავისებური მხატვრული გადაწყვეტა.

ომზე დაწერილი ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია პატრიოტიზმის თემის ისეთი ფართო განვრცობა, როდესაც იგი ადამიანთა სულიერი ყოფის მრავალწახნაგოვან გააზრებას შეიცავს. აქ პატრიოტიზმი გამოჩნდა არა როგორც მხოლოდ მხატვრული ასახვის საგანი, არამედ, ამასთანავე, ძირითადად, როგორც უშუალო პოეტური განცდისა და გამოვლენის კატეგორია. ომის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებისათვის განსაკუთრებით ნიშანდობლივი გახდა მოქალაქეობრივი

მაღალი აქტიური სულისა და ხატოვანი ემოციურობის ურთიერთშერწყმა, როგორც განხატების მთლიანი პროცესი.

სამშობლოს დაცვის მოტივი ომის წლების მხატვრული ლიტერატურის ძირითად მოტივად იქცა. მაგრამ მშობლიური მიწა-წყლის დაცვის, მისი დიდების ქებათაქების მოტივი, რომელიც ასე გაძლიერდა ომის წლებში, ჩვენს ლიტერატურას თან ახლდა მისი განვითარების ყველა ეტაპზე.

სამშობლოს დაცვისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებთა განსაკუთრებულსა და დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს საბჭოთა ადამიანის უსაზღვრო ერთგულება იმ სინამდვილისადმი, რომელიც მისი მონაწილეობით არის შექმნილი. მასში იგი ხედავს თავისი და ყველას არსებობის აზრს, იმ მიზნის პერსპექტიულ და თანმიმდევრულ განხორციელებას, რისთვისაც მიუძღვნია ხალხს ენერჯია და ცოდნა.

ამასთან. საბჭოთა ადამიანი-პატრიოტი ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში წარმოდგენილია. როგორც მებრძოლი და როგორც მშენებელი ბრძოლისა და შრომის პათოსის გრანდიოზული სინთეზი ხალხში ბადებს მის უკვდავებას.

მუდმივი სწრაფვა გმირობისაკენ ადამიანის უდიდესი მონაპოვარია კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში. იგი გამოხატავს ხალხის მაღალ სულიერსა და ფიზიკურ მშვენიერებას. ადამიანის მუდმივს მომართულობას ახლის საძიებლად. ადამიანის ტრიუმფს ანტიჰუმანურ ძალებთან ბრძოლაში. გმირობა ადამიანის სულის აუცილებელი მოთხოვნილებაა, მაგრამ იგი იბადება და ცოცხლობს მხოლოდ იქ, სადაც ადამიანის ძალა სასიკეთო ფაქტორად გარდაიქმნება ხოლმე.

გმირული სულის აღორძინება განსაკუთრებით ჩვენი ეპოქის დამახატებელია, რადგან სოციალისტური ყოფა პიროვნებისა და კოლექტივის უნარის, მათი დიდი შინაგანი ძალის მაქსიმალურად გამოვლინება-გაშლის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს იძლევა.

ხალხის სწორუბოვარი გმირობა, რომლის მაღალმხატვრულ ასახვასაც მიეძღვნა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები, მათში წარმოდგენილია ისტორიული საბრძოლო გამარჯვების აუცილებელ პირობად.

ჩვენი აუცილებელი გამარჯვებისა და მტრის გარდუვალი დამარცხების იდეითა და რწმენით სულდგმულობდა საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ომის მთელ მანძილზე: ჩვენი ქვეყნისათვის იმ ფრიად მძიმე დღეებშიც, როდესაც მტერმა მოსკოვს, ვოლგას, კავკასიონს მოაღწია; იმ ისტორიულ პერიოდშიც, მტერს რომ მოსკოვთან და ვოლგაზე გამანადგურებელი დარტყმა აგემეს და მით უმეტეს იმ დროსაც, საბჭოთარმა არმიამ მშობლიური ქვეყნის მიწა-წყალი რომ

განთავისუფლა და ფაშიზმს მისსავე ბუნაგში დაუწყო განადგურება. მთელ ამ პერიოდში დიდი საბჭოთა ლიტერატურა ამოქმედებული იყო მხოლოდ ერთი რწმენით — რწმენით უცილო გამარჯვებისა. ამგვარი რწმენა აძლევდა მთელს ჩვენს ლიტერატურას იმის უნარს, რომ ბრძოლაში გმირულად დაცემული მეომარი წარმოესახა, ვით უკნდავი. მარად ცოცხალი არსება, რომელიც ახლაც ჩვენს გვერდით ღვას. იბრძვის, მოქმედებს.

ამიტომ ამ თემისადმი მიძღვნილი საუკეთესო ქართული ლექსები, რომანები, ნოველები და პიესები წარმოადგენენ გმირობის, სწორუპოვარი სიმამაცისა და ამტანობის, ხალხის მებრძოლი სულის უკვდავების შთაგონებულ ლაღადისს.

კერძოდ, საბჭოთა რომანის პათოსი ამ მხრივ, როგორც წესი, გაცილებით მაღალია, ვიდრე თანამედროვე დასავლური რომანისა. მასში ახალ განვითარებას პოულობს ოპტიმიზმის, რწმენის ის შესანიშნავი ტენდენცია, რომელიც ესოდენ მძაფრად იყო გამოვლენილი რევოლუციისა და სამოქალაქო ომზე დაწერილ პირველ საუკეთესო საბჭოთა რომანებში.

რასაკვირველია, ომის თემაზე ბევრი ჩინებული რომანი დაიწერა საზღვარგარეთაც (რემარკის, ოლდინგტონის, სტეინბეკის და სხვ. რომანები). მაგრამ, ძირითადად, ისინი აღიქვამენ ომის საშინელებებს, ადამიანთა ეიწროპირადულ ტრაგედიას და ამ პლანით ზომავენ კაცობრიობის ბედს (აღარას ვამბობთ დეკადენტურ-ამორფული რომანების წყებაზე, რომელთა შემეცნებითს ფუძეში ძევს უსაზღვრო სევდა პიროვნების დაშლის გამო).

ავიღოთ, მაგალითად, რ. ოლდინგტონის „გმირის სიკვდილი“ — რომანი პირველი მსოფლიო ომის ქარცეცხლში მოხვედრილ ადამიანებზე და ე. რემარკის „ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა“ — რომანი გერმანელი კაცის ბედზე მეორე მსოფლიო ომში. როგორც პირველს, ასევე მეორეს, რასაკვირველია, გამსჭვალავს ჰუმანიზმის კეთილშობილური გრძნობა, სიყვარული ადამიანებისადმი, შეშფოთება მათი ბედით, დაფიქრება ამ ადამიანთა მძიმე ხვედრზე. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ჯორჯ უინტერბორნიც და ერნსტ გრებერიც პასიურად განწყობილი ადამიანებია, ბედისწერას რომ დამორჩილებიან. მათ არ გააჩნიათ გარკვეული მიზანი, იდეალი და, ამდენად, გაურკვეველია მათი ადგილიც ცხოვრებაში. რ. ოლდინგტონი თავის გმირს ხატავს, როგორც „შებერტყილი, ცინიზმით მოწამლული თაობის“ ტაპიურ წარმომადგენელს. ამ თაობის ბედი გაცხადებულია გმირის ფიქრებში: „ადამიანის ხვედრია მხოლოდ მტრობა და გამცემლობა, მძულვარება და სიკვდილი! იბადები სასაკლაოსათვის...“.

ეს ანტაგონისტური საზოგადოების ანტ-ჰუმანური არსის თუმცა მძაფრი შეცნობაა, მაგრამ მაინც პასიური განწყობაა ამ საზოგადოებისადმი, რადგან გმირის დამოკიდებულებაში გამოირიცხულია აქტიური პროტესტის მომენტი.

ბევრი საზღვარგარეთული, ომის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებს ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს თანამედროვე ექსპანტენციალიზმ-ს. მოძღვრება: განსაკუთრებით მისი ის ტენდენცია, რომ უარჰყოს ისტორიული განვითარების ობიექტური კანონები; დაინახოს და აღიაროს ადამიანის შინაგანი მარტოობა და „შიში სიკვდილისადმი“; დაამკვიდროს ბედისწეობის ფანატიკური განწყობილება.

ცხადია, სინამდვილისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ობიექტურად მაინც აღძრავს გმობის ერთგვარ განწყობილებას. მაგრამ სულ სხვაა გმირის სულის აქტიური საწყისის გამძაფრება, ხილვა პერსპექტივისა, ადამიანის მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულების შეცნობა, მისი აზრებისა და განცდების ოპტიმისტური აღქმა, რაც ასე ნიშანდობლივია ომის თემაზე დაწერილ საუკეთესო საბჭოთა რომანებში და ასევე. საზღვარგარეთის პროგრესულად მოაზროვნე მთელი რიგი მხატვრების შემოქმედებაში (მრავალთაგან აქუნდა დავასახელოთ ს. ეგზიუპეობის რომანი „სამხედრო მფრინავი“; რომელმაც ყურადღება მიიპყრო იმით, რომ ადამიანის რთული განცდები მასში ემყარება მაღალ კეთილშობილურ აზრებს, საკუთარი მოვალეობის შეცნობის გრძნობასა და შინაგანად აღქმულ ოპტიმიზმს).

ასეთი რომანები, სტენდალის მოზღენილი გამოთქმა რომ ვიხმართ, „ფართო გზაზე გამოტანილ, ცხოვრების თავისებურ დიდ სარკეს“ წარმოადგენენ. ეს მაშინ, როცა ინდივიდუუმთა პირადული მიკროსამყაროსადმი მიძღვნილი ნაწარმოებნი, როგორც წესი, მოკლებულნი არიან ფართო სოციალურ უღერადობას და დიდი ხატოვანი განზოგადების ძალას. მათში დავიწყებულია განზოგადების ის აუცილებელი კრიტერიუმი. რომ მოვლენის კანონზომიერება, მისი სიცოცხლისუნარიანობა ნათელყოფილია მისივე საყოველთაო, ფართო-სახალხო ხასიათით: რომ ცალკე მოვლენის მთავარ არსს დაგვანახებს ის, რაც ყველაზე მეტად გავრცელებულის ხასიათს იღებს ამ მოვლენაში.

ამა თუ იმ კონკრეტული სოციალურ-ეკონომიკური სინამდვილის უარყოფას, რასაც ბევრ თანამედროვე საზღვარგარეთულ რომანში ვხვდებით. მართალია, თავისი დადებითი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ყოველგვარი უარყოფა როდი განაწყობს ადამიანებს აქტიური მოქმედებისათვის. თუ ამ უარყოფის მიღმა არ ჩანს გარკვეული იდეალი, იგი ნაკლებად ქმედითია. „ყოველი უარყოფა, — მიუთითებდა

ბელინსკი, — ცოცხალი და პოეტური რომ იყოს, იდეალის გულისათვის უნდა ხდებოდეს“.

ომის თემაზე შექმნილი ყველა მნიშვნელოვანი ქართული მხატვრული ქმნილების მთავარი პათოსი ემკვიდრება და წარმოსახავს ხალხის ნებასა და ძალას. მათში განხატებულია ქვეყნის, ხალხის მიერ განცდილ-გადატანილი დიდი უბედურება; სასტიკი ომის მიერ დატოვებული ღრმა ანაბეჭდი ადამიანთა სულიერ ცხოვრებაში; გრანდიოზულობა, განსაკუთრებით ვრცელი მასშტაბები ომისა, რომელმაც მოიცვა ჩვენი ხალხის მთელი ცხოვრება, სამშობლოს ყველა კუთხე, ყველა ოჯახი; განზოგადებულია მისი დიდი გაკვეთილები.

თავისი გამოვლენის ძალით, ზემოქმედების განსაკუთრებული უნარით ომისდროინდელი ქართული ლირიკა, როგორც იტყვიან, ნამდვილად რომ დროის მოთხოვნათა დონეზე დგას. მის ძალისხმევას განაპირობებს მთელი ერის, ყველა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის უკიდურესად დაძაბული ვითარება. ამდენად, ბუნებრივია, რომ ერის ლირიკული გამოვლენის ძალის კოეფიციენტი, ტექნიკური ტერმინები რომ მოვიშველიოთ, ქართველი ხალხის მთელი პოლიტიკური თუ ეკონომიკური, ფიზიკური თუ სულიერი დაძაბულობის ექვივალენტურია.

ამ პერიოდში იქმნება ქართული საბჭოთა პატრიოტული ლირიკის ბევრი კლასიკური ნიმუში, რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო ომობიანი წლების, არამედ მთელი ქართული პოეზიის დონესაც.

ჯერ კიდევ ომის წინ იწერება გ. ტაბიძის „მშობლიურო ჩემო მიწავ!“ იშვიათია სხვა ლექსი, რომელიც ერთდროულად იტევდეს პატრიოტული განცდის, ლირიკული განწყობის, მოქალაქეობრივი პათოსისა და მოახლოებული განსაცდელის გამო შეშფოთების ესოდენ დაშუბტულ შენადედს. სწორედ გალაკტიონის გენიას და სწორედ ომის წინ უნდა მიეგნო ეროვნული პატრიოტული ლირიკის კიდევ ერთი მაღალი ტონის სიმისათვის, რომ საოცარი შთაგონებით დაწერილი ჰომინის სახით დაეკავშირებინა გმირული წარსული თანამედროვეობასთან; გამაფრთხილებელი ზარიც ჩამოერეკა და რწმენა-იმედის განუქარებელი დასტურიც დაეცა.

ალბათ, იშვიათია სხვა ლირიკული შედევრი, სადაც მოზღვავებული გრძნობის ფიცად გაცხადება ესოდენ ტევადი და ექსპრესიული იყოს; სადაც ქვეყნის დიდებისა და „წინაპართა ძვლების“, „ტკბილი უნისა“ და „მშვენიერი ჩანგის“, ეროვნული სიმალლისა და ეშხის, ფირუზი ცისა და „სისხლით ნაპოვნი გზების“, მშობლიური ჩუქურთ-

მებისა და „მომავლის გზის“, „დროშის ფერისა“ და უძველეს განძთა, ერთა ქმობისა და დიდი სიმართლის დაცვის ფრცხის დაღება ესოდენ საზეიმოდ ცნაურდებოდეს.

„მშობლიურო ჩემო მიწავ“ ფიცი-მონოლოგი, ფიცი-ალსარება, ფიცი-პიშნია, რომელშიაც ვლინდება ეროვნული სულის სიდიადე. ამდენად, იგი — გარკვეული ისტორიული ეპოქის პირშმო — მარადიულობის კატეგორიას იძენს და მრავალსაუკუნოვან პერსპექტიულ სინამდვილეში გადადის. „მშობლიურო ჩემო მიწავ“ გალაკტიონის მთელი პოეტური პროგრამა იყო. ამიტომაც მისგან ამოდის, სისხლბორცულად მას უკავშირდება პოეტის ომის პერიოდის თითქმის ყველა პატრიოტული ლექსი.

სამამულო ომის პერიოდის ქართული ლირიკის ერთ თავისებურებად ისიც უნდა მივიჩნიოთ, რომ საერთო-თემატურმა გამსჭვალულობამ, რომელიც განსაკუთრებით ლირიკაში ყოველთვის ქმნის შაბლონის, გამარტივების, ინდივიდუალურ თავისებურებათა უნიფიცირების საშიშროებას, გამოჩენილ პოეტთა შემოქმედებაში არა თუ ვერ შეაჩერა ლტოლვა საკუთარი ხმის შენარჩუნებისაკენ, პირიქით, გაამძაფრა, უფრო გამოკვეთილი გახადა იგი. თვით მომწოდებლური ხასიათის ლექსებშიც კი, რომელთა შინაგანი პათოსი და სათქმელი ერთია, თითოეული მათგანი გრძნობათა გამელაგვების თუმცა უკვე საკმაოდ გამრავალფეროვნებული, მაგრამ მაინც ტრადიციულად გამოშუშავებული საკუთარი პრინციპისა და სტილის ერთგული დარჩა.

გალაკტიონმა გააღრმავა თავისი ოცი-ოცდაათიანი წლების ლირიკის სახალხო-მოქალაქეობრივი ასპექტი: გ. ლეონიძემ ხალხური საგმირო ეპოსის სულითა და ინვენტარით გააჭერა ისედაც რომანტიზმს უხვად ნაზიარები თავისი ლირიკა; ი. გრიშაშვილი ახლა უფრო გაბედულად გასცდა თავისი სათაყვანებელი თბილისის ზღუდეებს, მაგრამ არსებითად მაინც მისი ტრუბადური დარჩა და ომის თემაც, ძირითადად, ამ ლოკალით აღიქვა: ი. აბაშიძის ლირიკამ, მართალია, აქამდე უცნობი, ახალი ემოციური დატვირთვა შეიძინა, მაგრამ ამას არ შეუცვლია პოეტის დამოკიდებულება ოცდაათიანი წლების დიადი სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნების გმირისადმი, ვისაც ახლა წილად ზედა თავისი მარჯვენითა და ოფლით დამკვიდრებულის ტყვიითა და სისხლით დაცვა; ს. ჩიქოვანმა ქვეყნის განსაცდელის აღქმისას განახორციელა თავისი ადრინდელი პატრიოტული თემების ერთგვარო ტრანსფორმირება, მაგრამ, არსებითად. ეს მაინც იგივე ადრინდელი „ჩემო მამულოს“, „სამშობლოს გზებზე გასვლის“ თუ „ჩემი ყანის“ პატრიოტული მოტივები იყო.

ყოველმა ჩვენთაგანმა იცის ისტორიის რომელ მონაკვეთზე და რა

სულიერი დამაბულობის თუ აღმაფრენის შედეგად იბადებოდა ქართული პოეტური გენიით შთაგონებული ესა თუ ის ქმნილება. ხალხის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის რომელი მხარე პოულობდა მასში პოეტურ გარდასახვას, მაგრამ მე არ მეგულება სხვა პერიოდი, როდესაც ამდენი ლირიკული შედეგი ერთდროულად შექმნილიყო, პოეზიაში ამდენი სევდა და ტკივილი, ამდენი ტრაგიკული განცდა თუ აღტაცების გრძნობა ერთად გამელაგებულყო.

ქართველი კაცის მეხსიერებაში დრო ვერ წაშლის ორმოციანი წლების ქართული ლირიკის ისეთ შედეგებს, როგორცაა: გ. ტაბიძის „მამულო, სიცოცხლე!“ და „მე კაცუასიის ქედები მთხოვენ“, გ. ლეონიძის „არ დაიდარდო, დედაო“ და „შინმოუსვლელო სადა ხარ“, ი. აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“ და „დაპრილის ლექსი“, ს. ჩიქოვანის „მტრის თვითმფრინავების თავდასხმის დროს თქმული“ და „მზესუმზირები“, ი. გრიშაშვილის „მეისტორიეც, წიგნი დახურე“ და „ორი სიტყვა“, ა. აბაშელის „ცამ დაიქუხა გუშინ“ და „არ მოუშვა, დაკარი!“, ა. მირცხულავას „დგას ორი ქალაქი, ორი ძმადნაფიცი“ და ანა კალანდანი „ვერ წაიღეა ვერა!“, ლ. ასათიანის „ქართველ ცხენოსანს“ და მ. გელოვანის „მთაწმინდიდან სმოლენსკამდე“...

ომის პერიოდის ლირიკისა და პოეტური ეპოსის ერთ თავისებურებად ილიც უნდა ვაღიაროთ, რომ მათში საოცარი ძალით გაიხშიანა ქართული ხალხური თუ კლასიკური საგმირო ეპოსის ტრადიციამ. ამ ეპოსისათვის ნიშნეული ზეაწეული ტონი, პიროვნების გმირობის აპოლოგია, პიროვნული სიმამაცისა თუ თავგანწირვის ფენომენის ეროვნულ თვითშეგნებად გათვითცნობიერება ჩვენი ეპოქის ლირიკისა და ეპოსში სისხლხორცეულად დაუკავშირდა თანამედროვე ადამიანის როგორც გართულებულ ბუნებას, ასევე მიზნის მისეულ სიციხედეს. გმირობის აპოლოგიის მაჟორულმა ასპექტმა აქ შეითავსა დიდი წუხილისა და სევდის განუქარებელი ტკივილიც და შინაარსობრივად უფრო განივრცო. ასე განინსპველა ერთდროულად აღტაცების და მწუხარების მონაცვლე განცდებით გ. ლეონიძის თუ ს. ჩიქოვანის, ი. აბაშიძის თუ ი. გრიშაშვილის, ა. მირცხულავას თუ გ. აბაშიძის, ი. ნონეშვილის თუ რ. მარგიანის, ლ. ასათიანის თუ ნ. ბერულავას ლირიკა.

ლირიკის კეშმარიტ საზოგადოებრივ ხასიათზე, მის მაღალმოქალაქეობრივ არსზე, იმაზე თუ რამდენად ახლო იყო მისი ცალკეული ნიმუშების პათოსი საყოველთაო-სახალხო განწყობილებასთან. მეტყველებს ხალხში მათ მიერ მოპოვებული განსაკუთრებული პოპულარობა. ამის შედეგია, რომ დაწერის თითქმის პირველი დღეებიდანვე ბევრი მათგანი ხალხმა შთაგონებულ სიმღერებად აიტაცა. ასე გავიდა

ხალხში „კაპიტანი ბუხაიძე“ თუ „არ დაიდარდო, დედაო“, ი. გრიშა-
შვილის, ი. ნონეშვილის, ხ. ბერულავას, ფ. ხალვაშის და ბევრ სხვათა
სიმღერებად ქცეული ლექსები.

მთელი ქართული ლიტერატურისათვის პირდაპირ საარსებო მნიშ-
ვნელობა ჰქონდა მწერალთა უშუალო საფრონტო ნათლობას. აქ ჩვენ
მოგვიწვევს საკმაოდ გრძელი სიის განსენება. რათა კიდევ ერთი ნათე-
ლი წარმოდგენა შევიქმნათ ფრონტისა და ზურგის ერთიანობაზე და
ერთხელ კიდევ შევიმეცნოთ ეგრეთ წოდებული ცოცხალი სინამდვი-
ლის უშუალო ხილვისა და განცდის ფაქტორის არსი მხატვრული
განზოგადების პროცესში.

ომის საკმაოდ გამოცდილებით შეავსეს თავიანთი მრავალწლიანი
მწერლური პრაქტიკა ფრონტებზე სააგიტაციო ბრიგადებში მივლინე-
ბის დროს გ. ტაბიძემ, შ. დადიანმა, კ. გამსახურდიამ, ლ. ქიაჩელმა,
ს. შანშიაშვილმა, დ. შენგელაიამ, ი. აბაშიძემ, ი. გრიშაშვილმა, ს. ჩი-
ქოვანმა. ა. მიროსხულავამ, კ. კალაძემ, გ. აბაშიძემ: მოქმედ არმიისი
ყოფნა დიდი განცდებისა თუ მხატვრული განზოგადების იმპულსად
იქცა კ. ლორთქიფანიძის, მ. გელოვანის, ალ. კალანდაძის, რ. მარგია-
ნის, ა. გომიაშვილის, ი. ნონეშვილის, რ. ჭაფარიძის, გ. ციციშვილის,
ო. ჭელიძის, მ. ლებანიძის, ს. ისიანის, თ. დონუაშვილის, გ. ნატრო-
შვილის, დ. კვიციანიძის, ე. ზედგენიძის, ა. გეწაძის, ე. მაისურაძის,
გ. ნაფეტვარიძის, ვ. დარასელი, ლ. სულაბერიძის, შ. ამისულაშვილის,
თ. ჭანგულაშვილის, ვ. გორგანელის, ვ. უბილავასა და სხვებისათვის,
რომელთაგან ზოგიერთს არც კი დასცალდა უფრო მნიშვნელოვან
ესთეტიკურ ფენომენად ექცია ომისდროინდელი უშუალო, ცოცხალი
შთაბეჭდილებანი.

ფრონტზე მიღებული ცოცხალი შთაბეჭდილების ხატოვან ეროვ-
ნულ გრძნობად გადადნობის სიკეთემ დაბადა ქართველი მეომრის მი-
სიის განცდა ბეჭდი ქართველი პოეტის ქმნილებაში. ისეთი შედეგრი.
როგორც ი. აბაშიძის საყოველთაოდ ცნობილი ოდა მეომრის უკვდა-
ვებისა, ამგვარი განცდის გარეშე ვერ დაიწერება. თავისი გმირი პო-
ეტმა დარიალის კარიბჭესთან საფლავიდან წამოაყენა. რომ მშობლი-
ური მიწის დარაჭს საკუთარი ძვლებით შეეკრა სამშობლოს კარი.

ამგვარად, ქართული მწერლობისათვის საფრონტო ნათლობის ზე-
მოაღნიშნულ საარსებო მნიშვნელობას რომ ვაღიარებთ. ჩვენ მხედ-
ველობაში გვაქვს, უპირველესად, სწორედ ცხელ კვალს გაყოლილი
ლირიკის ჟანრი, რომელმაც საკუთარი ტრადიცია შექმნა. ახლა ხორ-
ციელდება ამ ტრადიციის ახლებური წვდომა უკვე ომისშემდგომი
პოეტური თაობის — შ. ნიშნიანიძის, ჯ. ჩარკვიანის, ო. ჭილაძის, ა.
სულაკაურის, მ. ლებანიძის, მ. მაქავარიანის, ტ. ჭანტუიას, მ. ქელი-
ვიძის, მ. ფოცხიშვილის შემოქმედებაში.

ფიგურალურ ცნებათა არსენალს თუ დავესესხებით, ვიტყვით, რომ დენთის სუნმა და ომის ცეცხლის კვამლმა უშუალოდ გააჩერა ფრონტელთა ლირიკის სუნთქვა. ბევრი მათგანის ლექსი იწერებოდა ქვემება ქუხილში ან მტრის ტანკების მიერ გადათელილი სანგრებიდან ამოსვლის შემდეგ უშუალო განწყობილებით. ამიტომ არის იგი, უპირველესად, წმინდა ფრცი და აღსარება, ამიტომ უნაავს აქ ყოველ სტრიქონში გატანჯული მშობლიური მიწის სიყვარულისა და ამ მიწას გამანადგურებელ ძალად შემონთებული სატანა-ბალისადმი სიძულვილის ზღვრულად დაბაბული გრძობა.

გმირი-მეომრის, მეომარი-პოეტის ამ მბაფრ, მწარე, წმინდა სისხლით გაჟღენთილ სტრიქონებს, ბუნებრივად, აპოთეოზად თავს უნდა დადგომოდა შთაგონებით ამოთქმული პოეტური პარაკლისი და დიდი გამარჯვების უამს იგი უნდა წარმოეთქვა ქართველ ქალს — პოეზიის დიდ სამლოცველოში პირველად შესულ უცთომელ ასულს — ანა კალანდაძეს:

მტერს უტევდა კავკასიის მალაღ მთებთან, —
განა მტარვალს მიწის გოჯი მისცა?
დაიქრა და მიწას სისხლი დაეწვეთა...
ბუბუნებდა კავკასიის მიწა.
სამშობლოს ცას სცოდნია გაშლა ლურჯად.
ცხრათელა მზე თავს დაადგა მხედარს...
კედება გმირი?
სამშობლო ხომ გადაურჩა?
გავზარდო, იტყვის ქართველის დედა!
ცეცხლმა დაწვა ცა მწვერვალზე დანაფერი,
მზე რომ გადიწვერა
მერე რა, თუ სუნთქვას შეწყვეტს ფართე მკერდი?
„ვერ წაიღეს,
ვერა!“

და თუ ასეთი ჰიმნი-ლოცვა წარმოითქვა ქართველ ვაჟკაცზე, ხომ ღირსეული ეპოსი-ოდა უნდა შექმნილიყო ქართველ დედაზე, სადაც განზოგადებას პოეებდა ომის წლების ლირიკის ერთი წამყვანი მოტივი — დედის მოტივი — მუდმივ მფეთქავი ნერვი ჩვენი ეროვნული პოეზიისა.

ასეთი ეპოსი-ოდა გამოდგა გ. აბაშიძის მიერ ასევე სამამულო ომის დამთავრებისთანავე დაწერილი „ზარზმის ზმანება“. ამბავი, რომელზეც შექმნილია ჰეროიკულ-რომანტიკული ბუნების ეპოსი, თითქოსდა ქართული ტრადიციული სულის გაცოცხლებაა ჩვენს დროში.

მაგრამ მისი ჰუმანისტური სარჩული სხვაა: ქართველი ქალი შორეული ბრძოლის ველიდან ჩამოტანილ უცნობის გვაძს, შეცდომით თაჯის ბირმშოს ცხედარი რომ ეგონა, თითქოსდა მოულოდნელად ნამდვილ ქირისფულად გაუხდება და, საკუთარი შვილის ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგაც, მდულარე ცრემლებს აფრქევებს, როგორც საფლავში განსვენებულ თავის სისხლსა და ხორცს.

საერთოდ, იმდროინდელი ქართული პოეტური ეპოსის ფართო-ალქმითი პლანი და შინაგანი პოტენცია მთლიანად დაემორჩილა მებრძოლი სულის დიდებას. ასეა იგი წარმოდგენილი გ. ლეონიძის „სამგორში“. ს. ჩიქოვანის „სიმღერაში დავით გურამიშვილზე“, გ. აბაშიძის „სლევის ქედსა“ და „გიორგი მეექვსეში“, ი. ნონეშვილის „ამბავში ერთი ქალიშვილისა“, ლ. ასათიანის „ბასიანის ბრძოლაში“, კ. კალაძის პოემაში „მზე ცეცხლის კვამლში ამოდიოდა“, ო. ჭელიძის „ბრინჯაოს მასპინძელში“, ა. გომიაშვილის „დარილის ბალადაში“, ბ. ბერულავას „სიმღერაში უკანასკნელ სიმღერაზე“, შ. ამისულაშვილის „ბაქურციბელ ნალბანდში“...

ომისდროინდელმა ლირიკამ და პოეტურმა ეპოსმა არა თუ არსებითი კორექტივი შეიტანა ცნობილ ტრადიციულ შეგონებაში — „როცა ქვემეხები ჭუხს. მუზები ღუმან“. არამედ ძირეულად უარყო იგი და თავისი ხმა სწორედ ქვემეხთა ჭუხილს გაუტოლა.

სამამულო ომის ამსახველი, ამ ომში საბჭოთა ადამიანის მისიის გამსხნელი ქართული ლირიკისა და ეპოსის ისტორიული გამოცდილება საარსებო ინტერესს იძენს თავისი შინაგანი ჰუმანისტური გამსჭვალულობითაც, რაც საერთოდ დამახასიათებელია იმ პერიოდის მთელი საბჭოთა ლიტერატურისათვის. ეს ფაქტი აღნიშნული გამოცდილების ერთი ფრიად ნიშნეული თავისებურებაა და თავისი არსით ორიგინალური მოვლენაა საერთოდ ლიტერატურის ისტორიაში.

სამშობლოს გადასარჩენად მტრის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლისაკენ რომ მოუწოდებდა. ომისდროინდელი ქართული ლირიკა, ისევე როგორც დრამა, ნარკვევი თუ პუბლიცისტიკა შინაგანად დიდი ჰუმანისტური იდეით იყო მომართული.

უპირველესად, მე ვლადპარაკობ ომის თემაზე შექმნილი ლირიკული ნიმუშების ობიექტურ ჰუმანისტურ გამსჭვალულობაზე და დაე. ნურავის გაუკვირდება ამ თეზის გარეგნული ალოგიზმი.

ღიახ, ფრიად საინტერესოდ მოჩანს ამ პერიოდის მთელი ჩვენი მებრძოლი ლირიკის ჰუმანისტური არსი, თითქოსდა, რა უნდა იყოს კაცთმოყვარული ა. აბაშელის მოწოდებაში — „არ მოუშვა, დაჰკარი!“ ან კიდევ ი. აბაშიძის საოცარი მებრძოლი სულით დამუხტულ სტრიქონებში — „ქართველებო, ვკაფოთ მტერი“, ს. ჩიქოვანის შეგონე-

ბაში — „სისხლი სისხლის წილ დაღვარათ, მტერზე რისხვა გაგვიძღვება“ თუ გ. ლეონიძის მონოლოგში — „კალამო, მხოლოდ შემუსვრა მტერთა. გადავივიწყე სხვა ყველაფერი“? მაგრამ ამ პლანის მთელი პოეტური ტირადების თავისებურება სწორედ ის არის, რომ ისინი შთაგონებულია აქტიური ჰუმანიზმის იდეით. სასტიკი მტრის შემუსვრელი, გაშიშვლებული მახვილი მათში აღმართულია ქვეყნად სიცოცხლის გადასარჩენად, რომ დიდ გალაკტიონს უფლება ჰქონდეს ომის მიმწუხრის ეპოს თქვას:

კვლე გამოცოცხლდა ია-ვარდი ოცნების ნავზე,
ოცნების ნავზე სიხარული დაქრის ვედრებით,
და აღტაცებით შეიმოსა ბუნება სავსე,
ბუნება — სავსე იმედებით და შეხედრებით.

ომის დროის მთელი „საომარი“ ლირიკის შინაგან ჰუმანიტურ გამსჭვალულობას ჯერ კიდევ ქვემეხთა ქუხილში უნდა ეშვა კაცობრიობის უკვდავებას დამიზნებული ჰუმანიტური პერსპექტივა. ეს ამოცანა კი სიკვდილის ძალთა სიკვდილითვე დათრგუნვით მიიღწეოდა.

მეორე მსოფლიო ომი. რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა მრავალი ხალხის ცხოვრებაში და რომლის ხატოვან ასახვასაც მიიძღვნა მსოფლიო ლიტერატურის ბევრი თანამედროვე შესანიშნავი ქმნილება. დღემდე რჩება. ძირითადად. ქართული პროზის (უმთავრესად რომანის) ერთერთ უმნიშვნელოვანეს თემად.

ორმოციანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე ამ თემის მხატვრული გადაწყვეტა ქართულ პროზაში ორ ძირითად ასპექტს ემყარება: ა) აჩვენოს ქართველი ადამიანის უშუალო მონაწილეობა. როგორც საქართველოს დაშორებულ ადგილებში, ასევე მის ახლო მისადგომებზე გამართულ სასტიკ ბრძოლებში; ბ) გახსნას. აღიქვას მთელი სიართულე ზურგში დარჩენილი ადამიანების მძიმე ხვედრისა.

პირველი ტენდენცია განსაკუთრებით ძლიერად გამოვლინდა ისეთ რომანებში, როგორიცაა: ლ. ქიაჩელის „მთის კაცი“, დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, ა. ბელიაშვილის „უღელტეხილი“, კ. ლორთქიფანიძის „ლადო ვაშალომიძე“. რ. ჯაფარიძის „ენების კვირა“ და „მარუხის თეთრი ღამეები“, ალ. კალანდაძის „დღეები ბრესტის სიმაგრეში“, „პიასტის ნამუხლარზე“ და „მაკიზარებთან“, გ. ციციშვილის „სიყვარული სისხლის წვიმების დროს“, თ. დონუაშვილის „განთიადი“, დ. კვიციანიძის „მშვიდობით, უსიერო ტყეებო“, ა. გეწაძის „მუზარადში ამოსული ყვავილი“; ა. სულაკაურის, რ. გვეტაძის, გ. ნატ-

როშვილის, გ. ჩიქოვანის ფრონტული მოთხრობები და ა. შ. და მან, ერთგვარად, ძლიერი ტრადიციული ხაზი შექმნა კიდევ ომის ხილვის ასპექტისა.

ძირითადი ამ ასპექტში არის ფრონტის მოვლენები, ბრძოლების უშუალო მონაწილე ადამიანი მისი მამაცური სულით. მაღალი რწმენითა და უკვდავებით.

აღნიშნულ ნაწარმოებებში მოქმედებენ ფრონტის შორეული ზურგის ადამიანებიც, დახატულნი მკაფიოდ, ძლიერი, შთამბეჭდავი ფერებით, მაგრამ ხილვით ფოკუსში აქ, ძირითადად, მაინც ფრონტი ექცევა და თემისათვის უქმნიფენაც აქედან ხდება.

ერთგვარად სხვაა განსაკუთრებით უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის პროზის მხატვრული ათვისების ასპექტი. კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“, კ. ლორთქიფანიძის „ნატურის თვალი“, რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“, თ. იოსელიანის „„უარსკვლავთცენა“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, ა. სულაკაურის „ლუკა“. ლ. ავალიანის „ახალი პორიზონტი“, თ. ბუაჩიძის. გ. შატბერაშვილის მოთხრობები და სხვ. ქმნიან მეორე ხაზს სწორედ ომის უშუალო ხანძრიდან შორს. ზურგში დარჩენილი ადამიანების რთული მისიის ჩვენებით. ომის სუნთქვა. სისასტიკე და ყოვლისმომცველი ხასიათი აქ გახსნილია ამ ადამიანთა შიშველ მდგომარეობის, მათი რთული განცდების უქუჩე.

ორივე ასპექტისათვის დამახასიათებელია მთელი იმ სიმძიმის ხილვა-განცდა, რომლის გადატანაც ამ ომში. სხვა ხალხებთან ერთად, ქართველ ხალხსაც მოუხდა.

აღნიშნულ ნაწარმოებთა პათოსი ერთია: მიუხედავად იმისა, რომ ბრძოლები უშუალოდ საქართველოს ტერიტორიაზე არ ყოფილა, ომის გრივალმა მასაც გადაუქროლა და წარუშლელი დადი დაასევა მთელ მის ცხოვრებას. ყველა ოჯახში, თითქმის ყველა ადამიანის სულში მან დატოვა შეუხორცებელი იარა. ომმა წაშალა საზღვარი ფრონტსა და ზურგს შორის, ენერჯისა და სულის ერთნაირი დაძაბვა მოსთხოვა როგორც ასტამურ მატახერას. ასევე ხათუნა მინდელს; ერთნაირად თავს დაატეხა უბედურება როგორც ბათუ ქარდუას, ისე ქნელი ცხოვრებისათვის ნაადრევად მომწიფებულ გოგიტასა და სოსოიას.

აქ ჩვენ განვიხილავთ რამდენიმე რომანს. რომლებშიც მკაფიოდ, თვალსაჩინოდ მხატვრული ძალით არის აღქმული დიდი ისტორიული მოვლენა საბჭოთა ხალხების ცხოვრებაში.

„მთის კაცით“ ლეო ქიაჩელმა. ძირითადად. გააგრძელა მისი რომანების — „ტარიელ გოლუას“, „სისხლისა“ და „გვადი ბიგვას“ რეალის-

ტური ხაზი. აღნიშნულ რომანებში ასახვა პოვა ქართველი ხალხის ცხოვრებამ მისი განვითარების თვალსაჩინო ისტორიულ ეტაპებზე.

მართალია, „მთის კაცის“ გმირები უკვე სხვა ისტორიული ვითარების ადამიანებს წარმოადგენენ, ისევე როგორც თავის მხრივ „გვადის“ პერსონაჟები „გოლუასა“ და „სისხლის“ გმირებთან შედარებით. მაგრამ ყველა ისინი ერთი განვითარებადი მაგისტრალური ხაზის ადამიანები არიან. ის, რასაც ეწირება „ტარიელ გოლუასა“ და „სისხლის“ გმირთა სიცოცხლე, თავის ბუნებრივ დაგვირგვინებას პოულობს ოცდაათიან წლებში ახალი ყოფის გამარჯვებით, ახალი ფსიქოლოგიის ადამიანთა დამკვიდრებით, რაც „გვადი ბიგვას“ მთავარ პათოსს შეადგენს. „მთის კაცში“ კი ოცდაათიანი წლების ახალ ფსიქიკას ნაზიარები გმირი ორმოციანი წლების რთულ სამხედრო ვითარებაში ექცევა და მისი შემართების პათოსიც ამ ახალ ვითარებას ექვემდებარება. მაგრამ ეს თავდადების, ბრძოლის თუ შრომის იგივე ხაზის გაგრძელებაა, ადამიანის სულიერ სამყაროში განუწყვეტელი ცვლილებებისა და გარდაქმნათა იგივე პროცესის ახალი განვითარებაა. თუ ოცდაათიან წლებში გერა, გიორგი, ნაია და სხვები ამყარებდნენ თვისობრივად ახალ ურთიერთობებს, ახლა — ორმოციან წლებში — მათ თავგანწირვით უნდა დაიცვან ძალის უდიდესი დამაბვი შექმნილი სიკეთე. ამასთან, ეს დაცვა კვლავ განვითარების, კვლავ დამკვიდრების, ახალი თვისობრივი ცვლილებების პროცესია.

აქ უსათუოდ იქცეეს ყურადღებას ტარიელ გოლუას და ბათუ ქარდუას სახეთა ნათესაობა, ინდივიდუალური ტიპური ნიშან-თვისებურებების დიდი მსგავსება, თუმცა მათი ტიპური გარემო სულ სხვადასხვაგვარია.

„მთის კაცში“ ლ. ქიაჩელმა, ერთერთმა პირველთაგანმა ქართულ ლიტერატურაში, ოსტატურად გაიაზრა უკანასკნელი დიდი ომის ტოტალური ხასიათი, ის ისტორიული სიმართლე, რომ ამ ომის ხანძრისთვის არ არსებობდა საზღვრები; იგი ბოზოქრობდა მეომარი ქვეყნების ყველა კუთხეში და თავდაყირა დააყენა ძველი ცნებები ფრონტისა და ზურგისა. ეს იყო ომი არა მარტო სამხედრო იარაღით აღჭურვილი არმიებისა, არამედ მთელი ხალხებისა.

„არ დარჩენილა სოფელი, რომლის გაღებულ წვლილს — სისხლით, ოფლით თუ დოვლათით — თავდაცვის საქმე არ განემტკიცებინა და სახელმწიფოს ბრძოლისუნარიანობისათვის ძალა არ შეემატებინაო“, — ამბობს ერთ ადგილას რომანისტი და მის რომანს მნიშვნელოვანწილად განმსჭვალავს სწორედ ეს აზრი.

ომს ეწირება მთის პატარა სოფლის დოვლათი და მისი მაღალი სულის ადამიანებიც — ბათუ ქარდუა და მანუჩა მწყემსი; ომი ულ-

მობლად სრესს იულონ გარსიას მთელ ოჯახს; მას თან მიაქვს სიყვარულითა და სიცოცხლით აღსავსე ლიას და თემურის არსებობა, ისევე როგორც ბევრი სხვა ადამიანისა.

რომანის მთავარი გმირის ბათუ ქარდუას სახით მხატვარი ახორციელებს ხალხის ტიპური ნიშნების კონცენტრირებულ აღქმას. მრავალი წლის გამოცდილებას დამყარებული გმირის სიბრძნე და სიღინჯე, მშრომელი კაცის მახვილი გონება და ქვეყნის უსაზღვრო სიყვარული, მშობლისა და მეგობრის დიდი გული, უშიშრობა და თავგანწირვა — ყველა ეს თვისება მას აძლევს ხალხის სულის გამომხატველი გმირის ფუნქციას.

თავის გმირს მწერალი მრავალი სიტუაციის მონაწილედ წარმოსახავს. რომანის ექსპოზიციურ ნაწილში მოხაზული ადრინდელი წლებიდან მოყოლებული, უკანასკნელ ჩუმსა და ფრთხილ ამოოხვრამდე, მთის კაცი ვაივლის საკუთარი ხალხის შვილის გრძელსა და რთულ გზას. ამ გზაზე მოჩანან ლაკადელი დაობლებული, ღარიბი მწყემსის შორეული ქოხი და სოუს სახელმძღვანელო მონადირის მგლური ნაბიჯებიც; აჭავექარის უღელტეხილს შეხიზნული ახალგაზრდა მწყემსიც და სოუს თავკაციც; უცნობი ბილიკების მესაიდუმლეც და თავის შვილთან ქვეყნის ამბებზე მოსაუბრე მოხუციც; სოხუმისკენ მსწრაფველი, გუმისთის ქარაფებს დაკიდებული მხედარიც და გერმანელთა ტყვეობას გამოქცეული უშიშარი ადამიანიც; გაუვალ ადგილებში საბჭოთა სამხედრო ნაწილების მეგზურიც და უკანასკნელ ბრძოლაში წაქცეული დევგმირიც, ვისაც მკერდზე მიჰკვრია გაცეხებული სარძლო და ვისი ოდნავ მფეთქავი ცნობიერებაც უკანასკნელად ებაძება შორეულ ფრონტიდან წარმოსახვით მოახლოებულ გმირ შვილს.

სახელოვანი წარსულისა და უტეხი ნების კაცი — კირილე გორაკოვი; სოფლის რჩეული მაცი ზურუბაია; პარტიის კაცი ბუბუტ აშბა; დიდი სულის ადამიანი მანუჩა მწყემსი, ვის გარეგნობასთან ასე მკვეთრად დაპირისპირებულ შინაგან სულიერ მშვენიერებას დაუმარცხებია ფიზიკური სიმახინჯე; იულონ გარსიას დიდი ოჯახი; კდემამოსილი მაკინე და რუსუდანი; ახალი ყოფის პირმშონი: ჯოტო, ლია, თემური, ბატა, რეჯიბი, თადე — ასეთია მთის კაცის გარემოცვა. ამ გარემოცვაში ტრიალებს მისი გმირული სული, ამტანობისა და შემართების ეს უქრობი ძალა ყოველთვის:

მაშინაც როდესაც რისხვად მოველინება ომის დაწყების დაუყვარებელი ამბავი ან მოულოდნელად წინ შეეჩხება ხოლმე მტერს;

მაშინაც, როდესაც გაოცებული მისჩერებია ნაძვის ტოტზე ჩამოკიდებულ მანუჩას გვამს ან თავს აღწევს მოლაღატე სამსონის ტყვეობას;

მაშინაც, როდესაც შემოქრილი მტრის ზურგში საიდუმლო ბილიკებით შეიყვანს ჩვენი ჯარის ნაწილებს და თვითონაც ჩაებმის სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკებაში.

შეტად სიმბოლურია რომანის ბოლო თავის მთელი ის რომანტიკული სურათი, სადაც სასიკვდილოდ დაქრილი ბათუ ქარდუა ებაახება წარმოსახვაში მოახლოებულ საამაყო შვილს — უკვე სამამულო ომის გმირს ჯოტოს. ეს არის თაობათა გულღია, გულთბილი თავისებური დიალოგი, გამსჭვალული დიდი შინაარსითა და უშუალობით.

სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში მოუბმობს აგონიაშემონთებული მამა თავის ძეს. და მას ეჩვენება, რომ სულ მალა მართლაც მოფრინავს დიდების შარავანდით მოსილი შვილის თვითმფრინავი, იგი ცეცხლის მფრქვევი რამივით ეშვება ძიოს. აი, მოდის დაქრილ მამასთან შვილი, რომელიც საკუთარ ორეულადაც ელანდება მთის კაცს. „გავიგონე შენი ძახილი, მამა, და აჰა, მოველი“, — ეუბნება იგი ბათუს. საშველად მოსულ პირმშოს ხილვით გახარებული, ბედნიერი მთის კაცი ლიას გადარჩენას. მაცი ზურუბაიას შევლას. მტრის ტყვიებისაგან დაცხრილულთა დახსნას სთხოვს შვილს: მანუჩას ღირსეულად დაკრძალვას, მტრების შეჭურვას ავალეებს მას. გმირი შვილი ნზად არის შეასრულოს მოთხოვნა მამისა. ვისა პირითაც გაცხადებულია მშობელი ხალხის სურვილი.

ამგვარად მიდის ამ ცხოვრებრიდან ვალმოხდილი მამა და ასე ენაცვლება მას გმირი შვილი. ვინც უნდა გააგრძელოს დიდი საქმე, დაიკავოს თავისი მშობლის ადგილი.

„მთის კაცი“ ომში გამოვლენილი სახალხო გმირობის კეშმარტივ ღალადღია. ამავე დროს, თავისი შინაგანი ბუნებით იგი განწყობილია ომის წინააღმდეგ. პირდაპირ რომ პრობლემურია ბათუ ქარდუსას უბრალო სიტყვები: „ნუთუ განათლებულ კაცობრიობას იმის ძალა არ შესწევს... რომ ომები არ იყვეს“, რომლებითაც გამოხატულია აზრი და ოცნება ყველა უბრალო ადამიანისა.

„მთის კაცში“ ლ. ქიაჩელმა მნიშვნელოვანი ადგილი მისცა რომანტიკული ხილვის მანერას. ამ მხრივ მან გააგრძელა ხაზი „ტარიელ გოლუასი“, სადაც რეალისტურ-რომანტიკული გახსნა მოვლენებისა მას საშუალებას აძლევდა უფრო მონუმენტურად წარმოექმნა ცხოვრებისეული სიმართლე მისი შინაარსითა და ტენდენციით. უკანასკნელ რომანში მან კვლავ მიმართა რომანტიკულ სიმალეზე აყვანილი სახეების ხატვის მანერას და, ძირითადად, მისი მეშვეობით შექმნა ფსიქოლოგიზმის თავისებური ვალრმავეებისა და დრამატიზმის გამძაფრების ხაზი.

ამგვარი დაძაბული რომანტიკული ჭრილი ლ. ქიაჩელს ყოველთვის

უწყობდა ხელს (მკვეთრად ვლინდება იგი მის ნოველებშიც — „თავადის ქალი მათა“, „ალმასგირ კიბულან“, „პაკი აძბა“ და სხვ.) მეტი დრამატიზმით, მეტი შინაგანი სირთულით განემსჭვალა მოვლენები, რომელთა არსის გახსნას ემსახურებიან მისი რელიეფურად გამოკვეთილი მხატვრული სახეები.

მაგრამ „მთის კაცში“ ლ. ქიაჩელმა, ასეთი სახეების ძიების პროცესში ერთგვარად შეცოდა კადეც „სრულყოფილი“, „იდეალური“ გმირის, უცოდველი „წმინდანების“ აღმოჩენის მკაფიოდ გამოვლენილი ტენდენციით.

გასაგებია მწერლის მისწრაფება დახატოს მალალი იდეალის, რწმენისა და მისწრაფების ადამიანები. მაგრამ ისინი სინამდვილეში გაცილებით რთულნი და მრავალმხრივნი არიან. მათი მალალი პრინციპულობა თუ რწმენა, როგორც წესი, აბსოლუტურად როდი გამორიცხავს ნაკლს თუ შეცდომებს. ხასიათს უნდა ჰქონდეს შინაგანი დინამიკა, როგორც ცხოვრების ცვალებადი პირობების ანარეკლი და იგი შინაგან ლოგიკურ სიმართლეს უნდა ეყრდნობოდეს. ეს სიმართლე კი არც თუ ისე სწორხაზოვანი და უხორკლოა.

ომის თემამ, სამამულო ომში თავდადებისა და სწორუპოვარი გმირობის ფაქტმა მკაფიო გამოხატვა მიიღო დეზნა შენგელაიას „წითელ ყაყაოში“.

რომანის დასაწყისში მხატვარი ორიგინალურად იყენებს პირდაპირი ექსპოზიციის ხერხს. მას ჯერ შევყავართ უშუალო მოქმედებაში, ხოლო შემდეგ უკან იხევს, რომ აშბავის ისტორიას ფეხდაფეხ მიპყვეს.

ჩვენ ვეცნობით პროფესორ სოლომონ დარაშელიძის ოჯახს, პროფესორის შვილებს — არჩილსა და მაიკოს, მათს მეგობარს ბეჟან დაველაძეს და მთელ იმ გარემოცვას, რომელიც თბილისში მეცნიერულ-შემოქმედებითს შრომას მოუცავს მშვიდობის პერიოდში.

მაგრამ აი, იფეთქა ომმა და ფრონტმა მოითხოვა ყველაფერი. საბრძოლველად მიეშურებიან მეგობრებიც — არჩილი და ბეჟანი, ვისი პირითაც წარმოებს მთელი ისტორიის გადმოცემა. ფრონტზე ისინი ეცნობიან და უახლოვდებიან სამშობლოსათვის თავდადებულ პატრიოტებს, მათსავეთ მგზნებარე მებრძოლებს, რომელთაგან რომანისტს განსაკუთრებით გამოუყვეთია არმიელ სამსონა ბახტურიძის, ოფიცერ ასტამურ მატახერიას, მედიცინის დის მაშას სახეები. თითოეულ მათგანში განსახებულა გარკვეული წრის ადამიანთა მთელი სამყარო თავისი მრავალფეროვნებით თუ დიდი შინაგანი სირთულით.

აი, რიგითი მეომარი სამსონა ბახტურიძე — სოლიდური პრაქტიკული გამოცდილებისა და მტკიცე რწმენის კაცი; ასტამურ მატახე-

რია, რომლის სულშიც ერთმანეთს შეერთებია სიცოცხლისა და სიყვარულის, სიამაყისა და თავგანწირვის მაღალადამიანური გრძნობა, რასაც შეუქმნია მისი მკვეთრად გამოვლენილი ხასიათი; მუდამ მოუსვენარი და მოსიყვარულე მამა, რომელსაც ყოველთვის სჯერა სიცოცხლის უკვდავება. მატახერიას უმწიკვლო სიყვარული მისადმი უდიდეს განსაცდელში მოქცეულ ადამიანთა გულწრფელი ურთიერთობის მეტად მკაფიო სიმბოლოდ მოჩანს რომანში; არჩილ დარაშელიძე, ვინც რომანტიკულად გატაცებულია სიცოცხლისადმი სიყვარულით და ეწირება კიდეც მის გადარჩენას.

ომს იგებენ უშიშარი, თავისი საქმის სამართლიანობაში დარწმუნებული ადამიანები. რასაკვირველია, ბევრი მათგანის სიცოცხლე ეწირება გამარჯვებას. ილუბება მატახერიაც ისევე, როგორც მრავალი მისი თანამებრძოლი. მაგრამ მათი დაღუპვით მიღწეულია მათივე უკვდავება, უზრუნველყოფილია მათი ხალხის სიცოცხლე, მოპოვებულია საბოლოო სიხარული, რომელიც მშვიდობიან სამყაროში აბრუნებს საშინელი ომით აფორიაქებულ ადამიანს.

გავიხსენოთ, როგორ უყვება მამენკა ჰოსპიტალში მოხვედრილ დავლაძესა და პილაპენკოს გაზაფხულთან საკუთარ შეხვედრას: „ორი დღეა, რაც დათბა! კვირტებს ყლორტებში თავი გამოუყვიათ! ერთ მათგანს ხელი მოვკიდე, ქორფა იყო, სველი და ოდნავ ნებიერი. გამიხარდა, გამეცინა, თვითონაც არ ვიცო, რად გამეცინა. ირგვლივ სიჩუმე იყო. მხოლოდ ხეები ჭრაჭუნობდნენ. ასე მეგონა, გაზაფხულის წვენი ხეს შიგნიდან აწვებოდა და ის აჭრაჭუნებდა. სადღაც წვრილიანში თურმე რაღაც ფრინველი თვლემდა. ჩემმა ხმაურმა თუ დააფრთხო? ფრთების ბათქუნით ისე ერთბაშად და ისე ტლანქად აფრინდა, რომ გული გადამიტრიალდა. ჩემ თავზე მევე გამეცინა. ვიცინოდი, თან თოვლში მივაბოტებდი. თვითონაც არ ვიცო, სად მივდიოდი... ვხედავ — თოვლში ენძელას თავი ამოუყვია. აა, შე ეშმაკო, შე გაზაფხულის მაუწყებლო, სალამი-მეთქი, აქ რა გინდა-მეთქი? ის კი, თითქოს ვინა გდიხარო, სანთელივით თავისთვის ენთო“.

ჯოჯოხეთად ქცეულ სინამდვილეში თითქოს აღარ უნდა იყოს გრძნობათა ესოდენ ნატიფი მომართვის რაიმე იმპულსი. მაგრამ მაინც ხერხდება დიდ ადამიანურ უშუალობასთან დაბრუნება სწორედ იმიტომ, რომ სასტიკმა ომმა ადამიანში ვერ მოკლა ადამიანური გრძნობა; მის სულში მაინც დარჩა საოცნებო სიხარულთან დაბრუნების სურვილიც და ამ სიხარულის განცდის უნარიც.

ჩვენ ამ პასაჟში ვიხილეთ სხვა რამეც: მასში სიმბოლურად ცნაურდება გაზაფხულის (ივარაუდებ მოსალოდნელი გამარჯვება!) განწყო-

ბილგა და, ამასთან, ისიც, თუ როგორ უბრუნდება სინაზე ომით გაუხეშებულ სულს.

თვით ყაყაჩოს ალეგორიულ სახედ წარმოქმნაც თავისებური ხერხია. წითელ ყაყაჩოს ეძახის არჩილი თავის დას მაიკოს. ყაყაჩოდ მოუნათლავს მაშენკაც მის პირველ სიყვარულს (სიკვდილის წინ პარტიზანი ვასია, აბრეშუმის საკაბეს რომ აჩუქებს მას, „გაზაფხულზე ჩაიცვი, ყაყაჩოსავით აყვავდიო“, — ეუბნება). ყაყაჩო აგონდება სიკვდილის წინ არჩილ დარაშელიძესაც. დაბოლოს, ომიდან დაბრუნებულ ბეჟან დავლაძესაც ხომ ამ სახით წარმოუდგება არჩილის და მაიკო! ამგვარ სიმბოლურ მინიშნებაში უთუოდ გაცხადებულია ის ძალა, რომელიც ადამიანების სულში სიხარულად, სინაზედ, სიყვარულად განსხეულებულა.

„წითელ ყაყაჩოში“ ჩვენი ხალხები წარმოდგენილია როგორც ერთიანი ოჯახი. რომელიც ურღვევი ძალით შეუკავშირებია მეგობრობას და განსაცდელს, ურთიერთპატივისცემასა და სიყვარულს. მთელი მათი ძალა წარმართულია ერთი მიზნისაკენ.

„წითელმა ყაყაჩომ“ თავის დროზე აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. რაც საერთოდ დამახასიათებელია დ. შენგელაიას შემოქმედების შეფასებისას. ბევრი სამართლიანი შენიშვნა იყო გამოთქმული რომანის ავტორის მიმართ. ოღონდაც! რომანში ბევრი სიტუაცია არაბუნებრივია, არატიპური. ტენდენცია ალაგ-ალაგ ისე შიშვლად არის გამოვლენილი, რომ სავსებით კარგავს მხატვრულ დამაჯერებლობას.

შინაგან ლოგიკას მოკლებული, ნაკლებად დამაჯერებელი პირობითობა, საერთოდ, გავრცელებული ნაკლია ომის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებებისა და იგი სხვა რომანებშიც გვხვდება. ავიღოთ თუნდაც აკაკი ბელიაშვილის „უღელტეხილი“, რომელშიც მწერალი შეეცადა აესახა საბჭოთა ხალხების დიდი სამამულო ომის ფრონტის ამბებიც და ზურგის ვითარებაც. დიახ, ამოცანა იყო ასეთი — დაეხატა ერთნაირი დამაბული ვითარება ფრონტზეც და ზურგშიც. რომანში ბევრია ისეთი ადგილი, სადაც გამორჩეული მხატვრული ალლოთი გახსნილია ჭეშმარიტი ბუნება ამა თუ იმ ფაქტისა, მოვლენისა. ცალკეული სცენები თუ პასაჟები (ვარდენ ღულუნაიშვილის დაღუპვა ფრონტზე და მისი ანდერძის შესრულება დავით ბეჟაიას მიერ, ბეჟაიას დაბრუნება ახალშენში და ა. შ.) ოსტატურად არის გააზრებული. დადებითი გმირების (დავითი, თომა, ნადია) მოქმედებით გახსნილია საბჭოთა ადამიანების საუკეთესო თვისებები საერთოდ. მაგრამ რომანი „ჩქარი ხელით“ არის დაწერილი, მხატვრულად ნაკლებად შეკრული ნაწარმოებია, ხოლო მისი იდეური კონცეფცია — გაუმართავი.

რომანის მთავარი გმირი დავით ბეჟაია მწერალმა მოაქცია არა-

ბუნებრივ, განგებ გართულებულ წინააღმდეგობათა რკალში, რაც ნავარეულდები იყო „სრულყოფილი“ ხასიათის შექმნისათვის. ფაქტიურად კი ხასიათის ამგვარ არაბუნებრივ გართულებას შედეგად მოჰყვა სახის კონცენტრირებული აღქმის პრინციპის დაშლა.

როგორც ცნობილია, უშუალო შთაბეჭდილება, რაც ცხოვრებაზე დაკვირვების, ცხოვრების დანახვის შედეგია, მხატვრულად ათვისებული უნდა იქნას გარკვეული მსოფლმხედველობის კუთხით. იგი გააზრებული უნდა იყოს ნათლად წარმოდგენილი იდეების თვალსაზრისით და ამგვარად განზოგადებული. აქ აუცილებელია ფაქტების ლოგიკური შესატყვისობა ხასიათთან, ხოლო თუ ფაქტები არ შეესაბამებიან ხასიათის ლოგიკას, როგორც ს. მოემი იტყოდა, „ისინი გაბედულად უნდა უკუვაგდოთ“.

ა. ბელიაშვილი ბევრ შემთხვევაში არღვევს ფაქტების შერჩევის ამ პრინციპს. ამიტომაც მისი მისწრაფება „უღელტეხილში“ ასახოს ზურგის ცხოვრების სირთულენი, წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა ცხოვრების ლოგიკასთან.

ბოლემიკური ტონი, რომელიც ოტია იოსელიანმა თავიდანვე აიღო „ვარსკვლავთცვენაში“, ახალი მკვეთრი გაგრძელებაა ომის შემდგომი ქართული რომანისტიკის საერთო ხაზისა — აღიქვას სამამულო ომის ის განსაკუთრებული სიმძიმე, რომელიც ქართველმა ხალხმა გადაიტანა სხვა მოძმე ხალხებთან ერთად.

„შენ ჩემთან პირად საუბარში, სხვათა შორის, გითქვამს: თქვენ — ქართველებს ომი არ გინახავთო“, — წერს ერთერთ შორეულ მეგობარს ავტორი რომანისათვის ეპიგრაფად წამძღვარებულ „ბარათში“.

რომანი, რომელშიც ასახულია ის დიდი უბედურება, ომმა ქართველ ხალხსაც რომ მოუტანა, წარმოადგენს თავისებურ პასუხს ამ კაცის თუ სხვათა გულუბრყვილო შენიშვნაზე.

„ვარსკვლავთცვენა“ — ეს არის რომანი უდროოდ დავაუკაცებულ ახალგაზრდებზე; ომის წლებში განცდილ უდიდეს სულიერ ტრავმაზე; ქართული სოფლის იმდროინდელ გაქირვებაზე; უმამოდ, უშვილოდ, უქმროდ დარჩენილი ადამიანების აუტანლად მძიმე ხვედრზე; ქართველი ვაჟკაცების მიერ დაღვრილ სისხლზე.

და ყოველივე ეს გაცხადებულია სოფლელი ბიჭის გოგიტას ოთხი წლის ისტორიაში, მისი გარემომცველი ადამიანების ცხოვრებასა და მდგომარეობაში.

ალბათ, ბევრი რამ არის ავტობიოგრაფიული ამ რომანში, რადგან მისი მრავალი შესანიშნავი პასაჟი უშუალო განცდის მკაფიო ნიშნით არის აღბეჭდილი. უთუოდ ეს განაპირობებს მრავალწილად იმ განსაკუთრებულ უშუალობას, რასაც რომანის ავტორი ავლენს სიმართ-

ლის ხატოვანი წარმოსახვით. ეს სიმაართლე მისი ძირითადი ტენდენციით ბუნებრივი, თავისთავადი და საყოველთაოა; რომანის ქარგაზე მოხვედრილი თითოეული პერსონაჟის ცხოვრება, მდგომარეობა, მოქმედება, ძირითადად, ამ სიმაართლის ასპექტით არის დანახული და მხატვრულად მოტივირებული.

რომანი იწყება რიკ-ტაფელის თამაშის სცენით, იმ უშუალო უღარდულობის განწყობილებით, რაც დამახასიათებელია მშობლების ფრთებს შეფარებული ბავშვებისათვის. ამ თამაშს, განწყობილებას უეცრად წყვეტს სოფლელი გოგოს მიერ სლუკუნით მოტანილი სიტყვა — „ომი“. ბავშვების გონებას ჯერ კიდევ ვერ აღუქვამს მისი მნიშვნელობა, მაგრამ ისინი გრძნობენ, მოხდა რაღაც საშინელი, რომელიც უღმობელ ბედისწერად დაეცა მათს ცხოვრებას.

„ომი... რაღაცნაირი იყო ეს სიტყვა, რაღაც იღუმალი. რაღაც ამაზრზენი, რომელიც არც ერთმა ჩვენთაგანმა არ იცოდა, მაგრამ ვიგრძენით კი. ვიგრძენი მე, იგრძნო ბუღუშ, ტუხუშ, გოჩამ; ერთხანს ვერც ადგილიდან დავიძარით, ვერც ხმა ამოვიღეთ“, — გვეუბნება რომანის მთავარი გმირი.

შეწყვეტილი თამაში აღარ განახლებულა მთელი ოთხი წლის განმავლობაში. და მხოლოდ ფინალში, ომის დამთავრების შემდეგ, რომანისტი კვლავ გაიხსენებს გოგიტას, ბუღუშს, გოჩას, ტუხუშს მიერ დაგდებულ რიკსა და ტაფელს, ფეხით გათელილ მწვანე ბალახსა და ყვირთელ ბაიებს, ერთ ადგილას მუშტის ოდენა ამოღრუტნულ მიწას და ყურთასმენის წამლებ უკრამულს მოთამაშე ბავშვებისა.

ეს უკვე მომდევნო თაობაა — გოგიტას, ტუხუშს და სხვათა უმცროსი ძმები. ომის წლებში ნადრევიად დაეაყვაცებული გოგიტასათვის კი, რომელიც ახლა აქ მოსულა და განახლებულ თამაშს შესცქერის, ყოველივე ეს წარსულია; ოთხი წლის წინანდელ განცდებს იგი აღარასოდეს დაუბრუნდება.

მძიმე იყო ხვედრი გოგიტას ასაკის ბიჭებისა. ისინი სავსებით უეცრად, სრულებით მოუშზადებლად აღმოჩნდნენ ცხოვრების პირისპირ.

ომში მიმავალი მამა ანდერძივით უბარებს თავის ვაჟს, როგორ მოიქცეს და, თუმცა ბოლოს გაახსენდება, რომ გოგიტამ „რიკ-ტაფელის თამაშის მეტი არაფერი იცის“, მაგრამ, თითქოს ინსტინქტით გრძნობს შვილის მომავალ დაეაყვაცებასო, მანაც იმედით ჩააბარებს მას ხარებს, კაჟს...

ჩვენ მალე ვიხილავთ კიდევ ყამირს შეჭიდებულ ამ ცეროდენა ყმაწვილს, რომელსაც კავი დაუნდობლად აბურთავენ, სანამ გმირის დაუინება და სიმტკიცე თავისას არ გაიტანს.

აქაც კვლავ წინა პლანზე გამოდის პრობლემა ადგილის ძიებისა

„დაცარიელებულ“ ცხოვრებაში, სადაც აღარ არიან არც მამა, არც თავმჯდომარე, არც აგრონომი, არც ბრიგადირი, არც მასწავლებელი, არც შოფერი... ყველანი ისე შორს წაუყვანია ომს, რომ მათი ხმა ვეღარც აღწევს სოფლამდე.

იმ პასაჟში, სადაც ფრონტზე მამის გამგზავრების წინაღობით გოგითა მღულარეგადავლებულ კერასთან ჩაჩოქილა და ნაკვერჩხლებს სულს უბერავს, რომ ცეცხლი არ ჩაქრეს, ჩვენ მივინიშნეთ ალეგორიაში გადატანილი სწორედ ეს მისია მამის საქმის გაგრძელებისა.

ტანჯვის გზაა ეს. მაგრამ იგი მოიტანა ომმა, რომელმაც წარიტაცა ყველა სიხარული, და იგი უნდა განვლოს გოგითა თავის მეგობრებთან ერთად. ცხოვრებამ იგი სოფლის დაწყებითი სკოლიდან გამოიყვანა, რომ თავის დიდ სკოლაში აზიაროს სიბრძნესა და გამოცდილებას. კავს შექიღებულები, ახლა იგი სკოლის ზარით იმას ანგარიშობს, თუ რამდენი მოხნა და კიდევ რამდენს მოასწრებს დაღამებამდე.

ცხოვრებამ ახლა მას უბოძა გამბედაობაც (გადაჭრით წინ აღუდგება კლემენტია ცენტერაძის მზაკვრობას); ასწავლა სისასტიკე (მოვიგონოთ, როგორ იყრის ჭავრს ბუღუზე ან როგორ შეუწყალებლად ხედნის ფეხმტკივან საყვარელ ხარს!). ამგვარად გააუხეშა მისი ლალი ბუნება სასტიკმა სინამდვილემ. მანვე მიიყვანა იგი დიდ ცოდვასთან.

ერთმა მკვლევარმა მეტად გონებაშახვილურად მიუთითა ტრაგიზმის პათოსზე, რომლითაც გამსჭვალულია „ვარსკვლავთცვენა“ (გ. ლომიძე). მან საესებით სამართლიანად დაინახა ამ პათოსის თავისებურება ადამიანის მიერ ომის სისასტიკისა და სიმძიმის დამარცხებაში.

სწორედ ტრაგიზმის ამ ასპექტით არის დანახული გოგითა სოფლის მთელი ბედი ძნელად გადასატანი ოთხი წლის მანძილზე. ეს ის ფოკუსია, საიდანაც მოჩანს და აღიქმება:

საქუთარ კერას სამუდამოდ მოწყვეტილი, შორ გზაზე გასული და ომის ხანძარში ჩაფერფლილი ქართველი კაცის — გოგითა მამის — მწარე ხვედრი;

ამირანის, ფატის, ეზიკას — ერთი კერის ამ სამი ადამიანის — საშინელი ტრაგედია;

ხეიბრებად ქცეული თუ შინ მოუსვლელი ბიძინას, ამბაკოს, სოსიკას განუსაზღვრელი სულიერი წამება და სხვათა ბედით განაწამები ბევრი მშობლისა თუ მახლობელი ადამიანის უსაზღვრო ნაღველი;

ხალხის მძიმე ვაჭირვება, როდესაც მთელი სოფლის საფქვავე ერთ ურემსაც კი არ ტვირთავს.

ეს არის ომის შედეგების მასშტაბთა ორიგინალური ხილვა, მისი გლობალური ხასიათის გახსნა, რაც ჩინებულად შეძლო „ვარსკვლავთცვენაში“ ო. იოსელიანმა.

ზედმეტ სისასტიკეს ხომ არ იჩენს რომანისტი რეალისტური სინამდვილის გახსნისას? ლიტერატურულ კრიტიკაში (ბ. ჟღენტი, გ. ლომიძე, ვ. ზამბახიძე, გ. ასათიანი, კ. იმედაშვილი და სხვ.) აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგალითად, ფატიკა და გოგიტას ურთიერთობის ამბავმა და ავტორის მისწრაფებამ სამსჯავროზე გამოიყვანოს მოვლენა და არა რომანის მთავარი გმირი, ვის აღსარებაშიც დაბეჭილებით გაისმის „დარწმუნებული“ კაცის თავისმართლება:

„დამთავრდა ომი, რომელიც ოთხი წლის წინ თამაშით დავიწყე. დავიწყე თამაშით და წარბშეკრულმა დავამთავრე. ვნახე ყველაფერი: ვნახე ზღვა ცრემლი და იმწუხარება, მოვასწარი დიდი სიხარული და ლალატი, ვაგზდი მამა და...“

სიკეთეს დრო უნდა! მე დრო არ მეყო და უნებურად ბოროტებაც ჩავიდინე.

მე ხომ წმინდა სიყვარულს ვუღალატე! მე ხომ მამა ვარ მთელ სოფელში ოთხი წლის მანძილზე დაბადებული ერთადერთი ბავშვისა...

მე ბევრი და მძიმე ცოდვა მაწევს ჩემს სუსტ მხრებზე, — ჯერ ჩვიდმეტი წელი არც შემსრულებია!

და მაინც ვიტყვი, მაინც ვამბობ: არა, ჩემი ბრალი არ არის!
არ არის ჩემი ბრალი!“

ეს დაუჩინებელი, ერთგვარად გაშიშვლებული ცდა თავისმართლებისა უკვე თავისთავად მეტყველებს რომანის გმირის დაექვებას მის სიმართლეში, რასაკვირველია, ტრაგიზმის იმ გამძაფრებულმა ხაზმა, რომელზეც ზევით იყო ლაპარაკი, განაპირობა რომანის ფინალიც და კიდევ ერთი დიდი მსხვერპლი მოითხოვა.

თუ დადებითად მივიჩნევთ რომანში გამოვლენილი „ტრაგიზმის პათოსს“, აქაც სადავო, თითქოს, აღარა უნდა იყოს რა. მაგრამ ჩვენ ხომ იმაზე არ ვდავობთ, შეიძლება მოხდეს თუ არა მსგავსი რამ. ეს დასაშვებია. საქმე ის არის, რომ რომანისტი არ უნდა ხსნიდეს მორალურ პასუხისმგებლობას თავის გმირს, მართალია, ომის მძიმე შედეგებით გამოწვეული, მაგრამ მაინც მის მიერ განხორციელებული სამი ადამიანის ერთდროული გაუბედურებისათვის.

ეს ცდა — ჩააყენოს ადამიანი პასიურ მდგომარეობაში, მოაქციოს იგი რაღაც ფატალური აუცილებლობის, ბედისწერის გარდუეალობის რკალში, თანაც ისეთი გმირი, რომლის ნებისყოფისთვისაც არ არსებობს გადაულახავი დაბრკოლება, ჩვენ მიგვაჩნია ამ შესანიშნავი რომანის მთავარ ნაკლად.

ო. იოსელიანის რომანი, როგორც უკვე ითქვა, იწყება და მთავრდება ბავშვების თამაშის ორიგინალურად დახატული სცენით. მათ

შორის მოქცეულია ვებერთელა მოვლენა თავისი აუტანელი სიმძიმითა და სისასტიკით, ადამიანთა მძაფრი სულიერი განცდებით.

ეს ავტორის სიუჟეტური ხერხია იმის ნათელსაყოფად, რომ ცხოვრება უდიდესი ქართველების შემდეგ კვლავ უბრუნდება თავის კალაპოტს. მაგრამ ჩვენი ყურადღება მიიქცია მეორე, მსგავსმა სიტუაციურმა განმეორებამაც, რომელიც პირველთან არის პარალელიზებული და თავისებური ოსტატობით აღქმული.

რომანის დასაწყისში, თანასოფელთა ფრონტზე გამგზავრების წინ, გამოჩნდება შავებიანი დედაკაცი, რომელიც ჭარში მიმავალ თავის შვილს ამბავს დაეძებს.

ოთხი წლის შემდეგ აღარ ბრუნდება მისი ამბავი. და ეპილოგშიც ჩვენს წინაშე კვლავ გაიღვებებს ფიგურა განუქარვებელი დარღობილი, უკვე კეპუაზე გადასულ ამ ადამიანისა, ვინც განახლებული თამაშის წრეში შექრილა და ბავშვებს ეკითხება: „ჩემი ამბავი არ გინახავთ?..“. „მოვა, ბებია, მოვა!“ — უპასუხებენ ბავშვები.

ეს პასაჟი ფრიად თვალსაჩინოა თავისი გააზრებითა და ღრმა შინაარსით. ერთსა და იმავე დროს იგი უნდა მივინიშნოთ ომით მიყენებული ტრაგედიის გახსენებადაც, გაფრთხილებადაც ომის საშიშროებაზე და ოპტიმიზმაც.

ნოდარ დუმბაძის რომანში — „მე ვხედავ მზეს“ ასევე სხვადასხვა მდგომარეობისა და თაობის ადამიანებთან გვიხდება შეხვედრა. მაგრამ მაინც, ძირითადად, ეს არის რომანი ომის მიერ ახალგაზრდებისათვის წართმეულ ბედნიერებასა და სიხარულზე, იმ მძიმე სულიერ დაძაბულობაზე, ჩვენმა ახალგაზრდობამ რომ განიცადა სამამულო ომის წლებში.

აქაც ნაწარმოების გამჭოლავი იდეა ომის საყოველთაო ხასიათია და იმ მრისხანე, გამანადგურებელი ძალის ხილვა, რომელიც ერთნაირ მძიმე ხვედრს აკისრებს ფრონტისა თუ ზურგის ადამიანებს.

მაგრამ ასპექტი ამ ხილვისა გამორჩეულია ომის თემაზე დაწერილი სხვა ქართული რომანებისაგან. ტრაგიკულის პათოსს აქ უპირისპირდება თავისებურად გააზრებული, იუმორნარეცი, მკვეთრად გამორჩეული ხაზი ოპტიმიზმისა.

ტრაგიკულ-ოპტიმისტური ხაზი, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია მთელი რიგი რომანებისათვის ომის თემაზე, აქ თავისებურ ელფერს იღებს იუმორის ორგანული შეხამებით ტრაგიკულთან. იუმორული განწყობილება გმირებისა, გადმოცემული მახვილი თვალთ ხილული სიტუაციებითა თუ ჩინებულად გამართული დიალოგებით, ეხმარება მათ მძიმე სულიერი განცდების, ომით მიყენებული ფსიქიკური ტრავმის დაძლევაში.

„მე ვხედავ მზეს“ ორიგინალურად დახატული რეალისტური სურათია საერთოდ ქართული სოფლის ადამიანების ცხოვრებისა ომის წლებში. მისი შეზღუდვა ცალკე კუთხის კოლორით, როგორც ამას ცდილობს ზოგიერთი, შეცდომაა. მასში გამოვლენილია ეროვნული ხასიათი საერთოდ ქართველი ადამიანისა. რომანში ადამიანთა ხასიათების გახსნას მისი ავტორი უქვემდებარებს იმ ამოცანას, რომ აჩვენოს ერთ გასაჭირს შექვილებული ქართველების ჰუმანიზმი.

აქ ადამიანთა სულის ჩვენების ორი ძირითადი ტენდენციური ხაზია გამართული:

პირველი და ძირითადი ხაზი — ეს არის ადამიანის უკვდავი ჰუმანისტური სულის მარადისი გამძლეობის ხილვა. თვით ომის სისასტიკე და აუტანელი პირადი გაჭირვება, რომელიც ხშირად აშოშველებს და ამბაფრებს ეგოისტურ, ცხოველურ ინსტინქტებს, ვერ იმორჩილებს ამ სულს. გავიხსენოთ, რა ჩინებულად, როგორ ამაღლებულად არის „გაკეთებული“ მთელი ის სცენა, სადაც ნაჩვენებია ერთი ტომარა სიმინდის საშოვნელად სხვა სოფელს გადახვეწილა სოსოიას და ხატიას შეხვედრა გულკეთილ ბაბილოსთან, რომელიც უკანასკნელ სარჩოს უწილადებს დამშეულთ. ან ავიღოთ ხატიას მწარე ხვედრი და ხალხის დამოკიდებულება ამ ხვედრისადმი, დაჭრილი ანატოლისადმი თანადგომის, ბეჟანას თავგანწირვის და სხვა მაგაჟი სიტუაციები, რომლებშიც ესოდენ შთამბეჭდავად ისახება ქართველი კაცის სულის სილადე, ღირიკული ბუნება და მგრძნობიარე სათუთი ხასიათი. არ შეიძლება აღვლევებლად წაიკითხო სცენები, რომლებშიც ასახულია ყოველივე ეს.

მეორე ხაზია ამ ჰუმანიზმს მიღმა დარჩენილ, ომის მიერ გაბოროტებულ ადამიანთა ფსიქიკური მდგომარეობის გახსნა. აქ ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით იქცევს ბრიგადირ დათიკოს სახე. უთუოდ მკვეთრია ამ სახის მონახაზი. მეტად შთამბეჭდავი. მაგრამ ნაკლებად დამაჭერებელია ის შემწყალებლობა, რასაც ხალხი, თითქოს, მის მიმართ იჩენს. საერთოდ, ხალხის შინაგანი ჰუმანისტური მომართულობის გახსნის პროცესში, რაც უკვე აღვნიშნეთ, რომანისტმა დაუშვა ისტორიული სინამდვილის ერთგვარი „შელამაზებაც“ ამ შემთხვევაში.

საქმე აქ არის არა ავტორის სუბიექტური სურვილი; არამედ სინამდვილე. ჩვენ ვიცით, როგორ ეპყრობოდა სწორედ ჰუმანიზმის სახელით და მის დასაცავად ხალხი დათიკოს ტიპის ბოროტ მოღალატეებს, ვისი ცხოვრებაც განსაკუთრებით არის დამძიმებული მიუტყევებელი დანაშაულით. სურს თუ არა ეს მხატვარს, თუ რეალიზმის პრინციპს აღიარებს, გვერდს ვერ აუვლის ამ ისტორიულ სინამდვილეს. უნდა დავეთანხმოთ ბევრ იმ სწორ მოსაზრებას, რომ სოციალისტური რეალიზმის ჰუმანიზმს, მის ხალხურობას სხვა ასპექტი აქვს; მასში

გაცილებით ღრმად არის გახსნილი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობანი.

რომანის მთელ რეალისტურ მიმართებას ერთგვარად ვნებს აგრეთვე ტენდენცია ზოგიერთ სახეთა „ამაღლებისა“, მათი გაუცნაურების თუ ზედმეტად გაკეთილშობილებისა და რეალურზე მაღლა დაყენებისა (ხატია).

ომმა დაავაჟკაცა სოსოია და მისი თანატოლნი. გათავდა მათი ბავშვობა. რომელმაც თავისებური სიხარული იგემა, მაგრამ სიმწარე მეტი გამოსცადა; ომის ღროის ცხოვრება მათთვის ურთულესი გაკვეთილების მიმცემი სკოლა გამოდგა, ადამიანობისა და გამძლეობის კანონთა მასწავლებელი.

და აი, რომანის დასასრულს, სასაფლაოზე მოსული მისი მთავარი გმირი ფიქრით ესაუბრება ბუჟანას ყველაფერზე, რაც მისი დაღუპვის შემდეგ მოხდა: ესაუბრება ომის დამთავრებაზე, სოფლის ცხოვრებაზე, ფრონტიდან დაბრუნებულებსა თუ შინმოუსვლელებზე. მინადორას გამწარებულ წუთისოფელზე, ხატიას მომავალ ბედნიერებაზე...

ასე დაავაჟკაცებული შედის იგი ახალ ცხოვრებაში, რომელმაც უნდა მისცეს მასა და მის ამხანაგებს სრული ბედნიერება, შეუუსოს ბავშვობის წლების დანაკლისი.

„სად მიდიხარ. შენ, ჩემო სოფლის შარაგზაო და საით მიგყავს ჩემი სოფელი. გახსოვს? ერთ დღეს შენ წამართვი ყველაფერი, რაც გამაჩნდა ამ ქვეყანაზე. მე გთხოვე მაშინ, შარაგზაო, და შენ დამიბრუნე, რაც შეგეძლო, და მე მადლიერი ვარ შენი. ახლა დადგა დრო, ჩვენც წავიყვანო — მე და ხატია, წავიყვანო და გვაჩვენო, სად თავდები, და თუ სადმე თავდები, ჩვენ არ გაგათაყებთ შენ. ვივლით ასე უსასრულოდ ხელიხელ ჩაკიდებულნი. შენ აღარ მოიტან ჩვენს ამბებს სოფელში სამკუთხა წერილებითა და ნაბეჭდი მისამართებით, ჩვენ დავბრუნდებით ჩვენი ფეხით. პირს ვიზამთ აღმოსავლეთით, დავესწრებით ბაჭაღლო მზის ამოსვლას და მაშინ ხატია იტყვის ხმამაღლა: ეს მე ვარ, ხატია, ხალხო, მე გხედავთ თქვენ...“

ეს არის განსაკუთრებული ძალის ოპტიმიზმი, მომავალი ბედნიერების საოცარი ძალის რწმენა, რომელიც მუდამ გამსჭვალავდა რომანის მთავარი გმირების სულსა და ქმედებას და რომელიც რეალურ იმედად მიჰყვება მათ მომავალში.

ომის თემაზე შექმნილი მხატვრული ლიტერატურის მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ თანამედროვე ქართული პროზის ერთი თვალსაჩინო ტენდენციაც, რომელმაც ბევრი ფრონტელი მწერლის შემოქმედებითს პრაქტიკაში იჩინა თავი. აქ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია კ. ლორთქიფანიძის მწერლური დამოკიდებულება. თაქ.

ვის დროზე ხილული და განცდილი მოვლენებისადმი. ფრონტზე ყოფნის პერიოდში მწერალმა ბევრი ნარკვევი დაბეჭდა როგორც საარმიო გაზეთებში, ასევე რესპუბლიკურ თუ საკავშირო პრესაში. ნარკვევთა მასალა და პერსონაჟი იყო ფრონტის. უშუალო საომარი ოპერაციების ამბები და გმირი. ცხელ კვალზე, ხშირად იმავე თუ მეორე დღეს, გაზეთს უშუალოდ სანგარში მიჰქონდა ფრონტელის თავგანწირვის თუ კეთილად დამთავრებული სადაზვერვო რეიდის, თავდაცვის მძიმე წუთების თუ წარმატებული შეტევითი ოპერაციის ჭერ კიდევ გულდინჯად გაუანალიზებელი ამბავი.

მტკიცება არ ესაჭიროება იმას, თუ რა მნიშვნელობა ენიჭებოდა ადამიანთა გონებისა და სულის მობილიზებისათვის ყოველ ასეთ, ცხელ კვალზე დაწერილ ნარკვევს. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ფრონტული ნაჩქარეობის ვითარებაში ჯერ განხორციელდებოდა ჭეშმარიტი ესთეტიკური განზოგადების ის ხარისხი, რომელიც სიტყვასა და სახეს მხატვრულ არსსა და ძალას ანიჭებს და შემოქმედ სულიერ ფაქტორად აქცევს. ამდენად, ნარკვევის ამგვარი სინედლე, მასალის პირველსახოვანი გაურანდაობა თუ შედარებით ნაკლები ემოციურ-ფსიქოლოგიური დატვირთვა იმდენადვე დადებითი ფაქტორი იყო (ოპერატიულობა!), რამდენადაც ნაკლოვანი მხარე მისი (განხატოვნების შედარებით დაბალი ხარისხი!).

უნდა გასულიყო დრო, რომ ნარკვევში უხვად მოხედრილ მასალას მიბრუნებოდა ახლა უკვე დინჯად განმსჯელი მწერლური გონება თუ ბევრის მნახველი მწერლური თვალე. მრავალი ფაქტის, მოვლენის თუ სიტუაციის ისტორიულ სასწორზე აწონვის, კრიტიკული ალლოთი გაანალიზების შემდეგ უკვე მოხერხდებოდა ამ ზღვა მასალიდან ყველაზე ნიშნეულის, ტიპურისა და სოლიდურის, ისტორიული ჭეშმარიტების საცერში გატარებულის ამოზიდვა და მხატვრულ სამყაროში შემოტანა.

და აი, იქმნება კ. ლორთქიფანიძის „უტყუარი მოთხრობების“ ჩინებული ციკლი, რომელთა სიუჟეტები ნამდვილი ამბებია, ნამდვილადამიანთა მხატვრული თავგადასავალი.

თავის დროზე უშუალო ფაქტებზე დაყრდნობით შეიქმნა მ. კვესელავას, დ. ბაქრაძის, ვ. ჯანჭღავას, ო. ჩეჩელაშვილის, პ. შამათავას და სხვ. ეგრეთ წოდებული ფრონტული დოკუმენტური პროზა.

დიდმა სამამულო ომმა განსაკუთრებული ლიტერატურული ინტერესი აღძრა ეროვნული გმირული წარსულისადმი. რასაკვირველია, ეს შემთხვევით არ მოხმდარა. სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება კ. გამ-

სახურდიას „დავით აღმაშენებლის“ მონუმენტური კონტურები, ა. ბელიაშვილის „ბესიკისა“ და ს. ჩიქოვანის „დავით გურამიშვილის“ ისტორიული კონცეფცია; ახალ მხატვრულ სინამდვილედ ცნაურდება ს. შანშიაშვილის „კრწანისის გმირების“ ჰეროიკული პათოსი; დიდი შთაბეჭდავი ძალით აღიქმება პ. კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასლის“ ნახევრად მითოსური პლანი, მ. ჭიაურელის კინოეპოპეის „გიორგი სააკაძის“ პატრიოტულ კრილში გაცოცხლებული ტრაგიკული ისტორია თუ ა. ქუთათელის „პირისპირის“ მახლობელი რევოლუციური სინამდვილე. საეარაუდოა, რომ უფრო გვიან დაწერილი ლ. გოთუას „გმირთა ვარამის“ შექმნის შინაგანი აღმძვრელი იმპულსიც სამაძულო ომთან და მის შედეგებთან არის დაკავშირებული.

ეს იყო თავისებური გადაძახილი წარსულთან, გმირული ისტორიის გახსენება და თანამედროვეობასთან მისი მოახლოება. ისტორიაში მაღალოსტატურად განხორციელებული ეს ექსკურსი ახალ შუქს ჰფენდა შორეულ წარსულში შექმნილ საბრძოლო დიდების ტრადიციებს და მათს მნიშვნელობას თანამედროვეობის უდიდეს ომში გამარჯვებისათვის.

როგორც ომის პერიოდის, ისევე ცოტა უფრო გვიან შექმნილ ქართულ პროზაულ თუ პოეტურ ეპოსსა და დრამაში მოხერხდა ისტორიული წარსულის ახლებური ხილვა-წაკითხვა, ეროვნული მებრძოლი სულის იმგვარი მხატვრული ინტერპრეტაცია, როდესაც იგი გააშკარავებულია ყოველ ისტორიულ ეტაპზე თუ ძნელბედობის ხანაში ხალხისა და ქვეყნის გადამრჩენ ძალად.

ისტორიის ახლებური წაკითხვა მხატვრული აზრისაგან მოითხოვდა ქვეყნის ბედისათვის საეტაპო მნიშვნელობის მოვლენების ობიექტურ აღქმას, რუს და სხვა ხალხებთან ქართველი ხალხის ურთიერთობის კვშმარტი არსის გახსნას. ამ ტენდენციამ, ძირითადად, სწორედ ომისა და ომისშემდგომი მახლობელი წლების ისტორიულ პროზასა და პოეტურ ეპოსში იჩინა თავი და დღესაც წითელ ხაზად მოსდევს მას.

ჩვენ ზემოთ ვლაპარაკობდით ლირიკის ეანრის ოპერატიულობაზე, რაც განპირობებული იყო დროის მოთხოვნითა და თვით ეანრის სპეციფიკით. განცდათა პირადულ პოეტურ ფორმაში ლირიკული გაცხადებრს საჭიროება აქ დაემთხვა მომენტით ნაკარნახევ აუცილებლობას, ხოლო ამ უკანასკნელმა დიდად განაპირობა მისი შინაგანი მაღალმოქალაქეობრივი პათოსი. კონკრეტულმა მაგალითებმა გვიჩვენა თუ როგორ სწრაფად მოხდა მთელი ლირიკული აზრის ერთი განწყობილებიდან მეორეზე გადართვა, როგორ შეიცვალა მისი დომინანტური

შინაარსობრივი გამიზნულობა, თუმცა ისიც ხაზგასასმელია, რომ ქართული ლირიკა ომამდელი პერიოდის თავისი ემოციური დატვირთვითა და საზოგადოებრივი გაჯერებულობით შინაგანად მომზადებული იყო ამგვარი ტრანსფორმირებისათვის.

ჩვენ ვნახეთ ისიც, რომ პროზას, ბუნებრივად, მეტი დრო დასჭირდა ომის მოვლენების მხატვრულ ფენომენად გარდასახვისათვის. რადგან საჭირო იყო ამ მოვლენათა მთელი თაობების თუ ცალკე ადამიანების ბედად გულდინჯი გააზრება. ამიტომაც არ არის გასაკვირველი, რომ ომის თემის ფართო პლანით მოფიქრება მ. შოლოხოვის, კ. სიმონოვის, ა. ფადეევის, ი. ბონდარევის, ლ. ქიაჩელის, კ. გამსახურდიას, კ. ლორთქიფანიძის, დ. შენგელაიას, რ. ჯაფარიძის, ალ. კალანდაძის, ნ. დუმბაძის და სხვათა შემოქმედებაში სწორედ გარკვეული დისტანციიდან განხორციელდა. მათი რომანების თუ ნოველების მასალა უშუალოდ ომისდროინდელი შთაბეჭდილებებზეა, მაგრამ დიდ განზოგადებებს, ობიექტურ შეფასებას, გარკვეულ ესთეტიკურ-ხატოვან კონცეფციად მათს გარდაქმნას უთუოდ გარკვეული დრო და ამ დროისმიერ განზომილებაში აღქმა ესაჭიროება.

ქართული დრამატურგიის დამოკიდებულება კი მოვლენათა დროში გააზრების ამ პრობლემისადმი თავისებური გამოდგა. ომის ადამიანებისადმი მისი ინტერესი განსაკუთრებით გააქტიურდა ომის წლებშივე და შემდეგაც გამოჰყვა გარკვეულ პერიოდს, მაგრამ, პროზის საპირისპიროდ, იგი თანდათან საგრძნობლად შენედა და ერთგვარად მოიხსნა კიდევც და თუ შედარებით ადვილია ადრინდელი ინტერესის ახსნა, საკმარის ღირს მისი მოგვიანო პერიოდის განურჩევლობის არაკანონზომიერული ხასიათის გაანალიზება.

უკვე ომის პირველ წლებშივე სცენაზე ამეტყველდნენ ს. კლდიაშვილის, კ. კალაძის, გ. მდივნის, გ. შატბერაშვილის პიესების — „ირმის ხევი“, „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, „პარტიზანები“, „ფიქრთა გორა“ — გმირები, ეს ომისა თუ ზურგის ზღვრულად მობილიზებული ენერჯის ადამიანები. ხოლო უფრო გვიან ომის თემამ, ჭარისკაცისა და პარტიზანის, ზურგის ადამიანის მძიმე ხედვრამ ახალი სცენური ხორცშესხმა მიიღო საოცარი პატრიოტული ჟღერადობითა და დრამატიზმით აღბეჭდილ ისეთ პიესებში, როგორიცაა ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, გ. შატბერაშვილის „ჯაჭვის პერანგი“, ა. გეწაძის „წმინდანები ჭოჯოხეთში“, მ. მრეველიშვილის „ხარატანთ კერა“. ამ პერიოდში განსაკუთრებით მკვიდრდება ჰეროიკული დრამა და ოპტიმისტური ტრაგედია, რომლებშიც მთელი ხალხის ბედია გახსნილი.

აქტუალობისა და პირდაპირი უშუალოების გრძნობა, რომელიც ომის დროს საერთოდ გამსჭვალავდა საბჭოთა დრამატურგიას (ა. კორნეიჩუკის, ბ. ლავრენევის, კ. სიმონოვის და სხვ. პიესები), ნიშანდობლივი იყო ქართული დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებისათვისაც. და. თუმცა, ზოგიერთი მათგანი ვერ ჩამოყალიბდა სრულყოფილ ესთეტიკურ ფენომენად, მაგრამ პატრიოტული გამსჭვალულობა, აქტუალობა და აღქმითი სიწრფელე მათ მაინც ზემოქმედების გარკვეულ ძალას ანიჭებდა.

ამ თვალსაზრისით, ომის პერიოდის ქართულმა დრამატურგიამ უთუოდ წარმატებით განახორციელა თავისი საპატიო მისია. და რამდენად მაღალი იქნებოდა მისი დონე, რომ, პროზის მსგავსად, ომის პერიოდის ქართველი თოფიანი კაცის დიდი სიმართლის თემა კვლავ მის ერთერთ მამოძრავებელ მუხტად დაჩენილიყო ბოლო პერიოდამდე; რომ ოპტიმისტური რწმენითა და სახალხო ომის პათოსით გამსჭვალულ გიგაურების, საბაშვილების, ხარატელების მსგავს მის გმირს ახალი ხარისხი შეეძინა თავისებური სრულყოფის, ერთგვარი სულიერი დახვეწის, უფრო მრავალმხრივ ხალხურ ხასიათად განფენის თვალსაზრისით!

სამამულო ომის პერიოდის მხატვრული გამოცდილება, მისი ტენდენციებისა და ნოვატორული ხასიათის გახსნა ყოველთვის იყო და მომავალშიც რჩება ჩვენი კრიტიკული განსჯისა და ლიტერატურისმცოდნეობითი ანალიზის საგანი. ქართველი ლიტერატურისმცოდნეების — ბ. ჟღენტის, გ. ჯიბლაძის, გ. ციციშვილის, ს. ჭილაიას, შ. რადიანის, დ. ბენაშვილის, გ. ნატროშვილის, გ. ლომიძის, გ. ასათიანის, გ. გვერდწითელის, გ. მარგველაშვილის, ლ. კალანდაძის, კ. იმედაშვილის და სხვათა ამ მიზნით დაწერილი გამოკვლევები ამ საქმეში შეტანილი თვალსაჩინო წვლილია და, შეიძლება დანამდვილებით თქვას, რომ ლიტერატურის ვერცერთი ისტორიკოსი მომავლისა მათ გვერდს ვერ აუვლის.

როდესაც დღეს გულდინჯად ვაანალიზებთ ქართული ლიტერატურის 30-40 წლის წინანდელ შთამბეჭდავ გამოცდილებას, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით მის საოცარ მოქმედ ძალასა და მისიაში, რომელიც მხოლოდ ისტორიის კუთვნილებად არ დარჩენილა; იგი თავისებურ მამოძრავებელ ნერვად გამოჰყვა მთელი შემდგომი პერიოდების ქართულ მხატვრულ ინტელექტუალიზმს, როგორც განუქარვებელი იმედებისა და რწმენის ესთეტიკური ფენომენი. მხატვრული აზრის ძალა თავიდანვე იყო და არის მისი რწმენა ადამიანისადმი და

ადამიანისა — მისადმი. იგი, ეს რწმენა განსაკუთრებით გამოიწრთო ომის მძიმე წლებში, როდესაც ახალი თვისება შეიძინა თავისი ერთ-გულებით ჭეშმარიტებისადმი, დიდი სიმართლისადმი, რაც მისი საყოველთაო გავლენის ერთერთ მთავარ ფაქტორად იქცა.

და თუ ჩვენ დღეს დაბეჭილებით ვლაპარაკობთ მოპოვებული რწმენის ამ საარსებო ფაქტორზე, ამით ხაზგასმულია ხალხის უსაზღვრო ნდობის ფაქტი თავისი ლიტერატურისადმი.

ეს ნდობა მნიშვნელოვანწილად მოპოვებულია სწორედ ომისდროინდელი მხატვრული გამოცდილებით. ხოლო, როგორც ყოველი სასიკეთო გამოცდილება, ისიც ამჟამად განსაკუთრებულ ფუნქციას იძენს — გამაფრთხილებელ, გამომაფხიზლებელ შეგონებად და მოწოდებად გაისმის:

ადამიანის გონებისა და სულის ზეიმია, რომ ომის ძალებმა აქამდე ვერ შესძლეს ახალ სასაკლადო ექციათ ქვეყანა. ორმოცი წელი მშვიდობიანი შრომა, ადამიანის მარჯვენის მხოლოდ დიდი სიკეთისათვის დასაქმება კაცობრიობის, მშვიდობის ძალების დიდად დასაფასებელი მონაპოვარია და მას მოვლა უნდა! ადამიანებო, თუ კაცობრიობის სიცოცხლე გინდათ, არ დაუშვათ ახალი ხოცვა-ჟლეტა. იგი კატასტროფას მოუტანს ჩვენს პლანეტას!

1985

სიტყვა ხალხის მწერალზე

ოთხმოცი წლის გრძელ გზაზე კაცმა ერთხელ მაინც უნდა შეასვენოს მუხლი და გონი, რომ მოხედოს განვლილ მანძილს და დასაჯამებლად გაიაზროს მის მიერ ქმნილი საქმე. მაგრამ იშოვნის კი საამისოდ როს იმ არმიის ჯარისკაცი, რომელიც გამუდმებით წინ მიიწევს და ახალ-ახალ ზღუდეებზე გადის? როდისღა უნდა შეისვენოს და მოიხედოს მან უკან, თუ საერთო მწყობრში ნაბიჯის ოდნავი შენელებაც კი სვლის რიტმში შეიძლება დისონანსად შევიდეს?!

ეპოქამ სწორედ ასეთი ადამიანის ბედი არგუნა კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. მისი მრავლისმომცველი მხატვრული სივრცე და საოცრად ტევადი მხატვრული დრო შინაგანად ზღვრულად დამუხტული გამოდგა. მათი ამგვარი ხასიათი განაპირობა ჩვენი ეპოქის ტემპმა, ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარმა ძირეულმა სოციალურ-პოლიტიკურ-

რმა და ზნეობრივ-ფსიქოლოგიურმა ცვლილებებმა, გართულებული ცხოვრების ღირსეული განხატოვნების ამოცანამ.

როგორც მხატვარი და მოქალაქე, იგი მოჰყვამს საუკუნის დამდგის რევოლუციურ ქართველს, ახალი ყოფის დამკვიდრებისათვის საყოველთაო-სახალხო ბრძოლას და, ამ საუკუნის დასასრულამდე მოსული, ბოლომდე ერთგული დარჩა პირველივე სტრიქონებში გაცხადებული საკუთარი მხატვრულ-პოლიტიკური კრედოსი. მას, ოციან წლების პირველი კომკავშირელის — ბიჭოია ფურცხვანიძისა და პირველი დედის — გაიანე მაისურაძის თანამედროვეს — უნდა გაეგო როგორც სიხარულით განათებული, ასევე სიძნელეებით დამძიმებული ცხოვრების გზა, რომ 70-80-იანი წლების თანამედროვე გმირთან მოსულიყო. ამ გზაზე იგი კობა ჩოხელის პირველი კომუნის ახალი გლეხიც ყოფილა და მექი ვაშაიძის ბედის მოზიარეც, ჯარისკაცის ფარაც ჩაუცვამს და მამია ჯაიანის გვერდითაც მდგარა, ალაზნის ბარაქიანი ველიც ბევრჯერ გაუზომავს თვალთ თუ მუხლით და აბაშის ქანჭრობთა ტალახიც საკმაოდ უზელავს, ჰერემშიც აპყოლია მამაპაპათა კერასთან მიბრუნებულ ნიკა ჯაჭვამეს და მათიკო არაბიძის ტრავედიის უშუალო მხილველიც ყოფილა...

და რაც კი უხილავს მის გონებას, რაც კი დაუხატავს მის კალამს, ყველაფერი ჩვენი ეპოქის დიდ სიმართლეს არის ნაზიარები.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თანამედროვეობის მწერალია. მთელი მისი მხატვრული სამყარო დასახლებულია მეოცე საუკუნის ადამიანებით, გაყენთილია ჩვენი ეპოქის სულითა და არომატით. მწერლის ინტერესი თანამედროვეობისადმი, დროის ხასიათისა და კანონზომიერებების მაღალხატოვანი ამოხსნისადმი ისე დიდია, რომ, ვთქვათ, ვერც ერთმა ფრიად ყურადსაღებმა ისტორიულმა თემამაც კი, რომელთა მიმართ იგი პიროვნულად არასოდეს ყოფილა გულგრილი, ვერ აცდუნა და თუნდაც დროებით ვერ შემოაბრუნა მისი მწერლური ყურადღება.

ეს განსაკუთრებით ხაზგასასმელი და ფასეულია, რადგან ამით გამოხატულია მწერლის პირდაპირ უინად ქცეული სწრაფვა არასოდეს მოსწყდეს დროის მაჯისცემას, თავისი ხალხისა და ქვეყნის დიდ საქმეებს, რომლებშიც პრაქტიკულ ხორცშესხმას პოულობს მათი დღევანდელი თუ ხვალისდელი საარსებო ინტერესები.

აქ საინტერესოა კ. ლორთქიფანიძის მხატვრულ ხილვით სისტემად ჩამოყალიბებული მწერლური პრაქტიკა, როგორც თავისთავადი ფენომენი. მისი რომანები, მოთხრობები, ნოველები, ნარკვევები თუ

პუბლიცისტიკა თანამედროვე ქართული ცხოვრების საეტაპო მოვლენათა თავისებურ. მხატვრულ ისტორიად აღიქმება. ამგვარად ცნაურდება მის შემოქმედებაში ოციანი თუ ოცდაათიანი წლები, ომის დრო და ომისშემდგომი პერიოდი თუ თანამედროვე ეტაპი.

თუ თვალს გავადევნებთ კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებას ამ ეტაპებზე, ნათელი გახდება სინამდვილის მწერლისეული აღქმის ევოლუციაც და მისი გმირების გალერეის ზრდა-შეესების თვალსაჩინო ტენდენციაც, მწერლურ ინტერესთა საოცრად გაფართოებაც და ესთეტიკური იდეალის სფეროში განხორციელებული მნიშვნელოვანი ცვლილებებიც.

ოციანი წლების რევოლუციურმა რომანტიკამ, ახალი ზნეობრივი ნორმების ძიებამ თუ სოციალურ-ფსიქიკური ყოფის ტენდენციებმა მკვეთრი ფერი შეიძინეს „პირველ კომკავშირელში“, „ხაესში“, „პირველ დედაში“ თუ „სიტყვა-ღმერთში“. ამ დროს მისი ახალგაზრდა გმირი ეპოქის სულისკვთებას გადმოსცემდა და, ინტენსიური ძიების წილ, აქტიურ, დამამკვიდრებელ ძალადაც გვევლინებოდა. მკვიდრების ეს პათოსი შეიცავდა ხასიათის სიმტკიცესაც, კლასობრივ სისასტიკესაც და პუმანისტურ ასპექტსაც.

ოცდაათიანი წლების ჩვენი ერის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების მდიდარი, მრავალფეროვანი პრაქტიკა განსხეულდა ტევადი ემოციური ძალის ისეთ შესანიშნავ სახეებში, როგორც „კოლხეთის ცისკარისა“ და „ახალი გლეხების“ გმირები და პერსონაჟებია. ვაშაიძეების, ხაზარაძეების, ჩოხელების პირადი და საზოგადოებრივი ცხოვრება მათში წარმოსახულია, როგორც დიად პროგრესულ მიზანს დაქვემდებარებული ეპოქის წამყვანი ძალების დინამიკა, ფანატიკური პროგრესული რწმენის ზეიმი, მოწინავე იდეათა მატერიალურ ძალად ქცევის ლოგიკა. სოციალურ-კლასობრივ წინააღმდეგობათა ვითარებაში ადამიანის სრულყოფილ სულიერ ფენომენად ორგანიზების პროცესი აქ გახსნილია როგორც ახალი ეპოქის მიუცილებელი ისტორიული კანონზომიერება. ამ თვალსაზრისით „კოლხეთის ცისკარი“, იმ დროსვე შექმნილ ცნობილ ქართულ რომანებთან — „მთვარის მოტაცებასა“ და „გვადი ბიგვასთან“ ერთად, ქმნის 30-იანი წლების ქართულ სოფელში განხორციელებული ეპოქური ხასიათის სოციალური ძვრების, ადამიანთა სულიერი გარდაქმნის მდიდარი პროცესის გამხსნელ ნათელ სურათს და ერთერთ თავფურცლად შედის ქართული საბჭოთა რომანისტიკის ისტორიაში.

დიდი სამამულო ომის, ამ ომში მონაწილე თოფიანი კაცის თემა კი დღემდე არ ასვენებს კ. ლორთქიფანიძის გონებასა და კალამს. ომის წლებში შექმნილ საფრონტო ნარკვევებში თუ ომისშემდგომ

დაწერილ რომანებსა და ნოველებში მხატვარმა კიდევ უფრო გააღრმავა თავისი დიალოგი სულ სხვა მდგომარეობაში მოხვედრილ თანამედროვესთან.

ახლა გმირის მთავარი საზრუნავი იყო არა იმდენად მკვიდრება, რამდენადაც უკვე დამკვიდრებულის დაცვა გაღებული სისხლისა და სწორუპოვარი თავგანწირვის ფასად. ისტორიული მისიის ამ მონაცვლების შედეგად შექმნილმა ახალმა არსმა სხვა თვისობრივი მიმართულება და დატვირთვა მისცა კ. ლორთქიფანიძის ლიტერატურულ გმირს. ასე დაიბადა მისი ლაღო ვაშალომიძე და გიორგი მუმლაძე, გოგია ბაზლიძე და იონა მეტუკე, გიორგი ნადიბაიძე თუ „მოვედ სინათლის“ რაინდი გმირები.

მწერლის მიერ უშუალოდ ფრონტზე შექმნილი გამოცდილება და დაგროვილი მასალა იმდენად აქტიურად დამმუხტველი ფაქტორი გამოდგა რომ, ომის აღამიანის თემა შინაგან იმპულსად ეღება კ. ლორთქიფანიძის ბევრ ახალ ნაწარმოებსაც.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ კ. ლორთქიფანიძეს ამ თემასთან მისვლის თავისი ასპექტი აქვს. იგი უფრო ფრონტის აღამიანის ფსიქოლოგიური მომართულობის ამომხსნელია, ვიდრე ბატალური სცენების მხატვარი. მას აინტერესებს ამა თუ იმ კონკრეტულ სიტუაციაში მოხვედრილი მეომრის ფსიქოლოგიური განწყობა, მისი კონკრეტული სულიერი მდგომარეობა. მოვლენისადმი მისეული დამოკიდებულება. ამიტომაც განსაკუთრებით მგრძობიარენი, სწრაფი რეაგირებისა და ემოციური არიან მისი გმირები, რომელთათვისაც უცხოა ყოყმანიც და ანგარიშმიუცემელი ავანტიურიზმიც და რომელთა თავდადება ემკვიდრება მიზნის სიცხადეს, გაცნობიერებულ პატრიოტიზმს. თოფიანი კაცის თემა კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ყალიბდება არა მხოლოდ მკვეთრ პოლიტიკურ-სოციალურ და ეროვნულ-პატრიოტულ, არამედ ჰუმანისტურ-გამაფრთხილებელ კონცეფციადაც და, ამდენად, აქტუალურ ჟღერადობას იძენს მშვიდობისათვის თანამედროვე ბრძოლის ვითარებაში.

არანაკლები სიმკვეთრით, მაგრამ ახალი ნიუანსობრივი გამსჭვალულობით აღსაქმელი გამოდგა კონსტანტინე ლორთქიფანიძისათვის სამოცი-სამოცდაათიანი წლები, როცა დღის წესრიგში დადგა ეროვნული ცხოვრების ბევრი აქტუალური, საარსებო პრობლემა როგორც პოლიტიკურ და სამეურნეო, ასევე ზნეობრივი ყოფის სფეროში. აქ ოდნავაც არ შენელებულა ცხოვრების დინებაში მხატვრის მონაწილეობის პათოსი და რიტმი. პირიქით, მათ ახალი ხარისხი შეიძინეს. ბევრ შემთხვევაში უფრო მიზანსწრაფულნი და ზღვრულად დატვირთულნი აღმოჩნდნენ.

კ. ლორთქიფანიძის ამ პერიოდის მწერლურ პრაქტიკაში გამუდმებით ენაცვლება ერთმანეთს ორი პლანი: ა) გმირი საღღესო აქტუალური პრობლემების შუქზე, როგორც ამ პრობლემათა სოციალურ თუ ზნეობრივ ასპექტში დამსმელი და გადამჭრელი; ბ) მიბრუნება ნაცნობი თემებისა თუ სახეებისაკენ, როგორც დიდი გამოცდილების შედეგად მათი ახლებური გააზრება-კორექტირება, განვრცობა-დახვეწა.

და იბადება არა მარტო განსაკუთრებული ზემოქმედი ძალის შემცველი, საოცრად კონდენსირებული ფრონტული ნოველებისა და ზნეობრივ-ეთიკურ კრედოდ გაცხადებული მოთხრობების მთელი ციკლები, არამედ იქნება ცხოვრების დღეღამეში წამოჭრილი მწვავე პრობლემებისადმი მიძღვნილი პუბლიცისტური წერილების მთელი წყებაც და ცნობილი კინოფილმების სცენარებიც. მკითხველის ცნობიერებაში შემოდიან უკვე ახალი გმირები — ჯაბა გურგენიძე („გაუმარჯოს დონკიხოტს“), გური არღაშელია („სიკვდილი ცოტას მოიცდის“), ბიჭოია ფურცხვანიძე („სიტყვა იყო ღმერთი“), „ქართული სოფლის ქრონიკების“ მოუღლები ძიებისა და ძალის ადამიანები; ასე კვლავ შეახსენებენ ხოლმე საკუთარ თავს მკითხველს ახალი ადამიანური თვისებებით გამდიდრებულნი „პირველი დედის“, „ფოტოგრაფის“, „კოლხეთის ცისკრის“ თუ „მოხუცი მებაღურის“ პერსონაჟები.

შოთა რუსთველის პრემიით აღნიშნულ კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობებში თანამედროვე ადამიანი იმგვარად არის დაყენებული მახლობელ თუ შორეულ სამიზნეზე, რომ მის სახეში ცნაურდება ჩვენი ყოფის წამყვანი მოტივები. მხატვარი დაბეჯითებით გამოჰკვეთს თანამედროვის რთულ სახეს და ამ შემოქმედებითს პროცესში შუქ-ჩრდილის მონაცვლეობით ყოველთვის იდეალურს, პროგრესულს ამკვიდრებს.

ჩვენ ზევით ვაჩვენეთ, თუ როგორ ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა კ. ლორთქიფანიძე თანამედროვე ეპოქას, როგორ შთამბეჭდავად ასახავდა იგი ხალხის ცხოვრებას მისი განვითარების ყოველ ცალკე ეტაპზე. მაგრამ თავისი ცხოვრების მიმწუხრის ქაშს, თითქოს ამ ჩვევად ქცეული საკუთარი საინტერესო პრაქტიკით მონაპოვრის ორიგინალური შეჯამება სცადაო, შექმნა ფართო ტილო „ნატურისტული“, სადაც ახლა უკვე ერთ ყდაში მოქცეული ეპოპეის საგნად აქცია მთელი საბჭოური ცხოვრების ისტორია.

ოცდახუთი წელიწადი შეაღია ამ რომანზე მუშაობას კ. ლორთქიფანიძემ. ეს იყო ახალი ეპიკური ფორმის ძიებისა და მხატვრულ კონცეფციაში გარკვეულ კორექტივთა შეტანის წლებიც. მეტად მწვა-

ეე აქტუალურ თემებზე გადართვისა და ასევე ახალი მოტივების მო-
ძიების წლებიც.

თქვენ ეს რომანი გაგახსენებთ ოცი-ოცდაათიანი წლების მძაფრი
კლასობრივი ბრძოლის პერიპეტეიებსაც, ომის პერიოდის ადამიანთა
ღრმა ფსიქოლოგიურ განცდებსა და აუტანელ წამებასაც. ომის-
შემდგომი სოფლის რთულ ვითარებასაც და გიჩვენებთ ზორალურ-
ფსიქოლოგიური კლიმატის გაუარესებასა თუ მისი გაჯანსაღებისათ-
ვის ბრძოლის რთულ პროცესსაც.

რომანის სიუჟეტური და კომპოზიციური წყობა განპირობებულია
მისი ამ ფართომოცეითი ხასიათით. ეს არის ნადიბაძეების, უგრებე-
ლიძეების, ყანჩაშვილების, ჩოხელების, ყაბანაშვილების, არაბიძეე-
ბისა და რაინაულების ერთ ისტორიად შეკრული, ნახევარ საუკუნეზე
უწყვეტ ჯაჭვად გაბმული ამბავი. იგი იწყება ოციანი წლების გლეხი-
კაცს ოცნებით ბედნიერ მერმისზე. უკეთ მოწყობილ ცხოვრებაზე,
ადამიანური ღირსების ზეიმზე და მთავრდება ჩვენი დღეების დიდი
სიმართლით, რომელმაც პრაქტიკულ რეალობას უნდა აზიაროს მარა-
დი ოცნება.

ამ თავისებურ პროლოგსა და ეპილოგს შორის ექცევა ერის ის-
ტორიის უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, აღსავსე აღტაცებითა და მწუ-
ხარებით, სიხარულითა თუ ადამიანური ტრაგედიებით, სიყვარულითა
თუ სიძულელით, გამირული პათოსით თუ შეცდომებით. ამდენად
რთულია რომანის კანვა, რომელზეც ბევრი სხვადასხვა ბედის კონტ-
რასტირებით ხორციელდება ცხოვრების რთული შინაარსის გახსნა,
მისი განვითარების მთავარი ტენდენციების ამოხსნა-ჩვენება.

რომანი თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ჩვენი ხალხის დღევანდელ
უკომპრომისო ბრძოლაში თანამედროვე ადამიანის მაღალი ზნეობის
დამკვიდრებისა და პოლიტიკურ თუ სამეურნეო ცხოვრებაში სიახლე-
თა გაბედული განხორციელებისათვის. მასში არა მარტო აირეკლება
მასების რინციკატივაც და ახალი ტიპის ხელმძღვანელის პროფესიონა-
ლიზმიც, ვლინდება მწერლისეული, ჰუმანისტური კონცეფციაც და
ხორციელდება პრობლემებთან გულახდილი, გაბედული მისვლაც, არა-
მედ ამასთანავე იგი, ისევე როგორც ფართო რეზონანსის „ქართული
სოფლის ქრონიკები“, მათი აქტიური ზემოქმედი ძალის წყალობით,
თვით იქცევა მაღალი ზორალის, გაბედული სიახლეების, მასების მარ-
თვის ახალი მეთოდების დანერგვის თავისებურ მოქმედ ძალად. ამგვარად
ხორციელდება მისი მთავარი პათოსის ჭეშმარიტ სინამდვილედ
რეალიზება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რეალიზმის ძალა ხალხთან შემოქმედის ცოცხალ კავშირშია. ამგვარი კავშირის 'ძინავანი მოთხოვნილება ბადებს ყოველდღიურ ცხოვრებასთან ორგანული ურთიერთობის აუცილებლობას, მკითხველის განწყობილებათა ზედმიწევნით ცოდნის საჭიროებას.

არ შეიძლება ხალხის გულის მესაიდუმლე, ხალხის ქვეშაობრივი მწერალი იყო და მის ხმას განსაკუთრებულად სათუთი გულისხმიერებით არ ეკიდებოდე.

კ. ლორთქიფანიძის მისამართით ყოველდღე მოდის მკითხველთა ბარათები. ნე ვიცნობ მწერლის ფოსტას. იგი ორი რამით არის საინტერესო: ჯერ ერთი, ხალხი გამოჩენილი ინტერესით ეკიდება თავისი მხატვრის ყოველ ახალ ნაწარმოებს, ხშირად მის მსაჯულადაც გამოდის: მეორე — ეს ნაწარმოებები გაჩვენებულ რეაქციას იწვევენ და აქტიურად ზემოქმედებენ ადამიანთა სულიერ განწყობილებაზე.

ვინ არ წერს და რას არ წერს თავის მწერალს. აქ თქვენ იპოვით ოციანი წლების კომკავშირელის, შემდგომ გამოჩენილი პარტიული მუშაკის მადლობის წერილს იმის გამო, რომ „კოლხეთის ცისკარსა“ თუ „პირველ კომკავშირელში“ მან თავისი ბიოგრაფია, მისი თაობის ისტორია ამოიკითხა: ომის ვეტერანის ოდნავ საყუდურნარევ მონაწერს, მოთხრობაში ჩემი გვარი მთლად ზუსტად ვერ დაგისახელებიაო; თავისი ქვეყნისა და ხალხის ბედზე დაფიქრებული კაცის იმედიან ამონათქვამს. ღმერთმა ქნას თქვენი მოთხრობის პათოსმა მიტოვებულ მთას დაუბრუნოს მას განრიდებული ადამიანო: მოსწავლე გოგონას გულწრფელ წუხილს მათიკო არაბიძის შიშზე ბედის გამო; სოფლის მასწავლებლის „შეკვეთას“, ამდენი კარგი ადამიანი დახატეთ, მოდიეთ სოფლის მასწავლებლის „იდეალური“ ტრიპი შექმენითო: უკმაყოფილო თუ სკეფსისით შეპყრობილთა შხანნარევ სტრიქონებსაც — ტყუილად გარჯილხართ, მაგ ექსპერიმენტებისაგან არაფერი გამოვივათო და ა. შ.

ასეთი, ხშირად საწინააღმდეგო განწყობილებების ბარათები ყოველთვის დინჯად, ყოველგვარი ზედმეტი ემოციების გარეშე აღიქმება ზოლმე აღრესატის მიერ. რადგან მან იცის, რომ მათში ისევე, როგორც ყოველი მიწისქვეშა ბიძგი სეისმურ ხელსაწყოში, ზუსტად აღინუსხება მასობრივი მკითხველის განწყობილება, რომლის იგნორირებაც ხალხის მწერლისათვის ყველა შემთხვევაში დაუშვებელია. ბედნიერია ის შემოქმედი, ვისაც მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე თან მოჰყვება ხალხის ასეთი, მაიმულისირებელი თუ წამქეზებელი, გამაფრთხილებელი თუ შემოაზნებითი ხმა. ამ ხმასვე ემორჩილება

იგი, როდესაც გარკვეული კორექტივი შეაქვს ხოლმე თავის ადრინდელ კონცეფციასა თუ სახეობრივ სისტემაში.

საერთოდ. მისი ხელიდან შემთხვევით არაფერი გამოდის და თუ იგი ხშირად მაინც მიუბრუნდება უკვე თითოეული ჩვენგანისათვის ნაცნობ სახეს ან პასაჟს, იმიტომ კი არა, რომ თავისთავად იგი დასაწუნია, არამედ, უპირველესად, იმიტომ, რომ მისი სმენა დროში დაიქვრის ხოლმე წინანდელი სიტუაციისადმი მისასადაგებელ ახალ ნიუანსს. ჩვენ ყველანი მეტნაკლებად მოწმენი ვყოფილვართ იმისა, თუ როგორ მუშაობს კ. ლორთქიფანიძე ფრაზის, პასაჟის, სახის დახვეწაზე. რა სასტიკ გამოცდას უწყობს ხოლმე საკუთარ თავს, რომ ბეწვის ხიდი ნაბიჯშეუშლელად გაიაროს. ამას იგი აღწევს სწორედ თავისი მახვილი თვალის, გონების, სმენის შედეგად, მკითხველის მხრივ მხარდაჭერისა და აღიარების შედეგად.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედების სახალხო ხასიათი განპირობებულია მაღალი ოსტატობის რანგში აყვანილი მისი მოქალაქეობრივი უღერადობით. დღევანდლობის გამახვილებული გრძნობით, აქტიურ მკვიდრებად პათოსს დაქვემდებარებული იმ გულწრფელობითა და უშუალობით, რითაც დანახულია ჩვენი სინამდვილე.

ჩვენი დროის მხატვარი-მემატიანე. ის, რაც კონსტანტინე ლორთქიფანიძის კალამს ოციანი წლების დასაწყისიდან დღემდე შეუქმნია, ჰემარიტად რომ ახალი ქართული სინამდვილის მხატვრული მატიანეა.

ასეთ მისიას ცოტა ვინმეს თუ დააკისრებს ხოლმე ჩვენი დროის ისტორია. კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს მათ შორის გამოსაჩენი ადგილი უჭირავს.

თვით განსაჯეთ — ჩვენი ეპოქის არცერთი ღირსსახსოვარი მოვლენა არ გამოჩენია მელანშეუშრობელ მის კალამსა და მახვილ თვალს. რომელი პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენაც არ უნდა გაიხსენოთ თუ აღიქვათ. — იქნება ეს ოციანი წლების რომანტიკა თუ ოცდაათიანი წლების მატერიალურსა და სულიერ სამყაროში მომხდარი ისტორიული ცვლილებანი, ომის წლების დიდი ტკივილები და თოფიანი კაცის სწორუბოვარი სიმამაცე თუ ჩვენი დღეების გარდაქმნები და სირთულეები — ყველაფერი, რასაც ჩვენი ეპოქის უშუქიც ადგას თავს და ჩრდილიც. მისი ხატოვანი გამოსახვის საგანი იყო ყოველთვის.

ეს არის ხალხის მიერ უკვე აღიარებული მისი დიდად ფასეული დამსახურება.

რთულია დახატო სინამდვილე, რომლის უშუალო შემსწრე და მონაწილე ხართ შენც და შენი მკითხველიც. რასაკვირველია, ნამდვილ შემოქმედებთოს ძიებასა და აღმოჩენაში, რომელი სინამდვილის ხატოვან აღქმასთანაც არ უნდა გექონდეს საქმე, ადვილად დასაძლევნი არაფერია, მაგრამ მაინც, ვისაც ყოველ ჰემშარიტად მართალი და მალალი შემოქმედების ლაბორატორიაში ჩაუხედავს, მან იცის რა სირთულეებთან არის დაკავშირებული ეს — იმგვარად დანახვო ცხოვრება შენსავე თანამედროვეს, რომ მასში ნაცნობი უცნობი აღმოაჩინოს, საკუთარი თავის შეცნობის, თვითგახსნის ახალ წახნაგებს მიაგნოს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება ამ სიძნელესთან მუდმივი, უკვე წარმატებით დაგვირგვინებული ჰიღლი იყო და არის.

ცხადია, შემოქმედებით სტიქიად ქცეულ ამ დაეინებულ სწრაფვაში ყველაფერი არ წარმართულა სწორხაზოვნად. და ეს ბუნებრივიცაა: რომანის ნოვატორული კომპოზიციისა და სიუჟეტის, დღევანდელი გმირის ტიპობრივი ნიშნების თუ ახალი სახის ნოველისა და ნარკვევის ფორმის ძიება-მიგნება ურთულეს სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. და ხაზგასასმელი სწორედ ის გახლავთ, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი პრაქტიკა ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში.

ახლა დაბეჯითებით შეიძლება ლაპარაკი, მაგალითად. „კოლხეთის ცისკრის“ თუ „ნატერისთვალის“ ახალ სიუჟეტურ კონსტრუქციაზე, რომელიც გაპრობებულია მთავარი გმირების ისტორიის ნოვატორული ინტერპრეტაციით: შეიძლება ლაპარაკი ახალი ტიპის ლორთქიფანიძისეულ ნარკვევზე, სადაც დოკუმენტის პარალელურად მის ტოლფარდოვან ადგილს იჭერს მიმონაგონი, რომელიც განზოგადების ფართო ფუნქციას და სურათოვან სინოყიერეს ანიჭებს ყოველდღიური დიდი პრაქტიკის თითქოსდა „მშრალ“ მასალას: შეიძლება ლაპარაკი ლორთქიფანიძისეული მხატვრული ენის ფენომენზე, სადაც მინიმალურად დაწნეხილი კინექტიკური ფრაზა საოცარ სილადესა და სინათლეს ინარჩუნებს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მთელი შემოქმედებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ მომენტს, რომ იგი თავისი ლიტერატურული გმირების თანატოლია. ამიტომაც არის, რომ ზედმიწევნით იცის თანამედროვის რთული სულიერი განწყობილება — მისი მისიაც და გატაცებაც, სატიკივარიც და საზრუნავიც. თითოეული მათგანის ცხოვრების ისტორია პოულობს უშუალო შეხების წერტილებს შემოქმედის ბიოგრაფიასთან. ოციანი წლების მექი ვაშაკიძე თუ ბი-

ქოია ფურცხვანიძე. ომისყამინდელი ლადო ვაშალომიძე თუ მოუხელ-
თებელი მზენარავი ჭიანი, ომისშემდგომი ქართელი დონ კიხოტი, თუ
მამაპაპათა კერასთან მიბრუნებული მთიელი კაცი — ყველა ისინი
ნაზიარებია მხატვრისდროინდელი ეპოქის როგორც ფანატიკური რე-
ვოლუციური გატაცების დიდ ადამიანურ მადლსა და სიკეთეს, ასევე
სასტიკ სიძნელეებსა და ტრაგიკულ ზიგზაგებსაც.

ამ თვალსაზრისით, ფრიად საინტერესოდ გაიაზრება მწერლის ბო-
ლო რომანი „ნატვრისთვალი“, რომელსაც მან მეოთხედი საუკუნის
მოუსვენარი შრომა შეაღია.

გარკვეული თვალთახედვით, მე იგი მიმაჩნია კონსტანტინე ლორთ-
ქიფანიძის მთელი შემოქმედების თავისებურ დამაგვირგვინებელ ქმნი-
ლებად. აქ ერთ ისტორიაში განივთდა მხატვრის დამოკიდებულება
ჩვენი ეპოქის ყველა მნიშვნელოვანი ეტაპისადმი, რომელთაც თავის
დროზე სხვადასხვა ნაწარმოები მიეძღვნა — არის ეს ოცი-ოცდაათი-
ანი წლების მშფოთვარე ცხოვრების, ისტორიული ძვრების ეპოქა და
ომის მიმამე დრო თუ მთელი ომისშემდგომი პერიოდის არსებითი
ცვლილებების ხანა, რომელთაც დაიქვემდებარეს ადამიანთა სულიე-
რი მომართულობა. წარმართეს მათი გონების ძალა.

ამ რომანში თაობათა მაგალითით გახსნილია რთული ხასიათი ახა-
ლი საზოგადოებრივი ფორმაციის მკვიდრებისა მისი განვითარების
სხვადასხვა ეტაპზე, სოციალურ ძალთა აშკარა თუ ფარული ჭიდილი,
ომის ტრაგიკული არსი, უბრალო ადამიანთა სიხარული თუ უბედუ-
რება, ბედნიერებაზე თავგადაკლული ქართველი ქალის მიმამე ხედ-
რი, მასებრს ხელმძღვანელობის პრინციპებისადმი ღალატის ლოგიკური
შედეგი, პიროვნების მორალური დეგრადირების დამშლელი ძალა და
ზნეობრივი ამაღლებების ჰუმანური არსი...

ასეთი ძალის დატვირთვას იღებს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის
ახალი რომანი — ჩვენი ეპოქის ქართული სინამდვილის ეს უტყუარი
სარკე.

ეპოქის მოვლენებმა რომ მასში ტოლფასი სიღრმე, უშუალობა,
მრავალმხრივობა და საოცარი გულწრფელობა შეიძინეს. ეს დიდი ის-
ტორიული გამოცდილების გულდინჯი განსჯის ბუნებრივი შედეგია.
უთუოდ, ასეთი განსჯა ასაკამაც მოიტანა: როგორც წესი, ხანდაზმუ-
ლობაში გონების თვალი მეტ სიმახვილეს იძენს და მეტ სინათლეს
გამოსცემს.

მკვებთური საღამოების გახსენება. გათავდა კიდევ ერთი დიდი სი-
ცოცხლე ჩვენს ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში.

ტრადიციულად ვიტყვით ასე, თორემ კემშარიტი მხატვარი მარა-

ღია; დროის მიერ სიცოცხლემინიჭებული მისი შემოქმედება არასოდეს მთავრდება.

მაგრამ, ასეა თუ ისე, ჩვენ მაინც ვეთხოვებით კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. და გამოთხოვების ამ მძიმე უამს მინდა ზოგიერთი რამ გავიხსენო მისი ცხოვრებიდან.

იმ დროს, კონსტანტინე მცხეთაში რომ ცხოვრობდა, პირობითად. მისი შემოქმედების მცხეთის პერიოდს დავარქმევდი. აქ დაიწერა მისი ფრანკთული მოთხრობები, „გაუმარჯოს დონკიხოტს“, „ჩემი პირველი კომკავშირელი“. „ჩემო გაიანე“, „ნატურისთვალის“ მნიშვნელოვანი ნაწილი, „კოლხეთის ცისკრის“ ახალი პასაჟები, რამდენიმე პუბლიცისტური წერილი.

იმ ხანებში ჩვენ მეზობლები ვიყავით და ბევრი საინტერესო ამბის მოწმე გავმხდარვარ.

მე შეესწრებოვარ გულთბილ საუბარს მასთან სტუმრად მოსული „მაისის დილის“ სამთავისეულ გმირთან. ომისდროინდელ ტანკისტ გოგია ბაზლიძესთან: დავსწრებოვარ მისი, გიორგი ნატროშვილისა და ლავროსი კალანაძის გულდია საუბრებს ლიტერატურასა და ცხოვრებაზე: მინახავს მისი ახალგაზრდული ენერჯით აღსავსე პაექრობა ოტია პაჭკორიასა და ნოდარ ჩხეიძესთან თანამედროვე გმირის თაობაზე: „ცისკრის“ რედაქციისა თუ „ნაკადულის“ თანამშრომლებთან მუდმივი შეხვედრების მხილველიც ვყოფილვარ და ბევრი თავსატეხი პრობლემის გამო კამათიც მომისმენია.

„შეესწრებოვარ“, „მომისმენია“-თქო ამას ისე, სიტყვის მასალად ვხმარობ. თორემ მისი გიერდით ყოფნისას ვერასოდეს დარჩებოდი პასიურ მამენელად. დამსწრედ.

ეს იყო მცხეთის საღამოები, როცა აგარაკის აივანზე მსხდომნი ვტკბებოდით ზედახნის მთაზე მთვარის საოცრად ლამაზი ამოსვლის სურათით, სიყმაწვილის ზღაპრული პერიოდის ბევრ მოგონებას რომ აცოცხლებდა ჩვენს მეხსიერებაში...

კონსტანტინეს ყველაფერზე თავისი, საკუთარი აზრი ჰქონდა და ძნელად თუ დასთმობდა მას. ირთადერთი კომპრომისი, რასაც უშვებდა, მხოლოდ მისი ახალი ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ გამოთქმულ ზოგიერთ შენიშვნაზე დამთმობი რეაგირება თუ იქნებოდა. ასეთი შენიშვნებისათვის თვითონვე გიწვივდა. შთაგონებით წაგვიკითხავდა რომელიმე ნოველას ან თავისი რომანის ახალ პასაჟს თუ მთელ თავს და, „ვარგა თუ არაო?“ ისე გადაქრით გვიტახავდა, არ შეიძლებოდა გულწრფელი პასუხი არ მოგეხსენებინა. რასაკვირველია. როგორც ყველას, მასაც ქებბა სიტყვა უფრო სიამოვნებდა. მაგრამ საოცრად გამახვილებული ინტუიციით გრძნობდა თუ რამდენად ალალი იყო

ეს ქების სიტყვა. ასეთ დროს. თუ ოდნავი ეპვიც კი გაჰკრავდა (ხშირად. იყო ასეთიც!), მაშინვე ჩაგკითხავდა: „შენ ის მითხარი, რა არ მოგწონსო!“...

თვითონ საინტერესო მოსაუბრემ, ყურადღებით იცოდა სხვისი მოსმენა, თითქოს, ცდილობს მონაყოლ ამბებში რაიმე, მისთვის „გამოსადეგი“ მოვლენა დაიპიროსო. ერთხელ ვუამბე, როგორ გარიცხეს პარტიიდან კაცი, რომელმაც კარიერისტული მიზნით სასტიკად შეურაცხველი საკუთარი მამის ხსოვნა. ეს ამბავი მეორეჯერაც მომაყოლა და შემდეგ იგი: უკვე გადამუშავებული სახით, „კოლხეთის ცისკარში“ ახალ ეპიზოდად შეიტანა, რითაც განავრცო და სულიერად უფრო ტენადი გახადა თალიკოს სახე...

„კოლხეთის ცისკარს“ ყოველთვის როგორღაც თავისებურ სასინჯ ქვად მიიჩნევდა და, რაზედაც არ უნდა გადართულიყო მისი გონება, ინტერესი, ამ რომანზე ფიქრს მაინც ვერასოდეს ეთიშებოდა. ერთ საღამოს საიდუმლოსავით გამანდო. მის ახალ ფინალზე ვფიქრობო. რატომღაც არ მიაჩნდა იგი საბოლოოდ დასრულებულად. მაინც, რა ფინალი ჩაგიფიქრებია ამ ისედაც რამდენიმეჯერ გადამუშავებულ-გადაკეთებული წიგნისათვის-მეთქი, ვკითხე. „მისი ტრაგიკული ხაზი — დროის შესატყვისი — უფრო უნდა გავამძაფრო. ბარნაბა აღიდებულ გუბის წყალში შეაცურებს ურემს და თავის ხარებთან ერთად მდინარის მღვრიე ტალღებში შთაინთქმება, ხოლო ტარასის ოცდაჩვიდმეტის სუსხი წარიტანს თან. მექის ცხოვრების გზაც მოითხოვს ბუნებრივ გაგრძელებასო“, — თქვა. რა ბედი ეწია ამ შთანაფიქრს, არ ვიცი (ალბათ, განუხორციელებელი დარჩა!), თუმცა რომანმა სხვა ბევრი მნიშვნელოვანი ცვლილება სწორედ აქ, მცხეთაში განიცადა...

ბევრჯერ საღამოობით მინახავს სახლის აივანზე ჩაფიქრებული და წინ წამომართული ზედაზნისადმი მდუმარედ შემყურე. ერთ საღამოს მისმა მეზობელმა, მერის ბიძაშვილმა ელადიმერ ნიჟარაძემ, მოგვიანებულ სადილზე მიიწვია. უარი არ უთქვამს, მაგრამ მეზობელთან გადასვლა საკმაოდ დააყოვნა. ელადიმერი მეორედ შეეხმინა — „ყოფია, რას აკეთებ, გადმოდი, შე კაცო. გაცივდა ღომი და მთელი სადილი“. „არ მცალია, ვმუშაობო“, უპასუხა კონსტანტინემ. „რას მუშაობ, ზიხარ და მიჩერებიხარ მთას“, — გაიკვირვა მეზობელმა. „აქამდე რატომ ვერ მიხვდი, ეს არის ჩემი მუშაობა, მთას უნდა ვუცქირო და ვიფიქრო“. ამ პასუხში უკვე უარი გამოსკვირდა...

მეგობრების შერჩევაში ძალზე ძუნწი და, ერთი შეხედვით, „უკარებელი“. საოცარი სტუმართმოყვარე იყო. შეეძლო დილამდე შერჩენოდა სუფრას და მთელი ამ ხნის განმავლობაში სტუმარი გრძნობდა მის ყურადღებასა და კეთილგანწყობას. წასვლას რომ დააპირებ-

დი, ხვეწნით გეტყოდა — „ათი წუთი კიდევ მოიცადეო“. და შენც იტოვდი, რომ ეს „ათი წუთი“ სულ ცოტა ერთი საათი მაინც იყო.

ტრადიციადქვეულ ამ სტუმართვატივისცემაში თვალსაჩინო იყო მისი მეუღლის, ქალბატონ მერის, როლი. უპირველესად, მისი დიასახლისური უნარის შედეგი იყო, რომ სტუმრის მოსვლის დროს ოჯახს არასოდეს სჭირდებოდა ბაზრისათვის მიემართნა: მას ყველაფერი მარაგად ჰქონდა და ყოველთვის მზად იყო ჭარასავით დატრიალებულიყო.

საერთოდ, ამ ქალს თავისი ადგილი აქვს კონსტანტინეს ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. თვით შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული, იგი იყო მისი შთაგონების უპირველესი იმპულსიც და მსაჯულიც. მათს ურთიერთობას რომ ჩავევირებოვარ, იმ დასკვნამდე მივსულვარ, რომ, მერის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა ბევრი, განსაკუთრებული შთაგონებით დაწერილი მხატვრული სახე — უპირველესად, ალბათ, თალიკოსი. საოცარი იყო მისი სიკვდილი, რომელიც კონსტანტინემ შშიმედ განიცადა (ამას მოჰყვა მისი პირველი ინფარქტი!). შემდგომ ხშირად ცრემლშერეული იგონებდა: უკანასკნელ წუთებში კეთილი თვალებით მადლობას მიხდოდა ერთად გატარებული წლებსათვის, მაგრამ მის გამოხედვაში ოდნავი საყვედურიც გამოსჰკვივოდა — „ეს არის, რომ შპირდებოდი, არსად გაგიშვებო?!“...

იშვიათად მინახავს ასეთი ენერჯის კაცი. საწერ მაგიდას რომ მიუჯდებოდა, გაბმით რამდენიმე საათს მუშაობდა და თუ შუალედებში ეზოში გამოვიდოდა. რათა ხელთ სეკატორი ან თოხი აეღო, ეს ერთგვარი განმუხტვა უფრო იყო, ვიდრე ფიზიკური დატვირთვისადმი სწრაფვა. (აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ეზოში ტრიალი, რისთვისაც მაინც პოულობდა დროს, მისი მოუსვენარი ხასიათის კიდევ ერთი ნიშანი იყო: ერთხელ გაკეთებული საყრდენი კედელი ისევ უნდა გადაეკეთებინა; ერთხელ დარგულ ხეს კვლავ მოუნაცვლებდა ადგილს და. ალბათ, წყინდა კიდევ, რომ უკვე დიდ კაკლის ხეს ან ნაძვს ველარსად გადაიტანდა. ეს მოუსვენარი ხელი მის ნაწარმოებებსაც ატყენია, რომელთაც საბოლოოდ დასრულებულად არასოდეს მიიჩნევდა!).

დგებოდა დღეები, როდესაც თავისი გმირების სამყაროდან გამოთიშვა აუცილებელ მოთხოვნად ექცეოდა ხოლმე.

ამ დროს მცხეთის საღამოები უფრო ხალისიანი ხდებოდა. მეტი ადგილი ეძლეოდა გართობას, საუბრებს, მოგონებებს, სტუმრობას და ხანგრძლივ გასეირნებას ხეობაში. განსაკუთრებით შემოდგომა იზიდავდა თავისი განუმეორებელი ფერებით, არაგვის სანახებში ჩაწითლებული შინდით თუ დაკბილული კაკლით და ნარეკვავის ტყეში მიმოფანტული სოკოთი...

ცნობილია, რა მკაცრი რეალისტი იყო კონსტანტინე. ყოველი დეტალი, სიტუაცია, მოვლენა, სურათი, სახე მის ნაწარმოებებში რეალურის მკვეთრი ანაბეჭდია. ცხადია, მისთვის, როგორც შემოქმედისათვის. უცხო არ ყოფილა მნათვრული პირობითობა, მაგრამ აქაც გარკვეულ ზღვარს არასოდეს გასცილებია. ამასვე მოითხოვდა სხვებისაგან.

მაგონდება, როგორი სასტიკი გამოცდა მოუწყო ერთ ყოფილ ფრონტელ ავტორს. ამ მწერალმა „ცისკარს“ თავისი „ჩანაწერები“ შესთავაზა. კონსტანტინემ იგი მცხეთაში წაიკითხა. როცა თბილისში ჩავიდა. ავტორი რედაქციაში იხმო, საერთო ოთახში გაიყვანა და ჰკითხა — „თუ დგას აქ ისეთი მაგიდა, რომლის ქვეშაც, ფრონტზე ერთერთი დაბომბვის დროს, შეძრომა მოგიხდათო“. მწერალმა ერთ მაგიდაზე მიუთითა — „სწორედ ასეთი მაგიდა იყოო“. „კეთილი და პატრონანი. — მიუგო კონსტანტინემ. — მე თქვენი „ჩანაწერები“ არ მომწონს, მაგრამ უსიტყვოდ დაგიბეჭდავთ. თუ გაიმეორებთ მაგიდის ქვეშ შეძრომის პასაჟს, როგორც აღწერეთო“. მწერალი, ცოტა არ იყოს, გულუბრყვილო გამოდგა და სცადა მართლაც გაემეორებინა აღწერილი ამბავი. ბევრი იწვალა, მაგრამ არათფერი გამოუვიდა. „აი, ხომ ხედავთ, როგორ იცრუეთ. როცა ამ პასაჟს ვკითხულობდი, მაშინვე ვიგრძენი, რომ ამგვარად მაგიდის ქვეშ ვერ შეძრებოდით. შეიძლება. ეს პატარა დეტალი იყოს, მაგრამ ასეთი მცირე დეტალებისაგან შედგება წიგნის დიდი სიმართლე და თუ მკითხველმა მცირეოდენ ტყუილშიც კი დააჭირათ. თქვენ ი ბედი გადაწყვეტილია — მისეული სასტიკი განაჩენიც დაუყოვნებლივ იქნება გამოტანილიო“, — უთხრა და ხელნაწერი მაგიდაზე დაუდო...

ჩვენს დღეებში, როდესაც ეპისტოლარული „უანრი“ თითქმის ჩაკედა. იშვიათად თუ შეიძლება ჰქონდეს მწერალს კონსტანტინესებური მდიდარი ფოსტა. ღინ გინდათ, რომ არ წერდა მას თავის შთაბეჭდილებებზე, საერთო პრობლემებზე, საკუთარ ბედსა და უბედობაზე — პარტიული მუშაკი თუ ზემოქმედელი სოციალისტური შრომის გმირი, სოფლის მასწავლებელი თუ ომის ვეტერანი, ქუთაისელი პენსიონერი თუ აბაშელი აგრონომი... წერდნენ მისი ნაწარმოებების გმირებზე, მათს პათოსზე. შესაძლო „სარეკომენდაციო“ თემებზე: წერდნენ ყველაფერზე, რაც კი თანამედროვე ადამიანს აინტერესებს და რაზედაც საკუთარი შეხედულებები აქვს.

კვლავ უნდა მოვიგონო: სწორედ მცხეთაში, ერთ საღამოს მან მიიღო ყოფილი გამოჩენილი პარტიული მუშაკის. იმ დროს ერთერთი საბჭოთა მეურნეობის დირექტორის პირადი წერილი, რომელიც მისი შემოქმედების თავისებური შეფასება იყო. ამ წერილმა გაახარა და

ახალი ენერჯით მომართა იგი. წერილის ავტორი წერდა, რომ მისთვის განსაკუთრებით ფასეულია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედება, რადგან „კოლხეთის ცისკარსა“ და „პირველ დედაში“, „ჩემს პირველ კომკავშირელსა“ და ნოველაში — „გაუმარჯოს დონკიხოტს“ მან საკუთარი თაობის მთელი ისტორია ამოიკითხა — ისტორია, მეტად საინტერესოდ და მაღალხატოვნად გააზრებული. ეს გულწრფელი მაღლობა მწერლის ქეშმარიტი ნიჭის კიდევ ერთი უცილობელი აღიარება იყო. მთელი თაობის სახელით გამოთქმული.

მაგრამ მას მარტო ასეთი ხასიათის ბარათები არ მოსდიოდა. ფოსტაში ხშირად გამოერეოდა ჩვენს დროზე განაწეენებული ან სხვაგვარი კონცეფციების მატარებელი ადამიანების ნახევრადსალანძლავი ბარათებიც. მათაც ჰქონდათ თავიანთი უკუდადებითი ფუნქცია: ერთხელ კიდევ უდასტურებდნენ მწერალს აღებული კურსისა და საყრდენი მეთოდის სისწორეს...

მცხეთის პერიოდი კონსტანტინეს შემოქმედების მთელი თავია. იგი ნიშნულია არა მარტო საოცარი ხელხვედვიანობით, არამედ სრული ინტელექტუალური სიმწიფითა და ახალი შემოქმედებითი თუ მსოფლმხედველობრივი ასპექტებითაც.

ეს პერიოდი, მწერალური ინტერესების გაფართოებითა და ოსტატობის ახალი ხარისხით გამოიჩეული. ორგანულად შეეწნა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მთელ შემოქმედებას.

უკანასკნელი სიტყვა. საიუბილეო საღამოებზე თუ მკითხველებთან შეხვედრისას კონსტანტინე ლორთქიფანიძისათვის ხშირად მითქვამს სიტყვა ჩემი დამოკიდებულებებისა მისი მწერლობისა და საზოგადო მოღვაწეობისადმი.

უცდილობდი, რაც შეიძლება გულწრფელი გყოფილიყავი ამ მარად მოუსვენარი შემოქმედებისა და ცხოვრების შეფასებისას. რადგან მიმაჩნდა, რომ დღევანდელი დღის მთავარი სასიცოცხლო ნერვით მფეთქავი მისი ნიჭი და პრაქტიკა თვით იყო გულწრფელი, გულმართალი.

ამ უკანასკნელ სიტყვასაც ასევე გულწრფელი განწყობით ვეუბნები მისი მშფოთჶარე გზის დასასრულს.

ძნელია აქედან განკვერიტო განაჩენი მომავლის სამსჯაროისა, რომლის სასწორზეც ყველაფერი მისხალ-მისხალ აიწონება. მაგრამ ერთი კი ცხადია — კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედება, პირველიდან ბოლო სტრიქონამდე, ჩვენი ეპოქის, მისი ადამიანის გონებისა და მარჯვენის შთაგონებულ აპოლოგიად დარჩება. ვინც ამ ეპოქის სული-

ერი და მატერიალური ცხოვრების სრულყოფილად შეცნობას განიზრახავს, გვერდს ვერ აუვლის მის „კოლხეთის ცისკარსა“ და „ახალ გლეხებს“, ფრონტულ მოთხოვნებსა და ქართული სოფლის ქრონიკატრილოგიას, „ნატერისთვალსა“ და პუბლიცისტურ ნააზრევს.

სულ ახლახან, გმირის ვარსკვლავის მიღებისას, ლოცვად აღმოხდა სურვილი-ნატერა: ქვეყნის შემქმნელო, ისე ნუ გამიყვან ამ სოფლიდან. კიდევ ერთი საგალობელი არ ვუთხრა ჩვენს დროსო.

ვინ იცის, ეს ფრაზა მოულოდნელის ქვეცნობიერი იმპულსით იყო ბიძგმიცემული და განგებამ უქანასკნელი სურვილი ვალად გაატანა თან.

1985—1986.

ლირიკული მონოლოგი გზიგზა და დღეგზა

თითქმის ყოველი შემოქმედის ცხოვრებაში დგება მომენტი, როდესაც უნდა მოხდეს უკვე განვლილი გზის შეფასება, ძიებით მონაპოვართა შეჯამება და გაცხრილვა. ამ მომენტში, რომელიც წინ უსწრებს სიმწიფეში შესვლის პერიოდს, უკვე უნდა დადგინდეს შემოქმედებითი ინტერესების წრე, გამოიკვეთოს საკუთარი ხმა და განისაზღვროს მხატვრული აღქმის ხარისხი. ეს ის კრიტიკული მომენტია, როცა მხატვარმა თვითონ უნდა გადაწყვიტოს — ხელი უშვას კალამს თუ გააგრძელოს დაწყებული საქმე.

ხშირად ასეც ხდება: ამ მომენტში პოეტი თავის თავსაც არ ენდობა და შერჩეული ლექსების წიგნს მიაწვდის ხოლმე მკითხველს, რომ მისი მსჯავრიც მოისმინოს. ახლა მე ასეთი მკითხველის როლი მინდა ვიკისრო და ჩემი აზრი მოგახსენოთ ნოდარ ჭალალონიას ახალ წიგნზე — „გზები და დღეები“.

თანამედროვე ქართული ლირიკა მრავალპლანოვანი და მრავალფეროვანია. მასში მომხდარმა ვერსიფიკაციულმა ძვრებმა, უანრულმა ნოვაციებმა თუ საკუთარი საგნის უნაპიროდ განვრცობისაკენ სწრაფვამ რთული დროის შესატყვისი ახალი სიმაღლე და ჟღერადობა მიანიჭა მას. მე ვლაპარაკობ თავისი შინაგანი არსითა და მოქალაქეობრივი პათოსით ჭეშმარიტად მაღალხატოვან ფენომენზე, თორემ ჩვენს ლირიკას დაბალი ღირსების საკმაოდ ძლიერი ნაკადიც მოეძალა! და აი, სწორედ ის მაღალი დონე უნდა მივიჩნიოთ კრიტიკრიუმად ყოველი

ახალი პოეტური ფაქტის შეფასებისას. სხვა საზომი არ არის, რადგან ჭეშმარიტი არსებობის უფლება არა აქვს სხვაგვარ პოეზიას.

ისიც ფაქტია, რომ თანამედროვე ქართული ლირიკის განვითარება ორი მაგისტრალური გზით მიემართება — ერთი მხრივ, ევრეთწოდებული ტრადიციული პოეტური აზროვნებისა და, მეორე მხრივ, ქვეცნობიერზე აქცენტირებისა და საგანგებოდ გართულებული პოეტური ხილვების გზით. ორივე ეს მიმართულება დღეს ქართულ ლირიკაში თანაბარი უფლებით არსებობს და ორივეს ბევრი სახელგანთქმული წარმომადგენელი ჰყავს.

„გზებისა და დღეების“ ავტორმა პირველი გზა აირჩია. ძირითადად, მისი სტილი სადაა, პოეტური ფრაზა — ნათელი, სახე — მკაფიო და აშკარა, სიტუაცია — რეალური, ძირითადი მოტივი — სოციალური და ეროვნული. ასეთი მანერა და პრინციპი თავის სირთულეს შეიცავს — ყოველივე ამან გაუბრალოებისაკენ არ წაიღოს სადავე. ეს სირთულე „გზებსა და დღეებში“, მაშასადამე, პოეტის პრაქტიკაში, არსებითად, დაძლეულია.

ასეთია ჩემი პირველი შთაბეჭდილება.

მაგრამ ეს საერთო დასკვნაა და იგი დაკონკრეტებას მოითხოვს. კონკრეტულად კი აი, რისი თქმა შეიძლება:

პოეტური მრწამსი. პოეტის კრედოს, საერთოდ, ასეთი ხასიათის მთელი წიგნი უნდა გადმოსცემდეს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ეს ასეც არის; კრებულს გამსჭვალავს მწვავე სოციალური თუ ყოფითი, ეროვნული თუ ეთიკური პრობლემებისადმი დამოკიდებულების ერთი მთლიანი კონცეფცია. მაგრამ მაინც მე მოვინიშნე რიგი ადგილებისა, სადაც მოცემულია შემოქმედის მრწამსის, იდეალის, ცხოვრებაში მისი ადგილის აქცენტირებული პოეტური გაცხადება. ამასთან, იგი განრიღებულია შიშველ დეკლარაციულ ტონს და ორგანულ ნაწილად ეწვნის პოეტის საერთო სათქმელს. როცა, მაგალითად, პოეტი იტყვის — „საქართველოში პოეტი უნდა ჰგავდეს ჭარისკაცს ან გუთნისდელას!“, ეს არ აღიქმება შიშველ პათეტიკად, რადგან ამ სტრაქონების უკან დგას თანამედროვე ყოფისადმი, მასში პოეტის ადგილისადმი მიძღვნილი მთელი ციკლი, ან პატრიოტულ-ინტერნაციონალური თუ პოლიტიკურ-სოციალური რკალები ლექსებისა, სადაც აშკარად ელინდება სწორედ ჭარისკაცი-პოეტის მრწამსი.

ამ სახის ლექსთა შორის მე გამოვყოფდი აბაშელისეული გზნებითა და პირდაპირობით დაწერილ „პასუხს ლექსად“. მასში მოძრაობს სამი პლანი: იდეის გაცხადება; მძაფრი პოლემიკა „ვიტრინის მანეკენებივით ცივსა და ლამაზ“ ლირიკასთან; კონკრეტული ეროვნული განცდის განფენა მსოფლიო მერიდიანზე.

ამ პლანთა მონაცვლეობა წარმოქმნის საერთო განწყობილებას და მრავალფეროვან სპექტრს. აქ ორატორული ხელოვნება და დეკლარირების პათოსი ჰქმნიან საერთო მაჟორულ ინტონაციას და კულმინაციამდე აყვავთ განცდის სიმძაფრე.

ადამიანი, მიწიერი სინამდვილე, ცხოვრება თავისი დიდი სიხარულითა და ტკივილებით — აი „პასუხის“ მთავარი საგანი და კონკრეტული მისამართი. იმის რწმენა, რომ „ლექსსაც უნდა ჰქონდეს თავისი სამშობლო. გვარი და მისამართი“, პოეტს ჩააფიქრებს ღღევანდელი მესხეთის ბედზე თუ მცხეთის მიწაში ნაპოვნ ძვლებზე, ქართულ გვარსა და ფესვზე თუ მერმისში ხილულ ქართველ კაცზე; ამასთან, კაცის ცნებით აქ აბსტრაგირებულია „მიწის სიცოცხლე“, „ქვეყნის სიმდიდრე და სილამაზე“.

და ამ კონკრეტული სინამდვილის პარალელურად ცნაურდება ოსვენცემისა და ხიროსიმას ტრაგედია, აცეცხლებული აფრიკის ბედი, ქედუღლიანი და ხელხუნდიანი ადამიანის მიმზე ხედრა. რაც მოსვენებას არ აძლევს მოქალაქეობრივ პოეტურ აზრს. ამგვარად არის აქ შეწყვილებული კრედო-გაცხადება და კრედო-მოქმედება.

ამ სახის ციკლურ რეალში პოეტის ვალი და პოეტის ადგილი სხვადასხვა კუთხით მოისაზრება.

ერთია, ვთქვათ, დროის განზომილება („დროს პოეტების მჯა უჭირავს“, „დრო სინჯავს ლექსებს... წერს პოეზიის კარდიოგრამას“, „დრო უსვამს ლექსებს დიაგნოზს. დრო და ხალხი წერს ყველა განაჩენს“);

მეორე — შემოქმედის მაღალმოქალაქეობრივი, მაღალიდური მრწამსის აპოლოგია („ანტისალონური ლექსი“, „სტატისტი“, „ღია ფანჯარა“);

მესამეც — მხატვრის ერისკაცული ვალი („რამდენი ღამე უნდა ეთია, რომ გამხდარიყო ერის საყვირი!“, „თანამედროვე... მე შენ გადიდებ უპირველესად!“, „ხალხის დონორს ჰგავს პოეტის გული, პოეტის სული — ეკრანს რადარის“).

ხოლო მთელ ამ შეცნობილ ესთეტიკურ ქეშმარიტებას თავისებურ გვირგვინად ედგმის ურყევი და მიმზიდველი რწმენა ხვალინდელი დღისა. რომლის გარეშეც არ წარმოიდგინება თანამედროვე პროგრესული მხატვარი („ფიქრებში ბროლის კოშკივით მოჩანს ხვალინდელი დღე — კონცხი იმედის“).

რ წ მ ე ნ ა. დიახ, უცილობელი რწმენა მომავლისა (ზემოთ რომ ვახსენე, როგორც პოეტის მოწოდება) არის ის მუხტი, ასე რომ გამსკვალავს და ამოძრავებს პოეტის ლექსებს. რაზეც არ უნდა წერდეს პოეტი — წარმავლობის სისასტიკეზე, სიკვდილის მოლოდინზე, მო-

ნატრებაზე, ატომის ღრუბელზე თუ გამარჯვების სიხარულსა და შრომის სიმფონიაზე — ყველგან უწყვეტ ნაკადად მოჩქეფს და საოცარ ზემოქმედებითს ძალას იძენს სწორედ რწმენა. იგი მომწოდებლური შეგონების ძალას იღებს არა მარტო აფორისტულ სტროფში („განა, ყველაფერი იმარხება! განა, ყველაფერი ბოლოვდება! სარკოფაგები-ვით ინახება ყველა სიკეთე და ბოროტება“), არამედ „სიცოცხლის რეჟივმაღ“ ქვეულ ბევრ ტაქსა და სტრიქონში („ნატრა“, „განდა-განა“, „გული“, „ქართლის ცხოვრების“ მემატინა“).

რწმენა განსაკუთრებით იგრძნობა სამშობლოსადმი მიძღვნილ ლექსებში, რომელთაც ხილვის სხვადასხვა ფოკუსი აქვთ. მესხურ, სვანურ, კახურ, კოლხურ თუ ქართლურ ციკლებში მომავლის რწმენა აღიქმება ერთ მთლიან პატრიოტულ საგალობლად. და იგი თუმცა ყოველთვის როდია გაწყობილი მაღალპათეტურ ნოტზე, რადგან მასში შემოდის მიგრაციით თუ ტრადიციული ზნეობრივი ნორმების რღვევით გამოწვეული შეშფოთებაც, მაგრამ მისი გამქოლი იღვრა მანც ყოველთვის პერსპექტივაში დანახული ნათელი მომავალია. თვით ზოგიერთი დაეკვებაც კი („სულთათანა“, „დუბლი-კადრი“, „მარტოობის დღესასწაული“, „ფიქრები სამგლოვიარო განცხადებებზე“) სიფხიზლის წამალია და არა იმედგადაწურული ურვა.

ყოველ ამ ცაკლს აქვს თავისი გამორჩეული კოლორეტი, თავისი კონკრეტული თემა და იღვრა.

მესხურ ციკლში ეროვნული კერის განახლების იღვრა შეწყველებულია უკვე დაძლეულ დიდ ისტორიულ ტრაგედიათან და „ძველი მიწის ახალი დაბადების“ ხიბლით არის გაპოხილი. ვარძიის, ზარზმის, ხერთვისის ახალი პოეტური ხატი ისევ და ისევ მათი მომავლის ურყევი რწმენის მასალით იჭედება.

სვანური ლექსების მთავარი სავანი უბერებელი მიწის და მისი მკვიდრის აპოლოგიაა. თინათინ ხარბიანის — თოთხმეტი შვილის დედის — სიმბოლურ სახეში ჩვენ ვკვრებით „დალის ქვეყნის“ მომავალს, ხოლო „თავისუფალი სვანების პასუხში ფუთა დადმქელიანისადმი“ პოეტი ასაგნებს მთის ლალი შვილის უდრეკ ხასიათს, ასევე მისი თავისთავადი მომავლის გარანტს. თუმცა მთელ ამ განწყობილებას ერთგვარ ბზარად ედება ბედს მარტო შექიდებული, ფალედში მხოლოდმთენილი სეფე ჩხვიმიანის თუ კაცის ძირის გაქრობის („ნიკოლოზ ბერჩლიანის დატრება“) ნაღვლიანი ისტორია. მაგრამ ისიც მხოლოდ ფხიზელი გაფრთხილების ფუნქციას იძენს და „მესტიელი ახალგაზრდების“ თუ „კაი ყმის“ ოპტიმისტურ ტონს ენორჩილება.

კოლხური ციკლი ოცი შვილის დედის ლოლა ზარანდიას ქებათა-ქებით იხსნება და მასაც შარაევანდად ადგას მომავლის რწმენა. ქართ-

ველი ქალის ისტორიული მისია აქ ახალ, ორიგინალურ ინტერპრეტაციას იძენს — მისი სახე მოიაზრება არა მხოლოდ დაკარგული საფლავეების თუ აღმართული სტენდების, „ძველ სანგრებში ჩამარხული ფიქრებისა და დარღების“ წმინდა კელაპტრად, არამედ ბალახ და ბარდებმოდებული კიბეების, „წაქცეული ლობეებისა და დაქცეული ნალიების“ აღმდგენ ზღაპრულ ძალადაც. დედის ოცი შვილი გატოლებულია ოცი ახალი სახლის კერს და წარმოსახულია, როგორც ოცით მეტი მოყვარე და ოცით ნაკლები მტერი, როგორც ქვეყნის „ოცი კედელი“ და მტრისათვის „ოცი ტყვია“. ერთი დედის კალთიდან გადმოსული ოცი შვილი პოეტისათვის სამშობლოს მსახური ოცი ჭარისკაცი და ოცი კირითხუროა. კონკრეტული ფაქტი ლექს „შვილებში“ ფართო პოეტური განზოგადების ფონად ქცეულა და, ბუნებრივად, უფლება უბოძებია პოეტისათვის ვედრება-ლოცვის მხურვალე სიტყვები წარმოეთქვა („ღმერთო! ააღორძინე, აცოცხლე და ახარე, ყველა ნასოფლარი და ყველა ნაქალაქარი. ყველა ოჯახს უაყვნოს, უბავშვოს და უშვილოს, კარგი თვალით მოხედე, უწამლე და უშველე. სიხარული ანათე, სადაც აღარ ანთია, ამკვიდრე და ამრავლე, ვითარცა ზარანდია“).

მე აღარ გავყვები სხვა ციკლთა მთავარ სათქმელს. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ყველა მათგანის გვირგვინად გამოდგებოდა მერაბ ბერძენიშვილის ცნობილი კომპოზიციით შთაგონებული სტრიქონები — მერმისის დიდი იმედი-რწმენით აღსავსე „ლექვების“ სტრიქონები:

ხმალი, ვით შიშვე ჭვარი,
მტრის არ შექმული ჭაერი
მიგაქვთ!
დამტერებული სირცხვილს
მამის დაღვრილი სისხლი
გიხმობთ!
ცხელი, მზესავეთ ცხელი
დედის გული და ცრემლი
გიცაეთ!
ფიცი, მამულის ფიცი,
თქვენი სისხლივით ფიცხი, —
გიძღვიო!

აბა, თქვენ იყით!

ასეთია ამ ციკლთა საერთო განწყობა, ასეთია მათი მთავარი მოტივი და ქეშმარიტი დედაარსი. და რაოდენ დასანანია, რომ ოსტატურად გაწყობილ ციკლურ რკალებში დისონანსად შემოდის თუმცა

პოეტური გზნებით შესრულებული, მაგრამ პოეტური სამკაულისაგან განძარცვული „რწმენის ორდენის კავალერი“. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ვერ ხერხდება მაღალი იდეის ხატოვანი „შემოსვა“ და იგი შიშვლად გვეძლევა. არა და სწორედ მისი იდეური ჩანაფიქრი ჰქმნიდა მხატვრული განზოგადების ფართო შესაძლებლობას. ამის სანაცვლოდ კი მივიღეთ ყოველმხრივ მართებულ და დიდად ღირებულ აზრობრივ ფასეულობათა პლაკატურ-დეკლარაციული კონსტატაცია. (სამწუხაროდ, ეს ერთეული შემთხვევა როდია. კრებულში შესულა ზოგიერთი უმწიფარი, უსაგნო პათეტიკამოჭარბებული ან „ადვილად“ დაწერილი ლექსი, ვთქვათ, ისეთი, როგორიცაა: „ქება ქართული ვაზისა“, „ლახტი“, „ვაზის და კაცის ბალადა“).

ჩ ე ნ ი თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე. კრებულში მოთავსებულ ლექსს — „ოდა თანამედროვეს“ მე მთელი წიგნის ლაიტმოტივად მივიჩნევი. მართლაც, მისი მთავარი სათქმელი სწორედ რომ თანამედროვის დიდი მისიის გააშქარავენაა. ყველა ციკლში. ზემოთ განხილულთა ჩათვლით, იგრძნობა აქტიური თანამედროვეობის მაჩისცემა. ეს წიგნის მთავარი ღირსებაა, მით უმეტეს, რომ დღევანდულობის პრობლემატიკის ათვისება, ერთ დროს გაბატონებული შაბლონური სტერეოტიპების საპირისპიროდ, მასში ხდება ცხოვრების სირთულეთა სიღრმეში წვდომით.

მკვიდრების პათოსი პოეტისათვის არ არის მხოლოდ ზეალმავალი სვლა; მას თავისი ზიგზაგები, სინამდვილეში მოქმედი სიღრმისეული წინააღმდეგობები აქვს, რომელთა ხილვაც დაკვირვებულ თვალს და ობიექტური ანალიზის უნარს საჭიროებს. ამიტომაც იხატება ჩვენი თანამედროვე რთული ბუნების ადამიანად თავისი ტკივილებით, ხშირად დაექვევებოთ, ღრმა სულიერი ვანცდებით. ისე კი ობიექტურობა მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ ამ პლანის ლექსები მაინც ზეაწეული ტონით არის გააჭერებული, ხოლო ეს ზეაწეულობა, მუქი საღებავების ფონზე, უფრო მიმზიდველს ხდის თანამედროვის სახეს, განსაკუთრებულ მისიის, დიდი სიკეთისა და მიზანსწრაფვის ადამიანად წარმოაჩენს მას.

ამიტომ არის, რომ პოეტის მიმართვა თანამედროვისადმი („თანამედროვევ, მე შენ მოგმართავ, მე შენ გადიდებ უპირველესად“) განსაკუთრებულ იდეურ დატვირთვას იღებს ჩინებულად გამართულ მთელ რიგ ლექსებში (ბამის ციკლი, „თაობათა ცვლა“, „გიული“, „ამაღლება“, „პოეტი“. „ვისი სული გასურთ“, „ლითონის სიმფონია“, „ბალადა პისტოლეტზე“, „...კაცის დატირება სამცხე-ჯავახეთში“, „დედა“). თითოეულ მათგანს მონახული აქვს „თავისი რაკურსი“, „თავისი სათქმელი“, „საკუთარი ბიოგრაფია“ თუ კონკრეტული „გეოგრაფიული

მონახაზი“. ხოლო ყველა მათგანის „მხატვრული დრო“ ერთია — ჩვენი დღეები.

ბამის მშენებლობის ცხელ დღეებში პოეტმა იმოგზაურა ციმბირში და საკუთარი თვალთ ნახა ეს გიგანტი-მაგისტრალი მისი შობის უამს. აღამიანთა განსაკუთრებულმა სიმამაცემ, სტიქიის უკიდურესი სიმკაცრის ძლევის პათოსმა, მშენებელთა ინტერნაციონალურმა სულისკვეთებამ მას პირდაპირ უკარნახა ბევრი ორიგინალური თემა და შეუქმნა მაღალპოეტური განწყობა.

ამ განწყობამ შვა „მატარებელი „ციმბირი-საქართველო“, „დაგვიანებული ლექსი“, „კვირა დღე“, „ბალადა ბამელთა ცოლებზე“.

როცა მათ კითხულობ, თვალნათლივ წარმოიდგენ რომანტიკული გატაცებით აღჭურვილი თანამედროვე ქართველი კაცის ადგილს ახალ — საბჭოურ გიგანტურ მშენებლობასა და ცხოვრებაში — იქ, სადაც წყდება დღევანდელი და ხვალისდელი დღეების ბედი.

ქართველ მოხალისეთა რაზმი აქ გატოლებულია თავისი წინაპრების ლაშქართან, ვისმა სიმამაცემ, ერთგულებამ, თავდადებამ, სულმა და სისხლმა გადაარჩინა და დღევანდელ დღემდე მოიყვანა საქართველო. ახლა ეს უზარმაზარი ეროვნული ენერგია თავისი სამშობლოს გარეთაც გასულა და საერთო-სახალხო საბჭოურ საქმეში ჩართულა. ქართველ კაცს, რომლის დღევანდელი სინამდვილისათვის თავგანწირულ წინაპრებსაც ეს ადგილები საკუთარი ძვლებით მოუკირწყლავთ, დღეს ნია-გრუზინსკიაიც თავისი გონებისა და მკლავის ძალის ძეგლად დაუდგამს.

წარსულისა და დღევანდელის კავშირის ამგვარი ხაზგასმა ისევე ძალუმად შეგვაცნობინებს თავს, როგორც ქართველი ქალების — ბამელთა ცოლების გმირობა.

ეს ახალი თემაა ქართული თანამედროვე ლირიკისათვის — ქართველი ქალი შორეული ციმბირის ველებზე, როგორც მეუღლე, ოჯახის სიბბო, დედა და ერთგულების სიმბოლო; როგორც დიად საქმეთა უშუალო მონაწილე.

ჩემი აზრით, პოეტმა შეძლო ამ თანამედროვე რთული სულიერი ფენომენის ამოცნობა, როცა იგი გახსნა პატრიოტულ-ინტერნაციონალური, სოციალურ-პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური ასპექტების პლანში. აქ ვაუკაცზე ზრუნვით „თეთრად გათენებული ღამეები“ და ჩურჩულით წარმოთქმული გამამხნევებელი მშობლიური სიტყვა, რომელიც „სიბბოდ დაუვლის კარგებს“, ფიქრი მშობლიურ კერაზე და იმ „საოპეროდ ნაყიდ კაბაზე, რომელიც ჩაუტმელი დარჩა თბილისში“, ნაზი კისრის დიდი ტვირთი — „ოჯახისა და ქვეყნის უღელი“ ის ნა-

თელხილული მონახაზებია საერთო ტილოსი, რომლითაც „ერთგულე-ბისა და სიყვარულისათვის“ თავგანწირული ქართველი ქალის წინაშე „მიწამდე, თავდახრილი“ პოეტი ახერხებს განსაკუთრებული ემოციური და მორალური მუხტით დატენოს თავისი ქმნილება.

მე აქ ოდნავ დაუშორდები უშუალო სათქმელს, რომ პოეტის მიერ გაცხადებული ქართველი ქალის ისტორიული ხედრისა და მისიის მეორე მონახაზს გავკრა თვალი. ბევრი მგზნებარე და სულის სიღრმემდე შემძვრელი სტრიქონი მიუძღვნია მისთვის ავტორს. მათ შორის გამოირჩევა მეორე „ბალადაც ქართველ ქალებზე“.

მისი კითხვისას ორი გრძნობა გეუფლებათ — გრძნობა ძლიერი სევდისა და ასევე ძლიერი სიამაყისა. პირველს ბადებს კრწანისის ტრაგედია. სადაც ქართველმა ქალმა სამსხვერპლოზე მიიტანა ყველაზე ძვირად ღირებული მსხვერპლი — სიმწრით გაზრდილი შვილების სისხლი, ბადებს „ბალადი და მიწა რანის, ტრამალები ნონგოლთა, სტამბოლი თუ ისპაჰანი — ქართველ ქალთა გოლგოთა“, რაც მამულისათვის დაღვრილი იმავე სისხლის ტოლი „წამება და ბრძოლაა“. სიამაყის გრძნობას კი შობს ქართველი ქალის საოცარი გამძლეობა; იმის გაცნობიერება, რომ მის სულს ვერ თრგუნავდა საშინელი ტრაგიზმი („თავის თვლით დაუნახავს აჩეხილი ქმარ-შვილი. ერთ ღამეში დაუმარხავს ცხრა მძაცა და ცხრა შვილიც“) და იგი ყოველთვის თავისი მისიის ფანტიკურად ერთგული რჩებოდა („უპატრონო სახლის ბანზე ღამეს ცრემლით კერავდნენ და იცვამდნენ შემდეგ ტანზე, როგორც ჯაჭვის პერანგებს“); იმის შეგნება, რომ „ცეცხლით გადარუჯულ ციხეებში“, ქართულ მიწაზე ქართველი ქალი ყოველთვის აღადგენდა ხოლმე სიცოცხლეს, რადგან ასეთი იყო მისი მისია და ხვედრი („ეს თქვენ უნდა მოიგოთ წაგებული ბრძოლა“). ამგვარად ეჩაჰვება ქართველი ქალის ისტორიული მისია მის ახალ, დღევანდელ მდგომარეობას, რაც საოცარ ამტანობას, გამძლეობას მოითხოვს.

ციკლი თავისებურად ეხმიანება ბამის მშენებლობაზე ქართველთა მიერ გამოჩენილი გმირობის ამსახველი თანამედროვე რუსი პოეტის მგზნებარე სტრიქონებს, რომელიც ნ. ჯალაღონიას თავის ლექსში ჩაურთავს: „სტუმრად ვიყავი ჩემს ქართველ ძმებთან, როცა ხანძრებმა ტყე გადათელეს, დამფრთხალი ცეცხლი შიშისგან ყეფდა და გაუბოდა მამაც ქართველებს. მე მათთან ლხინში ვყოფილვარ ასჯერ, მათი მაღლი მღევს მეც იმთავითვე. დათვის ტყავები აცვიით ბანზე „ვეფხისტყაოსნით“ გაზრდილ რაინდებს“.

არის ამ ფაქტში რაღაც სიმბოლური ნიშანი საერთოსაბჭოური პროზიის ინტერესების, აღქმის მანერის, საგნისა და თანამედროვე პირობ-

წების როლის ინტერპრეტაციის, მომავლის სამსჯავროზე მისი საქმეების განსჯის თვალსაზრისით.

დროთა და თაობათა კავშირი, როგორც უწყვეტი ჯაჭვი ერთი მთლიანი ისტორიული პროცესისა, პოეტის მიერ განიხილება თანამედროვე ადამიანის ვალის პოზიციიდან („თაობათა ცვლა“) და იმის შეგნებით, რომ ყოველი თაობა — თანამედროვეც უპირველესად — მომავლის სამსჯავროს წინაშე აღმოჩნდება.

ბევრჯერ გადაღურქდება,
ბევრჯერ გადაფიფქდება
საქართველოს ცა.
მიწაზე თუ მინდორზე
კლდე ბევრჯერ იქნება
თაობათა ცვლა.
თითქოს წუთისოფელი
საესე სტადიონია
და მსაჯია დრო.
ყველა წლებს და თაობებს
მისხალ-მისხალ წონიან,
ოლონდ თავის დროს.

ამიტომ მოეთხოვება ყველა თანამედროვეს მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება და მისი ჰეროიკულ პრაქტიკად რეალიზაცია, თავისი ძალისა და ვნების მაქსიმალური მობილიზება დროის მოთხოვნათა შესატყვისად, რომ მომავალი თაობების მიერ შეფასების მაღალ კრიტერიუმებს გაუძლოს. მან უნდა იცოდეს, რომ იგი არა მარტო მსჯავრმდებელია წარსულისა, არამედ მსჯავრდასადებიც მომავალში.

გზებისა და დღეების სიმბოლიკა. ამ წერილს შემთხვევით როდი დაერქვა „ლირიკული მონოლოგი გზებსა და დღეებზე“. წიგნში გზები წარმოდგენილია ძიების, წინსვლის, მიზნისაკენ სწრაფვის სიმბოლოდ. ამავე დროს ეს არის ორმხრივი ძიების პროცესი; აქ ერთმანეთს ეწვნის პოეტის მიერ მისი თანამედროვის ძიების გზისა და თანამედროვის მიერ საკუთარი გზის ძიების სიმბოლიკა.

თავის ერთ ლექსში პოეტი დაესესხა ეგზიუპერს და ეპიგრაფად მოიშველია მისი აფორისტული ფრაზა — „პიროვნება მხოლოდ გზაა“. ასეთი პიროვნების გზის ძიების ლოცვად არის აღვლენილი სტრიქონები: „ო, ღმერთო ძლიერო, მაღალო უფალო, ისე ნუ გამაქრობ მიწაზე უკვალოდ; ისე ნუ მომკლავ, ისე ნუ დამმარხავ: მაღირსე ნათელი, დიდი გზის დანახვა“.

ამ ნათელ, დიდ გზას ეძიებს იგი თანამედროვესთან მისასვლელად,

რათა ყოველმხრივ შეიცნოს მისი ადგილი ცხოვრებაში ან დააკვალიანოს იგი დიდ საქმეთა აღსასრულებლად. „შეხვედრა საინგილოში“, „პოეტი და მთამსვლელები“, „სახლვარი“ თუ „გზები და შენ“, ისევე როგორც „ბოლო სადგური“ თუ „მიტოვებული გზები“ ერთი არსით არიან გამსჭვალულნი: ცხოვრება მუდმივი ძიებაა, მიგნება და აღმოჩენაა, ანტიპიროვნულის ხილვაა და სასურველის პოვნაც. ყველაფერს ამას შენმა დღემ — სინამდვილემ უნდა გახიაროს, ყველაფერი მან უნდა დაგანახვოს და შეგაცნობინოს.

ამ გზას მიუყვანია ჩვენს დღეებში პოეტი საინგილოში და ამ გზას დაუბრუნებია მრავალი წლის შემდეგ მიხეილ თამარაშვილის ნეშტი და სახელი მშობლიურ მიწაზე: ამ გზიდან მოჩანს ვარძიის დიდი ისტორია და ხერთვისის მაღალქონგურებიანი ციხე-კოშკები; ამ გზას ძალიან შორს გაუტყორცნია პოეტის შთაგონება, რომ მეორე გზა — ბამის ქართველების განსაცდელით აღსავსე გზა და დღეები ეჩვენებინა; ამ გზას გაჰყოლია პოეტი ვაჟს ჩარგლამდე თუ უშბას ძირამდე. რომ დღევანდელ სინამდვილეში გადმოესახლებინა გუშინდელი დღე.

„ცხოვრება არის ჯვარის ატანა. ბალახად რჩება თუ კი დაეცი. სული — სიცოცხლის თეთრი ანტენა — ცაში იმედის ტალღებს დაეძებს“ — გვეტყვის პოეტი და ერთხელ კიდევ გახაზავს ცხოვრების გზის დიდი იმედით განეიტრალებულ სირთულესა და სიმძიმეს. და თუ გზასაც უდგება „გარდაცვალებს“ უამი („გზების გარდაცვალება“), იგი მომავლისაკენ საიმედოდ გაკვალულ ბილიკად მაინც უნდა დარჩეს, ისევე როგორც ბოლო სადგური არ წარმოიდგინება გზის დამთავრებად: ამ სადგურის შემდეგაც იხილება გზა, ხოლო იგი მომავალი ადამიანის ძიების საგანია.

უთუოდ გზებისა და დღეების სიმბოლიკით არის განპირობებული ამ სიმბოლიკასთან უხვად გაწყვილებული ტროპული მეტყველება. ამ თვალსაზრისით მე საკმაოდ ბევრი ჩინებულად შესრულებული ნახატი მოვიინიშნე. აი, მაგალითად. ამირანის მთის ხილვით გამოწვეული სურათი: „ფეხებთან ეწვა ასპინძა და სისხლის ბორკილს ლოკავდა“ ან ჯაბახეთის ახალი რკინიგზის შედარება „დედის გამოწვედილ ხელებთან“; გათენების სურათი მესტიაში: „მთვარე კრუხივით წარუძღვა ვარსკვლავებს — თავის წიწილებს... და მზე თავისი ჭალაბით უშბაზე დაჭდა მახვშივით“ ან კიდევ: „ღღა თეთნულდი ქათქათა, თოვლის პერანგის ამარა... შერცხვა თეთნულდს და საჩქაროდ ღრუბლების კაბა ჩაიკვა“. ტროპიკის გამით არის გაწყობილი მთელი ლექსი — „მთები“:

ბერესი და შავი ქანლი
მთის შუბებით დაიფლითა,
მკინვარწერზე მზე დაბრძანდა
თამარ დედოფალივითა.
მკინვარები — არაგვების,
ენგურების გადიები.
წყრიალევენ წყაროები —
კიუხების კაფიები.
გუგუნევენ ჩანჩქერები —
ქარაფების ბალადები,
ქარს ჩამოაქვს ბარად ნისლი —
მწვერვალების ბარათები.
ღრუბლები კი ორწოხებში
ძუ მგლებივით ძუნძულებენ...
ისევ ზრდიან არაგველებს
მთები — მიწის ძუძუები.

რატომ დავაკავშირე მე ეს სურათი გზებთან და დღეებთან? იმიტომ, რომ იგი ხილულია სამშობლოს დიდი მაგისტრალიდან და დანახულია სწორედ ჩვენი დღეების — თანამედროვე პოეტის მიერ, რადგან სამშობლოს პეიზაჟი და მისი წარმოსახვითი ასოციაციები დაკონკრეტებულია მთავარი ბოლო სათქმელით: ქართული მიწა შობს და ზრდის დღევანდელი და ხვალისდელი დღის შემოქმედ შვილებს, ვის საქმეებსა და სიცოცხლეში უნდა განსხვავდეს საშობლოს ხვალისდელი დღე და მოიხაზოს მისი გრძელი გზა.

1986

უახლესი ლიტერატურის სათავეებთან

90—900-ანი წლების ქართული ლიტერატურა, თავისი ეროვნული ტრადიციებისადმი ერთგულებას რომ ინარჩუნებს. ორგანულად ავლენს იმ ნოვაციებს, რითაც საერთოდ ხასიათდება XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დამდეგის რუსული თუ დასავლეთ-ევროპული მხატვრული აზროვნება. ამ თვალსაზრისით საოცრად ტევადი ხდება მისი თემატიკაც. მძაფრდება მისი სოციალური და ფსიქოლოგიური ასპექტიც და ახალ დატვირთვას იღებს მისი ესთეტიკური თუ გნოსეოლოგიური ფუნქციაც.

რასაკვირველია, ყოველივე ეს განაპირობა ეპოქამ, რუსეთში რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპმა, რომელმაც თან მოიტანა საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ურთიერთობათა შესატყვისი ახალი იდეები. ორი საუკუნის მიჯნისათვის ნიშნულმა კაპიტალიზმის ზღვრულმა განვითარებამ და შემდგომ — მისმა კრიზისმა, ახალი კლასის — პროლეტარიატის გაჩენამ და მისი რევოლუციური თვითშეგნების ზრდამ, სოფლის მძაფრმა სოციალურმა დიფერენციაციამ, სოციალური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის გამძაფრებულმა ბრძოლამ და საზოგადოების ესთეტიკური განვითარების ახალმა მოთხოვნებმა არნახული ბიძგი მისცეს ლიტერატურასა და ხელოვნებას საქართველოშიც.

ლიტერატურის როლი აღნიშნული პერიოდის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში გამორჩეულ ადგილს იჭერს, რადგან ბუნებრივად იქცევა ერის მომწიფებულ სოციალურ-პოლიტიკურ მოთხოვნათა გამოხატვისა და მისი სულიერი განვითარების მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების ერთერთ მძლავრ და მიუცილებელ საშუალებად. ამიტომ არის, რომ რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოთავე თითქმის ყველა ე. წ. დასის მოღვაწეობაში (როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის საქართველოში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარების სხვადასხვა ეტაპებზე სამი ასეთი დასი ფიგურირებს) წამყვან ადგილს იჭერს ლიტერატურა. კერძოდ, მესამე დასის მთელს საქმიანობაში, რომლის ფორმირებაც დაემთხვა მარქსიზმის შემოსვლასა და გავრცელებას საქართველოში, გამორჩეული ადგილი მხატვრულ ლიტერატურას ეკუთვნის და ამ დასის შემადგენლობის ძირითად ბირთვის მხატვრული აზროვნებისა და პუბლიცისტიკის წარმომადგენლები შეადგენენ. ისინი წარმართავენ საზოგადოებრივ აზრს და დიდ გავლენას ახდენენ მთელ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. რომლის სირთულე უპირველესად გამოხატულია გამძაფრებული სოციალური და ეროვნული ჩაგვრით. ამავე დროს ქართული ლიტერატურა უკვე პრაქტიკულად ეხმარება რეალისტური ხელოვნების მიმართ მარქსიზმის მიერ დასახულ ამოცანას: „მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მისი მჩაგვრელი წრისადმი, მისი მგზნებარე, ნახევრად თუ სრულად შეგნებული ცდა მოიპოვოს თავისი ადამიანური უფლებები, ჩაწერილია ისტორიაში და ამიტომაც მან თავისი ადგილი უნდა დაიკავოს რეალიზმში“.¹

მწერლობის ასეთი, თითქმის მთლიანი შემობრუნება რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ამოცანებისაკენ, რაც განსაკუ-

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ, ტ. I, გვ. 11; მ., 1957 წ.

თრებით თვალში საცემია 90-იანსა და 900-იან წლებში, დიდათ იყო გაპირობებული აგრეთვე XIX საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურის, კერძოდ რუს რევოლუციონერ დემოკრატთა იდეებს ნაზიარებ სამოციანელთა (ი. ჰაჰავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვ.) მიერ შექმნილი ტრადიციებით. დიდი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსით რომ არის აღბეჭდილი. მას ახალ ისტორიულ ეტაპზე უნდა მიეღო განსაკუთრებული იდეური და პოლიტიკური დატვირთვა და იგი შეეწნა კიდევ სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლის საერთოპოლიტიკურ ამოცანას. 90—900-იანი წლების ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს სწორედ ის, რომ თავის მდიდარ მხატვრულ პრაქტიკაში მან მკვიდროდ შეუთავსა ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების პათოსი პოლიტიკურ-სოციალური ბრძოლის ამოცანასა და მიზანს. ამ თვალსაზრისით, იგი მიჰყვებოდა მხატვრული განვითარების იმ მაგისტრალურ ხაზს, რომელზეც იდგნენ რუსი თუ უკრაინელი, სომეხი თუ სხვა ხალხების რევოლუციამდელი პერიოდის ლიტერატურები. ამდენად ბუნებრივად ჩანს ის შინაგანი თემატურ-იდეური და ესთეტიკური ნათესაობა. რაც აღნიშნულ პერიოდში ახასიათებს უმთავრესად რუსეთის იმპერიის ხალხთა ლიტერატურებს.

მნიშვნელოვნად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე გაზ. „იერიასი“ გამოქვეყნებული წერილით დიდმა ქართველმა კლასიკოსმა ილია ჰაჰავაძემ იწინასწარმეტყველა — XX საუკუნე საქართველოშიც დიდი სოციალური ძვრების ეპოქა იქნება,¹ ხოლო უფრო გვიან — უკვე 905 წლის რევოლუციის შემდგომი სასტიკი რეაქციის წლებში — მან ხალხის სახელით სახელმწიფო სათათბიროში გაბედულად გაილაშქრა მასობრივი სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. ამან კი უთუოდ დააჩქარა 1907 წლის ტრაგედია, როდესაც მეფის ობრანკის მიერ მოსყიდულმა აგენტებმა ვერაგულად მოჰკლეს ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი XIX საუკუნეში. მეორე გამოჩენილი სამოციანელი აკაკი წერეთელი კი 90-იანი წლების შუა პერიოდში წერდა: „ძველებური წეს-წყობილება დაირღვა, დღეს ახალი საისტორიო დროება შემოდის, მისთვის ახალი გზის გაკაფვაა საჭირო, მუშები გამოვლენ რაზმათ... საქმეს სათავეში დაუდგებიან, სხვებს წინ წარუძღვებიან, მეთაურობას გაუწევენ...“²

90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა ვითარდება, ძირითადად,

1 ი. ჰაჰავაძე. თხზ. სრ. კრებული 10 ტომად; ტ. 5, გვ. 9; თბ., 1955 წ.

2 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებული 15 ტომად; ტ. 13, გვ. 186; თბ., 1961 წ.

რეალიზმის გზით. რეალიზმი განსაკუთრებით ძლიერ გამოვლენას პოულობს 90-იან წლებში, როცა სამწერლო ასაარეზზე გამოდიან ახალი მხატვრული ძალები, რომელთაც თავს იღვეს კრიტიკული რეალიზმის ხაზის შემდგომი გაგრძელება და გამდიდრება. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას მიერ უკვე გარკვეულ ესთეტიკურ კრეოდ დაძველებული რეალისტური ხატვის პრინციპები. ამ პერიოდში ახალ ათვისებას პოულობენ ეგნატე ნინოშვილის, შიო არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილის, იროდიონ ევდოშვილის, ვასილ ბარნოვის. ანასტასია ერისთავ-ხოშტარას შემოქმედებაში. ამ შემოქმედებებს კრიტიკული პათოსის არეალში ექცევა და პირველ პლანზე გამოდის ახალ შუქზე დანახული მწვავე სოციალური და ეროვნული პრობლემები.

პირველი სიტყვა აქ უნდა ითქვას ეგნატე ნინოშვილზე (1859—1894). რომელმაც ხანმოკლე შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე შეძლო ღრმა კვალი დაემჩნია თავისი დროის ქართული მხატვრული აზროვნებისათვის. სოციალურ ძალთა მკვეთრი დაპირისპირების, გამწვანებული კლასობრივი ბრძოლის თემამ მის ნაწარმოებებში ძირითადი ადგილი დაიკავია. ე. ნინოშვილი, როგორც მოღვაწე, მარქსისტული იდეების ერთერთი უპირველესი პროპაგანდისტი იყო საქართველოში და ბუნებრივია, რომ საოცარი ხატოვანი და შემოქმედებითი ძალით დაწერილ მის მოთხრობებში („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „სიმონა“, „ქრისტიანე“, „გოგია უიშვილი“, „მოსე მწერალი“, „პალიასტომის ტბა“, „პარტახი“, „განკარგულება“) და პუბლიცისტურ წერილებში გამჟღავნებული იდეას სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ პროტესტი წარმოადგენს. მშრომელი ხალხის ცხოვრების ზედმიწევნითმა ცოდნამ, მისი განწყობილებებისა და მისწრაფებათა უტყუარი გამოცნობისა და ფსიქიკურ სიღრმეთი წედომის უნარმა, ასე მკაფიოდ რომ გამოვლინდა მთელ მის შემოქმედებაში, ე. ნინოშვილს მოუტანა საოცარი პოპულარობა. რაც გამოხატული იყო მოკლე ფორმულით: „ხალხის გულის მესაიდუმლე“. სოციალურად გათელილი, უუფლებო ადამიანი, როგორადაც იგი წარმოდგენილია გოგია უიშვილის, ქრისტიანეს თუ კაცია მუნჯაძის ბედით, თანდათან ტრანსფორმირდება ბუნტარი სიმონა ძალაძისა თუ საკუთარი პიროვნული ღირსების სიმალეზე ასული ინტელიგენტის სპირიტონ მცირიშვილის სახეებში. ეს უკვე ახალი საფეხური იყო ქართული რეალიზმის განვითარებაში, როდესაც მისმა კრიტიკულმა პათოსმა თვისობრივად ახალი დატვირთვა მიიღო, უკვე რეალობად აღქმული იდეალის მკვიდრების თვალსაზრისით. უპირველესად ეს გამოვლინდა ხალხოსნური ლიტერატურის პასიური ჰუმანიზმის კონცეფციისადმი დაპირისპირებაში. თავისი დროის მოწინავე რეალისტი მხატვრის ალლო და მოწოდება უკარნა-

ხებდა ე. წინოშვილს სოციალურ ასპექტში აღექვა აგრეთვე ეროვნულ-პატრიოტული პრობლემებიც. შინაური და გარეშე მჩაგვრელების წინააღმდეგ საერთო-სახალხო ომის თემა მის ისტორიულ რომანში — „ჯანყი გურიაში“ გადაწყვეტილია სწორი ისტორიული პერსპექტივის მომარჯვებით. რომანის მთელ სიუჟეტს მამოძრავებელ ღერძად გასდევს სოციალურ ბოროტებათა წინააღმდეგ ქართველი და რუსი მშრომელი ხალხების ერთობლივი, ინტერნაციონალური ბრძოლის იდეა, რომელიც გაცხადებულია სახალხო აჯანყების მოთავე, ნაწარმოების ერთერთი მთავარი გმირის გიორგის პირით: „ჩვენი გლეხკაცობა უნდა იყოს შემყურადე რუსეთისა და უნდა მოელოდეს იმავე ბედს, რასაც რუსეთის გლეხკაცობა. ვინცობაა, რუსეთში გლეხკაცობამ ნებაყოფლობით ვერა რა გამოიტანოს და აჯანყდეს. მაშინ რა თქმა უნდა, ჩვენი გლეხკაცობაც ვერ გაჩერდება გულხელდაკრეფილი, მიხედავს რუსეთის მაგალიტს და იომებს თავისუფლების მოსაპოვებლად“.¹

მაგრამ 90-იანი წლების რეალიზმი. როგორც საერთოდ, ასევე საქართველოში, არ არის ერთსახოვანი მოვლენა. იგი მდიდრდება, მრავალფეროვანდება არა მარტო თემატიკის, არამედ სტილის, მანერის, ოსტატობის, ურთიერთგავლენების თვალსაზრისით. იგი აღბეჭდილია როგორც თავისი უსაზღვრო რევოლუციური ოპტიმიზმით (ი. ევდოშვილი), გამძაფრებული ფსიქოანალიზით (შ. არაგვისპირელი), პრივილეგირებულ წოდებათა მწარე ხედრის კომიკური ასპექტით (დ. კლდიაშვილი), ასევე წარსულის აღქმის სრულიად ახლებური კონცეფციით (ვ. ბარნოვი).

შიო არაგვისპირელმა (1867—1926) პირველმა აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურაში მოიმარჯვა მხატვრული აღქმის ძირითად პრინციპად ფსიქოლოგიური ასპექტი და ამ პლანით სცადა აღექვა სოციალური თუ ეროვნული პიროვნების ბედი. მაგრამ მან სათანადოდ ვერ ახსნა ახალი ფსიქოლოგიური ძვრები სოციალურ მოვლენათა ფონზე. ამდენად, მისი მამხილებლური პათოსი შედარებით ცალმხრივია, რადგან სოციალური პიროვნება მისთვის ერთგვარად „შიშველი სულია“, ვის ბედსაც ბედისწერა განაგებს. მიუხედავად ამისა, ეს პათოსი, თავისი ობიექტური არსით მაინც მძაფრი სოციალური მხილების ელფერს იძენს და კონკრეტულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციაში გარკვეულ როლს ასრულებს. შ. არაგვისპირელმა მართალია თავისი პირველი ნოველიდანვე („ესაა ჩვენი ცხოვრება!“) დასვა სოციალური უთანასწორობის პრობლემა და შემდგომაც არა ერთხელ მი-

¹ ე. წინოშვილი. თხზულებანი, თბ., 1984 წ., გვ. 383.

უბრუნდა მას („შემუსვრილი სამი მცნება“, „მიწა“, „ადე, ჩამოვიდა!“ და სხვ.), მაგრამ საბოლოოდ ვერ ამაღლდა აქტიური მამხილებლის იმ დონეზე, რაზეც ე. ნინოშვილი იღვა. ეს კი მისი ერთგვარი ცალმხრივი ფსიქოლოგიური გატაცებით უნდა აიხსნას. ამიტომაც, რომ იგი არ ესწრაფვის მოვლენის მიზეზთა ახსნას. თვით ყველაზე უფრო მძაფრი კლასობრივი დაპირისპირების გამომხატველი მოთხრობაც კი „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!“, სადაც მისი გმირი იარაღით უსწორდება მჩაგვრელს, განრიდებულა ასეთ ანალიზს. ადამიანთა ურთიერთობის ახალი ფსიქოლოგიური პლასტების ძიება შ. არაგვისპირელს თავისთავად უკარნახებდა სიყვარულის თემას, რასაც მან რამდენიმე პოპულარული ნოველა თუ მოთხრობა („გიული“, „...მხრები-და ავიჩეჩე...“ და სხვ.) და რომანი „გაბზარული გული“ უძღვნა. ამ ნაწარმოებებში ერთმანეთს უპირისპირდება იდეალი და ანტიზნეობა, სასურველი და ანგარებას დამყარებული საზოგადოების სინამდვილე.

90-900-ანი წლების ქართული პროზის თემატურ გამრავალფეროვნებასა და მის სტილურ შესაძლებლობათა გამდიდრებას მოწმობს დავით კლდიაშვილის (1862-1931) შემოქმედებაც. აქ მონაცვლეობს ორი ძირითადი თემა: ცრურწმენათაგან გაუბედურებული გლეხიკაცის ბედი („შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მრეღში“, „მჩქელა“) და ერთ დროს პრივილეგირებულ წოდებათა წარმომადგენლების მატერიალური და სულიერი გაკოტრების ტრაგედია („სოლომან მორბელაძე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაკირვება“, „დარისპანის გასაქირი“ და ა. შ.). თავისი პირველი მოთხრობებით იგი ერთგვარად ენათესავება ხალხოსან მწერლებს. მისი შემოქმედების ძირითადი პათოსი და თვითმყოფი ტალანტი სწორედ მეორე პლანის მოთხრობებსა და პიესებში გამოვლინდა. გაღატაკებულ თავადაზნაურთა წრიდან გამოსული, იგი ზედმიწევნით იცნობდა ამ წოდების წარმომადგენელთა ყოფას და სულის სიღრმემდე განიცდიდა მის ტრაგედიას. ამასთან, ამ თანაგრძნობას თან ახლდა მიუღღოშელი რეალისტის გარკვეული პოზიცია. რომელიც წოდების გაკოტრების ისტორიული აუცილებლობის შეცნობას ემყარებოდა. დ. კლდიაშვილის ორიგინალობა ის იყო, რომ თავისი წოდების ტრაგიზმი მან თავისებურ კომიკურ პლანში გახსნა. მისი ქამუშაძეები, სამანიშვილები, მორბელაძეები, მიმნოშვილები სინამდვილეს ცარიელ ადგილას დაუსვამს, ხოლო მათი მცდელობა ჩაებლაუქონ ცხოვრებას, როგორმე გასძლონ, კომიკურ სიტუაციებში აქცევენ მათვე. გარკვეული თვალსაზრისით აქ შეიძლება დაიძებნოს პარალელები მსოფლიო კლასიკის ისეთ სახელებთან, როგორიცაა სერვანტესი თუ გოგოლი. თუმცა დ. კლდიაშვილის გმირთა

სამყარო მანც განსხვავებულია თავისი კონკრეტული ეროვნული სულიერი მდგომარეობით და ბოლომდე შეცნობილი ტრაგიზმით. ამასთან, ხაზგასასმელი ისიც არის, რომ კლდიაშვილმა-მხატვარმა გარკვეული სიძალე შესძინა ქართულ პროზას, უფრო მყარ ისტორიულ ობიექტურ საწყისს დაამკვიდრა იგი, საკუთარი სტილური წყობა შეიტანა მასში (კომიზმით შემსუბუქებული დრამატიული ელემენტით თბრობაში. ფრაზის შინაგანი ემოციური დატვირთვა, დიალოგის დომინანტა. გარემო პეიზაჟისა და პერსონაჟის შინაგან განწყობილებათა გაწყვილება და ა. შ.).

საქართველოს მდიდარი ისტორიული წარსულის მხატვრული გააზრების ახალმა კონცეფციამ, რომელიც მოხსენიებული იყო ზევით, თავისი ადგილი დაუმკვიდრა ვასილ ბარნოვს (1857—1934) ორი საუკუნის მიჯნის ქართულ ლიტერატურაში. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ისტორიული მასალა, როგორც საიმედოდ აპრობირებული. საკუთარი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მრწამსის გაცხადების მეტ შესაძლებლობას აძლევდა მხატვარს. ეს მრწამსი კი მოკლედ ასე გამოიხატა: ისტორია კეთილისა და ბოროტის მუდმივი ბრძოლის ასპარეზია. პიროვნება თავისი ძლიერი ადამიანური ვნებებით ჩაბმულია ამ დარისპირებაში. როგორც აქტიური საწყისი, მაგრამ ფატალური ბედისწერა მას განუშზადებს ან მორჩილების მძიმე ხვედრს ან ტრაგიკულ ფინალს. ამდენად, ვ. ბარნოვს დამოკიდებულება ისტორიული სინამდვილისადმი, ძირითადად, იდეალისტურია. მაგრამ მ-სი თვით უშუალო ისტორიული კონცეფცია ორიგინალურია, რადგან საქართველოს ისტორიის უძველესი ძეგლის — „ქართლის ცხოვრების“ ერთგვარად დოგმად ქცეულ მასალას, რითაც იგი უხვად სარგებლობს, თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს და მის ახლებურად წაკითხვას გვთავაზობს. ასე დაიწერა მ-სი „ტრფობა წამებული“ — რომანი ადამიანური სიყვარულის ტრიუმფსა და ტრაგედიაზე ერთსა და იმავე დროს; რომანი საეკლესიო დოგმატიკისა და საერო ყოფის მწვავე კონფლიქტზე. ასევე იყო შექმნილი „მიმქრალი შარავანდედი“ — რომანი სიყვარულის ღვთიურ ძალასა და მისი უკუგდებით გამოწვეულ ადამიანურ წამებაზე. ამასთანავე, მწერლის ყურადღების ცენტრში იდგა ეროვნული პრობლემა, რომელსაც მიეძღვნა ისტორიული რომანები: „გიორგი სააკაძე“, „თამარ მრწემი“, „ისნის ცისკარი“ და სხვ.; რომლებშიც წამოჭრილია აგრეთვე საქართველოს სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემა. რასაკვირველია, ისეთი მასშტაბების რეალისტი მხატვარი, როგორიც ვ. ბარნოვი იყო, გვერდს ვერ აუვლიდა ეპოქის სოციალურ პრობლემებსაც და მათს განხატებაში იგი თავისი დროის მოთხოვნათა სიმალღეზე აღმოჩნდა. მძაფრი სოციალური

მხილების პათოსით დაწერილ მოთხრობებსა და ნოველებში („გველის ზეიმი“, „ფარჩის ახალუხი“, „მსხვერპლი“ და ა. შ.) ვ. ბარნოვი გახსნა კლასობრივ წინააღმდეგობათა არსი და შეუთრეველი ხასიათი.

ე. ნინოშვილის, შ. არაგვისპირელის, დ. კლდიაშვილის, ვ. ბარნოვის და მათ თანამოკალმეთა მემკვიდრეობა იმის ნათელი დადასტურებაა, რომ 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა აქტიურად ეხმიანება და გამოხატავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ტენდენციებს და თავისი პათოსით თუ რეალისტური ხედვის ძალით გარკვეულ ადგილს იმკვიდრებს სხვა ხალხთა ლიტერატურების გვერდით.

ამგვარად, ფრიად მრავალფეროვანი და ზემოქმედია ორი საუკუნის მიჯნის მთელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შესატყვისი ქართული სალიტერატურო ცხოვრება: ერთი მხრივ, სამწერლო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას განაგრძობენ XIX საუკუნის კლასიკოსები — ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ა. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, რომელნიც ერთგული რჩებიან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის თავიანთი იდეებისა; მათს შემოქმედებას დიდი პროგრესული მნიშვნელობა აქვს ქართველი ხალხის მთელ ცხოვრებაში ამ ეტაპზეც, როგორც ეროვნული თვითშეგნების შემდგომი გაღვივების, ხალხის რევოლუციურად დარაზმვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს; მეორე მხრივ, ლიტერატურულ პროცესს ახალი თემატიკით, პრობლემებით და სტილებრივი ძიებებით ამდიდრებენ კრიტიკული რეალიზმის ახალი სკოლის წარმომადგენლები — დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ვ. ბარნოვი; მესამე მხრივ, უკვე ნახსენები ახალი მიმართულების მწერლები — ე. ნინოშვილი, ი. ევდოშვილი, ჭ. ლომთათიძე და სხვ. ქართულ ლიტერატურას აახლოებენ მარქსიზმთან, ნერგავენ მარსისტულ იდეებს მხატვრულ აზროვნებაში.

რასაკვირველია, თითოეულ ამ ჯგუფს თავისი იდეურ-ესთეტიკური კონცეფცია აქვს, მაგრამ ყველა ისინი ქმნიან 90—900-იანი წლების მეტად მდიდარ, ერთ მთლიან რთულ ქართულ ლიტერატურულ პროცესს თავისი მრავალფეროვნებითა და მრავალხმიანობით.

ასე მოდის ქართული მწერლობა 1905 წლის რევოლუციამდე, რომელიც ამ პერიოდის მთელი ქართული მხატვრული აზროვნების სერიოზულ გამოცდასაც წარმოადგენდა.

რუსეთში რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპმა, ცხრაასიანი წლების რევოლუციურმა აღმავლობამ ახალი ამოცანები დაუსახა ქართულ ლიტერატურასაც. ეს იყო საზოგადოებ-

რევი ცხოვრების იმგვარი რეალისტური ასახვის ამოცანა, რომელშიც ნაჩვენები იქნებოდა სინამდვილის განვითარების ტენდენცია, ახალი რევოლუციური იდეების დამკვიდრება, ხალხის სოციალურ-ეროვნული განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსი, ახალი მებრძოლი გმირის — ახალი იდეების მატარებელი გმირის შემოსვლა ცხოვრებაში. საჭირო იყო სინამდვილის მხატვრული ხილვა მის რევოლუციურ განვითარებაში, მომავლის დიადი პერსპექტივის შეცნობა.

ახალი ლიტერატურა, რომელიც არა მარტო ასახავდა უდიდეს ძვრებს ადამიანთა ეკონომიკურ და სულიერ ცხოვრებაში, არამედ ეხმარებოდა კიდევ რევოლუციური იდეების ფართო მასებში გავრცელების საქმეს, გამოხატავდა პროლეტარიატის, მთელი მშრომელი ხალხის ინტერესებსა და მისწრაფებებს.

როგორც ცნობილია. ვ. ი. ლენინი დიდ შეფასებას აძლევდა 905 წლის რევოლუციის აღმავლობას კავკასიაში „...სადაც აჯანყება ყველაზე უკეთ არის მომზადებული, სადაც პროლეტარული ბრძოლის მასობრივი ხასიათი ყველაზე მძლავრად და ნათლად გამოხატული“.¹

მხურვალედ გამოეხმაურა რევოლუციას მსოფიანი მგოსანი აკაკი წერეთელი. რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე გაზ. „ივერიის“ ფურცლებზე იბეჭდება ხალხის საბრძოლო განწყობილებათა გამომხატველი, მომწოდებლური მისი ლექსები: „სიმღერა“, „ნატრა“, „რჩევა“, „ძირს!“, „ინტერნაციონალი“ და ა. შ. XIX საუკუნის მეორე გამოჩენილი კლასიკოსის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში კიდევ უფრო ძლიერდება და ახალ ხარისხს იძენს სამშობლოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლის პათოსი და მისი წარმატების რწმენა. რევოლუციისათვის თავდადებულ გმირთა სახეები განსაკუთრებული შთაბეჭდავით დახატულია მის ამ პერიოდის ლექსებში: „ბერიკაული“, „ხევსური ბერდია“, „მათრია წუთისოფელმა“ და სხვ.

900-იანი წლების ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იროდიონ ევდოშვილს (1873—1916), ვინც პრაქტიკული მოღვაწეობითაც და პოეტური შემოქმედებითაც მთლიანად დაკავშირებული იყო რევოლუციასთან. მისი პოეტური კრებო ჩინებულად არის გამოხატული სწორედ 1905 წელს დაწერილ. მძაფრი მოქალაქეობრივი პათოსით გაჯერებულ ლექსში „მუზა და მუშა“ — ხალხისადმი, რევოლუციისადმი უსაზღვრო ერთგულების, მათი ინტერესების სამსახურის ეს შთაგონებული ჰიმნი, რომლის მთელი შინაგანი პათოსი გამოხატული იყო ჯერ კიდევ ათიოდე წლით ადრე შექმნილ

¹ ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, გამ. IV, ტ. 10, გვ. 127.

ლექსში „მეგობრებს“, სადაც ერთმანეთს შეეწნა რწმენა, მოწოდება, საბრძოლო განწყობილება.

ამ თვითმყოფი მხატვრის მთელ შემოქმედებაში, რომელიც ორი საუკუნის მიჯნაზე იქმნებოდა, თავისი მიზანსწრაფვით, რწმენით, შინაგანი პათოსით და ზემოქმედების ძალით განსაკუთრებით ნაყოფიერია 905—907 წლები. იმდროინდელი რუსეთის მხატვრულ აზროვნებაში, მაქსიმ გორკის შემდეგ, ძნელად თუ მოიპოვება პოეტი, რომელსაც რევოლუციური ლირიკის ესოდენ მდიდარი ტრადიცია შეექმნას და მასებში ასე პოპულარული ყოფილიყოს. სწორედ რევოლუციური ლირიკის ისეთმა ბრწყინვალე ნიმუშებმა, როგორცაა: „მეგობრებს“, „ბრძოლის სიმღერა“, „ქარიშხალი“, „თავისუფლება“, „გმირის საფლავზე“, „განთიადზე“, „მოჯამაგირე“ და სხვ. მოუპოვა მას განსაკუთრებული პოპულარობა მთელ ხალხში. ის, რაც ვერ მოასწრო ნაადრევად გარდაცვლილმა ე. ნინოშვილმა, წარმატებით განახორციელა მისი ტრადიციების განმგრძობმა ი. ევდოშვილმა. მან თითქმის პირველმა მთელ 90—900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში საოცარი მკაფიობით დახატა პროლეტარის, როგორც ყველაზე ჩაგრული და ყველაზე რევოლუციურად განწყობილი საზოგადოებრივი ადამიანის სახე („მუშა“, „შადრევანი“, „სალამო ქალაქში“, „მუშის სიზმარი“, „მოჯამაგირე“). პოეტურად წარმოსახული რევოლუციური ქარიშხლის ხატი („უკვე აღსდგა ქარიშხალი“) ი. ევდოშვილი ეხმიანება მაქსიმ გორკისეული ქარიშხალს სიმბოლურ სახეს. ბევრი მისი ლექსი, „ინტერნაციონალთან“, „მარსელიეზასთან“, „ღუბინუშკასთან“ ერთად, სიმღერად აიტაცა ბარიკადებზე გამოსულმა ხალხმა. ამიტომაც შემთხვევითი არ იყო, რომ ი. ევდოშვილის ლექსების, მოთხრობების, პუბლიცისტიკის, ფელეტონების შინაგანად დამმუხტველმა იდეამ, ქეშმარიტად რევოლუციურ-ხალხურმა ხასიათმა, სისადავემ და მომწოდებლურმა ტონმა ი. ევდოშვილი რევოლუციის პოეტ-ტრიბუნად და მთელი დემოკრატიულ-რევოლუციური ლიტერატურული სკოლის მეთაურად აქცია. ამ სკოლამ მისცა 900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას ისეთი სახელები, როგორცაა ნოე ჩხიკვაძე, გიორგი ქუჩიშვილი, ვარლამ რუხაძე და სხვ., რომელთა შემოქმედებაში, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პრობლემებთან ერთად, სულ უფრო ღრმავდებოდა და ახალ ესთეტიკურ ფენომენად ყალიბდებოდა რევოლუციურ-სოციალური მოტივები.

900-იანი წლების ქართულ რევოლუციურ ლიტერატურას ჰყავს მეტად კოლორიტული, ორიგინალური მანერისა და განწყობის მეორე

მწერალი ჰოლა ლომთათიძე (1878—1915), რომლის შემოქმედებაში ხასიათების გახსნის ღრმა ფსიქოლოგიური მანერა შეეწნა რევოლუციურ მგზნებარებასა და ოპტიმიზმს. ამ თვალსაზრისით იგი წარმატებით ძღვეს შ. არაგვისპირელის ფსიქოლოგიზმის შეზღუდულობას და პიროვნების ღრმა სულიერ განცდებს განაფენს სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენათა ფართო ფონზე. თითქმის მთელი მისი შემოქმედება თბილისის, მოსკოვის, ოდესის, პეტერბურგის ციხეებშია შექმნილი და, ბუნებრივად, მოთხრობებისა და ნოველების მთავარი გმირიც ბორკილებდადებული რევოლუციონერია. რევოლუციური მოძრაობის აქტიური მოღვაწე, პარტიის IV (სტოკჰოლმის) და V (ლონდონის) ყრილობების მონაწილე, მეორე სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატი, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი შვიდი წლის მანძილზე სამუდამოდ ციხეში გამომწყვდეული, იგი წერს მოთხრობებს — „სახარჩობელას წინაშე“, „საპყრობილეში“, „უსათაურო“, „პირველი მაისი“, „თეთრი ღამე“, „უბის წიგნიდან“ და სხვ., რომელთა ერთიანი გამჟღავნებით იდეა რევოლუციური ჰეროიკა, თავისუფლებისათვის თავგანწირვა. მოთხრობების გმირები ჯეირან ვარდოსანიძე, მკირიშვილი, ვანო ლულუნიშვილი თუ ბიქტორ აგიაშვილი — ეს ერთი ბედის ადამიანები, საპყრობილეებში გამეფებული აუტანელი ატმოსფეროს, სასტიკი განსაცდელისა და ტანჯვის მიუხედავად, თავიანთი რწმენის ბოლომდე ერთგულნი რჩებიან. ამასთან, ჰ. ლომთათიძის ფსიქოლოგიზმი ერთპლანოვანი როდია. იგი მოიცავს ადამიანის სულიერი მდგომარეობის სხვადასხვა პლასტებს, განწყობილებათა მონაცვლეობას, მათს რთულსა და ხშირად წინააღმდეგობრივ უკუფენას. ეს არის თავის ფიქრებთან მარტო შთენილი ადამიანის ფსიქოლოგიზმით უხვად გაჯერებული მთლიანი მონოლოგი სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, ადამიანის რაობაზე, ხალხისათვის თავდადებაზე, რწმენაზე, მომავალზე, იმედზე. საყურადღებო ის არის, რომ აღნიშნული ნაწარმოებები იქმნებოდა სასტიკი რეაქციისა და რევოლუციური ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილის იმედგაცრუებით გამოწვეული პესიმიზმის, ციხის აუტანელი პირობების რთულ ვითარებაში. და მიუხედავად ამისა, მათი მომმართველი მუხტი რევოლუციური ოპტიმიზმია. ის, რაც სამართლიანად არის ხაზგასმული ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში ჰ. ლომთათიძის ნოველა „პირველ მაისზე“, შეიძლება თამამად გავავრცელოთ მთელ მის შემოქმედებაზე: „მთელ ქართულ ლიტერატურაში არ მოიძებნება მეორე მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც მოცემული იყოს ასეთი პირდაპირი, ასეთი ძლიერი, თამამი მხილება თვითმპყრობე-ლური რეჟიმისა, კაპიტალისტური სისტემისა და ამასთან ერთად მტე-

რთან შერკინების ასეთი ბობოქარი სულით გაუღენთილი მოწოდება ძველი წყობილების იარაღით დამხობისაკენ...¹

900-იანი წლების დამდეგს განეკუთვნება სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვა ქართულ ლიტერატურაში, რაზეც, რასაკვირველია, გარკვეული გავლენა მოახდინა რევოლუციურმა სინამდვილემ და ახალი შემოქმედებითი მეთოდის პირველი ნიშნების გამოვლენამ მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში. ისევე როგორც რუსულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის პირველი ნიშნები გამოჩნდა მაქსიმ გორკის 900-იანი წლების შემოქმედებაში („დედა“, „მტრები“, „სიმღერა ქარიშხალაზე“, „სიმღერა შევარდენზე“ და ა. შ.), ამ პერიოდის ქართული მწერლობის მთელ რიგ ნიმუშებშიაც მკაფიოდ არსაბა ახალი კლასის დამკვიდრება, მისი რევოლუციური ბრძოლის პათოსი, განვითარებადს პერსპექტივაში ხილული რევოლუციური სინამდვილე (ი. ედოშვილის „მეგობრებს“, „მუშა“, „სიმღერა“, „მუშა და მუშა“, ქ. ლომთათიძის ნოველები, შ. დადიანის ადრინდელი რევოლუციური პიესები, უფრო გვიან — ლ. ქიაჩელის რომანი „ტარიელ გოლუა“ და სხვ.).

ქართული ლიტერატურის კემარაიტი ხალხური ხასიათი, რევოლუციური პათოსი და ზემოქმედებითი ძალა განსაკუთრებით მკაფიოდ სწორედ 905—907 წლების რევოლუციის პერიოდში გამოვლინდა. რევოლუციამ განსაზღვრა ლიტერატურის როლი და ადგილი ხალხის ამ დროის ცხოვრებასა და ბრძოლაში. მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლებმა რევოლუციაში დაინახეს ხალხის ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების მისეული იდეალების რეალური ხორცშესხმა.

ამ პერიოდის რევოლუციური ლიტერატურა წარმოდგენს ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური მოძღვრების არა მარტო ნათელ დადასტურებას, არამედ პირველ გამოძახილსაც ვ. ი. ლენინის მოწოდებაზე — „ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს“.² ის ფაქტი, რომ 1905 წელს გამოქვეყნებული ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიის — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ვრცელი შინაარსი და ძირითადი დებულებანი მისი გამოქვეყნებიდან ერთი კვირის შემდეგ უკვე გადმობეჭდილი იყო თბილისის გაზეთ „კავკაზსკი რაბოჩი ლისტოკის“ პირველ ნომერში (1905 წ. 20.XI), მოწმობს მისი როგორც სახელმძღვანელო დოკუმენტის დიდ ძალასა და მნიშვნე-

¹ ვ. ციციშვილი. კოლა ლომთათიძე: თბ., 1966 წ., გვ. 257.

² ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, გამ. IV, ტ. 10, გვ. 41.

ნელობას საქართველოს და მთელი ამიერკავკასიის რევოლუციური ლიტერატურისათვისაც.

ასეთ ვითარებაში 900-იანი წლების საქართველოში განსაკუთრებით ძლიერდება ინტერესი გამოჩენილი რევოლუციონერი მწერლები-სადმი, საერთოდ პროგრესული ლიტერატურისადმი. ქართველი საზოგადოებრიობა განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება როგორც რუსული ლიტერატურის მიღწევებს, ასევე დასავლეთ ევროპის ლიტერატურულ მოვლენებს. ქართულ ენაზე ითარგმნება და გამოდის ფრანგული, ინგლისური, ესპანური, გერმანული და სხვ. ლიტერატურების კლასიკური ნიმუშები, რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსითა და ჰუმანიზმის იდეებით გამსჭვალული ნაწარმოებები. განსაკუთრებით ბევრი ითარგმნება რუსული ლიტერატურიდან. პუშკინის, ლევ ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ლერმონტოვის, გრიბოედოვის, კრილოვის, გოგოლის, ტურგენევის, ნეკრასოვის, გორკის, ჩეხოვის, ანდრეევის, კოროლენკოს, ლესკოვის ნაწარმოებები პოპულარობით სარგებლობენ ქართველ მკითხველთა შორის.

განსაკუთრებით პოპულარულია საქართველოში მაქსიმ გორკის სახელი. მისი ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები უმაღლეს ქვეყნდება ქართულადაც. მეტად დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ მაქსიმ გორკის პიესა „უკანასკნელი“, რომელიც რუსეთში აკრძალული იყო მეფის ცენზურის მიერ, პირველად საქართველოში დაიდგა სცენაზე სწორედ რეპეტიციის ბოლო წლებში. მაქსიმ გორკი ბედმა განსაკუთრებით დააახლოვა საქართველოსა და ქართველ ხალხთან. იგი მუდამ დიდი სიყვარულითა და მოკრძალებით იგონებდა საქართველოს, რომელთანაც დაკავშირებულია მისი შემოქმედებითი ნათლობა და რომელმაც ბევრ მის ნაწარმოებში პოვა საინტერესო ასახვა. 1931 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-10 წლისთავზე გორკი წერდა: „მხურვალედ ვულოცავ საბჭოთა საქართველოს მუშებსა და გლეხებს მრეწველობისა და კულტურის დარგში მამაცური, ნაყოფიერი შრომის ათი წლისთავს! ეს არის მშვენიერი დღესასწაული, რომელსაც მეწადა დავსწრებოდი, როგორც მოკრძალებული მკაცრებული და ერთხელ კიდევ მომეგონებინა საქართველო, როგორც იგი მინახავს ორმოცი წლის წინათ, მომეგონებინა თბილისი, ის ქალაქი, სადაც დავიწყე ლიტერატურული მუშაობა.

მე არასოდეს მავიწყდება, რომ სწორედ ამ ქალაქში გადავდგი გაუბედავი ნაბიჯი იმ გზაზე, რომელსაც აი უკვე ოთხი ათეული წელია ვადგივარ. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ქვეყნის დიდებულმა ბუნებამ და მისი ხალხის რომანტიკულმა სინაზემ — სწორედ ამ ორ-

მა ძალამ შემავულიანა და მომცა ბიძგი, რომელმაც ლიტერატორად გამხადა ყოფილი მწაწწალა“.¹

900-იანი წლების საქართველო წარმოადგენდა ფართო ასპარეზს: არა მარტო ქართველი მწერლების სამოღვაწეოდ. აქ ქმნიდა თავის კლასიკურ ნაწარმოებებს მოძმე ხალხთა ბევრი სხვა გამოჩენილი მხატვარიც, ვინც განუყოფლად დაუკავშირა თავისი ბედი საქართველოს. ამ პერიოდს განეკუთვნება ლესია უკრაინკას ცხოვრება საქართველოში. იგი ძლიერ ახლო დაუკავშირდა ქართველ ინტელიგენციას. თბილისის 1905 წლის იანვრის რევოლუციური დემონსტრაციის უშუალო გავლენითა და შთაბეჭდილებით არის დაწერილი მისი „შემოდგომის ზღაპარი“. 900-იანი წლების საქართველოს რევოლუციურმა სინამდვილემ წარუშლელი კვალი დატოვა ჭაბუკ ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემეცნებაშიც; იგი ამ დროს ქუთაისში სწავლობდა და, როგორც თვითონ იგონებს გვიან, აქტიურად მონაწილეობდა რევოლუციურ გამოსვლებში.

905-907 წლების რევოლუციურმა მწერლობამ მისცა პირველი ბიძგი შემდგომ საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკოსთა — იოსებ გრიშაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, სანდრო შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის პოეტურ შემოქმედებას, მრავალწილად განაპირობა მათი პირველი ნაბიჯები. 910-იან წლებში, ქართული მწერლობის ახალი თაობის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, ისინი უკვე განაპირობებენ ლიტერატურული პროცესის ძირითად ტენდენციებსა და მიმართულებებს, აფართოებენ მწერლობის თემატიკურ რეალს, ამკვიდრებენ ახალ პოეტიკას და თვალსაჩინო სიმალღეზე აპყავთ ქართული პოეტური ხელოვნება. მათს პირველსავე ლექსებში იგრძნობა სწრაფვა ქართული ლირიკის გამდიდრება-გამრავალფეროვნებისათვის როგორც თემატურად, ასევე ვერსიფიკაციულად. ეს იყო კონკრეტული დროის მოთხოვნათა და სხვა ლიტერატურებში მიმდინარე პროცესების გავლენით განპირობებული ნოვაციები: რეალიზმის ჩარჩოების გაფართოება ძირითადად რომანტიზმის ხარჯზე, მისი ერთგვარი „განახლება“ გართულეული სტრუქტურითა და ახალი პოეტიკური ხედვის შემწეობით. გალაკტიონ ტაბიძემ (1892—1959) ქართულ ლექსს მისცა მეტი სიმბოლური თუ ქვეტექსტური დატვირთვა, ახალი რიტმითა და კონსტრუქციით გააწყობ იგი. ეროვნული „მე“ მან ფართო პორიზონტზე გაიყვანა და დიდ სივრცეებს დააკავშირა. და შემთხვე-

¹ მ. გორკი, თხზ. კრებ. 30 ტომად, ტ. 25, გვ. 414, მ., 1953 წ.

ვითი როდი იყო, რომ XX საუკუნეში სწორედ მან იღვა თავს ქართული ლექსის რეფორმატორის დიდი მისია. ი. გრიშაშვილმა (1889 — 1965) წმინდა სიყვარულის კულტი შეიტანა ლირიკაში, როგორც აღამიანთა ყოფის ძირითადი განმაპირობებელი ფაქტორი და 910-ანი წლების ქართული ლირიკა უხვად გააჭვრა ქალაქური ყოფისა და ენის ფაქტურით. ა. აბაშელმა (1884—1954) სინამდვილეზე აღამაღლა და კოსიმურ სამყაროში გაიყვანა თავისი ლირიკული გმირი, რამაც თავისებური მეტაფორული წყობა მისცა მის ადრინდელ ლირიკას. ს. შანშიაშვილი (1888—1979) კი უმთავრესად ტრადიციული სოციალური პრობლემების ერთგული დარჩა, მაგრამ მათ მან მეტი პატრიოტული, ეროვნული საყრდენი მოუნახა.

ეს იყო ახალი საფეხური ქართული პოეზიის განვითარებისა, როდესაც დაისახა XX საუკუნის მოდერნიზებულ საერთო მხატვრულ სისტემასთან ქართული მხატვრული სიტყვის მეტი დაახლოების ტენდენცია. განსაკუთრებით 900-იანი წლების ქართული ლიტერატურული პროცესი იმდენად მგრძნობიარეა არა მარტო უშუალოდ ეროვნული ცხოვრების აქტუალური პრობლემებისადმი, არამედ სხვა ხალხთა ამ პერიოდის მხატვრული განვითარების პროცესისადმიც, რომ იგი ეძიებს მათთან უშუალო შეხების წერტილებსა და მჭიდრო კონტაქტებს. ამ ლტოლვის ბუნებრივი შედეგია სხვადასხვა მოდერნისტულ მიმართულებათა ერთგვარი ანარეკლი ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში. ერთადერთი მიმართულება, რომელიც განსაკუთრებით ძლიერად შემოდის ქართულ პოეზიაში, ეს არის ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმი. 1910—1915 წლებში იგი უკვე ფორმდება ეგრეთწოდებულ „ცისფერყანწელთა“ ძლიერ სკოლად და იგი საკმაო გავლენას ახდენს ლიტერატურულ პროცესზე. ამ სკოლის წარმომადგენლები პაოლო იაშვილი, ტიცთან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე, სანდრო ცირეკიძე, ნიკოლო მიწიშვილი, სერგო კლდიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, რაჟდენ გვეტაძე და სხვ. გარკვეული დოზით ხარკს უხდიან დასავლეთის დეკადანსს და მზამზარეულად იღებენ სიმბოლიზმის იდეურ-ფსიქოლოგიურ კომპლექსს: დაცემულობის განწყობილებანი, სიმახინჯის კულტი, სიკვდილის აპოლოგია, ამათია აქტიური საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი, რეალიზმისადმი მკვეთრი დაპირისპირების ტენდენცია საგრძნობ ადგილს იჭერს მათს რევოლუციამდელ ლექსებში. ვერლენთან, მალარმესთან, რემბოსთან, ბოდლერთან, ბალმონტთან, ბლოკთან მათი თემატური თუ იდეური ნათესაობა მეტად გამჭვირვალეა. ამ დროს დიწერა პ. იაშვილის „პოლ ვერლენი“ და „წითელი ხარი“, ტ. ტაბიძის „ქალღმას სიზმრები“ და „პრინცი მაგოგი“, ვ. გაფრინდაშვილის „ორეულებისა“ და „ოფელიას“ ციკლე-

ბი, რ. გვეტაძის „ვირების მესია“ და ა. შ., სადაც აშკარად ვლინდება სინამდვილისაგან განდგომის ტენდენცია და პირობითი ნიღბებისადმი სწრაფვა. თვით ყოველგვარ მოღურ სკოლებს განრიღებული და ეროვნული პოეზიის განვითარების ტრადიციულ მაგისტრალურ ხაზზე მდგომი გ. ტაბიძე კი დასწერს „მე და დამესა“ და „ლურჯა ცხენებს“ — ტიპიურ სიმბოლისტურ ქმნილებებს, რითაც გარკვეულ ხარკს გაიღებს სიმბოლიზმის წინაშე. მაგრამ ქართული სიმბოლიზმი მაინც დაიტევს საკუთარ თავში განმასხვავებელ, სპეციფიკურ ნიშანს; იგი ძირითადად ეროვნული ინტერესების ფარგლებში დარჩება. მისი უმთავრესი მოტივები ეროვნული ტყვიულებითაა ნაკარნახევი და არსებულის გაუცხოება თუ მისტიფიკირება საარსებო ეროვნულ პრობლემებს უკავშირდება (პ. იაშვილის „წერილი დედას“ და „უცარი ლექსი პოლონეთს“, ტ. ტაბიძის „ორპირის სეზონი“ და სხვ.) და ჰუმანიზმის გარკვეული დოზით განიმსკვალება. ამ თვალსაზრისით ქართველ სიმბოლისტებს შეხების ბევრი წერტილი აქვთ ა. ბლოკთან თუ ვ. ბრიუსოვთან. და უთუოდ ამის შედეგია მათი უმტკივნეულო შემობრუნება დიდი რეალიზმისაკენ განსაკუთრებით 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან და 30-იანი წლებში. ქართული სიმბოლიზმისათვის ისიც ნიშნეულია, რომ, როგორც უკვე ითქვა, იგი აღმოჩნდა მხატვრულ აზროვნებაში სიღრმისეული განახლებების აუცილებლობის პირისპირ და ახალ გზაზე დააყენა ქართული ვერსიფიკაცია. რევოლუციონერ-დემოკრატიკული პროეტა სკოლისეულ (1900-იანი წწ.) გაუბრალოება-გამართლებების ტენდენციას რომ დაუპირისპირდა, სიმბოლიზმმა ქართულ ლექსს მეტი ფორმისეული დატვირთვა დააკისრა, გაამდიდრა მისი ტროპული სისტემა, შინაგანი რიტმიკა და ხილვითი ასპექტები. ახლა საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ახალი თაობის პროეტა (გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ა. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი) მხარდამხარ „ცისფერყანწელებმა“ ნამდვილი გადატრიალება მოახდინეს XX საუკუნის ქართულ ვერსიფიკაციაში.

910-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში შეინიშნება აგრეთვე იმპრესიონიზმის გავლენა, თუმცა მისი ნიშნებით აღბეჭდილი მთელი რიგი მწერლების — ნიკო ლორთქიფანიძის (1880—1944), ლეო ქიაჩელის (1884—1963), კ. გამსახურდიას (1891—1975) და სხვ. შემოქმედება ძირითადად რეალიზმის ფარგლებში რჩება და სინამდვილის განხატოვნების მათი მინიატურულ-ესკიზურ-შთაბეჭდილებრივი ასპექტი ვერ ახშობს სწრაფვას ფართო სოციალურ-ეპიკური ტილოებისაკენ, რაც განსაკუთრებით ასე დამახასიათებელია ოქტომბრის შემდგომი პერიოდის მათი შემოქმედებისათვის.

საერთოდ, რეალიზმი 910-იანი წლების ქართულ ლიტერატურა-

შიც ის მიმართულებაა, რომელიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ლიტერატურული პროცესის მთავარ ტენდენციას. ა. წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას ბოლო პერიოდის შემოქმედება, დ. კლდიაშვილის „მშობლის ნუგეში“, ი. ევდოშვილის „გმირთა საფლავებს“, „ტუსა-ლის სიმღერა“, „სხივი“, შ. არაგვისპირელის „მიჯაჭვეული ამირანი“, ვ. ბარნოვის „თებერას დანიშნული“, ნ. ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონი“, „დანგრეული ბუდეები“, ჰ. ლომთათიძის „თეთრი ღამე“, გ. ტაბიძის „გურიის მთები“, „ნასაკირალთან“, „არწივებს ჩასძინებოდათ“. მ. ჭავჭავაძის „ჩანჩუკი“, „მეჩქმე გაბო“, გ. ქუჩიშვილის „ფიქრი წითელ დროშაზე“, ნ. ლომოურის, ე. გაბაშვილის, ბაჩანას, ზემოთ ნახსენები „დემოკრატიულ-რევოლუციური სკოლის“ მწერალთა ნაწარმოებებში რეალიზმი აღწევს განვითარების ახალ საფეხურს.

ამის კიდევ ერთი თვალსაჩინო დასტურია პროზის მიღრეკილება ფართოეპიკური ტილოებისაყენ. ეს იყო პროზის დარგში 900-იანი წლების ერთგვარი კრიზისის (დეკადანსის გავლენით ვრცელ სოციალურ ტილოებზე უარის თქმა, ფსიქოლოგიური მინიატურის დომინანტობა) წარმატებით დაძლევის ტენდენცია, რომლის ისტორიული აუცილებლობაც თავის დროზე იწინასწარმეტყველა გამოჩენილმა საზოგადო მოღვაწემ და ლიტერატორმა არჩილ ჭორჭაძემ. იგი ჭერ კიდევ 1908 წელს დაწერილ თავის პოლემიკურ სტატიაში — „ურწმენო მწერლებს“ მიუთითებდა: „...ვხედავ როგორ მზადდება ჩვენში ნაადაგი ფართო ეპიკური და ფსიქოლოგიური ხასიათის შემოქმედებისათვის. და ცხოვრების საერთო აღორძინებასთან ერთად გაჩნდება ნაწარმოები... ამ ნაწარმოებში ამოვიკითხავთ ჩვენს სულისკვთებას. იგი აგვალელებს, რადგან შიგ ნაამბობი იქნება ჩვენი დიდი ხნის წყურვილი სიცოცხლისა და სიყვარულისა...“¹

ეს მოვლენა მით უფრო საყურადღებოა, რომ ფართო ეპიკური ჟანრის დასავლეთევროპული დეკადანსისეული დაკნინების პირობებში, რაც ერთგვარ გამოხატულებას ქართული პროზის პრაქტიკაშიც პოვებდა, იშვა ახალი სიუჟეტური პლანისა და ორიგინალური სოციალური კონცეფციების XX საუკუნის ქართული რომანი, რომელშიც რევოლუციური რომანტიკა და ისტორიული თემატიკა ორგანულად შეეწნა სოციალურ პრობლემატიკას (ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, ა. ერისთავ-ხოშტარიას „ბედის ტრიალი“, ნ. ლორთქიფანიძის „კერასათვის“, ვ. ბარნოვის „სადედოფლო სარტყელი“, შ. არაგვისპირელის „გაბზარული გული“, შ. დადიანის „გიორგი რუსი“, უიარაღოს „მამულუკი“ და ა. შ.). ეს იყო, ერთი მხრივ, განახლება და განვრცობა

¹ ა. ჭორჭაძე. თხზულებანი, ტ. III, თბ., 1911 წ., გვ. 4.

თითქმის მივიწყებას მიცემული იმ დიდი ტრადიციებისა, რაც ქართულ რომანს ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში შეუქმნეს ი. ჭავჭავაძემ („ოთარანთ ქერივი“), ა. წერეთელმა („ბაში-აჩუკი“), ა. ყაზბეგმა („ელგუჯა“, „ხევისბერი გოჩა“, „მოძღვარი“), გ. წერეთელმა („პირველი ნაბიჯი“), ე. ნინოშვილმა („ჯანყი გურიაში“) და, მეორე მხრივ, თავისებური გადაძახილი აღმავლობის გზაზე დამდგარ XX საუკუნის ევროპულ თუ რუსულ რომანთან, რომელსაც იგი ენათესავება, როგორც თემატიკით, ასევე ეპოსის პოეტიკის სფეროში განხორციელებული ნოვატორიული ძიებებით.

უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ეროვნული დრამატურგია. რომელიც, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, გვიან ყალიბდება დამოუკიდებელ ყანარად. ქართული თეატრის აღორძინებისათვის XIX—XX საუკუნეების მიჯნაზე დაწყებულმა მუშაობამ ბუნებრივად მოითხოვა ორიგინალური, ეროვნული დრამატურგიის შექმნა. და აი. ერთიმეორის მიყოლებით იწერება და იდგმება ა. წერეთლის („განთიადი“, „რეაქცია“, „სიყვარული“), დ. კლდიაშვილის („დარისპანის გასაჭირი“, „ჩრინეს ბედნიერება“), შ. დადიანის („გეგეპკორი“, „გუშინდელნი“), ს. შანშიაშვილის („უგვირგვინო მეფენი“, „ბერდო ზმანია“), ნ. შიუკაშვილის („სულელი“), ტ. რამიშვილის („სტუმარ-მასპინძლობა“), დ. ნახუცრიშვილის („ოქროს ბურჯი“), ი. გედევანიშვილის („მსხვერპლი“, „სინათლე“), ია ეკალაძის („№ 21 ჯვრით“), ი. იმედაშვილის („იოსებ ლალიაშვილი“), ნ. აზიანის („დეზერტირკა“), პ. ირვთელის („დამარცხებულნი“) და სხვ. პიესები. ქართული თეატრის კორიფეების ვ. აბაშიძის, ლ. მესხიშვილის, კ. ყიფიანის, ვ. ჯუნიას და სხვ. მიერ სცენაზე განხორციელებულმა ამ პიესებმა, რუსული და დასავლეთევროპული კლასიკური დრამატურგიის ქართულად თარგმნილ ნიმუშებთან ერთად, განაპირობა ახალი ქართული თეატრის მაღალი პროფესიული დონე და პროგრესულ-ჰუმანისტური ხასიათი.

მეფის თვითმპყრობელობის დამხობას 1917 წელს ქართული მწერლობა განსაკუთრებული აღტაცებითა და იმედებით შეეგება. ამ დროს შეიქმნა გ. ტაბიძის ცნობილი ჰიმნი — „დროშები ჩქარა!“ და რევოლუციური ლირიკის მთელი რიგი სხვა ნიმუშები:

გათენდა. ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...

დროშები ჩქარა!

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,

ვით დაჭრილ ირმების გუნდს — წყარო ანკარა...

დროშები ჩქარა!

დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა.
მათ ხსოვნას ქვეყანა სანთლებად აინთებს...

დროშები ჩქარა!

დიდება, ვინც კიდევე გვაბრძოლებს იმედით,
ვინც შედგარად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას...
გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!
დროშები, დროშები... დროშები ჩქარა!

ამ ლექსით იწყება რევოლუციური რომანტიკის ახალი ეტაპი, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში, რომელიც მომავალში ბევრ ახალ შედევრს შესძენს XX საუკუნის ქართულ ლირიკას. ეს იყო მთელი ქართული ინტელექტუალური აზრის ახალი აქტივიზაციის პროცესი, რომელიც დაუკავშირდა საბოლოო ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების იმედებს. აღნიშნულმა პროცესმა რეალობად აქცია ეროვნული უნივერსიტეტის შექმნის დიდი ხნის ოცნება თუ ეროვნული ხელოვნების ახალი მიღწევები.

მაგრამ საყოველთაო აღმავლობის ამ პათოსს მალე მოჰყვა ქართველი ხალხის იმედგაცრუება, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სევდიანი მოტივებისა და დაცემულობის ახალი განწყობილებანი. საქართველოში მენშევიზმის ბატონობის ხანა მძიმე გამოდგა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვისაც. საქართველოს ოკუპაციამ გერმანელი ინგლისელი იმპერიალისტების მიერ, ქართველი მენშევიკების მოლატურმა პოლიტიკამ ახალი სამეურნეო და პოლიტიკური კრახის წინაშე დააყენა ქართველი ხალხი, მისი ინტელიგენცია.

ქართული ლიტერატურის განვითარებას ახალი პერსპექტივები შეუქმნა და ქართველი მხატვრული ინტელიგენცია ძლიერი შემოქმედებითი წარმატებებისათვის ალაფროთოვანა რუსეთში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ. განწყობილებანი მოწინავე ქართველი ინტელიგენციისა, რომელიც აღტაცებითა და იმედებით შეეგება დიდ ოქტომბერს, გამოხატულია პოლიტიკური ლირიკის ისეთ ბრწყინვალე ნიმუშებში, როგორცაა გ. ტაბიძის „წერილი მეგობრისადმი“, რომელსაც გამსჭვალავს საქართველოშიც ოქტომბრის გამარჯვების ურყევი რწმენა და „გემი „დალანდი“, სადაც პირველად ქართულ ლირიკაში გამოჩნდა ლენინის სახე ან უფრო გვიან დაწერილი, 1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისადმი მიძღვნილი პ. იაშვილის „ახალ საქართველოს“ და ამ პეროიდის მთელი რიგი სხვა მხატვრული ნაწარმოებები. 910-

¹ გ. ტაბიძე. თხზულებანი 12 ტომად; ტ. II, გვ. 7; თბ., 1966 წ.

იანი წლების მიწურულს განეკუთვნება პროლეტარულ მწერალთა ე. წ. პირველი თაობის (ს. ეული, ი. ლისაშვილი, ნ. ზომლეთელი, ი. ვაკელი, პ. სამსონიძე) გამოჩენა, რომელმაც, უფრო გვიან გამოსულ მეორე თაობასთან ერთად, ასევე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ფორმირებაში.

უახლესი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების აღმავლობა 90—900-იან წლებში, ბუნებრივად, იწვევს ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული და ესთეტიკური აზროვნების შემდგომ განვითარებას, ქმნის მის ახალ საფეხურს. ქართული მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკის სათავესთან დგას ალექსანდრე წულუკიძე (1876—1905), რომელაც ცნობილი წერილებით — „ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში“, „საუბარი მკითხველთან“, „ოცნება და სინამდვილე“, „მკითხველის შენიშვნები“ და ა. შ. იცავს რეალიზმის პრინციპებს. ლიტერატურულ მოვლენებს აანალიზებს, როგორც ეროვნული სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ხატოვან ანარეკლს. კონკრეტული ლიტერატურული მოვლენების ანალიზის პროცესში იგი ნათელყოფს კრიტიკული რეალიზმის ძალას 90-იანი წლების ლიტერატურაში. ახალი ტიპის მოსვლას ცხოვრებასა და ხელოვნებაში (მწერალ ლალიონის „ფირალი დავლადის“ მაგალითზე) და კრიტიკას ამოცანად უსახავს ახსნას, გამოავლინოს მისი გაჩენის მიზეზი, აჩვენოს მისი რეალური არსებობის საფუძველი, გამოავლინოს მისი ორეულები სხვა ლიტერატურებშიც. მარქსისტული ესთეტიკის მომარჯვებით ა. წულუკიძე აანალიზებს სხვა ლიტერატურათა რთულ მოვლენებს. ჯერ კიდევ 1897 წელს „კრეიციერის სონატის“ მაგალითზე იგი მიუთითებდა ლ. ტოლსტოის შემოქმედების სუსტ იდეურ მხარეზე, როცა წერდა, რომ ლ. ტოლსტოიმ თუმცა გენიალურად გააშიშვლა ბურჟუაზიული საზოგადოების ანტიზნობრივი მანკიერებანი, მაგრამ „...სამწუხაროდ, ფილოსოფიურად ვერ ახსნა ვერც მიზეზი ამ მოვლენის და ვერც (მისი დაძლევის) საშუალება მოგვაწოდა მეცნიერული“.¹

ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის ღრმა ლიტერატურისმცოდნეობითი ანალიზი და კლასიფიკაცია არის მოცემული კიტა აბაშიძის (1870—1917) კრიტიკულ ეტიუდებში, წლიურ ლიტერატურულ მიმოხილვებსა და ცალკეული ესთეტიკური პრობლემებისადმი მიძღვნილ წერილებში. მიუხედავად მცდარი მეთოდოლოგიური საფუძვლისა (ბრუნეტიერის გეართა ევოლუციის თეორიის მიყენება ქართული ლიტერატურული პროცესისადმი), კ. აბაშიძის კრიტიკული ლიტერატურულმა შეხედულებებმა თავის დროზე მნიშვნელოვანი

¹ ა. წულუკიძე. თხზულებანი, თბ., 1943 წ., გვ. 278.

როლი შეასრულა ქართული მხატვრული აზროვნების განვითარებაში. თვალსაჩინო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ალექსანდრე ხახანაშვილის (1866—1912) მიერ ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსის შექმნა 90-იან წლებში. ქართული სალიტერატურო კრიტიკის თვალსაჩინო მიღწევები 900-იან წლებში დაკავშირებული იყო ასევე ივანე გომართელის. არჩილ ჯორჯაძის, რომანოზ ფანცხავას, იპოლიტე ვართაგავას. ფილიპე მახარაძის და სხვ. კრიტიკულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობასთან.

მხატვრულ ნაწარმოებებს, კრიტიკულ შეხედულებებს, სალიტერატურო მიმოხილვებს ფართო ადგილი უჭირავს სხვათაგან ამ პერიოდის პრესის ფურცლებზე. აქ ხდება უახლესი ლიტერატურის ფორმირება და პოპულარიზაცია, წარმოებს კამათი მისი განვითარების გზებსა და ტენდენციებზე. 90—900-იანი წლების ქართულ პოპულარულ პერიოდიკაში ლიტერატურისადმი ინტერესით განსაკუთრებით გამოირჩევიან გაზეთები: „ივერია“ (1886—1906), „კვალი“ (1893—1904), „ცნობის ფურცელი“ (1896—1906), „ბრძოლა“ (1901—1902), „პროლეტარიატის ბრძოლა“ (1903—1905), „მნათობი“ (1908), „ფასკუნჯი“ (1908—1909), „თემი“ (1911—1915), „დროება“ (1908—1910), ურნალები: „მოამბე“ (1894—1905), „აკაკის თვიური კრებული“ (1897—1900), „ნაკადული“ (1904—1920), „თეატრი და ცხოვრება“ (1910—1926) და სხვ.

ქართული ლიტერატურის განვითარების უახლესი პერიოდი (90—900-ანი წლები) ამ ლიტერატურის მთელი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ერთერთი თვალსაჩინო ეტაპია. ამ დროს ლიტერატურა მტკიცედ უკავშირდება პროლეტარიატის ბრძოლას სოციალური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის. სხვადასხვა მოდერნისტულ-დეკადენტურ მიმართულებებთან ბრძოლაში ახალ განვითარებას აღწევს რეალიზმი, ხდება ახალი შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვა, მზადდება პირობები მხატვრული აზროვნების სრულიად ახალი ეტაპისათვის, ფორმით ეროვნული და შინაარსით ინტერნაციონალური ლიტერატურის შექმნისათვის, რაც ასე ბრწყინვალედ განხორციელდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების (1921 წ.) შემდეგ.

ოსტატობაზე



სტილი, როგორც ოსტატობა

1

სინამდვილის სურათოვანი ხილვა-აღქმის ინდივიდუალური სისტემა ყოველი ნიჭიერი მხატვრის პრაქტიკაში გამორჩეულ სტილად ყალიბდება. სტილით ვლინდება ტალანტის ინდივიდუალური მანერა, ოსტატობა, ნოვატორობა. იგი შემოქმედის სულიერი „მეს“ თავისებური რეალიზაციაა. ყოველ ქეშმარიტ შემოქმედს აქვს თავისი სტილი, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა.

სტილი, ერთგვარად, ტალანტის გამოვლენის, შემოქმედის სრული თვითგახსნის საშუალებაც არის და მხატვრის ძალისა და ნიჭიერების საზომიც.

რაც უფრო დიდია მხატვარი, მით უფრო მკაფიოდ ვლინდება, ერთი მხრივ, მთელი მისი პოეტური სამყაროს ორიგინალობა და, მეორე მხრივ, მისი სტილის გავლენა თუ დომინანტობა.

სწორედ ასეთია XX საუკუნის დიდი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე;

ასეთია მისი პოეტური სტილი — ეს უაღრესად ორიგინალური, განუმეორებელი ესთეტიკური ფენომენი, თანამედროვე ქართული მხატვრული აზრის გენიალური გამოვლინება;

ასეთია მისი ადგილი თუ მისია XX საუკუნის ქართულ პოეტურ მეტყველებაში.

მაგრამ, სანამ ამ ნაშრომის კონკრეტული პრობლემის — გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის — გარკვევას შევუდგებოდეთ, ჩვენი

აზრით, საჭიროა მოკლედ განვმარტოთ, თუ რა არის შემოქმედის სტილი, კერძოდ — კი პოეტური სტილი.

სტილი — ეს არის მთელი სისტემა და ურღვევი ერთობლიობა, ერთი მხრივ, პოეტური გამოხატვის ორიგინალური, სპეციფიკური ფორმისა და, მეორე მხრივ ამა თუ იმ გარკვეული იდეურ-თემატური მხატვრული გადაწყვეტისა.

მაშასადამე, იგი არ არის მხოლოდ ფორმის კატეგორია, როგორც დაც მას მიიჩნევდნენ ფორმალისტები, როდესაც მხოლოდ და მხოლოდ ფორმის ელემენტებად თვლიდნენ ენასაც, რითმასაც, შინაარსობრივ ჩანაფიქრსაც, სიუჟეტურ-სტრუქტურულ გააზრებასაც. მაგრამ იგი არც მხოლოდ იდეურ-შინაარსობრივი კატეგორიაა, როგორც დაც მიაჩნდათ ვულგარიზატორ სოციოლოგებს ესთეტიკაში.

სტილის ქეშმარიტი არსის ამგვარი გაგება უკუაგდება ფორმის თუ შინაარსის დომინანტობის მექანიკურ კონცეფციებს.

იგი სტილს განიხილავს, როგორც იდეურ-თემატიკური ჩანაფიქრისა და პოეტური ფორმის ურღვევ ერთიანობას, თუმცაღა, ამავე დროს პრობლემის იდეურ-სახეობრივი გააზრება ის ფაქტორია, რომლის ხორცშესხმაც გარკვეულ ფორმას მოითხოვს და იღებს კიდევ ამდენად, ფორმა უკვე თავისთავადი და დამოუკიდებელი ფენომენი კი აღარ არის, არამედ „გაშინაარსებული“, გარკვეულ ერთიან მხატვრულ კონსტრუქციაში მოქცეული კატეგორიაა და უკვე კონკრეტულ პოეტურ სტილს დაქვემდებარებული სისტემაა.

შემოქმედის სტილის თაობაზე უკანასკნელ ხანებში გამოთქმულ მოსაზრებებს შორის შედარებით სრულად უნდა მივიჩნიოთ ა. მ. გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „ლიტერატურის თეორიის“ სამტომეულში წამოყენებული მოსაზრება:

„მხატვრული ფორმის ყველა ელემენტის განვითარებით, ურთიერთმოქმედებით და სინთეზით, ნაწარმოების ობიექტისა და შინაარსის, მწერლის მსოფლმხედველობისა და მისი მეთოდის ზემოქმედებით და ამ უკანასკნელთან ერთიანობით ყალიბდება სტილი, რომელიც შინაარსობრივი ფორმის მთლიანობას გამოხატავს“;

„დასრულებულ ნაწარმოებში სტილი იმის რელიეფური გამოხატვაა... თუ როგორ მოძრაობს მწერლის მხატვრული ორიგინალური აზრი, თავის ობიექტს რომ შეიცინობს და ქეშმარიტებას აღწევს“; „სტილის მკვლევარის ამოცანა ის არის, რომ შემოქმედების შინაარსობრივი ფორმა გაიგოს, როგორც სტილით გამოხატული ერთიანობა მის შესატყვისობაში სინამდვილესთანაც, მხატვრულ

შინაარსთანაც, მწერლის მსოფლმხედველობასთანაც, მეთოდთანაც“.¹

სტილის შესახები მეცნიერება თანდათან სრულყოფილი ხდება, მეტ ღრმა შინაარსობრივ გამსჭვალულობას იძენს და უფრო უაქლოვდება ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს, ამ დარგში კონკრეტული მხატვრული პრაქტიკის ახსნის ფართო შესაძლებლობებს შეიცავს.

თავის დროზე სტილის განმარტება მოგვეცეს ჰეგელმა და გოეთემ (რომ აღარაფერი ვთქვათ ანტიკური პერიოდის ან შუასაუკუნეების ესთეტიკური აზროვნების წარმომადგენლებზე).

თითოეულმა მათგანმა თავისებურად ახსნა შემოქმედის, მხატვრის სტილის თავისებურება თუ ფუნქცია. ჰეგელი, მაგალითად, ძირითადად, სტილს განიხილავს არა როგორც მთლიან სისტემას, არამედ ეტაპობრივ-საფეხურებრივ გამოვლენას მხატვრის პრაქტიკაში,² ხოლო გოეთე მწერლის, მხატვრის, საერთოდ, შემოქმედის მანერის შემდგომ განვითარებად, ახალ თვისობრივ ესთეტიკურ კატეგორიად მიიჩნევს მას.³

საყურადღებო აქ ის არის, რომ როგორც ჰეგელის, ასევე გოეთეს მოსაზრებებში მხატვრულმა სტილმა მიიღო ფართომოცვითი თუ ფართოგაგებითი ფუნქცია.

ასეთმა ინტერპრეტაციამ მნიშვნელოვანწილად განაპირობა შემდგომ სტილის უფრო სრულყოფილი თეორიის შექმნა (ჩვენში — ვ. ვინოგრადოვი, ვ. ჟირმუნსკი, ი. ელსბერგი, ლ. ტიმოფეევი, ბ. ტომაშევსკი, დ. ლიხაჩევი, მ. დუდუჩაევა, ვ. კოვალევი, ა. სოკოლოვი, ა. ჩიჩერინი და სხვ.).

მიუხედავად მისი ავტორების მოსაზრებათა ზოგიერთი სხვადასხვაობისა, ეს თეორია პრინციპულად უპირისპირდება დასავლეთის მთელი რიგი ბურჟუაზიული ესთეტიკოსების შეხედულებებს (თავისთავად ცხადია, დასავლეთში გაბატონებულია არა მარტო ეს შეხედულებები!) სტილის რაობის, ფუნქციის, ადგილის, დანიშნულების შესახებ.

აღნიშნული შეხედულებები სხვადასხვაგვარია. მათში გამოხატულია იმის მისწრაფება, რომ შეზღუდონ სტილი მხოლოდ სუბიექტის პირადულ განწყობილებათა გამოხატვის ფარგლებით (მ. ჰაიდეგერი. „მხატვრული ნაწარმოების წარმოშობა“), წაართვან მას საზოგადოებრივი ფუნქცია იმ საბაბით, რომ „აღამიანი გამოხატავს უპირველეს

¹ Теория литературы, кн. III, М., 1965; Я. Эльсберг. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения; стр. 35, 40.

² см. Гегель. Сочинения, т. XIII, М., 1940; стр. 173—174.

³ см. Гете. Собр. соч., т. X, 1937; стр. 410.

ყოფილსა თავის თავს“ (ნ. ჰარტმანი. „ესთეტიკა“). ზოგიერთი თეორეტიკოსი საზღვრავს სტილს მხოლოდ ცალკეული ნაწარმოების ჩარჩოთი და უგულებელყოფს შემოქმედის საერთო სტილურ სისტემას მისი შინაგანი კანონზომიერული ხასიათითა და მრავალფეროვნებით ან ნაწარმოების მთელ შინაარსობრივ-აზრობრივ ბირთვს — იდეასაც და ტენდენციასაც, ამბავსაც და მის თემატურ-პრობლემურ არსსაც — მხოლოდ შემოქმედის კონცეფციურ ჩანაფიქრს მოწყვეტილ სტილურ ერთეულებად მიიჩნევს (ვ. კაიზერი. „სიტყვაკაზმული ხელოვნების ნაწარმოები. ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი“).

სწორედ სტილის — ამ მთელი მხატვრული სისტემის — ფართო ინტერპრეტაცია, მისი შინაგანი დიალექტიკის ამოცნობა თუ გარეგნული ფაქტორების ზემოქმედების ღრმა ანალიზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ იგი, სტილი, გავიგოთ როგორც „მხატვრული კანონზომიერება, რომელიც აერთებს მთლიანობაში აღებული მხატვრულის ყველა ფორმის მატარებელ ელემენტს და რომელიც გაპირობებულია ამ მთლიანის იდეურ-სახობრივი შინაარსით, მხატვრული მეთოდითა და უანრით, როგორც მისი ფაქტორებით“.¹

სტილის ამგვარი გაგება ემყარება მისი წარმომშობი და გამაპირობებელი მიზეზების თუ ფაქტორების მართებულ ანალიზს.

ჯერ ერთი. სტილი უნდა მივიჩნიოთ სოციალურ მოვლენად, რადგან იგი გარკვეული სოციალურ-საზოგადოებრივი ყოფის ანარეკლია. ამ ყოფის მორალურ-ესთეტიკური ნორმები, ეპოქის სული ერთსა და იმავე დროს კიდევ განაპირობებენ სტილის შინაგან ბუნებას და კიდევ აირეკლებიან მასში.

მეორე. ჩვენ ვიცით, რომ ყოველ მიმართულებას თუ სკოლას, ყოველ მხატვარს თუ მის ქმნილებას გამსჭვალავს გარკვეული იდეა, იდეოლოგიური მრწამსი, მსოფლმხედველობა. მაშასადამე, იგივე იდეური ფუძე უდევს სტილსაც, რადგან სწორედ მსოფლმხედველობა განსაზღვრავს მნიშვნელოვანწილად გამოხატვის საშუალებათა შერჩევას და მათს გამოყენებას.

მესამე. სტილს განაპირობებს ამა თუ იმ ეპოქის აზროვნების, სულიერი ცხოვრების დონე, რაც აუცილებელ მოვლენად აქცევს ყოველ კონკრეტულ სტილურ სისტემას. და ამ შემთხვევაშიც, ეს დონე ამავე დროს თავის ადექვატურ გამოხატვას ლებულობს სტილში.

მეოთხე. სტილს განსაზღვრავს უანრი, რომელსაც მიმართავს მხატვარი, რათა უკეთ შეასხას ხორცი თავის შთანაფიქრს.

მეხუთე. სტილის განსაზღვრელია აგრეთვე პრობლემა და საგანი.

¹ А. Н. Соколов. Теория стиля. М., 1968, стр. 130.

ცნობილია, ყოველგვარი სტილი როდი გამოდგება ამა თუ იმ კონკრეტული პრობლემის, თემის, საგნის მხატვრული გადაწყვეტა-ათვისებისათვის. თავისთავად ცხადია, როცა ნაწარმოებში გამოხატვის საგანია, ვთქვათ, ტრაგიკული მოვლენა, მხატვრის სტილი, როგორც წესი, სწორედ ამ ტრაგიკულის აღქმის შინაგან კანონზომიერებას ექვემდებარება.

მეექვსე. სტილის გამაპირობებელი აუცილებელი ფაქტორებია შემოქმედებითი მეთოდის და სამყაროს ხილვის ასპექტიც. რასაკვირველია, მათი გაიგივება არ შეიძლება. მაგრამ მხატვრული გადაწყვეტის პროცესში ისინი ურთიერთზემოქმედებენ და, ერთგვარად, უკანახებენ კიდევ მხატვარს, თუ კონკრეტულად რა სტილური სისტემა გამოიმუშავოს. ამასთან, როცა ლაპარაკია მეთოდის მნიშვნელობაზე ამა თუ იმ კონკრეტული მხატვრული სტილის შემუშავებისათვის, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ იგივეობის ნიშნის დასმა სტილსა და მეთოდს შორის დაუშვებელია. თუნდაც იმ საყოველთაოდ ცნობილი ჰუმბოლტის გამო, რომ შემოქმედებითი მეთოდი არა თუ არ გამოირიცხავს, არამედ შეიცავს კიდევ სტილურ მრავალფეროვნებას ერთი მიმართულების ფარგლებში.

მეშვიდე. დაბოლოს, სტილის განმსაზღვრელ ფაქტორთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, საერთოდ, ხელოვნების მთავარ სპეციფიკურ ნიშანს — სახეებით მეტყველებას. ეს მთელი რთული კომპლექსია, რომელშიც სახის ცნებას მრავალგვარი გააზრება, გაგება და გამოყენება აქვს, ვთქვათ სახე-პერსონაჟით დაწყებული და სახე-სიმბოლოთი დამთავრებული. იმას, თუ როგორ სახობრივ სისტემაზე აგებული მხატვრული ნაწარმოები, თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს სტილის, როგორც კონკრეტული მხატვრული მოვლენის, ჩამოყალიბებაში.

სტილის ამგვარი გაგება მნიშვნელოვანწილად არის აგრეთვე მისი ფუნქციების ერთგვარი განსაზღვრაც. ეს ფუნქციები, ისევე, როგორც ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორებიც, უნდა განვიხილოთ მათს მთლიანობაში და ურთიერთმოქმედებაში.

სტილი საერთოდ მეტად ფართო ცნებაა და იგი მარტო ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში და ლინგვისტიკაში როდია გამოყენებული.¹

¹ მაგალითად, არსებობს ცნებები: „უპოქის სტილი“, „მუშაობის სტილი“, „სტილი-მიმართულება“, „სკოლის სტილი“, „ეროვნული სტილი“, „ნაწარმოების სტილი“ და ა. შ.

რასაკვირველია. სტილის ასეთი ფართო განხილვა ჩვენი კვლევის საგანს არ შეადგენს.

ჩვენ ამ შემთხვევაში გვიანტერესებს პოეტური სტილის პრობლემა. ამდენად, საერთო დებულება მხატვრული სტილის რაობის თაობაზე საკუროებს ერთგვარ დაკონკრეტებას სწორედ ამ კუთხით.

პოეტური სტილის ელემენტები, ძირითადად, იგივე ფუძეს ემყარება. რასაც, საერთოდ, მხატვრული სტილისა, მაგრამ უანრობრივ-სახობრივი თავისთავადობის გამო, მას მინც აქვს საკუთარი სპეციფიკა.

პოეტურ სტილს განაპირობებს პოეტური სტრუქტურა.

მთლიანად პოეტური სტრუქტურის ელემენტებად კი ლიტერატურის მსოფლიოებაში მიჩნეულია: თემატიკის, გამოსახვის საგანთა იდეურ-მხატვრული გააზრება (რაც გარკვეულ მსოფლმხედველობას ემორჩილება), სახეთა სისტემა, კომპოზიციურ-სიუჟეტური გამართვა. პოეტური ენის სტრუქტურაც და გამოხატვის საგანს ყველაზე უკეთ მისადაგებული უნარია.¹

ასეთია პოეტური სტილი საერთოდ.

მაგრამ ყოველ ცალკეულ, კეშმარიტად შემოქმედებითს, პრაქტიკაში იგი დებულობს კონკრეტულ-ინდივიდუალურ გამოვლენას, როგორც თავისთავადი, ძირითადი ფორმით განუმეორებელი ფენომენი, ესე იგი, როგორც:

აზრის, იდეის გაცხადების თავისებური ფოკუსი,

ენობრივ-ბგერული სისტემა,

პოეტური ენის კომპოზიცია,

მუსიკალურ წყობათა რიგი,

რიტმისა და რიტმის ორგანიზაცია,

წარმოდგენებისა და ემოციების სამყარო,

აღქმა-გამოსახვის ხატოვან საშუალებათა თავისებური კომბინა-

ცია.

პოეტურ სახეთა სისტემა.

ჩვენ ყველა ამ კომპონენტს განგებ ვიღებთ მათს მთლიანობაში და წარმოუდგენლადც კი მიგვაჩნია მათი გათიშვა, ერთი მხრივ, პოეტური ენის სტრუქტურის, რითმულ-რიტმული გამართვის, გამოყენებული პოეტური გამომსახველობითი საშუალებების, მუსიკალური

¹ არსებობს მოსაზრება, რომ ამ სტრუქტურაში უნდა შედიოდეს აგრეთვე შემოქმედებითი მეთოდები (ა. სოკოლოვი). მაგრამ, ჩვენი აზრით, აღნიშნული მოსაზრება უმართებულოა, რადგან მეთოდი მთელი ამ სისტემის მამოძრავებელი ფუძეა და არა ელემენტი!

ტონალობის და, მეორე მხრივ, აზრისა და იდეის გააშქარავენის, ესე იგი, შინაარსის, პოეტურ სახეთა ჩაფიქრების, ირგვლივი სამყაროს ხილვის და აღქმა-შემეცნების კომპლექსებად.

ეს იმიტომ, რომ სტილი არ უნდა გავიგოთ, როგორც მხოლოდ საკუთრივ ესთეტიკის სფერო.

იგი მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში მართებულად არის მიჩნეული როგორც ესთეტიკურ, ასევე იდეოლოგიურ კატეგორიად ერთსა და იმავე დროს.

„სტილი — ეს „საშუალებათა ჯამი“, გარეგნული ფორმა როდია. იგი არის სამყაროს პოეტური აღქმისა და პოეტური სახობრივი აზროვნების უმნიშვნელოვანესი თვისება“.¹

პოეტის სტილი — ეს არის პოეტის შემოქმედებითი „მე“, ის, რაც მხოლოდ მას ეკუთვნის, როგორც მხატვრული აზროვნების კონკრეტული სისტემის ორგანიზატორსა და შემქმნელს.

ყოველი ჰეშმარიტი კონკრეტული პოეტური სტილი — ეს არის ახალი ქმნადობის ურთულესი და, ამასთან, ფრიად საინტერესო პროცესი, როდესაც „პოეტური სტილის“ ზოგადი ცნება იქცევა „პოეტის ინდივიდუალური სტილის“ კონკრეტულ ცნებად. პოეტურ სტილს საერთო ფუძე აქვს, მისი პრინციპები საერთოა, პოეტის სტილი კი ყოველთვის ამ საერთო და ზოგადი პრინციპების კონკრეტული ხორც-შესხმის ახალი გამოვლენაა, სტილურ კომპონენტთა ახალი ორგანიზაცია.

ამიტომ ვლაპარაკობთ რუსთაველის თუ დანტეს, პუშკინის თუ მარათაშვილის, აკაკი წერეთლის თუ ვაჟა-ფშაველას, ვლადიმერ მაიაკოვსკის თუ გალაკტიონ ტაბიძის სტილზე.

ჩვენ დასაწყისში აღვნიშნავდით, რომ დიდი მხატვრის შემოქმედებაში მთელი მკაფიობით ვლინდება მისი სტილის ორიგინალობა, მისი პოეზიის დომინანტური როლი და გავლენა.

ხშირად ასეთი შემოქმედის სტილი ეპოქის მთელი მხატვრული აზროვნების მწვერვალად გვევლინება და გარკვეული ნორმის ფუნქციას იძენს. მასში ყველაზე უკეთ აირეკლება ხოლმე საერთო სტილური ტენდენციები, მისი ეპოქისეული ნიშან-თვისებურებანი.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ამის უდავო დადასტურებაა.

2

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილი. როგორც ხატოვანი შემეცნებისა და გამოვლენის შინაგანად მეტად მდიდარი, მრავალფეროვანი, განსაკუთრებით დახვეწილი და საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მთელი

¹ А. В. Члчерин. Иден и стиль. М., 1965, стр. 287.

აღქმა-გამოხატვითი სისტემა, მხატვრის ხანგრძლივი მოუსვენარი ძიებნისა და აღმოჩენის შედეგია.

მასში გამოხატულია, ერთი მხრივ, შემოქმედის ინდივიდუალური ფენომენური და ამოუწურავი შესაძლებლობანი და, მეორე მხრივ, ეპოქის მოთხოვნილება თუ სული, ერის დიდი პოეტური პოტენცია, ახლებური დამოკიდებულება ტრადიციული პოეტური მეტყველების მთელი ისტორიული სიმდიდრისადმი.

ისევე როგორც ყოველი ჰემმარიტი პოეტური სტილი ატარებს გარკვეული ეპოქის ნიშანს, გალაკტიონ ტაბიძის სტილიც გამოხატავს XX საუკუნის ქართული სინამდვილის (და არა მარტო ქართულის) მოთხოვნილებებს.

გალაკტიონ ტაბიძის სტილი განაპირობა, მასში გამოხატვა პოვა ამ საუკუნემ თავისი —

მშფოთვარე სულით,

პროგრესულ-რევოლუციური ძვრებით,

სოციალური თუ ეროვნული პრობლემების გამძაფრებით,

ახალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ იდეოლოგიური სისტემებით,

ნოვატორული ესთეტიკური და ეთიკური ნორმებით,

მხატვრულ-სახობრივი და ენობრივი საშუალებების გაფართოების ტენდენციებით,

აღამიანთა განსაკუთრებით გართულებული ფსიქოლოგიური მომართულობით.

ყოველ ახალ ეპოქაში, მით უმეტეს დიდი სოციალური და პოლიტიკური ცვლილების ეპოქაში, ტრადიციული პროგრესულის მიღებასთან ერთად, ხდება ბევრი რამის გადაფასება, უკუგდება აღამიანთა აულიერი, ინტელექტუალური ცხოვრების სფეროშიც.

ასეთი გადაფასება თუ უკუგდება, ამავე დროს, გულისხმობს ახლის დამკვიდრებას.

ახლის გამომუშავება კი ძიებათა და მიგნებათა ხანგრძლივი პროცესია.

ასეა ეს მხატვრული აზროვნების სფეროშიც, შემოქმედებითი მეთოდის აღმოჩენა-დამკვიდრების თუ შემოქმედებითი სტილის მიგნება-დახვეწის დარგშიც.

ყოველი ასეთი ძიება როგორც წესი, იწყება მთელი საზოგადოებრივი მატერიალური და სულიერი ცხოვრების დარგში მომავალი გარდაქმნისათვის ბრძოლის პარალელურად და მისი უშუალო გავლენით, როგორც ამ გარდაქმნათა მომზადება მხატვრული აზროვნების დარგში.

თავისთავად ცხადია, მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის შესაბამისად, ახალი პოეტური სტილის გამოვლენა თუ მთელი შემოქმედებითი მეთოდის გამოჩენა, შეიძლება, ქრონოლოგიურად არ დაემთხვეს ცვლილებას საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, მაგრამ ისინი შინაგანად დაკავშირებულია ამ ცვლილებებთან.

ამასთან, ყოველი ცალკე აღებული პოეტური სტილი, როგორც კერძო ფენომენი, მოითხოვს ინდივიდუალურ მიდგომას შეფასების პროცესში, თუნდაც იმ უდავო ჭეშმარიტების გამო, რომ იგი, როგორც საკუთრივ ტალანტის გამოვლენა, ზედმიწევნით ინდივიდუალურიც არის ამავე დროს; იგი თუმცა გამოხატავს ეპოქის სულს, მაგრამ ყოველთვის როდი იბადება ამ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებების შესაბამისად.

გალაკტიონ ტაბიძეს სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა მოუხდა XX საუკუნის დასაწყისში.

ეს იყო მრავალგვარი მოვლენებით მდიდარი ისტორიული პერიოდი.

საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციებში ამ დროს წამყვან ადგილს იკავებს პიროვნების სოციალურ-პოლიტიკური განთავისუფლების, ეროვნული თავისთავადობის პრობლემები, რომლებიც ესოდენ მკაფიოდ ვლინდება კლასებისა და ხალხების გამძაფრებულ ბრძოლაში.

კიდევ მეტად იძაბება ადამიანის გონება, რომელსაც სურს შეიცნოს ამ ბრძოლის კანონები და პერსპექტივა.

დღის წესრიგში პრაქტიკულად დგება სოციალური რევოლუციის საკითხი მსოფლიოს მთელ რიგ სახელმწიფოებში, განსაკუთრებით კი ისეთ ქვეყნებში, რომლებშიც უკიდურესი სიმკაცრით ხორციელდება სოციალური და ეროვნული ჩაგვრა და რომლებიც, ამასთანავე, სუსტ რგოლს წარმოადგენენ მსოფლიოს მონოპოლისტური კაპიტალიზმის ერთიან ჯაჭვში.

ადამიანის ბედზე, ხალხის ბედზე დაფიქრება, მათი განთავისუფლებისათვის პოლიტიკური ბრძოლის ახალი გზების ძიება, შექმნილი ისტორიული პირობების შესაბამისად, ახალ ელფერსა და უფრო მძაფრ ინტონაციას იძენს მთელს პროგრესულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში, მაშასადამე, მხატვრულ აზროვნებაშიც.

მაგრამ აზროვნების ეს პროცესი მთლიანი როდია.

ილუზიების ულმობელი მსხვერველ ბევრის შეგნებაში ბადებს მწარე იმედგაცრუებას, პესიმიზმს, უკუჩვენებელ სევდასა და უიმედობის განწყობილებებს.

მხატვრულ აზროვნებაში აღრე დაწყებული დიფერენციაცია ამ

დროს განსაკუთრებულ სიმწვავეს იძენს. ლიტერატურაში, ხელოვნებაში ჩნდება ჭანსად რეალიზმს დაპირისპირებული მთელი რიგი მიმართულებები.

სულ უფრო და უფრო მკვიდრდება ცხოვრებისაგან განდგომის, ლიტერატურის იდეური გამოფიტვის, ანტიჰუმანიზმის ტენდენციები თავიანთი სტილური მოდებითა თუ „სისტემებით“.

დასავლეთის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფეხს იკიდებს დეკადანსი, როგორც უკიდურეს ანტირეალისტურ სკოლათა სისტემა, რომელიც თავის ანტიჰუმანურ, ანტისაზოგადოებრივ და ანტიმხატვრულ არსს „წმინდა ხელოვნებისათვის“ ბრძოლის ლოზუნგით ნიღბავს.

თვალსაჩინო ადგილს იკვირენ სიმბოლისტურ-მოდერნისტული მიმდინარეობანი.

სიმბოლისტური სკოლების ბევრი მხატვარი ასევე გაურბის სინამდვილეს, უპირისპირდება და ანგრევს რეალიზმის ჭანსად ტრადიციებსა და ტენდენციებს.

მაგრამ ამ მიმართულებების მხატვართა გარკვეული ნაწილი ჰუმანიტად ეძიებს ახალ ფორმებსა და სტილს, გულწრფელად ისწრაფვის ძველი ფორმების მოდერნიზებისაკენ, ამკვიდრებს სიახლეს პოეტურ მეტყველებასა და აზროვნებაში.

თვით რეალიზმის შიგნით მიმდინარეობს თვითგანახლების მეტად საინტერესო პროცესი.

რეალისტი მხატვრები გრძნობენ, რომ ამ ძლიერმა მიმდინარეობამ ბევრის მხრივ უკვე ამოსწურა თავისი თავი კონკრეტული მხატვრული გამოვლენის სფეროში; რომ ახალი საზოგადოებრივ-სოციალური ურთიერთობების გამოვლენათა დროს, ადამიანთა შეგნებაში ახალი ფსიქოლოგიური და შემეცნებითი ძვრების პირობებში საჭიროა ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გამოანახვა.

რეალისტი მხატვრები გაბედულად ანათესაებენ ერთმანეთთან ჭანსად რეალიზმსა და რომანტიზმს, ეძებენ ახალ თემებსა და პრობლემებს, ესწრაფვიან მათს ნოვატორულ გააზრებას, ქმნიან ახლებურ სიუჟეტებსა და კომპოზიციებს, ხსნიან ახალი ადამიანის რთულ შინაგან სამყაროს, ავლენენ ახალ სტილურ შესაძლებლობებს.

ძიებისა და მიგნებათა ეს რთული პროცესი ჩვენში არის რეალიზმის შემდგომი განვითარება, ახალი შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპთა პირველი გამოვლინება.

მაგრამ რეალიზმის შემდგომი გაღრმავება, მისი განახლება ახალი პირობების შესაბამისად, ძირითადად, მაინც პროზისა და დრამატურგიის სფეროში ხდება. რეალისტურ პოეზიას კი, კერძოდ, ჩვენს კონ-

კრეტულ სინამდვილეში, აღარ ძალუძს თავის თავშივე იპოვნოს მოდერნიზაციის საშუალებანი.

ქართული ტრადიციული რეალისტური პოეზია 900-იანი წლების დასაწყისში, ძირითადად, უკვე ცალმხრივად ვითარდება.

რასაკვირველია, იგი ამ დროსაც იძლევა პოეტური ხილვა-მეტყველების კლასიკურ ნიმუშებს, მაგრამ ძლიერი და აშკარაა მისი ზედმიწევნითი გაუბრალოების, მთელ რიგ შემთხვევებში პრიმიტივიზაციის ტენდენცია, რაც ეგრეთ წოდებული „დემოკრატი პოეტების“ განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში პოულობს თავის მკაფიო გამოხატულებას.

ბუნებრივია, რომ ასეთმა პოეზიამ გზა უნდა დაუთმოს ნოვატორულ ტენდენციებს, რადგან იგი სათანადოდ ვეღარ გამოხატავს ეპოქის სულსა და რიტმს.

დგება დრო, როდესაც სხვა პოეტური სახეები, სხვაგვარი პოეტური მეტყველება, სხვანაირი მხატვრული ხილვაა საჭირო ადამიანის გართულებული სულიერი სამყაროს, ლირიკული გმირის მდგომარეობისა და განცდების გამოსახატავად.

ხასიათების გახსნას უკვე ესაჭიროება არა იმდენად აღწერა და მათს მოქმედებას დაწვრილებითი დეტალიზება, რამდენადაც შინაგანი ემოციების ქვეტექსტური გააზრება. გართულებული შინაგანი სულიერი სამყაროს გახსნისათვის საჭიროა მისი შესაბამისი რთული პოეტური წვდომა.

და აი, დღის წესრიგში ბუნებრივად ისმება ახალი ქართული. ვერსიფიკაციის პრობლემა.

ასპარეზზე გამოდის პოეტთა ახალი პლეადა: გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, სანდრო შანშიაშვილი; უფრო გვიან — „ცისფერყანწელთა“ ჩჯუფი.

ისანი იწყებენ ქართული ლექსის განახლების დიდ პროცესს.

ახალი ვერსიფიკაცია კი წარმოუდგენელია როგორც ნოვატორული მიმართულებისა თუ სკოლის საერთო სტილის, ასევე თვითეული შემოქმედის ინდივიდუალური პოეტური სტილის გარეშე.

ასეთი სტილით, როგორც უკვე ითქვა, გამოხატულია ეპოქა: სტილი წარმოადგენს გარკვეული ისტორიული ეპოქის ადამიანთა კონკრეტული სულიერი მდგომარეობის ანარეკლსაც და გასაღებსაც.

მასში გამოხატულია ამა თუ იმ სოციალური ფენის თუ კლასის ან კიდევ მთელი თაობის, ხოლო ხშირად — გარკვეული ეროვნული ერთეულის განწყობილებებიც და სპეციფიკური ნიშნებიც.

ამდენად, სტილი, როგორც ესთეტიკური და იდეოლოგიური კა-

ტეგორია, სოციალური მოვლენაა, რადგან მასში აირეკლება ეპოქის თუ ერის, კლასის თუ თაობის ფსიქოლოგია.

თუ ყოველივე ზემონათქვამს შევაჯამებთ, ნათელი გახდება, რომ შემოქმედების ახალი სტილის პრობლემა დღის წესრიგში დასვა ახალი ვერსიფიკაციის აუცილებლობამ.

ახალი სტილი კი ყოველი პოეტის შემოქმედებაში არის ახალი თემაც და ახლებური გადაწყვეტაც.

გალაკტიონ ტაბიძე კარგა ხანს ეძიებდა საკუთარ პოეტურ სტილს, როგორც მთლიან ჩამოყალიბებულ პოეტურ-გამოსახვეთს სისტემას.

ეს ძიება რთული და მრავალმხრივი, ხშირად შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესია. მაგრამ ამაზე — ცოტა ქვემოთ.

იმისათვის, რომ უკეთ გავიგოთ ამ ძიების პროცესი და გალაკტიონ ტაბიძის საკუთარი სტილური პრინციპები, რომ სწორად ავხსნათ მისი დამოკიდებულება პოეტური სტილის პრობლემისადმი საერთოდ, ჩვენ მოგვიხდება მოვიშველიოთ მისი მოსაზრებანიც უშუალოდ ამ საგანზე და ზოგიერთი ლირიკული ლექსის მოტივიც.

ყოველივე ამით — მის შემოქმედებაში გამოხატული დამოკიდებულებითაც პოეზიისადმი, პოეტისადმი, ხელოვნებისადმი და მისსავე ტრაქტატებსა თუ ჩანაწერებში ამ საგანზე გამოთქმული მოსაზრებებითაც — ყველაზე უკეთ ჩანს, თუ როგორ ესახება პოეტს ლირიკის ადგილიც და მხატვრული სტილის არსიც, საკუთარი სტილის თავიებურებანიც და სხვათა სტილური ინდივიდუალობაც.

როგორც ზევით უკვე იყო აღნიშნული, ინდივიდუალური შემოქმედებითი სტილი დამოკიდებულია მხატვრის ესთეტიკურ პოზიციაზე. რომელიც თავის მხრივ საზოგადოებრივი ცხოვრების, ეპოქის მოთხოვნილებათა გავლენით იქმნება.

მასასადამე. ამ სტილის გარკვევისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრის როგორც უშუალოდ გამოთქმულ, ასევე მის შემოქმედებაში შინაგანად გამოვლენილ ესთეტიკურ მრწამსს.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონ ტაბიძის ესთეტიკური მრწამსი თვალსაჩინო ევოლუციას განიცდის: ცხრაასათიანი წლების სიმბოლისტური ტენდენციებიდან იგი ოციანი წლებში თანდათან გადადის და მკვიდრდება რეალისტურ პოზიციებზე.¹

¹ რასაკვირველია, გ. ტაბიძის ცხრაასათიანი წლების შემოქმედებას არ განსაზღვრავს მხოლოდ სიმბოლისტური ტენდენციები; მასში ლეივის რეალიზმის უქრობი ნაპერწკალიც. ასევე, ოციანი და შემდგომი წლების მის ლირიკაში შეინიშნება სიმბოლიზმის ელემენტებიც. აქ საქმე ესება შეფარდებითს მეტობას, განწყობილებათა დომინანტობას.

ამის შესაბამისად ვითარდება მისი მრწამსიც და იხვეწება პოეტური სტილიც. ხელოვნების არსისა და დანიშნულების აღრიხდელი, ერთგვარად სიმბოლისტურ-ბუნდოვანი, საკმაოდ განყენებული ცნებები („ხელოვნება“, „მუსიკა — უეცარი“, „მუზა“, „მუსიკა“) თანდათან იძენენ ფართო საზოგადოებრივ შინაარსს და ამის შესაბამის რიტმს („პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „პოეტს“, „ქარის პირდაპირ“, „შენ, ფოლადივით ცივი თვალებით“, „კარებთან გვიცდის ხელოვნებათ ძლიერი გროვა“, „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“, „ჯონ რიდი“).

„საუბარში ლირიკის შესახებ“ — ამ პოეტურ ტრაქტატში — ერთგვარად შექამებულია პოეტის სტილური ძიებანი, გახსნილია ლირიკის არსი, დანიშნულება, ფორმის კანონები და მათი უწყვეტი ურთიერთკავშირი.

„საუბარი“, ამასთანავე, წარმოადგენს გალაკტიონ ტაბიძის მთელი პოეტური სამყაროს უდიდესი საიდუმლოების გასაღებს, როგორც მისი აქამდე არნახული თემატური სიმდიდრისა და მხატვრულ-იდეური გადაწყვეტის. ასევე სტილური თავისებურებების ამოხსნის თვალსაზრისით:

იღებო და
 სახეები,
 თითქმის მზადქმნილი,
 ერთბაშად მხატვრულ
 სიძლიერით
 გადმოხეთქილი.
 ფიქრი, ოცნება,
 გრძნობა, სმენა
 და გაგონება —
 აი, ლირიკა!
 აი, მგოსნის
 ზეწთავონება!
 ...აზრთ შინაგანი
 მოძრაობა,
 ბუნება გრძნობად —
 უნდა გაიხსნას
 გარეგანად
 იმ მოძრაობად,
 რასაც იძლევა
 სიტყვათ რიტმი
 და ჰარმონია..
 ...მთავარი ძარღვი

პოეზიის
ზომაა, რითმა.
მისით მარადის
გაიეღვოს
შუქმა ბელითმა.
მაინც იმაზე უმთავრესი
სხვა დედა-არსი
არის მწვენიერ
პოეზიის
იღვა, აზრი.
მათში იხსნება
მგონის ძალა
და მოქმედება
ისეთი, ყველას
სიხარულად
რომ მოედება
და მოფარავს გზებს
ვარდით, დაფნით
და ალოეთი.
იღვა, აზრი,
ზომა, რითმა —
აი, პოეტი!..¹

შემთხვევით როდი იწყებს პოეტი სწორედ იდეებითა და სახეებით. მისი აზრით, იდეები და სახეები — ეს არის პოეტური შთაგონების, მხატვრის „ფიქრის, ოცნების, გრძნობის, სმენის“ უპირველესი იმპულსი.

ამის შემდეგ ხდება მის შემეცნებაში „სიტყვათა რიტმისა და ჰარმონიის ამოძრავება“, სიტყვის „მახვილის“ მიგნება, „ზომისა და რიტმის“ პოვნა-მეტყველება.

ხოლო მთელი ეს „პოეტურად გახსნილი მოძრაობა“, იდეით დაწყებული და რითმით დამთავრებული, უნდა „აღელვებდეს“, „აცოცხლებდეს“ „მკითხველს“ თუ „მსმენელს“, ვისთვისაც, საბოლოო ანჯარიშით, იქმნება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა ნიმუში.

ამგვარად, ოსტატური თანმიმდევრობით არის აქ გახსნილი მთელი ხელოვნების არსიც და ფუნქციაც, მისი ესთეტიკურ-გნოსეოლოგიური მხარეც და იდეურ-პოლიტიკური დანიშნულებაც.

გალაკტიონ ტაბიძემ დაგვიტოვა მეტად საყურადღებო დაკვირვებები აკაკი წერეთლის ლირიკაზე, კერძოდ, მის სტილზე.

¹ გალაკტიონ ტაბიძე. თხზულებანი, ტ. 9, 1971 წ., გვ. 139, 141, 143.

ამ მოსაზრებებში გამოსკვივის თვითონ გალაკტიონის დამოკიდებულებაც საერთოდ პოეტური სტილისადმი.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის „პოეტი უნდა იყოს ტრიბუნი“.

პოეტის ასეთი მოწოდება კი თავისთავად მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს მის სტილურ თავისებურებებს.

ამისათვის ესაჭიროება მას „სიტყვები, მსგავსი ცეცხლოვან ვარსკვლავებისა, რომლებიც ისვრიან ძირს ზეციურ სიმაღლიდან და სწვავენ სასახლეებს და ანათებენ ქოხებს, სიტყვები, რომლებიც ემსგავსებიან ელვარე საომარ შუბებს, რომლებიც აღფრინდებიან მეშვიდე ცაში და ანადგურებენ ღვთისნიერ ფრინველებს, შეპარულებს იქ, წმიდათა წმიდაში“.¹

აქაკი წერეთლის სტილს რომ განსაზღვრავს, გალაკტიონი უპირველესად ამ სტილის განმაპირობებელი ეპოქის ვითარებაზე მიუთითებს.

„საქართველო უნდა გამოფხიზლებულიყო და ანგარიში გაეწია თავისთავისათვის, შეკითხებოდა თავის თავს თვისავე მდგომარეობის შესახებ.“

ახალმა გრძნობებმა გაიტაცეს ახალი თაობა.

და ამ ახალი გრძნობებისათვის მონახული უნდა ყოფილიყო სათანადო, ღირსეული, შესაფერისი გამოხატულება.

უნდა ალაპარაკებულიყვნენ ახალი ენით.

ძველ რუმბებში ახალი ღვინის დაყენება-გადასხმა არ ვარგა.

სულის რევოლუციასთან დაიწყო ფორმის რევოლუცია.

უნდა განთავისუფლებულიყვნენ (უარი უნდა ეთქვათ) ძველი ლექსთაწყობის სიმძიმისაგან.

რა შეექმნათ ახალი, უფრო მსუბუქი და უფრო შესაფერისი ეროვნული სულისათვის?

თანამედროვე პოეტურ კულტურას აქაკიმ შეუთავსა გამოსახულება, განსახიერება, ხალხური სიმღერის...

იგი ყოველთვის ნახულობდა ნამდვილ რიტმს, რომლითაც გადმოსცემდა თავისი სულის მდგომარეობას.

ფორმები იქმნებოდნენ მის მიერ სრულებით ძალდაუტანებლივ.

კანონები ხმოვანებისა თავისთავად იხსნებოდნენ მის წინ“.²

ამ მოკლე ჩანაწერებში როგორც გახსნილია აქაკი წერეთლის ინდივიდუალური პოეტური სტილის ზოგიერთი თავისებურება, ასევე

¹ გალაკტიონ ტაბიძე. აქაკი; იხ. აღმნახი „ეისარტველა“, I, თბ., 1968 წ., გვ. 272.

² იქვე, გვ. 272.

ნაჩვენებია ეპოქისადმი სტილის შესატყვისობის კანონზომიერული ხასიათი.

გალაკტიონ ტაბიძე სწორედ რომ ხაზგასმით გამოჰყოფს სტილის გამაპირობებელ ეპოქისეულ ხასიათს.

თავის მთელ რიგ სხვა მოსაზრებებშიც, კერძოდ საკუთარი პოეტური სტილის ახსნისას იგი არასოდეს არ უგულვებლყოფს სწორედ ამ მომენტს.

გალაკტიონ ტაბიძის ინდივიდუალურ პოეტურ სისტემაში გარკვევა შეუძლებელი იქნება, თუ არ გავითვალისწინებთ მის შემდეგ მოსაზრებებს ქართული პოეზიის სტილობრივ სისტემასა და საკუთარ სტილზე:

ა) გალაკტიონი თავის პოეტიკას ორგანულად აკავშირებს შოთა რუსთაველისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტიკასთან:

„1. რისთვისაა, რომ ბარათაშვილის (ისე როგორც გრ. ორბელიანის) რითმები არ მისდევენ რუსთაველის ხაზს — ნამდვილ რითმას ქართული მახვილებით, შეუდარებელი მუსიკალური რითმებით?

2. ხომ არ არის აქ ერთგვარი გავლენა ანტონ კათალიკოსის „პოეტიკისა“?

3. ხომ არ იგულისხმება ის გარემოება, რომ ბესიკმა მეტისმეტად გააძიჭა რითმა, ისე როგორც ალ. ჭავჭავაძემ. შეიძლება აქ რითმამ დაჰკარგა რუსთაველის სიმახვილე და მომაბეზრებელი გახდა?

4. ერთი სიტყვით, ჩვენ ფაქტთან გვაქვს საქმე. ბარათაშვილის მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს. ბარათაშვილი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს.

აქ ბარათაშვილი შორდება საესეებით რუსთაველს, ორი მერანია: მერანი ავთანდილისა და მერანი ბარათაშვილის. ისინი სხვადასხვა არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება.

5. და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანი შეერთებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი — „ლურჯა ცხენები“;¹

ბ) თანამედროვე ქართულ ლექსში მუსიკალობის შენარჩუნება-გაძლიერების, ლექსის კულტურის ამალღების პრობლემას გალაკტიონი უკავშირებს ხალხურ პოეზიას:

„გამოსარკვევია: „ჰკარგავს თუ არა ქართული ლექსი მუსიკალობას“. თუ მართლა ასეთი ფაქტის წინაშე დავდგებით, უნდა შევისწავლოთ მიზეზები ასეთი მოვლენის (გაზეთის ენა, უცხო სიტყვების სიმრავლე, საზოგადოდ პოეტური კულტურის დონის დაწევა,

¹ იხ. ჟურნ. „ციცქარი“, № 9, 1968 წ., გვ. 61.

ახალი კლასის, პროლეტარიატის გამოცდილება ახალი კულტურის შექმნისათვის). შემდეგ უნდა შეეუდგეთ ლექსის, როგორც ასეთის, კულტურის დაფუძნებას. აქ ძალიან ბევრს, მეტისმეტად ბევრს მოგვეცემს ხალხური პოეზია, რომელიც განირჩევა სიმსუბუქით, უბრალოებით, მუსიკალობით. ხალხური პოეზია შეგნებულად გაურბის ყოველგვარ მძიმე გამოთქმებს. იგი ბუნებრივია. იგი კრისტალურად წმინდაა“;¹

გ) გალაკტიონ ტაბიძის აზრით, ქართულ თავისუფალ ლექსს. რომელიც თავისთავად მეტად ორიგინალურ ინდივიდუალურ სტილს საჭიროებს, განვითარების თავისი კანონები და პერსპექტივები აქვს. რომ თვით გალაკტიონი შემთხვევით არ ცდილა ლექსის ფორმის შემდგომ განვითარება-დახვეწას:

„თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებებისა: „ჯონ რიდი“, ადგილები „პაციფიზმში“, „რევოლუციონურ საქართველოში“ და „ეპოქაში“. ქართულ თავისუფალ ლექსს არა აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე ე. წ. „სასულიერო პოეზიას“). არ შეიძლება არევა ურითმო ლექსისა თავისუფალ ლექსში (ვ. მაჩაბელის რაღაც მიუწევდომელი თარგმანი შექსპირისა არის ურითმო ლექსი“.²

დ) გალაკტიონ ტაბიძის რწმენით, თანამედროვე პოეზიაში მოხდა ლირიულობისა და რევოლუციური დრამატიზმის სინთეზი, რასაც თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა, კერძოდ. მის პოეზიაში:

„მოხდა ასეთი რამ: გაერთიანდა ორი საწყისი: ლირიულობისა და რევოლუციური დრამატიზმის, აპოთეოსის. პირველი არ იჩრდილება მეორეთი და მეორე — პირველი...“

პარალელი: ლექსი, ნოველა — ჰხატავს ორ მოპირდაპირე მიმდინარეობას ხელოვნებაში — გოია და ბოტიჩელი, შელლი და ბაირონი, მაიაკოვსკი და ესენინი (შეიძლება, ძალიან შორეულად). ჩემში კი ეს მთავარია“.³

ასეთია, ძირითადად, გალაკტიონ ტაბიძის შეხედულებანი პოეტური სტილის საკითხზე.

დამახასიათებელია, რომ ეს მოსაზრებანი გამოთქმულია მას შემ-

¹ გალაკტიონ ტაბიძე. ქართული ლექსის შესახებ; იხ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969 წ., № 12 (1648).

² გალაკტიონის ჩანაწერებიდან; იხ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1970 წ. № 12(170!).

³ იქვე.

დეგ. რაც პოეტს დაუგროვდა საკმაოდ დიდი საკუთარი პოეტური გა-
მოცდილება და წარმატებით დაგვირგვინდა მისი დიდი ხნის ძიებანი
პოეტიკის სფეროში, გამოიკვეთა მისი პოეტური სტილის მრავალფე-
როვნება.

ჩვენ ზევით გაკვრით აღვნიშნავდით გალაკტიონ ტაბიძის პოეტუ-
რი სტილის მრავალფეროვნებას, ზოგიერთ შემთხვევაში მის შინაგან
წინააღმდეგობრივ ხასიათს, რასაც განაპირობებდა ქართული ლექ-
სის მოდერნიზების, მისი ახალი შინაგანი შესაძლებლობების მაქსიმალ-
ური გამოვლინების საშუალებათა ძიებისა და მიგნების დიდი და
რთული პროცესი. ახლა კი უფრო დაწვრილებით უნდა შევჩერდეთ
ამ საგანზე.

სტილის მთლიანობა-ერთიანობის თუ მრავალფეროვნული ან წი-
ნააღმდეგობრივი ხასიათის თვალსაზრისით მწერლები შეიძლება, ძი-
რიტადად, სამ ჯგუფად გაიყოს.

ა) არიან ისეთი მხატვრები, რომლებიც თავიანთი შემოქმედების
დასაწყისშივე მიაგნებენ ხოლმე საკუთარ სტილს და ბოლომდე ერთ-
გულნი რჩებიან მისი. ესენია ერთიანი სტილის შემოქმედნი, რომელ-
თა სტილური პრინციპი თავიდანვე გარკვეულია, დადგენილია და მისი
მხოლოდ შემდგომი დახვეწა, განვითარება ხდება. ასეთი გამორჩე-
ული სტილური მთლიანობით არის აღბეჭდილი დავით გურამიშვი-
ლის თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის თუ აკაკი წე-
რეთლის მთელი პოეტური შემოქმედება.

ბ) არის მეორე ჯგუფი მხატვრებისა, რომელთა შემოქმედებას
ახასიათებს სტილური გადაფასებანი; მათი შემოქმედების გარკვეულ
პერიოდებად დაყოფას მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს აგრეთვე
მკვეთრი ცვლილებანი მათს ინდივიდუალურ პოეტურ სტილში, რო-
ცა ერთი სტილური სისტემა უკვე „უვარგისი“ ხდება სამყაროს მა-
ღალპოეტური ხილვისათვის, შინაგან ლირიკულ განწყობილებათა
სრული გამოხატვისათვის და მის ადგილს იკავებს მეორე, უფრო შე-
სატყვისი პოეტური სტილი. ამის მაგალითად გამოდგება ქართველი
სიმბოლისტების თუ ფუტურისტების შემოქმედებითი პრაქტიკა, ის
ფაქტი, რომ მათი ადრინდელი პერიოდის ინდივიდუალური პოეტური
სტილი ძირეულად განსხვავდება შემდგომი, უფრო მომწიფებული
შემოქმედებითი პერიოდის პოეტური სტილისაგან.

გ) მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან პოეტები, რომელთა სტილური
სისტემები დაძაბული შემოქმედებითი ძიების, მიგნებების, გამრავალ-
ფეროვნების ნიშნით არის აღბეჭდილი. ასეთ პოეტთა შემოქმედებაში
სხვადასხვა დროს შეიძლება გამოვლინდეს სხვადასხვა სტილური თა-
ვისებურებანი, ხშირად წინააღმდეგობრივიც. მაგრამ ასეთი ხასიათის

ძიებებში ხშირად აღიბეჭდება არა ერთის უკუვდება-უარყოფა და მეორე საპირისპირო პრინციპების მიღება, არამედ პოეტური სტილის ევოლუციის მთელი პროცესი, რასაც განაპირობებს მხატვრის მთელი ხილვა-აღქმითი სამყაროს შემდგომი განვითარების აუცილებელი კანონზომიერება. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს, მართალია, შინაგანად მრავალფეროვან, მაგრამ მაინც ერთ მთლიან პოეტურ სტილთან მისი სხვადასხვა ნიუანსებით. ასეთი პოეტის სტილის მთლიანობას განაპირობებს მისი საერთო-გამართვითი კონცეფციაც და მრავალფეროვნებითი სიმდიდრეც, რომელიც ამ კონცეფციის საერთო კანონებს ექვემდებარება.

ჩვენს დროში ასეთი სტილური გამართულობის რამდენიმე დიდი პოეტის დასახელება შეიძლება; ამგვარი სტილი ხომ თითქმის ყოველთვის დიდი სოციალური და სულიერი ძვრების ეპოქათა შედეგად იქმნება ხოლმე! გალაკტიონ ტაბიძე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურაა მათ შორის.

გალაკტიონ ტაბიძის სტილი თავიდანვე ეყრდნობა როგორც რეალიზმის თუ რომანტიზმის, ასევე სიმბოლიზმის პოეტურ პრინციპებს.

ეს განაპირობებს მისი სტილის სირთულესაც და სიმდიდრესაც. შეიძლება ეს დებულება ნაძალადევ დასკვნად მოეჩვენოს ვისმე იმ მიზეზის გამო, რომ სიმბოლიზმისა და რეალიზმის სტილური შეთავსება, ერთი შეხედვით, წარმოუდგენელი მოვლენაა.

მაგრამ ფაქტია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის გენიამ შესძლო სხვადასხვა სტილურ პრინციპთა ასეთი ორგანული შეთავსება და ამ ბაზზე არა რაღაც პოეტიკური კონგლომერატის, არამედ მეტად ორიგინალური, მთელი ეპოქის შესატყვისი და მისი სულის შინაგანად გამხსნელი ერთი მთლიანი პოეტური სტილის ჩამოყალიბება.

გალაკტიონ ტაბიძის გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე დაემთხვა საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდად საინტერესო პერიოდს.

მხატვრული აზრის მოძრაობას ამ დროს, ძირითადად, განაპირობებდა ორი ტენდენცია:

ერთი მხრივ, პოეტური სიტყვა და სახე, მთელი ხატოვანი სისტემა, როგორც უკვე ითქვა, თითქოს-და ეპოქის მიერ ნაკარნახევი ზედმიწევნითი პოპულარიზაციის საჭიროება-აუცილებლობის გამო, მთელი დემოკრატი-რეალისტთა შემოქმედებაში დაექვემდებარა ერთგვარი გაუბრალოების, იდეისა და აზრის გაშიშვლების ტენდენციას;

მეორე მხრივ გაჩაღდა ახალი მხატვრული, პოეტურ-გამოხატვითი საშუალებების ძიების დიდად რთული პროცესი.

ეს ტენდენციები არ იყო სწორხაზოვანი, ერთგვაროვანი არც პირველსა და, მით უმეტეს, არც მეორე შემთხვევაში.

პირველ შემთხვევაში, რეალისტური ხელოვნება, წარმატებით რომ ძლევდა საკუთარ „კრიზისს“ თავის თავში, ეძიებდა და პოულობდა კიდევ ახალ პოეტიკურ საშუალებებს როგორც ეპოსსა და დრამაში, ასევე ლირიკაში.

შედარებით უფრო წინააღმდეგობრივი იყო მეორე ტენდენცია, სადაც ვლინდებოდა, როგორც ახალი ჭანსალი ფორმების ძიება, ასევე იმ სკოლათა თუ მიმართულებათა დაქინებითი ცდებიც, რომლებიც „წმინდა“ ესთეტიზმის, ცხოვრების მიღმა მდგომი ხელოვნების ანტიჰუმანისტურ პრინციპებს ეყრდნობოდნენ, ამ პრინციპებს ავითარებდნენ.

როცა გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი პირველი ლექსები დაწერა, იგი თითქმის მთლიანად ზემოაღნიშნული პირველი ტენდენციის გავლენის ქვეშ იდგა. ამ ნიშნით არის აღბეჭდილი მისი „შავი ღრუბელი“, „სალამო“, „ევითარცა გედი...“, „შუქი“, „დადგება დრო სანატრელი“, „ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს“, „პირველი მაისი“, „გადანახული დროშები“, „ფიქრი“, „კოლხიდაში“, „ახალ ტალღას“ და მრავალი სხვა ლექსი.

აი, როგორ ახლოა ქართულ კლასიკურ რეალისტურ პოეტურ ტრადიციებთან თავისი განწყობილებებით თუ პოეტური სახეებით, ინტონაციითა თუ ინსტრუმენტირებით ამ დროის მისი ლექსი:

მტევანი, ვაზის ჭვარი,
ოხრა ჩემი მამულის,
ტირის ვაზი ობოლი —
მცნობი გზის მეწამულის.

მასში დღისა და ღამის
ისახება მარადი
სევდის და სიხარულის
საიდუმლო ბარათი.

დღეს, როს შავი ღრუბელი
მშობელ მხარეს ჰფენია,
მაგრამ მომავლის შვება,
ვინ უწყს, რაოდენია?

ამღერდება სხვაგვარად,
ტყვიებით დანახვრეტი,
მტევანი ათას წლისა,
ქვისგან გამონაკეთი.¹

თუ გავაანალიზებთ გალაკტიონის ამ პერიოდის მთელ რიგ სხვა ლექსებსაც („ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს“, „მწუხარება“, „ცხოვრებასთან“, „ქანდაკება“, „წყნარად მისცურავეს ნარნარი მთვარე“, „პოეზია“, „ბრძოლაში ვეძებ“, „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“, „გამოსალმება“, „შავი ყორანი“, „დარიალის ვიწრო კლდეებში“, „გაზაფხულდა“, „ტყის პირად“, „შემოდგომის დღე“, „მიმღერე რამე!“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“ და სხვ.), ჩვენთვის, დაახლოებით, ნათელი გახდება მისი შემოქმედების ადრინდელი პერიოდის მოტივებიც, განწყობილებანიც, სტილური ნიშნებიც.

ამ პერიოდის მისი პოეტური შემოქმედება თითქმის მთლიანად ენათესავება XIX საუკუნის კლასიკურ რეალისტურ მემკვიდრეობას, ოღონდ ეს კია, რომ მთელ რიგ ლექსებში პოეტს შემოაქვს რომანტიკული განწყობილებანი, რომლებიც ახლებურ ყდერადობას აძლევენ მის როგორც სევდანარევე, ასევე ოპტიმისტური გზნებით დაწერილ ლექსებს:

ოჰ, რომ შემეძლოს
გაფერინდე შორს, შორს,
მოცილდე მხარეს, შხამით აღსებელს,
ცისა სიუხვით,
თუნდ ერთი წუთით
შეება მიემადლო სულს დაობლებულს...
(„ფიქრი“)²

...ედგევიარ კლდეზე და ედარაჯობ
დროშებს, მრავალ ბრძოლანახულს...
(„გადანახული დროშები“)³

შენ შებლს იხსნი და სიბნელეს ლეწავ,
საქართველოს მორღებლელი ზეცავ...
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათი,
მალე სხივი მოეფინოს, ნეტავ!

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 1, 1966 წ., თბილისი, გვ. 56—57.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 68.

3 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 61.

წინ მიიწევ და ხმაურობ, გღვიძავს,
საქართველოს სეველიანო მიწავ.
ნეტავ მალე დაამსხვრევედ ზორკილს,
ნეტავ მალე მიალწევედ მიზანს...

(„ნეტავ, მალე მიალწევედ მიზანს“)¹

ეს არის ქართული რეალისტური ლექსის ძლიერი ტენდენციების უშუალო გავლენა, რომელსაც ამ დროის თითქმის ყველა ახალგაზრდა პოეტი განიცდის. ეს გავლენა მკაფიოდ არის გამოვლენილი იოსებ გრიშაშვილის თუ ალექსანდრე აბაშელის, სანდრო შანშიაშვილის თუ გიორგი ქუჩიშვილის პირვანდელ ლექსებშიც.

ეს არის ტრადიციათა ერთგვარი ინერცია, რომლის წამბიძგებელი ძალის გადალახვას ამ პოეტთა შემოქმედებაში (გ. ქუჩიშვილის გამოკლებით) შედარებით მცირე დრო ჰქირდება.

და თუ მომავალში, ადრე თუ გვიან, მათს პოეზიაში მაინც ხდება მთლიანი შემობრუნება რეალისტური მეთოდისაკენ. ეს უკვე აღარ არის ადრინდელი პერიოდის მანერის მექანიკური განახლება; იგი უკვე ახალი ინდივიდუალური სტილური ნიშნით არის აღბეჭდილი და ახალი პოეტური კონსტრუქციაა.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა ამ თვალსაზრისით ძლიერ რთული მოვლენაა თანამედროვე ქართულ ლირიკაში.

მისი ახსნა-საჭიროებს მეტად სათუთსა და განსაკუთრებულ დიფერენციულ მიდგომას, ეპოქის მთელი რთული სოციალურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა და ესთეტიკურ-მორალური კომპლექსის გათვალისწინებას.

გალაკტიონ ტაბიძე, როგორც პოეტი, იშვა განსაკუთრებით დაძაბული სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ვითარების ეპოქაში. ამ დროის ადამიანის სულიერი მომართულობა, თავის მხრივ გაპირობებული ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსით, ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი სისტემებისა თუ სკოლების წარმოშობის მთელი პროცესის მამოძრავებელი მნიშვნელოვანი შინაგანი ძალა იყო.

გართულებული ფსიქოლოგიური ფენომენის გახსნის ამოცანა მოითხოვდა ახალ ხატოვან საშუალებათა ძიებას.

ამ ძიების მრავალფეროვანსა და ისტორიულად მდიდარ პროცესში, კანონზომიერად, თავი იჩინა სხვადასხვაგვარმა წინააღმდეგობრივმა განწყობილებებმა თუ ტენდენციებმა.

აქ ვლინდებოდა —

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 56.

როგორც განახლების აუცილებლობის შეცნობა, ასევე ორი უკიდურესობა: ძალზე გამძაფრებული უარყოფაც და პედანტურ-კონსერვატიული სიჭიუტეც;

ხელოვნების არსის კეშმარიტად ნოვატორული გახსნაც და ამ არსის უგულვებელყოფაც;

ყურადღების რაობაში წვდომის მისწრაფებაც და ცხოვრებისაგან განდგომის ქადაგებაც;

შემეცნების კეშმარიტ კანონზომიერებათა ძიება-აღმოჩენის ჯანსაღი ტენდენციაც და რთულ აღქმითს პროცესში ინდივიდუუმთა ქვეცნობიერის აბსოლუტირების მცდელობაც;

ახალი თემებისა თუ მასალების შესატყვის გამომხატველობით საშუალებათა კეშმარიტი ძიებაც და ფორმის გაბატონებისაკენ სწრაფვაც...

ასე რთული, შინაგანად წინააღმდეგობრივია ამ პერიოდის მხატვრული აზროვნება საერთოდ მისი მრავალგვარი მიმართულებებით, სხვადასხვა ესთეტიკური კრედოთი, ხოლო ბევრი ეს ტენდენცია თავის მკაფიო გამოხატულებას პოულობს ჩვენშიც, საქართველოში.

ქართულ პოეზიაში ამ დროს თანდათან ვრცელდება სხვადასხვა მოდერნისტური გავლენები და განწყობილებანი. ძირითადად, ეს არის ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის გავლენები ჯერ გალაკტიონ ტაბიძის, ალექსანდრე აბაშელის თუ სანდრო შანშიაშვილის და შემდგომ — „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაზე.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ადრინდელი პერიოდის ლექსები, ძირითადად, დაწერილია XIX საუკუნის რეალისტური კლასიკური პოეზიის უშუალო გავლენით.

ამავე პერიოდის მის ლექსებში შეინიშნება აგრეთვე მისი თანამედროვე ლირიკის უკვე ნაცნობი თემები, სახეები, თუ პოეტური სტრუქტურა.

მის ამ დროის პოეზიას ბევრი რამ აქვს საერთო, მაგალითად, იოსებ გრიშაშვილის ლირიკასთან. მთელ რიგ ლექსებში იგრძნობა გრიშაშვილისეული პოეტური მანერა, მისი თემატური ნოვაციები თუ პოეტურ სახეთა აგების პრინციპები („თეთრ თოვლის ქვეშ...“, 1908 წ.: „მუსიკა — უეცარი“, „მეგობარს“, 1909 წ.: „გაზაფხულის ღამე“, 1910 წ., „დაიძინე“, „შემოდგომა“, 1911 წ.; „რა ვქნა...“ „დახუჭული თვალები“. „ამო ძახილი“, 1912 წ.; „ტყემ წამიყვანა!“, 1913 წ.; „სიჩუმეა“, 1914 წ.). ამიტომ შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ 910-იან წლებში გალაკტიონი რამდენიმე ლექსს („შემოდგომა“, „მეგობარს“, „გაზაფხულის ღამე“) უძღვნის იოსებ გრიშაშ-

ვილს; იგი აშკარად გრძნობს ი. გრიშაშვილის პოეტურ სამყაროსთან უშუალო ნათესაობას ამ დროს.

ავილოთ, მაგალითად, 1912 წელს დაწერილი ლექსი „თვალები“. ძნელი არ არის დავინახოთ მასში გრიშაშვილისეული ინტონაციები, სტრუქტურა, განწყობილებანი:

თითქოს სიოს ფრთის შეხებით ჩამოსცივდა ყვაილს ნამი,
დაიძირა ლაყვარდმა ტბამ დაზნექილი ტბის ლერწამი.
თითქოს ბნელი შემოდგომის წვიმის ზურმუხტ-მარგალიტმა
ღამის ნისლეში ააყენესა დაღუმებულ ქნართა რითმა.
თითქოს მთელი უკვდავება ტრიალებდა ლაყვარდ ცაზე
და ლაყვარდის ამოკენესით კრთოდა თვალთა სილაშაზე.
ო. თვალები! არ მინახავს მე თვალები უკეთესი,
მათში კენესდა კაეშანი, სიხარულის ცეცხლის მთესი.
მათში ფეჭდა უკვდავების უხილავთა ტალღათ კრება,
რაც არასდროს არ მოკვდება, რაც არასდროს არა კვდება.
და როდესაც მე ტყვედ ვყავდი იმ თვალების ჭადო-გრძნებას,
მწარე კენესით ვიგონებდი რაღაც უცხო მოგონებას.!

მაგრამ გალაკტიონის ტალანტი ვერ ითმენს ამგვარ უშუალო „ნათესაობას“ ვერც 60-ანელთა ლირიკასთან და ვერც მის თანამედროვეთა პოეზიასთან.

პოეტი ეძიებს თავის ხმას, საკუთარ გამომხატველობითს ფორმას, სისტემას. და იგი მალე მიაგნებს კიდევ ესოდენ მრავალმხრივსა და ჭაოცრად მდიდარ პოეტურ სტილს, რაც ქართული პოეტური სულის ახალი აღმოჩენაა.

ამ აღმოჩენამდე კი დგება რომელიღაც შუალედური პერიოდი, როდესაც პოეტის შინაგან სამყაროში ხორციელდება გაბედული გარდატეხის რთული პროცესი.

ამ დროს შექმნილი ლექსებისათვის დამახასიათებელია, ერთი მხრივ ტრადიციული ან ახალი, მაგრამ არა მთლიანად საკუთარი მანერული ინტონაციების და, მეორე მხრივ, ორიგინალური, თვითმყოფი სტილური ნოვაციების ჰიდილიც და შერწყმაც.

ეს არის გარდატეხის მომზადების პერიოდი, რომლის ტენდენციებიც მეტად თვალსაჩინოდ ვლინდება ლექსებში „მესაფლავე“ (1912 წ.), „ქალი და ხელოვნება“ (1913 წ.), „სად?“ (1913 წ.).

საკუთარი სტილის, თვითმყოფი პოეტური სამყაროს ძიების გზაზე გალაკტიონ ტაბიძე, ბუნებრივად, გადაეყარა იმ დროს საკმაოდ მომძლავრებულ სიმბოლისტურ ტენდენციებს. ამ ტენდენციებმა

ძლიერად გავლენა პოვა განსაკუთრებით მთელ მის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. მაგრამ ეს შემოქმედება, როგორც ითქვა, არ იყო მხოლოდ სიმბოლისტური. მასში ვლინდებოდა რევოლუციურ-რომანტიკული ტენდენციებიც.

გურამ ასათიანი სწორედ განსაზღვრავს სიმბოლიზმის ისტორიულ ადგილსა და მის არსს, როცა ამბობს: „თუ ბარათაშვილის ეპოქაში რომანტიკული სული წარმოადგენდა დიდი ინტელექტუალური და ემოციური დაძაბვის, ადამიანურ ვენებათა აღტკინების, შეამბოხე განწყობილებების, ამაღლებული ჰუმანისტური იდეალებისაკენ სწრაფვისა და მათი მომავალი ზემოქმედების წინათგომობის სინონიმს, სიმბოლისტურ მსოფლშეგარძნებაში მკაფიო გამოვლინება ჰპოვა ევროპული დეკადანსისათვის ნიშანდობლივმა უკიდურესი სულიერი დაღლილობის, ისტორიული უპერსპექტივობის, დაცემისა და გადაგვარების განწყობილებებმა“.¹

მეტად საინტერესოა მკვლევარის მოსაზრებაც იმ-ის თაობაზე, რომ „...გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში იმთავითვე ისახება და თანდათან სულ უფრო მეტად ღრმავდება მეორე ნაკადიც, რომელიც თუმცა ფორმალურად სიმბოლიზმის წიაღში იღებს სათავეს, მაგრამ თავის არსებაში უკვე მისგან გადახრის, მისი ჩარჩოებიდან გამოსვლის ნიშანსაც ატარებს“.²

ამ დებულებაში, შესაძლოა, სადაო იყოს საკითხი, თუ სად იღებს სათავეს აღნიშნული „მეორე ნაკადი“ (ჩვენი აზრით, მისი სათავე ჯერ კიდევ პოეტის შემოქმედების დაწყებითი პერიოდის სწორედ რეალისტურ თუ რომანტიკულ პოეტურ ხილვითს ტენდენციებშია და არა იმდენად სიმბოლისტურში!). მაგრამ აქ მთავარი მაინც ის მართებული დებულებაა, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, სიმბოლიზმის პარალელურად ვითარდებოდა რეალისტური ტენდენციები, ძლიერდებოდა სიმბოლიზმის არტახებიდან თავის დახსნის სურვილი.

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ 910-ანი წლების დასაწყისშივე შექმნილი მთელი რიგი ლექსები დაწერილია სიმბოლიზმის გავლენით, თუმცა მათში ჯერ კიდევ არცთუ ისე მკაფიოდ ვლინდება სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი ირეალური ინტუიტივიზმი, მისტიციზმი და სიმბოლურ-პირობითი უკიდურესობანი. ასეთებია: „რისთვის?“ (1909 წ.) თუ „ჰამლეტის ქნარი“ (1911 წ.), „მე და ღამე“ (1912 წ.)

¹ გურამ ასათიანი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა; ჟურნ. „ციცქარი“, № 8, 1967 წ., გვ. 112—113.

² გურამ ასათიანი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა, ჟურნ. „ციცქარი“ № 8, 1967 წ., გვ. 121.

თუ „ლანდი — არაქვეყნიური“ (1914 წ.), „სალმოვ, ვიცი...“ (1915 წ.);
თუ „თეთრი ლანდები“ (1915 წ.).

ეს ერთგვარი შემზადებაა პოეტის შემდგომი სიმბოლისტური გა-
ტაცებისა, როდესაც პოეტის შემეცნებაში მთავარ ადგილს იჭერს
ქვეცნობიერის ამოხსნის, ირეალური სამყაროს ძიების პათოსი.

პოეტის იმ ლექსთა შორის, რომლებიც ამზადებენ პირობებს სიმ-
ბოლიზმის კრედოს მიღებისათვის, ჩვენ განსაკუთრებით უნდა გამოვ-
ყოთ „მესაფლავე“, „ქალი და ხელოვნება“ და ამ რიგის მთელი რიგი
სხვა ლექსებისა, რომელთაც გამსჭვალავს მოვლენათა არსზე და-
ფიქრებისა და დაეჭვების, მათი ამოცნობის, განსჯის, ძიების განწყო-
ბილებანი, გართულებული პოეტური სახეები და რომლებშიც უკვე
შეიმჩნევა ნაცნობი დასავლური მოტივების თავისებური რემინისცე-
ნციები.

და აი, ამ რთულ შემოქმედებითს ვითარებაში ყალიბდება პოეტის
სტილი: იკვეთება მისი თავისებურებანი, იხვეწება მისი სტრუქტურის
ყოველი მხარე, რათა შემდგომ იგი იქცეს ერთ მთლიან სტილურ კა-
ტეგორიად, შინაგანად მდიდარ და მრავალფეროვან სტილურ სისტე-
მად.

ასე მიდის გალაკტიონ ტაბიძე თავის ცნობილ სიმბოლისტურ
ლექსებამდე — „ლურჯა ცხენები“ (1915 წ.) და „ფოთლების ლან-
დი“ (1915 წ.), „უუალები“ (1916 წ.) და „ვინ არის ეს ქალი?“
(1916 წ.), „დომინო“ (1916 წ.) და „საუბარი ედგარზე“ (1916 წ.),
„სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“ (1917 წ.) და „იმ ატმებს გაუმარ-
ჯოს, იმ ატმის ყვავილებს!“ (1917წ.), „ანგელოზს ექირა გრძელი
პერგამენტი“ (1917 წ.) და „მას გახელილი დარჩა თვალები“ (1917 წ.),
„ღრუბლები ოქროს ამურებით“ (1919 წ.) და „მაგიდა ალემბიკებით“
(1920 წ.), „ყორანი“ (1919 წ.) და 1922 წლის ეგრეთწოდებული „ეფე-
მერული“ რკალი: „ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“, „ზღვის ეფემერა“,
„საახალწლო ეფემერა“...

რასაკვირველია, ამ ლექსების სტილი (ენობრივი ფაქტურა, ხედ-
ვისა და ხილვის ფოკუსი, აღქმის მანერა, სიმბოლოებით პარალელი-
ზება, რითმული და რიტმული გამართვა, სინტაქსობრივი ქსოვილი,
სახეთა მეტაფორული რიგის წყობა და ა. შ.) გამორჩეულია პოეტის
ადრინდელი თუ გვიანდელი ისეთი შედევრების საერთო სტილური
სისტემებისაგან, როგორიც არის, ვთქვათ, „ახალ ტალღას“ (1911 წ.)
ან „სინამდვილეში ოცნებისას“ (1910 წ.), „მიმღერე რამე“ (1912 წ.)
ან „გურის მთები“ (1914 წ.), „მშობლიურო ჩემო მიწავ“ (1940 წ.)
ან „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ (1947 წ.), „ასპინძა“ (1948 წ.) ან
„ამაოებავ! ვგრძნობ, რად არ აპვეი...“ (1957 წ.).

მაგრამ ამ სხვაობაში ამავე დროს ვლინდება ერთიანობის კანონ-ზომიერებაც, რადგან გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკის საოცრად მდი-
დარ ნაირსახეობას უპირველესად მისი უსაზღვროდ ტევადი ხასიათი
განაპირობებს.

ამგვარი მისი ხასიათი კი უნდა გავიგოთ არა როგორც სტილურ
სისტემათა ნარევი, შემათავსებელი თუ შეიმკრები ტენდენცია, არამედ
შინაგან ლოგიკურ მთლიანობას დამყარებულ სხვადასხვა პოეტურ გან-
წყობილებათა ერთ მკვრივ სისტემად განსხეულება.

ავილოთ პოეტის სხვადასხვა პერიოდისა და სხვადასხვა მანერით
შესრულებული ორი ლექსი — „მე და ღამე“ და „ქალაქი წყალ-
ქვეშ“ — და ვნახოთ, როგორია მათი შინაგანი საერთო სტილურ-პო-
ეტიკური ხასიათი, მიუხედავად თემატური თუ პოეტურ-განწყობი-
ლებრივი სხვაობისა.

„მე და ღამის“ განწყობილებათა აღმძვრელი მომენტები ძლიერ
შეფარულია, ისევე როგორც მსგავსი შეფარვითი მომენტური გან-
ცდა წარმოშობს „ქალაქის“ მთელ შინაგან სიტუაციურ მომენტებს.

ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობის გაცხადება, თით-
ქოს, ერთ განწყობილებრივ რიგს ექვემდებარება, მოვლენის იღუმა-
ლი მხარის გახსნას ისახავს მიზნად.

მაგრამ ამ ლექსთა შეპირისპირების ფონზე არ შეიძლება არ და-
ვინახოთ ის ევოლუციური ხაზიც, მკაფიოდ რომ ისახება იდეურ-აზ-
რობრივი ჩანაფიქრის მეტი გააშკარაების თვალსაზრისით.

რასაკვირველია, „ქალაქი წყალქვეშ“ მეტი აზრობრივი სინათ-
ლით არის გაშუქებული. სახეები, განცდები, თემის საერთო გააზრე-
ბა აქ უფრო მეტ შუქს, სინათლეს იძენს, მეტ დანსრულებულ-ხილ-
ვითს მანერას ექვემდებარება და მეტ საზოგადოებრივ განწყობილე-
ბებს აღძრავს თუ ასეთსავე მოტივებს ემორჩილება. მაგრამ აქ სა-
ყურადღებო მაინც ის არის, რომ ამ ლექსის მთელ რიგ პასაჟთა
იღუმალი არსი მაინც მეტად თვალსაჩინოა და გამოხატავს პოეტური
ხილვისა და აღქმის იგივე მანერას, როგორიც გამოყენებულია „მე
და ღამეში“ თუ „ლურჯა ცხენებში“, „ზღვის ეფემერაში“ თუ გაცი-
ლებით გვიან დაწერილ „მესტიის ხიდში“ (1950 წ.).

ეს გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ხილვის საერთო თავისებურე-
ბაა, მის პოეტურ სტილს რომ განაპირობებს ბევრი მხრივ.

ავილოთ, მაგალითად, იღუმალებრივი განწყობილებების მომენტი
ორივე ამ ლექსში.

„მე და ღამეში“ პოეტი გვაუწყებს იმ „საიდუმლოებაზე“, რომელ-
საც დიდი ხანია, რაც „გულში დაატარებს“, ხოლო ეს პასაჟი პარა-
ლელიზებულია „საიდუმლო შუქით შესულრულ არესთან“.

„ქალაქშიც“ ჩვენ ვხედავთ „წყალქვეშ მძინარე მხარის ქალაქს“, „ფარული ნავით“ მგზავრობას, გვესმის „სხვა იღუმალება ფრინველთა გამყივარ ხმაში“; წარმოდგენაში ცოცხლდება ილუზორული, მოჩვენებითი სახეები და ასოციაციები თუ „წყალქვეშა თხემების“ უძველესი საიღუმლოებანი, „ნანგრევები, ლანდები, იდეები, სქემები“, „იღუმალი სიცარიელე“.

როდესაც „წყალში დამარხულ“ ქალაქის საიღუმლოებათა ვითარებაში მოხვდებით, არ შეიძლება არ მოიგონოთ „მე და ლამის“ ის პასაჟი. სადაც გაცხადებულია გულის „ბნელ სიღრმეში“ „საუკუნოდ შენახული“ განცდები.

ან ავიღოთ იღუმალ სამყაროთა ფერის აღქმა.

„მე და ლამის“ „მტრედისფერ, ლურჯ სვეტებით დასერილ“ ცას ან „საიღუმლო შუქით შესუდრულ არეს“ „ქალაქში“ ენაცვლება წყლის სიღრმეში გათანგული „ნაცრისფერი“ ლამე, რომლის გაცრეცრულ, ბუნდოვან-მრუმე საფენელს მიღმა „ელავს თვალები ძველთაძველი შთამომავლების“. მართალია, „მთვარით ნაფენი ვერცხლის საბანი“, რომლის ქვეშაც გასუდრულა არე-მარე და „ძველისძველი დიოსკურიის წყალში შთასული მითები“, ძალიან შორეული პარალელებია, მაგრამ ისინი მაინც ერთი განწყობილების შემცველი ძნელი წარმოსახვითი ხატოვანი სახეებია.

სტილის თვალსაზრისით, აქ ფრიალ საინტერესოა აგრეთვე სხვა პარალელური სახეები თუ შეგრძნებანი.

„ცა მტრედისფერი“, ერთ შემთხვევაში და „ცა ნაქორფალი“, მეორე შემთხვევაში; ერთგან, „ნისლში მყოფი ბორბალი“ და მეორეგან — „საიღუმლო შუქით შესუდრული არე“; ერთი მხრივ, „მოკამკამე“ „თეთრი ლამე“ და მეორე მხრივ, შუქდანთებული „ქაფთა მოკრება“, ან ფრინველთა „გამყივარი ხმების“ ნაკადი „ქალაქში“ და „ველთა ზღაპრის“ მომთხრობი „სარკმლით მონაქროლი სიო“ „მე და ლამეში“ ძლიერ დანათესავებული პოეტურ-სტილური წყვილ-სახეებია.

ამასთანავე, ბუნებრივად, „ქალაქი წყალქვეშ“, რომელიც „მე და ლამეზე“ ცამეტი-თოთხმეტი წლით „ახალგაზრდაა“, განიცდის მთელი რიგ სტილურ სიახლეებს, ტრანსფორმაციას, შემდგომ დახვეწას იმის შესაბამისად, როგორაც ამ დროისათვის ახალი თვალსაჩინო ცვლილებები ხდება პოეტის შემოქმედებაში. ახლა მისი სტილი და ამ სტილით გამოხატული იდეა უფრო ნათელი, უფრო მკვეთრია.

როგორც უკვე აღინიშნა, გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმედება მეტად მდიდარია სხვადასხვა სტილური ნიუანსებით. ხანდახან იგი თითქოს წინააღმდეგობრივიც არის, რადგან მასში გამოყენებუ-

ლია სხვადასხვა მხატვრული ხედვა და ხილვის ფოკუსი იმის შესაბამისად, თუ რომელი შემოქმედებითი მეთოდის ფუძეზე შენდება ესა თუ ის ლექსი, როგორი განწყობილებები მეტობს მასში — სიმბოლისტური, რომანტიკული თუ რეალისტური.

მაგრამ ეს მრავალნიუანსოვანი სტილი, საბოლოო ანგარიშით, ერთ მთლიან სისტემად ერთიანდება.

ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი მაგალითიც: პირველ შემთხვევაში („მე და ღამე“) საქმე გვაქვს სიმბოლისტურ, ხოლო მეორე შემთხვევაში („ქალაქი წყალქვეშ“) რომანტიკულ განწყობილებათა დომინანტობასთან, რომელთა გამაპრობებელი გავლენაც აქ თვალნათლივ ჩანს (ერთი მხრივ, იღუმალი ჩვენებანი, სიმბოლური მინიშნებანი, ირეალური ყოფის სიღრმის წვდომის სურვილი და ა. შ. და, მეორე მხრივ, რეალური ყოფის რომანტიკული გააზრება, წარსულის იღუმალების თანამედროვე რეალურ სინამდვილესთან მოახლოების და ამგვარ შუქზე მისი წარმოჩენის პათოსი).

მაგრამ ეს სხვადასხვა აღქმითი მანერა პოეტის საერთო სტილურ სტიქიას ემორჩილება, მისი საერთო სტილური სისტემის ფარგლებში თავსდება.

3

ჩვენ ზემოთ ვლაპარაკობდით გალაკტიონ ტაბიძის მრავალფეროვან, მრავალნიუანსობრივ, მაგრამ მაინც ერთიან პოეტურ სტილზე, რომლის მთლიანობას ვერ არღვევს ის სხვადასხვაობა, რომელიც მან ერთობლივ სტილურ სტიქიაში შემოიტანა როგორც რეალიზმიდან და სიმბოლიზმიდან, ასევე რომანტიზმიდან, რათა საკუთარი მონოლითური პოეტურ-სახობრივი სისტემა, ერთიანი სტილური ფენომენი შეექმნა.

გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტური ლექსებით, თავისთავად უცხადია, გამოხატულია მისი შემოქმედების გარკვეული პერიოდის ძირითადი ტენდენცია, ამ ტენდენციის ხასიათი.

მაგრამ აღნიშნულ ტენდენციას თავისი შინაგანი კანონზომიერება აქვს, რომლის გარკვევას თვალსაჩინო მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის სტილის თავისებურებათა გამოვლენისათვის.

საქმე ის არის, რომ გალაკტიონის სიმბოლისტური ლექსები თვისობრივად გამოირჩევა 910-ანი წლების ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებისაგან, მათი საერთო-სიმბოლისტური განწყობილებებისაგან.

გალაკტიონ ტაბიძის 910-ანი წლების შემოქმედებაში სიმბოლიზ-

მმა შეინარჩუნა თავისი პირვანდელი ნოვაციური ტენდენციები, როდესაც სიმბოლისტთა მთავარი საზრუნავი იყო რაციონალური პოეტური განახლება და არა იმდენად უაზრო ბუნდოვანებაში გადასული უკიდურესი პირობითობა ან პოეტური ფორმის ფეტიშიზმი და მისტიციზმის თუ სიმახინჯის აპოლოგია.

გალაკტიონი შედარებით ერთგული დარჩა ფრანგი სიმბოლისტების იმ პირვანდელი ამოსავალი დებულებისა, რომელიც სტეფანე მალარმემ გამოთქვა, როცა პარნასელთა ესთეტიკურ კრედოს დაუპირისპირა სიმბოლისტთა პოეტიკა: „განწყობილებას (état d'âme) რომ ვხატავთ, ამით გვსურს მკითხველის შემეცნებაში თანდათან გამოვკვეთოთ საგნის სახე, ან პირიქით, ავირჩიოთ საგანი და როგორღაც მისი გაშიფრვის წყალობით თანდათან გავხსნათ განწყობილება“.

ამ ამოცანას ემორჩილება გალაკტიონ ტაბიძის მთელი რიგი სიმბოლისტური ლექსები, რომლებიც ქართულ პოეზიაში ამკვიდრებენ როგორც თემისა თუ საგნის დანახვის, გამოხატვის ახლებურ სიმბოლურ სისტემას, ასევე ახალ პოეტიკურ-სტრუქტურულ წყობას.

ჩვენ აქ მოვიყვანთ რამდენიმე ადგილს გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტური ლექსებიდან, რომ უფრო ნათელი იყოს მისი ხატოვან-სიმბოლური აზროვნების მანერა და პოეტური ფრაზის ის ახალი კონსტრუქცია, რომელიც, როგორც ფორმა, სიმბოლურად გააზრებული სახის მთელ შინაგან, აზრობრივ სირთულეს მიესადაგება:

...ერავენ განუგეშებს საოცრების უბეში,
სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!
შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება.
მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,
ზევით თუ სამარეში, წყველით შენაჩვენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა-ცხენები!¹
(„ლურჯა ცხენები“, 1915 წ.).

... სახე გამხდარი, გესლიანად გაცინებული
აქ ისევ გაჩნდა შიშის ლანდი უზარმაზარი...
(„კოჰი“, 1916 წ.)²

... ქრება ქარში შანდალი (ოცნება შარშანდელი)
და თამაშში მანდილის ჰქრიან თებერვალები!

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 275.

² იქვე, გვ. 299.

საიდუმლო ალები! ისევე დამემალება
უმინებო წვალება და ლურჯი მწვერვალები!
(„ვერსები“, 1916 წ.)¹

... უცხო მხარეები იგრძნეს ხომალდებმა,
ფარდა შეირხევა, როგორც ყრუ ფოთოლი.
კოწყობა სიმალიდან რეკავს მოლანდება,
ცივი უღაბნოა ღამე უშფოთველი...
(„საუბარი ედგარზე“ 1916 წ.)²

ანგელოზს ეკირა გრძელი პერგამენტი,
მწუხარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა.
მშვიდობით, მშვიდობით! ამოდ დაგენდე,
ელვარე საღამოვ აღმას საყურეთა!
(„ანგელოზს ეკირა გრძელი პერგამენტი“ 1917 წ.)³

მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!
მზე მიიცივალა ღია თვალებით!
ის მიიცივალა რალაც უმზეო
და საოცარი გარდაცვალებით!..
..და ეს თვალები საღამოთა ხმას
უსშენდნენ ტანჯვით და მოკრძალებით...
...მივალ, მიმყვება მე შენი ცქერა
და ხვერდებზე ეცემა ჩრდილი,
ყველგან უჩინრად ტირის ცერერა,
თვალები ცივი და გახელილი...
(„მას გახელილი დარჩა თვალები“, 1918 წ.)⁴

აჩრდილმა მალა ლურსმებს აჰკიდა
ჩონჩხები — ძველი მალალ რიგებით,
დაფარულია გრძელი მაგიდა
შავი წიგნით და ალემბიკებით...
(„მაგიდა ალემბიკებით“, 1920.)⁵

გაჩერდა ორი ყვითელი თვალი
და შეშინებით დაკრთნენ ჩრდილები,
კარებთან კივის წარსული ვალი:
მუსიკა, ღვინო და ყვავილები!
(„საახალწლო ეფემერა“, 1922 წ.)⁶

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. I, გვ. 303.

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. I, გვ. 322.

³ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 16.

⁴ იქვე, გვ. 26—27.

⁵ იქვე, გვ. 85.

⁶ იქვე, გვ. 111.

ეს არის წმინდა სიმბოლისტური მანერა რთული აღქმისა, როდესაც ჩანაფიქრი პოეტური სახე ოსტატურად მოქსოვილი საბურველის მიღმა დგას და მის შესაცნობად თუ აღსაქმელად საჭიროა პოეტის პირობითობის სამყაროში შეღწევა.

სიმბოლისტებისათვის საგანი თავისთავად მეტად რთულია და „ლაპიდარული“ აღქმით ვერ მოხერხდება ვერც საგანის ამ სირთულის პოეტური გახსნა და ვერც მკითხველის შემეცნებითი მიახლოება მის რთულ შინაგან ხასიათთან. ამასთან, იმის გამო, რომ მათთვის ბუნების მოვლენას, ყოფის ფაქტს, ადამიანის სულიერ მდგომარეობას შინაგანი ინდივიდუალური ქეშმარიტება აქვთ, რომელიც ყველას მიერ ერთგვარად არ აღიქმება, ყოველი შეცნობა არის არა მარტო საგნის დაუსრულებელი არსის ახალი მიკვლევა, არამედ მხატვრის ინდივიდუალური თვითგახსნაც.

როცა გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური შედარებითი სახე — „ფარდა შეირხევა როგორც ყრუ ფოთოლი“ — გადატანილია უცნაურ წარმოსახვითს ატმოსფეროში („უცხო მხარეები იგრძნეს ზომალდებმა... კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოლანდება, ცივი უდაბნოა ღამე უშფოთველი“), ეს მხოლოდ მისეული ამოხსნაა ედგარ პოსეული სამყაროსი, სადაც სასახლეში მოლიცლიცე ლანდები, თანაზიარი აჩრდილი, „ფოთლებშემოცლილი, სახემიბნედილი ქალის მწუხარება“ თუ „მთვარით დაძინილი ოხვრა“ დაკავშირებულია მთელ რიგ სხვა ასოციაციურ წარმოსახვებთან.

ამგვარად არის აქ შექმნილი ერთი მთლიანი სიმბოლისტური განწყობითი და წარმოსახვითი სურათი თავისი მრავალი, სკეპოდ იღუპალი პოეტური სახეებით თუ სიტუაციებით.

სიმბოლისტურ ხელოვნებაში ესა თუ ის მოვლენა, ფაქტი, განცდა, სახე ინდივიდუალურ-სუბიექტურ გართულებულ პირობით წარმოსახვითს სიტუაციაშია მოქცეული და, ხშირად, როგორც აღინიშნა, სხვადასხვაგვარად აღიქმება კიდევ. „ცულებში“, მაგალითად, პირბადის მიღმა მიმაღული „საყვარელი თვალების“ წარმოსახვას თან ეხლავს სიმბოლურ სახეთა მთელი რიგი („საიდუმლო ალები“, „საიდუმლო მღერალი“, „ლურჯი მწვერვალები“, „ვარსკვლავებით მწირველი ლოცვა“, ქარში ჩამქრალი შანდალი, მანდილის თამაშში მიმქროლი „თებერვლები“), რომელთა პირობითი დანიშნულების ამოხსნას სხვადასხვა ასპექტი შეიძლება მოეძებნოს.

ამგვარად, სიმბოლისტი პოეტის შემეცნებაში ესა თუ ის ფაქტი, სახე აღძრავს სრულიად ახალ განცდებს და მათი ახალი ფოკუსით ხილვის, სინამდვილის თავისებურად გააზრების აუცილებლობას წარმოშობს.

აქ განსაკუთრებული ძალით იწყებს მოქმედებას ფანტასტიკურ-წარმოსახვითი და გარდასახვითი უნარი გონებისა, რომელმაც უნდა შექმნას ახალი გაუცნაურებული პოეტური სახე თუ იღუმძღვებით მოცული სამყარო, როდესაც საგანი ჰკარგავს თავის პირდაპირსა და უშუალო ფორმას და ახალ ნიღაბს იხსამს.

ამგვარად არის გააზრებული გალაკტიონ ტაბიძის ზემოთ დასახელებული და ბევრი სხვა ლექსი, სადაც:

ერთ შემთხვევაში, ლირიკული გმირის ცხოვრების გზა პარალელიზებულია სიზმართან, ხოლო სიზმრის ამ სახოვან პარალელს მეტ შთამბეჭდაობას ანიჭებს „შორეული ცის სილაყვარდის“ ფონი („სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“);

მეორე შემთხვევაში, დაკვირვება აფორიაქებული სულის ძრწოლა „საუკუნით აშენებული“ კოშკის ნგრევის დამორგუნველი სიტუაციის ვითარებაში, როდესაც „ბედისწერით დაშინებული“ სარკმლების ცვენის შემადრწუნებელი სურათი გაწყვილებულია გესლიანად მცინარე გამხდარი სახის — ამ უზარმაზარი შიშის ლანდის — ზმანებასთან, ხოლო ამით გადმოცემულია მსოფლიოს, სამშობლოს, ადამიანის ბედზე ღრმად ჩაფიქრებული ლირიკული გმირის რთული სულიერი მდგომარეობა და სევდანარევი დაეჭვება („კოშკი“);

მესამე შემთხვევაში, „სამუდამო მხარეში“ „ჩქარი ლურჯა ცხენების“ „გრგვივან-გრიალით“ ქროლვა გატოლებულია ზღვის „ხეტი-ალთან“, ბედის ტრიალთან და ამით სიმბოლურად არის მინიშნებული იმიერსამყაროს — „ბნელ ხეულებში მძინარე გამოუცნობი ქიმერების“ სამყაროს — მუღმივი იღუმძღვება, ხოლო „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეები“ ის მირაჟია, რომელიც ამ იღუმძღვებას კიდევ მეტად შეუცნობადს ხდის („ლურჯა ცხენები“) და ა. შ.

ასეთი სიმბოლისტური სახეები მრავალგვარი ასოციაციური განწყობილებების აღმძვრელია, რადგან თავისთავში ისინი, როგორც მხატვრული ფენომენი, იმანენტურად იტყვენ ამ ასოციაციურ მრავალფეროვნებას.

მაგალითისათვის შეიძლება დავგვესახელებინა ლექსი „დომინო“, რომელსაც გამსჭვალავს საოცარი მრავალფეროვნება სიმბოლისტური სახეებისა და სახეთა წარმოსახვა-აღქმისა.

დაწყვეტილ სამარედ სასახლის წარმოსახვა, სადაც დღეგრძელ შოხუცს უცხოვრია ერთ დროს „განდევილ ცხოვრებით“ და სადაც ახლა „ზღაპრული რაშებით და ბედის ეტლებით“ დაჰქრიან მკვდარი სახეები; ფერმკრთალი ქალების „თვლების რკალები“ და ასევე „საყვარელ აჩრდილთა“ მოზმანება წინ უსწრებს იღუმძღვალ დომინოსთან შეხვედრის სურვილს. სხვადასხვა ასოციაცია შეიძლება აღძრას წი-

თელ ნილაბთა, ათას ნილაბთა შორის ლანდადგამოჩენილი ხელების მონახატმა ან თითების წარმოსახვამ გრძელ ზამბახებად თუ დარბაზ-ში დომინოს გამოჩენის ფინალურ-დასკვნითმა სიმბოლურმა სურათ-მა იმ თვალსაზრისით, თუ რა არის ყოველივე ეს?

ლირიკული გმირი აქ მოხვედრილია იმგვარ საოცარ-წარმოსახ-ვითს სიტუაციაში, როცა მთელი ადამიანური ყოფა გადატანილია პი-რობითად აღქმულ მოჩვენებითს სამყაროში, ხოლო ცხოვრება შე-დარებულია ლანდების დაუსრულებელ მასკარადს.

ეს არის ერთი შეხედვით ფანტასმაგორულ ჩვენებათა მთელი კომპლექსი, გამოყენებული ადამიანის სულის თითქოსდა ირეალურ იდუმალებათა წედომისათვის. მაგრამ, ამასთანავე, ჩვენ აქ ვხედავთ რეალური სულის მრავალგვარ განწყობილებათა როგორც უეცარ მონაცვლეობას, ასევე უკიდურეს პირობითობას, გამოყენებულს მისი რთული მდგომარეობის შესაცნობად.

ასე მრავალგვარ წარმოსახვითს განწყობილებებს შეიცავს გალაკ-ტიონ ტაბიძის ბევრი ლექსი, განსაკუთრებით შემოქმედების პირველ პერიოდში დაწერილი.

განწყობილებათა ამგვარი პოეტური გამოხატვა, თავისთავად ცხა-დია, განაპირობებს ახალ სტილურ ინსტრუმენტირებას, ნოვატორუ-ლი პოეტური სახეების მიგნებას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სახეთა სამყარო ამოუწურავია. ამოუწურავია ამ სახეთა გამოყენების, მათი მონაცვლეობის შესაძ-ლებლობანიც. პოეტურ სახეთა ამგვარი აგება-გამოყენების პრინციპი თავისთავად მოითხოვს ახლებურ პოეტურ სინტაქსს თუ აზრის გაცხა-დების ახლებურ ორგანიზაციას, ახალ მეტრიკას, რიტმისა და რითმის შესაძლებლობათა მაქსიმალიზებას თუ მთელ ნეოლოგიზმურ სისტე-მას.

ყოველივე ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი. აქ კი შევეხოთ პოეტურ სახეთა ტაბიძისეული ორგანიზაციის პრინციპს.

უნახოთ, როგორ ხორციელდება ეს პრინციპი ლექსის „მაგიდა ალემბიკებით“ ზემოთ მოყვანილ თუნდაც ერთ სტროფში

აჩრდილმა მალა ლურსნებს აკიდა
ჩონჩხები — ძვლები მაღალ რიგებით,
დაფარულია გრძელი მაგიდა
შავი წიგნით და ალემბიკებით.

ალეგორია აქ მთელ გამოხატვითს სისტემას იმორჩილებს. იგი გამოყენებულია არა მხოლოდ ცალკეულ სახეთა თუ საგანთა პოე-

ტურ-პირობითი აღქმისათვის, არამედ მთელი სიტუაციის შეფარული გაცხადებისათვის.

როგორ გავიგოთ ცალკეული ალეგორიული სახეებიც და მათი შემწევობით დახატული მთელი ალეგორიული სურათიც?

აჩრდილი, ამ შემთხვევაში, ალბათ, ეს არის სიკვდილი. ჩონჩხები-ძვლები კი — აურაცხელი მსხვერპლის სიმბოლური გამოხატვა. მაღალი ლურსმნები ფანტასტიური ელემენტია, ჩონჩხთა მაღალი რიგების სიმბოლური წარმოსახვის გამაპირობებელი, ხოლო შავი წიგნი და ალემბიკები, რომლებითაც დაფარულია გრძელი მაგიდა, მთელი პირობითი გამოხატვაა საბედისწერო-სამგლოვიარო სიტუაციისა და კონკრეტულად შეიძლება მიგვანიშნებდეს ასევე უამრავ მსხვერპლს (შავი წიგნი — მოსაგონარი წიგნი) და მათს შესანდობარს (არყის სახდელი შუშის კურკელი ალემბიკი ამ შემთხვევაში სწორედ შესანდობარის ასოციაციას შეიძლება აღძრავდეს!).

ლექსი დაწერილია 1920 წელს და მასში გამოხატულია სწორედ იმ დროს ახლახან დამთავრებული მსოფლიო ომის საშინელებებით გამოწვეული განცდები.

მაგრამ აქვე ბუნებრივად იბადება ორი კითხვა:

ა) რამდენად მართებულია ამ ტიპიური სიმბოლისტიური ლექსის წარმოდგენილი ინტერპრეტაცია. ესე იგი, მისი სიმბოლისტიური ბირთვის ამგვარი გახსნა და ყოველთვის ხერხდება თუ არა ამ ბირთვის ერთგვაროვანი „დაშლა“?

ბ) გამოდგება თუ არა ლექსის ამგვარი ტროპულ-ფორმითი გამართვა სიმბოლიზმის რომელიღაც თავისებურების ან ახალი ვერსიფიკაციის ერთერთ ნიშნად; ალეგორია, ისევე როგორც მეტაფორა, შედარება და სხვა ტროპული ფორმები ხომ დასაბამიდან თან დაჰყოლია მხატვრულ აზროვნებას?

პირველ კითხვას ჩვენ უკვე ფაქტიურად ზემოთ გავეცით პასუხი როდესაც ვამბობდით, რომ სიმბოლისტიურ მხატვრულ აზროვნებაში მოვლენები, ფაქტები, განცდები აღქმულია ინდივიდუალურ-სუბიექტურ, გართულებულ, პირობით წარმოსახვით სიტუაციაში და მკითხველის შემეცნებაში მათი ათვისების ასპექტიც სხვადასხვა დროს შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს. ამ შემთხვევაშიც, საკვებით ბუნებრივია, რომ გალაკტიონის ჩვენს მიერ „გაშიფრულ“ სტროფს სხვა ინტერპრეტაციაც მოენახოს. სიმბოლიზმის თავისებურება ამითაც არის გამოხატული: ყოველ მკითხველს შეუძლია სიმბოლისტიურ ნაწარმოებში თავისი განწყობილებების მიხედვით სრულიად ახალი სამყარო აღმოაჩინოს.

რაც შეეხება ალეგორიულ მხატვრულ აზროვნებას, ამ შემთხვე-

ვაში საქმე გვაქვს ახალ თვისობრივ მოვლენასთან. ჯერ ერთი, ალეგორია სიმბოლიზმში თავისთავად მეტად გართულებული და შებურავილი ელემენტია, იგი ნაკლებად გამჭვირვალეა ხოლმე; მეორეც სიმბოლისტური ალეგორია ყოველ ცალკეულ ნაწარმოებში გამოყენებულია არა იმდენად ცალკეულ სახეთა თუ საგანთა პირობით სინონიმად, რამდენადაც მთლიანი წარმოსახვითი სისტემის დომინანტურ ფორმად.

„მაგიდა ალემბიკებით“, ამ თვალსაზრისით, გამონაკლისს არ წარმოადგენს. გალაკტიონის განსაკუთრებით იმ პერიოდის პოეზია, როდესაც იგი ეძიებს ქართული ლექსის განახლების გზებს, ძირითადად ამ ტენდენციას ექვემდებარება („ლურჯა ცხენები“, „მე და ღამე“, „ქართ დატირებული“, „ფოთლების ლანდი“, „კოშკი“, „თოვლი“, „ვინ არის ეს ქალი?“, „მგლოვიარე სერაფიმები“, „დომინო“, „ათოვდა ზამთრის ბალებს“, „საუბარი ედგარზე“, „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო...“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“ და სხვ.).

პოეტური სახეების ორგანიზაციის ასეთი სტილურ-ნოვატორული პრინციპი, როდესაც სახეთა მთელი რიგი ერთ რთულ პირობითს კომპლექსურ წარმოსახვითს სისტემას ჰქმნის, მეტად ნიშნეულია სავსებით გალაკტიონ ტაბიძის მთელი პოეზიისათვის.

ამითაც მნიშვნელოვანწილად გამოვლინდა ძველ პოეტურ სტრუქტურათა დაძლევის ტენდენცია ახალ ქართულ პოეტურ წარმოსახვამეტყველებაში.

საერთოდ, როცა ძველი სტრუქტურების, ნორმების, სისტემების გადალახვა-დაძლევაზე ვლაპარაკობთ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ეს როდი ნიშნავს ნილილიზმს წარსულისადმი. მემკვიდრეობის ჭეშმარიტი ათვისება ყოველთვის ნიშნეულია თანმიმდევრული ნოვატორებისათვის, როდესაც ახალი ხატოვანი სტრუქტურა ისევე აუცილებელი და გარდუვალი ხდება, როგორადაც აუცილებელი იყო თავის დროზე ტრადიციული სტრუქტურა თუ ნორმები.

საზოგადოების განვითარებასთან, პროგრესის ტენდენციებთან დაკავშირებული ყოველი მხატვრული სტილი, პოეტური სისტემა, პოეტიკა თავისი დროის მიღწევას, ახალ საფეხურს წარმოადგენს და კარგა ხნის მანძილზე ინარჩუნებს დომინანტობას, საარსებო ძალას. მაგრამ როგორც ყველა სფეროში, მხატვრულ აზროვნებაშიც დგება აუცილებელი განახლების პერიოდი. ამ დროს მხატვრული აზრი ეძიებს ახალ საშუალებებს, ახალ იდეათა და სახეთა გამოხატვისათვის აუცილებლად შესატყვის ფორმებსა და კონსტრუქციებს. ეს კი მთე-

ლი კლასიკური მემკვიდრეობის შემდგომი განვითარება, მასში ახალი თვისობრივი ელემენტების შეტანაა.

ვ. შკლოვსკის მოსაზრება საერთოდ ხელოვნების ფორმების გამძლეობაზე, იმაზე, რომ „ხელოვნების ისტორიაში არ არსებობს არც ფორმათა გაქრობა და არც წმინდა სახის განმეორებანი, ძველი გადმოდის ახალში, რომ ახალი გამოხატოს“¹, ჩინებულად ხსნის ამ კონკრეტულად დასმული პრობლემის არსსაც.

ამიტომ, როცა ლაპარაკია გალაკტიონ ტაბიძისა და მისი სკოლის მიერ განხორციელებულ ქართული ლექსის განახლებაზე, ეს არამც და არამც არ ნიშნავს XIX საუკუნის ქართული კლასიკური ლირიკის უდიდეს მონაპოვართა უკუგდებას, უარყოფას ისევე, როგორც თავის დროზე აღნიშნული საუკუნის ლირიკის კლასიკოსთა მიერ განხორციელებული განახლება უპასუხებდა ახალი ისტორიული ვითარების აუცილებელ მოთხოვნილებებს და არ უარყოფდა ადრინდელი პოეტიკის მიღწევებს.

მაშასადამე, გალაკტიონ ტაბიძისათვის დამახასიათებელია პოეტურ სახეთა თავისებური ხატოვანი ორგანიზაცია. „ორხიდეებში“, მაგალითად, ერთ შემეცნებითს ასპექტშია ფოკუსირებული პოეტური სახეები „ფერმკრთალ სულის სიკვდილით“ განაზღბული მუქი შლეიფისა თუ თეთრი ზამბახებით დათოვლილი და შავი გედივით მალა. მდგომი პირქუში ხავერდის კუბოსი, აბრეშუმის თეთრი ტალღებისა თუ ჩუმად მოქვითინე „დაქვრივებული“ ოთახებისა, თვალთა უსივრცო ღამის, სამუდამოდ დაშვებული ფარდისა თუ ისრებივით დახრილი წამწამებისა. ყოველივე ეს, შთაბეჭდავ სახეთა ამგვარად კონცენტრირებული სისტემა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება მეტაფორა, ალევგორია თუ შედარება, ჰქმნის სევდისა და გლოვის საერთო სურათს. ხოლო ეს სურათი მთლიანად, უკუარეკლის მეშვეობით, გვიხატავს უკვე ლირიკული გმირის პოეტურ სახეს, მის კონკრეტულ სულიერ განწყობილებას.

გალაკტიონ ტაბიძე ძალზე ხშირად იყენებს პოეტურ სახეთა ასეთ ორგანიზაციას უფრო გვიანი პერიოდის როგორც წმინდა ლირიკული, ასევე ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებებში („ეპოქისა“ და „რევოლუციური საქართველოს“ ციკლები, „ჯონ რიდი“, 1925 წ.; „პოეტის შეხვედრა მოჩვენებასთან“, 1927 წ.; „ლურჯი ხომალდი“, 1927 წ., „ოქტომბრის სიმფონია“, 1929 წ., „1927. V. ვენა“, 1930 წ., „ქართული

¹ В. Шкловский. Кончился ли роман? журн. «Иностр. литература», № 8, 1967, стр. 227.

ორნამენტი“, 1941 წ., „ბარათაშვილი“, 1945 წ., „ამაოებავ! ვგრძნობ, რად არ აპგვი“, 1957 წ. და სხვ.).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სახე, როგორც საერთოდ ყოველგვარი ქვეშარბიტი პოეტური სახე, — ეს არის ღრმად ჩაფიქრებული იდეის, კონკრეტული აზრის, რომელიღაც შთაბეჭდილების თუ ასოციაციური წარმოსახვის განვრცობადი განხატოვნება. სწორედ განხატოვნება და არა იმდენად ასახვა, რადგან მისი პოეტური სახე — ეს მკვეთრი ნახატია თავისი ყოველი მნიშვნელოვანი დეტალით. მთელ ამ ნახატში იგრძნობა პოეტის სულის მოძრაობა, ანუ სახის ხილვა პოეტის შინაგანი განცლით.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილისათვის, მნიშვნელოვანწილად, ნიშანდობლივია სახეების სწორედ „შიგნიდან“ გახსნის მანერა, როგორც ეს აღნიშნული გვაქვს ჩვენს ერთ ნაშრომში.

ასეთ შემთხვევაში გარეგან ნიშანთა ხილვას, სახის გარეგნულ ორიენტირებას პოეტი არც თუ ისე თვალსაჩინო მნიშვნელობას ანიჭებს: მისთვის მთავარია ის შინაგანი მუხტი, რომელიც განაპირობებს საგნის, ამ შემთხვევაში პოეტური სახის, მთელ არსს. იგი თანდათან როდი აცლის ამ ბირთვის გარეგან საფენულს, რომ ასე შეაღწიოს მის გულში, არამედ, პირიქით, შიგნიდან იწყებს არსის გახსნას.

ბირთვის შიგნიდან გახსნა მას საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს პოეტური სახის მთელი დინამიკაც და მისი შინაგანი სირთულეც უმაღლეს ალსაქმელი გახადოს.

(რასაკვირველია, უმართებულო იქნებოდა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სახეების უმდიდრესი გალერეის მხოლოდ ამ პრინციპისადმი დაქვემდებარება. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პოეტურ სახეთა გახსნის მისეული ერთ-ერთი, სისტემურად გამოვლენილი მანერა).

დავიმოწმეთ პოეტის ფართოდ ცნობილი ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“:

ყერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!
მღუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს...
ასე ჩუმი, ასე ნაზი ყერ ცა მე არ მახსოვს!
მთვარე თითქოს ზამბახია შექთა მკრთალი მძივით,
და მის შექში გახეული მსუბუქ სიზმარივით
მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოვლვარე...
ოპ! არადროს არ შობილა ასე ნაზი მთვარე!
აქ ჩემს ახლო მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით,
აქ მწუხარე სასაფლაოს ვარდით და გვირილით,
ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მზიარული...

ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული...
და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხვდა,
თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცაშდე ფრთები,
და გამაღა ოცნებათა ლურჯი იალქნები;
თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს
მომაკვდავი გედის პანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს,
თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულსთვის, ამ ზღვამ რომ
აღზარდა,

სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა;
რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე,
რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩემი ღამე,
რომ, აჩრდილნო, მე, თქვენს ახლო, სიკვდილს ვეგებები,
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...
ქერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!

როდესაც გალაკტიონი ამ ლექსში ჰქმნის სიმღერით მომაკვდავი მეფე-მგოსნის, სევდიანი გედის პოეტურ სახეს, მისთვის მთავარია ამ სახის სწორედ შინაგანი მამოძრავებელი, განმაპირობებელი ძალა. მთელი გარეგანი სამყარო აქ მხოლოდ და მხოლოდ სახის შინაგანი არსის, შინაგანი მომართულობის, შინაგანი განწყობილებების გამომხატველია.

პოეტისათვის საჭიროა მთელი ირგვლივი სახეების თუ განწყობილებების უმდიდრესი წარმოსახვითი გამა, რომ მთავარი სახე გაიხსნას შიგნიდან, არაუშუალოდ.

სწორედ ამ ამოცანას ასრულებს უამრავ სხვა პოეტურ სახეთა პარალელიზება (შელამების ქნარი, ცისფერი ლანდები, ჩემი და ნაზი ცა, ღამით თეთრად მოლიველივე მეტეხი თუ მტკვარი, ტბის სევდიანი გედი, ლურჯი იალქნები, ვარდისფერი გზა, დაბოლოს, წყნარი ნაზი მთვარის პოეტური სახე). სახეთა მთელ ამ გაღერებაში განსაკუთრებით გამოიყოფა „მეფური ძილით მძინარე მოხუცის ლანდი“ და „ობლად“ მოხეტიალე პოეტის სილუეტ. ისინი გარკვეულ განწყობილებებს აღძრავენ მთავარი პოეტური სახის შინაგანი გახსნისათვის.

და, როგორც ყოველთვის, გალაკტიონს აქაც ამოძრავებს მთავარი პოეტური სახის გახსნასთან დაკავშირებული გარკვეული იდეა — პოეტური უკვდავების იდეა, რომელიც, დიდი შინაგანი განცდისა და მაღალი ხატოვანი გააშქარაების წყალობით, თვით იქცევა ახალ პოეტურ სახედ.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 274.

ამასთან, გალაკტიონ ტაბიძის განსაკუთრებით მკაფიო პროეტური სახეებისათვის, ძირითადად, დამახასიათებელია საოცრად აჩქარებული მაჯისცემა, რიტმი, მოძრაობის დაუოკებელი გრძობა და სურვილი, ხოლო ყოველივე ეს გაპირობებულია სწორედ ამ სახეთა შინაგანი გახსნის შემოდინებაზე მანერით („კოლხაღაში“, „ახალ ტალღას“, „ნიადვარი“, „დარილისა ციწრო კლდეებში“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, „ბობოქრე“, „ავრორა“, „გუროის მთები“, „ატმის ყვავილები“, „ლურჯა ცხენები“, „მღვიაშუროთ!“, „დროშები ჩქარა!“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“, „ეფემერა“, „გრიგალი“, „ქარი ქრის...“, „კოსმო-ური ორკესტრი“, „არგონავტები ახალი დროის“, „ტალღებთან შებმა“, „გორა-გორა, ვაზი-ვაზი, მთვარით მონამკედარი“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ისტორიის ბორბლების რიტმი“..., „რევოლუციის ნიადვრები“, „ქარბუქი მუსიკის ხმათა“, „ტალღები გლეჯენ ერთიმეორეს“, „ქუხდა ხმოვანი ქარი მზაველი...“, „ო, მამულო, როგორ ბრწყინავს ცვართ მსხმოიარე ზვარი“, „წამყე ბეთანიისავენ!“ და სხვ.).

ასე მრავალფეროვნად, სხვადასხვა ასპექტით, სხვადასხვა მანერათა გამოყენებით ხატავს გალაკტიონი პროეტურ სახეებს და ამ სახეთა ამგვარი ორგანიზაციით თვალსაჩინოდ არის გამოხატული გალაკტიონ ტაბიძის პროეტური სტილის თავისებურებების ერთი მხარე.

გალაკტიონ ტაბიძის თითოეულ პროეტურ სახეს ატყვია მისი ამა თუ იმ შემოქმედებითი პერიოდის ღრმა ანაბექტი. იმის ნათელი კვალი, თუ რომელი შემოქმედებითი მეთოდით ხელმძღვანელობდა იმ ღროს პროეტი.

ამასთან, ეს სახეები ძალიან ხშირად ვერ თავსდებიან ლიტერატურული სკოლის, მიმდინარეობის ესთეტიკური ნორმების ფარგლებში და გამოხატავენ პროეტის ძიებების, უკუგდება-უარყოფის თუ მოღერნიზების გაჩვეულ ტენდენციებს.

აღნიშნული ტენდენციები განუწყვეტლივ მოქმედებენ, როგორც შინაგანი აქტიური ფაქტორები.

ამის დავიწყება არ შეიძლება მით უმეტეს, როცა ვლაპარაკობთ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ეგრეთ წოდებულ „სიმბოლისტურ პერიოდზე“. ხომ ფაქტია, რომ გალაკტიონს ჰქონდა თავისი ესთეტიკური პროგრამა, ზოგიერთ პრინციპულ საკითხში ძირითადად განსხვავებული სიმბოლისტთა კრედოსაგან.

ეს გაპირობებული იყო ეროვნული სპეციფიკით თუ კონკრეტული სოციალური პრობლემების სიმწვაფით, რეაქციის აღვირახსნილი თა-

რეშით თუ ძლიერი რევოლუციური გაქანებით, რომლებიც მრავალფეროვნად ვლინდებოდნენ ახალგაზრდა პოეტის სულში.

ამის გაუთვალისწინებლად ვერ გავიგებთ, თუ რატომ ასე პრინციპულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან ბევრი რამით გალაკტიონ ტაბიძისა და სიმბოლისტთა ესთეტიკური მრწამსი, პოეტიკა, სტილი. რასაკვირველია, ამ სხვაობის ახსნა შემოქმედებითი ინდივიდუალობით არ მოხერხდება, თუკი ამას ვინმე შეეცდება!

ჩვენ, მაგალითად, შემთხვევითად როდი მოგვაჩნია ის ფაქტი, რომ პოლ ვერლენის ცნობილ ესთეტიკურ ფორმულას „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ („პოეზიის ხელოვნება“) გალაკტიონ ტაბიძემ დაუპირისპირა დებულება „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ (შეტად სიმპტომურია ის ფაქტიც, რომ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილების“ „საპირისპიროდ“ მან გამოსცა „არტიტული ყვავილები“).

ვერლენის აპელაცია პირდაპირ სულისადმი, პოეტური წარმოსახვის გვერდის ავლით, პრაქტიკულად ვლინდებოდა სწორედ მუსიკალური ელემენტის, „ნახევარტონების“, სიმბოლოების დომინანტობით მხატვრული აზროვნების პროცესში.

გალაკტიონ ტაბიძეს კი, როგორც თავისი კონკრეტული დიდი ეპოქის პოეტს, და განსაკუთრებულ ვითარებაში მოქცეული ერის შვილს, არ შეეძლო უცვლელად მიეღო სიმბოლიზმის ეს კრედი, ყოველ შემთხვევაში, ბოლომდე მისი ორთოდოქსი დამცველი ყოფილიყო. პოეზია მისთვის, რასაკვირველია, არის მუსიკაც, მაგრამ არა უპირველეს ყოვლისა!

პოეზიის მისეულ გაგებაში მკაფიოდ გამოსჭვივის მისი როგორც თავისი ერის ქვეშარტი მხატვრის მოწოდება („მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა: პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“), „თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მოკვდები — როგორც პოეტს შეჰფეროს...“). ასევე როგორც თავისი ეპოქის შვილის მრწამსი („სული გექონდეს უსპეტაქეს თოვლისა!“, „თავდადებულ ბრძოლისათვის ნახევრად გზად დაღლილი არავის არ ვუნახივარ“. „სიკვდილივით მარადია სურვილი მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა“.).

სახეებისადმი, პოეზიის საგნისადმი ამგვარი დამოკიდებულებით მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრულია გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის თავისებურებანი.

ყოველ შემოქმედს, თუ იგი ქვეშარტი მხატვარია, აქვს თავისი, ორიგინალური, დიდი ფსიქოლოგიური სამყარო, რომელიც მრავალ-

მხრივად გამოიხატება ხოლმე მის შემოქმედებაში, როგორც ტალანტისა და გამოცდილების, დაკვირვებისა და აღქმა-განზოგადების თავისებური სინთეზი.

აქ ვლინდება ის სტილური ნიშნებიც, მხატვრის თვითმყოფობას რომ განაპირობებენ.

ლევ ტოლსტოის იმ პრინციპულად გამახვილებულ მოთხოვნაში, რომ ყველა დიდი მხატვარი უნდა ქმნიდეს საკუთარ ფორმებსაცო (ეს აზრი მას დაბეჭივებით აქვს გამოთქმული ა. გოლდენვეიზერთან საუბარში) თავის გამოხატვას პოულობს მხატვრული შემოქმედების უსასრულო სტილურ-ინდივიდუალური მრავალფეროვნების შინაგანი აუცილებელი კანონზომიერება.

ამდენად, ყოველი პოეტური სტილი გაპიროვნებული ესთეტიკური კეტეგორიაა: მას თავისი კონკრეტული მისამართი აქვს.

არსებობს საპირისპირო მოსაზრებაც, რომლის მიხედვით სტილი ერთი საყოველთაო სისტემაა და ცალკეული მხატვრული ინდივიდუალობა (ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედება) მხოლოდ ამ რომელიღაც ერთიანობის ცალკე გამოვლინებაა. სტილის ასეთი გაუპიროვნების კონცეფციები გამოთქმულია, ერთი მხრივ, გ. ველფლინის, ი. ვიგანდის, ვ. ჰაუზენშტიინის, ტ. ელიოტის, რ. ვეიმანის, ხოლო, მეორე მხრივ, ვ. ფრიჩეს და სხვა ვულგარიზატორ სოციოლოგთა ნაშრომებში.

ამ საწინააღმდეგო მოსაზრებათა გახსენება საჭირო გახდა იმიტომ. რომ თანამედროვე ქართულ პოეტურ მეტყველებაში სწორედ გალაკტიონ ტაბიძის სტილის ანალიზი ცხადყოფს ყველაზე მეტი სიმკვეთრით ზემოდასახელებული პირველი დებულების მართებულობას.

წინამდებარე თავში ჩვენ მოგვიხდება უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის ზოგიერთი თავისებურების კონკრეტულ გამოვლენაზე.

საერთოდ, სტილის გამაპირობებელი ფაქტორები ჩვენ დავასახელებთ ჭერ კიდევ ნაშრომის შესავალ (პირველ) ნაწილში, როცა ლაპარაკი გქონდა სტილზე როგორც სოციალურ მოვლენაზე, მსოფლმხედველობის მნიშვნელობაზე სტილისათვის, ეპოქის სულიერი ცხოვრების დონის გამაპირობებელ ფუნქციაზე, ჟანრის, პრობლემისა თუ საგნის, შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელობაზე, დაბოლოს, მხატვრულ სახეთა სისტემაზე, როგორც სტილის განმსაზღვრელ ერთერთ მთავარ ფაქტორზე.

გარკვეული აზრით, ნაშრომის ეს თავი უშუალო გაგრძელება იქ-

ნება წინა, მესამე თავისა, სადაც შედარებით დაწვრილებით იყო ლა-
პარაკი ვალაქტიონ ტაბიძის მხატვრულ-პოეტური სახეების გამო.

* * *

პირველი, რაც ჩვენ აქ გვინდა გამოვყოთ, ეს არის მსოფლ-
მხედველობრივი ასპექტი, იდეური ჩანათვიკრი
ამა თუ იმ კონკრეტული პრობლემის გარკვეული სოციალური
არსის შეგრძნება და გააზრება კონკრეტულ-ინდივიდუალური პო-
ეტური წვდომით.

ეს ასპექტი ვალაქტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ყოველ ეტაპზე
ერთგვაროვანი როდია. პოეტის მსოფლმხედველობრივს კონცეფცი-
ებში გამოვლენას პოულობს საზოგადოებრივი სტრუქტურაც, დროის,
ეპოქის განწყობილებანიც და მოთხოვნილებანიც. ხელოვნება ვერა-
სოდეს ვერ აუვლის გვერდს საზოგადოებრივ სტრუქტურას, მოთხოვ-
ნილებებს, განწყობილებებს. ისინი აშკარავდებიან ხელოვნებაში ან
ნეგატიური ან პოზიტიური სახით.

ამის შესაბამისად, იყო ვალაქტიონის პოეზიაში სევდის მოძალე-
ბაც, მარტოობის უმძაფრესი განცდაც. სასოწარკვეთის მოტივებიც
და აქტიური მოქმედების აპოლოგიაც, ჯანსაღ განწყობილებათა მთე-
ლი სისტემური გამაც; იყო დეკადანსისათვის დამახასიათებელი სახე-
ებით ერთგვარი გატაცებაც და რომანტიკულად ამძლელებული რეა-
ლისტური სახეების ხილვისა და დამკვიდრების უძლიერესი პათოსიც.
თუ ერთ შემთხვევაში პოეტს შეეძლო ეთქვა:

ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე
დახურულია გული, როგორც საკანი რამე.
თითქო უმძიმეს კარებს კუპრის დაედო ლუქი,
გულში ვერც ზეცა ატანს, ვერც სიხარულს

შუქი...

...ოჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,
არც პოეზია მატკობს, არც მეგობრობა წმინდა...¹

მეორე შემთხვევაში მისი განწყობილებანი მთლიანად დაქვემდე-
ბარებულია დიდი საზოგადოებრივ-ეროვნული ცხოვრების მოთხოვ-
ნილებებისადმი. ამიტომაც ამ კონკრეტულ სიტუაციაში მის სულს
ეუფლება სრულიად საწინააღმდეგო განწყობილება:

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 342.

წამების ცეცხლში განახლა გული,
ფერი ვიკვალე, ფერი ვიკვალე.
გზა დამიყალე, შავო ბურუსო,
წყველო ღამე, გზა დამიყალე!!

განწყობილებათა ეს მონაცვლეობა წარმოშობს გარკვეულ სტილურ სტერეოტიპს, სადაც შინაგან განცდათა კონტრასტიკების ტენდენცია უკვე მთელი სიმკვეთრით აშკარავდება და გარკვეულ პოეტურ-ხილვითს ასპექტს ჰქმნის.

გალაკტიონის პოეტური სტილის თავისებურებების მრავალფეროვნების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ის შინაგანად წინააღმდეგობრივი, მაგრამ ერთი მთლიანი ზეალმევალი ტენდენციით გამსჭვალული პროცესი, რომელიც ასე მკაფიოდ აღიბეჭდა მის უზარმაზარ პოეტურ მემკვიდრეობაში. ფაქტიურად, ეს იყო სწრაფვა ახალი საზოგადოებრივი სტრუქტურისაკენ, ამ სტრუქტურის ესთეტიკური ჩამოყალიბება.

ამ მსოფლმხედველობრივმა ევოლუციამ განსაზღვრა ის ფართო-ნოცეითი ასპექტი, რომელსაც გალაკტიონ ტაბიძე იყენებდა ეპოქის ნოვლენათა პოეტური აღქმის პროცესში.

* * *

მაშ ასე, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის ერთ-ერთ თაილსებურებად. გამაპრობებელ ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ მისი შემოქმედების უსაზღვროდ ტევალი შინაარსი, ფართომოცეითი ასპექტი.

იშვიათია ლირიკოსი პოეტი, რომლის შემოქმედებაში ერთსა და იმავე დროს თავსდებოდეს ესოდენ მრავალი ფაქტი და მოვლინა. პრობლემა და თემა, აზრი და გრძნობა, განცდა და განწყობილება. სახე და სიტუაცია.

მაგრამ ასეთი მრავალხილვითი, ფართომოცეითი პოეტური სწრაფვა. ამაღე იროს. არ არის განურჩევლად ყოვლისმომცეილობითი ტენდენცია. მხატვრის პოეტური სტიქია განსაკუთრებით ფაქიზია დროის კონკრეტულობის შეგრძნებაში და სიღრვის განსაზღვრულობითს აღქმაში. როგორც პირველ (ნსოთლმხედველობრივი ასპექტი). ასევე მეორე შემთხვევაში გალაკტიონ ტაბიძის სტილი ექვემდებარება რდევოლოგიური კატეგორიის ცნებას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის მრავალპლანიანი ხასიათით გამოხა-

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 200.

ტულია ეპოქის გრანდიოზულობაც და ეპოქის გლობალური ნებატყრული ათვისების ტენდენციაც.

თავის ერთ-ერთ აღრინდელ ლექსში — „კოლხიდაში“ პოეტი ჰქმნის ფართო პორიზონტზე განფენილ ეროვნულ სურათს მისი უამრავი დეტალით და მდიდარი ფერებით, მრავალი განწყობილებით და მომწოდებლური ინტონაციით.

ასევე, ფართო პლანიანი განწყობილებები გამსჭვალავს ლექსებს: „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“, „ამაო ძახილი“, „გურიის მთები“, „პორიზონტიდან ზენიტამდე“, „აკაკის გარდაცვალების გამო“, „ფანტაზია“. „შეხედეთ, მიწა!“. „რამდენიმე დღე პეტროგრაღში“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“. „რა დამშვიდებით გადაცქერი მსოფლიო დღეებს“, „ცხრაას თერამეტი“, „წინამურში რომ მოჰკლეს ილია“.

ამ ლექსებში თანდათან ძლიერდება ფართოპლანიანობის, საგანთა თუ ფაქტთა დიდ სივრცეებზე განფენის ტენდენცია.

პირველ ხანებში, მაგალითად, ფართოპლანიანობის ეფექტი მიიღწევა, ძირითადად ახლობელი პლანიის გრანდიოზულობითს წარმო-სახვეში:

იღგევარ მთაზე... და სიჩუმის იდუმალი მესმის ენა...

ვხედავ სურებს, ვხედავ დაფნარს, ვხედავ მღვმარ ნასაკირალს,

ვხედავ სოფლებს სიცოცხლისას, განახლების თვალით მზიარალს...¹

(„გურიის მთები“)

იღგენ ყინულის
სასახლეთა
მუქნი გროვანი,
ჯინულის მთები
და კომკები
მალალ თაღებით,
რაც იყო თვალით
სანახავი,
ხელწესახები,
იწაბზოდა.
ვით ქალაქი
ყიხულოვანი.

(„შეხედეთ, მიწა!“)²

აქ ჭერ კიდევ იმდენად შესამჩნევი არ არის შორეული პლანიან ღრმად დაძებნილი ფენები. ასეთი რამ გალაკტიონის ლირიკაში,

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 164.

² გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 18.

როგორც მისი პოეტური სტილისათვის დამახასიათებელი ნიშანი, 20-ანი წლების დასაწყისში იჩენს თავს, როდესაც იწერება „პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“.

ამ ლექსში უკვე მოსჩანს ისტორიული ფენის სიღრმეც („მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა“), გრძელი გზის განვლილი მონაკვეთიც და პერსპექტივაში დარჩენილი ნახევარიც („თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ“), შორეული პლანის — ფართო სარბიელის კონტურიც („სიკვდილივით მარადია სურვილი მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა“) და ერთ დიდ იდეას დაქვემდებარებული ფართო-პოეტიკური განწყობილებაც („სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა: პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“).

ასე თანდათან ფართოვდება და ღრმავდება ხილვითი მანერა, („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“, „ცხოვრება ჩემი“, „ეს მშობლიური ქარია“), რომელიც თანმიმდევრობით ემორჩილება გრანდიოზულ-აღქმითს ტენდენციას („ეფემერა“, „გრიგალი“, „ქარი ამწევი ფარდის“, „აღმოსავლეთში“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „ეჩახებთან პლანეტები ერთიმეორეს“, „ჯონ რიდი“, „პოემა ვეფხისა“, „კოსმოსური ორკესტრი“, „ეპოქა იშვა და გაიზარდა“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „რევოლუციურ საქართველოს“, „მშობლიურ ჩემო მიწაე!“, „განკვერტა ოცდაათი წლის“, „მესხეთ-ჯავახეთი“).

ასეთმა ფართო-ხილვითმა მანერამ, ბუნებრივად, მოითხოვა პოეტის საშუალებათა მთელი უმდიდრესი არსენალის ორიგინალური გამოყენება, მასალისადმი თავისებური დამოკიდებულება, ამ მასალის ათვისების თავისებური სისტემა.

აქ გამოვლინდა გალაკტიონ ტაბიძის პოეტის ამოუწურავი ხასიათი და შესაძლებლობანი, ფანტასტიკური ვირტუოზულობით გაცხადებული ძალა.

საქმე, რასაკვირველია, ისე უბრალოდ როდი უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ პლანთა მონაცვლეობა ბუნებრივად იწვევს უანრობრივსახობრივ მონაცვლეობას, ლირიკისა და ეპოსის შესაძლებლობათა შეთანაწყობის, თუ დამოუკიდებელ ფენომენებად მათი აღქმის თვალსაზრისით. გალაკტიონის სტილი გაცილებით რთული ხატოვანი სისტემაა, რომლის შესაძლებლობათა სრული გახსნა ყოველთვის როდი ხერხდება. იღუმალების ელემენტი, რომელიც თავიდანვე გამსჭვალავდა მის ლირიკას არა როგორც რომელიღაც შინაგანი სახე, არამედ როგორც პოეტურ შესაძლებლობათა ჯადოსნური გამოვლენის საშუალება, ასევე მოთავსდა მისი სტილური საიდუმლოების სფეროშიც. იგი ისევე ძნელი ამოსაცნობაა, როგორც მისი ახალი პოეტური სტრუქტურების, პოეტური სინტაქსის აღმძრავი კონკრეტული

განწყობილებანი. მაგრამ ამაზე — ქვემოთ. ახლა კი მივუბრუნდეთ ისევ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის ფართომოცვიტს, ფართოტევალობითს სტილურ თავისებურებებს.

„ეფემერაში“ (1922 წ.) — უსაზღვრო სივრცეთა ხილვისა და ამ სივრცეთა პოეტური დაუფლების დაუოკებელი ნების გამომხატველ თავისებურ მანიფესტში — ახალ განვითარებას პოულობს სულიერი მომართულობის აღქმის ხატოვანი ორგანიზაცია, პოეტურ სახეთა ძერწვის პრინციპი, თუ წარმოსახვის ასპექტი.

ლურჯა ცხენების ცნობილი სიმბოლური პოეტური სახე აქ შემოყვანილია ახალ ფართოპლანიან განზომილებაში და უკვე სხვა იდეურ-მხატვრულ სისტემასთან არის დაკავშირებული.

„ეფემერა“ — ეს არის უდიდესი საკუთარი პოეტური ძალის შეცნობა, საკუთარი დომინანტური სიმალლის აღმოჩენა, საკუთარი აღიარების ძლიერი ობიექტური კონცეფცია.

ამ იდეას ექვემდებარება ცნობილ სახეთა (ლურჯა ცხენები, ქარი, ქაოსი, ქარავანი, მთვარე, კოშკები, ლანდი და სხვ.) და თვისობრივად ახალი სახეების (ნიაგარების წყება, ლალის კართაგენები, მღვრიე უდაბნოეთი, ცოდვით გადაბუგული ღუმელი, შეშლილი კიდები, ველური ღამეები, ზენიტზე მდგარი პალმები, ქვების ქუსლები, მღვრიე მშვენებანი, მზის და მთვარის ორგია და სხვ.) ორიგინალური შეთანაწყობის თუ კონტრასტირების მანერა.

აღნიშნულ ლექსში კიდევ უფრო მეტად ვლინდება გალაკტიონის სტილისათვის დამახასიათებელი დიდი პრობლემების კოსმოსურ სიბრტყეებზე განფენის პრინციპი:

რამდენი ქარავანი, მთებზე გადაპართული,
გაიშლება — მცნობელი მღვრიე უდაბნოეთის...
აჰა! შორით მოისმის ქვეყნიური გუგუნო!;

უჩვეულო სიმალეების თუ შორეული ჰორიზონტების ხილვითი ასპექტები:

...კოშკებს სიზმარეთისას ნისლი გადაეცალა
და იქ მიეჭანება სული განწირულებით...
ელვა ელვას გაეკრა, დაეღეკა ცას ღვარი...
...თქვენ შეხედეთ: პირველი ჩნდება მერიდიანი...
...სთქვი, რას ნიშნავს ზენიტზე მდგარი შორი პალმები?;

საკუთარი მდგომარეობის აღმოჩენის, თვითგახსნის ძლიერი ტენდენცია:

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 103—104.

² ი ქ ვ ე.

...იყენენ საუკუნენი, მაგრამ მე ვიხსენებ, გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით. ვწუხვარ: ერთადერთი ვარ და ზეცაზე სწვრია ჩემი გზა და ახალი ლალის კართაგენები, ბედი — ქროლვის გარეშე — ჩემთვის არაფერია... მძიმე ქვების ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს... ...იყო ამ ღრიანცელში მარად ხელადმართული, ლანდი — არაქვეყნიურ დარდით გადამწვარისა...!

უსაზღვროებას, უსასრულობას, ლტოლვას შორეული სივრცეები-საკენ. რაც ესოდენ დამახასიათებელია გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმედებისათვის თემატურ-სტილობრივი თვალსაზრისით, „ეფემერაში“ უკვე გამსჭვალავს მეტად მკაფიოდ გამოხატული იდეა პოეტის აუცილებელი ეროვნულობისა.

აღნიშნული იდეა საერთოდ ნიშნული იყო პოეტის მთელი მანამდელი ლირიკისათვის, მაგრამ მისი ასეთი დეკლარაციული თუ ღრმაჩაბეჭდვითი გაცნობიერება აქამდე არასოდეს მომხდარა.

სწორედ აქ — საგანთა, ცნებათა, სახეთა ამ ფართო კოსმოსურ განლაგებითს ატმოსფეროში — იყო აუცილებელი ყოველივე დიდისა და საყოველთაოს უპირველესი ეროვნული საწყისის მონახვის, უშუალო ეროვნული ფესვების გაშიშვლების ესოდენ აშკარა ტენდენციის პოეტური გაცხადება:

წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული...²

„ეფემერაში“ გამოაშკარავდა აგრეთვე გალაკტიონის სტილისათვის დამახასიათებელი ორი ტენდენცია:

ა) შთაბეჭდავად აღქმულ პლანთა თუ სახეთა გადამკვეთი ჭვარედინების იმგვარი სისტემური ორგანიზაცია, როდესაც ფუნქციურ დატვირთვას იღებს ერთი შეხედვით ერთმანეთისათვის თითქოს უცხო სახეთა, სიტუაციათა, პლანთა პარალელიზება: მათი ამ მოჩვენებითი სხვადასხვაობის უკან ფაქტიურად იმალება შინაგანი კანონზომიერული კავშირი ან ასოციაციური არსი.

ავიღოთ. მაგალითად, ტაეპი:

ლექსთა შეჯიბრებაზე — მხოლოდ ინტეგრალები,
ცხენთა შეჯიბრებაზე — ისევ ლურჯა ცხენები!³

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 103—104.

2 იქვე, გვ. 103.

3 იქვე.

თითქოს სრულებით სწვადასხვა საგნები და სახეებია ლექსთა შეჯიბრება და ცხენთა შეჯიბრება, ინტეგრალები და ლურჯა ცხენები. მაგრამ, ერთიან შინაგან კავშირს დაქვემდებარებულნი, ისინი ასოციაციურად ჰქმნიან ერთ გამას, ერთ განწყობილებას, დაკავშირებულს „ლურჯა ცხენების“ აღრინდელ მოტივებთან და მთელ პოეტურ წარმოსახვითს სამყაროსთან.

ან, ვნახოთ, როგორია „ლალის კართაგენების“ ხილვის პლანი, შეპირისპირებული „უკვდავი მაგიის მარმარილოს“ პლანთან.

სულ სხვადასხვაა ამ პლანთა განლაგება (ერთია ზეცაზე, მეორე — ქაოსში). მაგრამ მათი შეხების. გადაკვეთის წერტილებში ვლანდება ის შინაგანი ძალა, ამ პლანებს რომ ერთიმეორესთან აახლოებს და აკავშირებს პოეტის ადგილზე, მისი მომავალი ბედი, უკვდავება):

ბ) საგანთა ხილვა ერთსა და იმავე დროს დროშიც და დროის მიღმა. ეს თითქოს უცნაურია, მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძე ახერხებს ამ უცნაურს კანონზომიერული ხასიათი მისცეს. ყოველი საგანი. ფაქტი, სახე მისთვის, რასაკვირველია. გარკვეული დროის პროექტია. ამ დროის ნიშანს ატარებს. მაგრამ მათი ამოუწურავი დიალექტიკური ბუნების შეცნობა უწყვეტი ნაკადია და იგი მრავალფეროვანია, მით უმეტეს მხატვრული შემეცნების პროცესში.

ასეთია „ეფემერების“ ლირიკული გმირი. მართალია, იგი მოიხსენება „გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით“, მაგრამ წარმოისახება პოეტენციურ პლანშიც:

წინ იმ უსახლდრობაში მწუხარებას აიტან.

ნემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივესალმები...

...ნძივე ქუების ქვსლებით დავეურდნობი პოლიესს,

როცა ქარი მოსეკება და ცას შემეშქრება...!

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ნიშნები (ფართო, მახლობელი, შორეული თუ ღრმა პლანი. საგანთა და სახეთა საოცარი სისავსე. პოეტურ სახეთა განსაკუთრებული კოლორიტულობა, დროის გრძნობა) მკიდრო ერთიანობაშია მთელ მის სტილურ სისტემასთან, გაპირობებულია ამ სისტემის შინაგანი მთლიანობით და განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით.

გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმედება ემორჩილება ერთ ძლიერად გამოვლენილ ტენდენციას.

ამ ტენდენციის ამოხსნის გარეშე ძნელი გასარკვევია ის გაბედული მისვლა თემებთან. პრობლემებთან, დიდი ძალის ნოვატორობა,

1 გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 103.

განსაკუთრებით ფართო რეზონანსი, რაც ახსიათებს გალაკტიონის პოეზიას.

ამის გაუთვალისწინებლად ძნელი ასახსნელი იქნება მისი სტილის თავისებურებანი, სილაღეც და სიძუნწეც სახეთა ძერწვისას თუ ფერების შერჩევაში, უცერემონიო დამოკიდებულება გაქვევებული პოეტური ფორმებისადმი, მათი გაბედული მსხვერვეა...

ეს არის საკუთარი ძალის რწმენის სუბიექტური შეცნობისა და ამ ძალის ნამდვილ ობიექტურ ფაქტორად ქცევის ბედნიერი თანამთხვევა.

გალაკტიონმა იცის, რომ იგი ეპოქის პოეტია არა მხოლოდ მისი სურვილის თანახმად, არამედ ობიექტური კანონზომიერების წყალობითაც.

ამიტომ ასე დაუინებით, პერმანენტულად ესწრაფვის იგი საკუთარი პოეტური მრწამსის გარკვეულ მატერიალურ ძალად ქცევას, საკუთარი პოეტური სახის მონუმენტაციას.

და მთელი ეს მისი გულწრფელი მისწრაფება მრავალწილად განაპირობებს მისი პოეზიის რეზონანსსაც და მის პოეტურ ადგილსაც, მის სავსებით თავისუფალ დამოკიდებულებას თანამედროვე თუ წარსული ცხოვრებისადმი.

ვნახოთ, საკუთარი პოეტური ღირსების როგორი მაღალი შეცნობით, როგორი მონუმენტურობით აღიქვამს იგი ეპოქისეულ დიდ მოვლენებს და როგორ გაბედულად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ამ მოვლენებისადმი, მსოფლიოსადმი, მთელი პლანეტისადმი ლექსში „ქარი ამწევი ფარდის“ (1924 წ.);

სიკვდილის პირას ოდეს ეიქნები,
მე ჩემს დემონებს
ესთხოვ, რომ დახურონ ყველა წიგნები,
სადაც არა ერთს გავიხსენებ ნანგრევ შენობა.
მათ მხოლოდ ერთი ასწიონ ფარდა
მზის დამფარავი,
სადაც შენს იქით, სადაც შენს გარდა,
არ ჩანს არავინ,
ერთი წამია ნგრევის შეგნება —
წამი ღვარული,
იქ სიბრაღული სულს არ ექნება,
არც სიყვარული.
გონება ჩუმობს და ქადოს ილექს,
სხივს მომაკრძალებს;
მხოლოდ შორეულ თოვლიან ბილიქს
მივაპყრობ თვალებს.

მღერიე ქეჩები, ხიდეები,
 ნისლი, ზარები
 ჩემს დაფიქრებას ხმაურობით
 ფარავენ მარად;
 იხტიოზავრის გაღვიძებას
 ესადარები,
 ოდეს ქარები გრიალებენ:
 მსოფლიო, წყნარად!
 თმაგაწეწილი ორატორის
 მძაფრი ძახილი
 მიეშურება აღელვების
 ზღვად და სამუშაოდ.
 ჯერ არნახული, ჯერ ართქმელი,
 ჯერ არსმენილი
 ხმით გუგუნებენ მოედნები:
 მსოფლიო, ჩუმად!
 ხმა იყოლიებს ტრიბუნებზე
 ამართულ ლანდებს,
 უეცრად მასის გადარევა
 ელვაზე ჩქარა
 შესძრავს პეტერბურგს, ასწევს ლავრებს,
 მანიფესტანტებს.
 აღფრთოვანება, გაგიჟება,
 წყველა, მექარა
 ჩემს თვალწინ მიდის შეღამების
 ელიზიუმად...
 წყნარად, მსოფლიო! წინ, მსოფლიო!
 მსოფლიო, ჩუმად!

ეს მოვლენათა და საგანთა ხილვის გალაკტიონისეული სტ...ლია. რამდენ განწყობილებას, სახეს, სიტუაციას იტევს ეს შედარებით მცირე ლექსი! როგორ ცოცხლად არის აქ ამეტყველებული მოედნები: თუ შენობები, ქუჩები, ხიდეები თუ ზარები, მოვლენებისა და ფაქტების უკან მდგომი ადამიანები ერთსა და იმავე დროს.

მხოლოდ უდიდეს საკუთარ პოეტურ ძალაში დარწმუნებულ მხატვარს შეეძლო თავი წარმოედგინა (როგორც სხვა შემთხვევებშიც!) შორეულ სამყაროში გასულ ადამიანად, ვინც თითქოსდა გარედან ელაპარაკება, აფრთხილებს, მოუწოდებს თავის პლანეტას: „წყნარად, მსოფლიო! წინ, მსოფლიო! მსოფლიო, ჩუმად!“

პოეტის ეს გრძნობა მკვიდროდ უკავშირდება საკუთარი ბედის გე-

1 მ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 133—135.

ხილურად განკვერტის ტენდენციას. ამ ბედის შეცნობის ხშირი და სტერეოტიპული მონახაზი, მრავალნიუანსობრივი აღქმა როგორღაც მკვიდლობდა კიდევ მის სტილურ ქსოვილში.

გაეხსენოთ, როგორ გენიალურად განკვერტა მან „მთაწმინდის მთვარეში“ თავისი ბედი, როცა იგი აკაკი წერეთლის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვერდით დამკვიდრება იწინასწარმეტყველა! ან როგორი გაბედული იყო ასევე განკვერტითი ძალა მისი სტრიქონისა: „მე არც წარსულის. არც მომავლის არ მეშინია“ და როგორ სიამაყით ქღერდა სტრიქონები:

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია.
იგი ეღვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასწიღდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშეც — უკვდავება არაფერია!

გალაკტიონ ტაბიძის სტილისათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული ჟანრულ-სახეობრივი მრავალფეროვნება.

წმინდა ლირიკულ ნიმუშებთან ერთად, ჩვენ აქ ვხვდებით ფართო თუ მცირე პლანის პოეტურ ეპოსსაც; მართალია, თავისებური სტრუქტურული ფორმისა, მაგრამ მაინც ჟანრობრივად ეპოსის ტიპის ნაწარმოებებს („ჯონ რიდი“, „აკაკი წერეთელი“, „საუბარი ლირიკის შესახებ“, „მშვიდობის წიგნი“, „ძღუელი სენი“, „ამბავი ერთი ღამისა“, „სინათლის ყვავილი“, „ქიტესა“, „ათას ცხრაას ორმოცი წელი“, „ამირანი“, „აფეთქება“); დრამატულ დიალოგებს („ორნი“, „შემოდგომა“, „წარსულის ჩრდილები“, „არ გეგონა, არ ელოდი და აი, მოხდა“, „გაიცანით — პაციფისტია“, „შვეიცარია“, „ავტომობილი და ურემი“, „ქალავ!“); პოეტურ ქრონიკას („ქრონიკა ერთი ღლის“, „შიში“, „გრიგალი“, „ფრაგმენტებიდან: „ცეცხლი ფიქრიანია!“ „შემდეგ...“); პუბლიცისტური მანერით შესრულებულ ნაწარმოებებს („გართმევთ პოეტობას?...“, „მე ამ წიგნზე რა უნდა ვთქვა ბევრი...“, „ბაყაყი, მსგავსი დელაროკისა“); რეკვიემს („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „სასწაულს“); შაირებს („სიმღერა“, „მხარი მხარს!“, „გორა-გორა, ვაზი-ვაზი...“) და ა. შ.

ანგვარი მრავალფეროვნება საყურადღებოა არა იმდენად როგორც თავისთავად საინტერესო მოვლენა, რამდენადაც ამ ჟანრთა თუ ჟანრობრივ სახეთა ურთიერთგანმპირობებელი ფაქტორი და

ემოქის მთელი უზარმაზარი შინაარსის ერთ პოეტურ სისტემაში განხატოვნების საშუალება.

ასეთი მრავალფეროვნება კიდევ მეტად მრავალფენიანს ხდის გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მთელ პოეტურ ქსოვილს.

• • •

გალაკტიონ ტაბიძემ ქართული ლექსის განახლებისათვის გაწეული უზარმაზარი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში შექმნა ლექსის ახალი სტრუქტურა, გაპრობებული მეტრიკის ახალი საშუალებების მიგნებით, ახალი რიტმულ-რითმული გამართვითი ფორმის აღმოჩენით. ახალი ალიტერაციული წყობით, მუსიკის ფაქტორის ახლებური გაგებით, პოეტურ სახეთა გახსნის ახალ მანერათა აღმოჩენით, პოეტიკაში რომანტიკული არტიკლიზმის ელემენტთა თავისებური კომბინაციით. ახალი ექსპრესიული მომართულობით. — ტროპულ საშუალებათა შინაგანი ძალის მაქსიმალური გამოვლინებით. პოეტური სინტაქსის მეტად მდიდარ ფორმათა შექმნითა და ორიგინალური გამოყენებით.

ყოველივე ეს, სხვა, ზემოთ უკვე განხილულ ფაქტორებთან ერთად, განაპირობებს გალაკტიონის პოეტური სტილის თავისებურებებს.

შევეხვით ზოგიერთ მათგანს.

გალაკტიონ ტაბიძის რიტმი და ბგერითი მელოდია თავისებურია. მათში იგრძნობა როგორც დიდი შინაგანი მოწესრიგებულობა, ასევე გაბედული რღვევა ძველი ნორმებისა; განსაკუთრებული წმინდა ძალის მელოდეობა და რიტმის განსაზღვრულ დინებას დაქვემდებარებული მუსიკალობა.

სწორედ რიტმისა და მელოდეობის ამგვარ შეთანწყობას არის დაქვემდებარებული ცნობილი ლექსის „ქარი ჰქრის...“ მთელი ფაქტურა:

ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,
ფოთლები მიჰქრისან ქარდაქარ...
ხეთა რიგს, ხეთა ჭარს რკალად ხრის,
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?...
როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს,
ვერ გპოვებ ვერასდროს... ვერასდროს!
შენი მე სახება დამღვეს თან
ყოველ დროს, ყოველთვის, ყოველგან!
შორი ცა ნისლიან ფიჭრებს სტრის...
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის!..1

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 2. გვ. 133.

სავლეთი“, „არ ღირს ერთ ცრემლად“, „პოემა ვეფხისა“, „კოსმოსური ორკესტრი“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და სხვ.

ავილოთ ერთი მათგანი — „შენ გვიანდები“ (1916 წ.) და ვნახოთ, როგორ ნოვატორულია მთელი სტრუქტურა, რითმა თუ რიტმი, მელოდია:

შენ გვიანდები,
სხვა ხომალდები მოადგნენ ნაპირს, დაუწვეს აფრა
და ჩააყურებენ მძინარე ნაპირს კრეისერების მძიმე
ლანდები,
წითლად ნანთები ზღვა იზმორება, ქ-ფის გორები არ
ძრავს ფრეგატებს
და სიშორეში ჰაეროვნად ღილიანდები,
ოქროს ნანთები,
დასძრა შექერამ და აელვარდა შენს ირგვლივ ქაფზე
ათასი ალი, ათასი ლალი და უმძიმესი ბრილიანტები!

ეს არის დაშორიშორებულ თუ შინაგანად შეფარულ რითმათა („შენ გვიანდები... სხვა ხომალდები... მძიმე ლანდები... წითლად ნანთები... ჰაეროვნად ღილიანდები... ოქროს ნანთები... უმძიმესი ბრილიანტები“; „მოადგნენ ნაპირს... მძინარე ნაპირს“... „ზღვა იზმორება... ქაფის გორები... ათასი ალი, ათასი ლალი...“) ახლებური წყობა. გარეგნულად იგი თითქოს არ ექვემდებარება გარკვეულ რიტმულ სისტემას მისი ტრადიციული გაგებით და დისპარმონიულიც კი არის გარკვეული მონაცვლეობითი საზომის დარღვევის გამო. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია. ფაქტიურად „შენ გვიანდები“ ემორჩილება საოცარ შინაგან კანონზომიერულ დინამიკას და ჰქმნის სრულიად ახალ, ჰემმარიტად ნოვატორულ პოეტურ წყობას, შინაგან რიტმსაც და ძლიერ რითმულ მელოდიასაც.

გალაკტიონის განსაკუთრებით ახალი მეტრიით გაწყობილ ლექსთა პოეტური სტრიქონის ძალა მის ხშირად აშკარა და ხშირადაც ძლიერ შეფარულ მელოდიურობაშია. აქ რიტმი შეწყვილებულია რითმას, რითმა — მელოდიას, ხოლო ყოველივე ეს ისეთი ძლიერი ექსპრესიული ძალით არის დამუხტული, რომ უჩვეულო ძაბვის სიმფონიის შთაბეჭდილებას სტოვებს, და თქვენ არა მარტო გესმით მისი ყოველი, განსაკუთრებით გამახვილებული, ბგერა, არამედ როგორღაც ხედავთ კიდევ ამ სიმფონიაში წარმოსახულ კონკრეტულ სურათს:

1 გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 350.

თოელის მხარე,
ნისლიანი მთა და ბარი.
მოვიმხარი მისი გზები, სიცივე და მღვრიე დარი...
ზარზე ზარი, სწრაფი, ჩქარი, მღელვარებათ
ჩქეფდა ლვარი,
ტრიალებდა როგორც ფარი,
შემოდგომის ჩქარი
ქარი...!

რასაკვირველია, გალაკტიონის ვერსიფიკატორული ნოვატორობა არ ამოიწურება მხოლოდ მეტრული ფორმების, რიტმის ახალი ორგანიზაციით. ეს არის. ამავე დროს. ახალი ენობრივი პოეტური სტრუქტურა, ახალი სახობრივი სისტემა, ახალი ასოციაციური განწყობილებანი, პოეტიკის ახალი იმპროვიზაციული ელემენტი...

გალაკტიონ ტაბიძის ენობრივი პოეტური სტრუქტურა, პოეტური წყობანი ორიგინალური, თავისთავადია.

ეს სტრუქტურები, წყობანი ადასტურებენ, თუ რაოდენ ამოუწურავია პოეტური მეტყველების შესაძლებლობანი გენიოსი მხატვრის პრაქტიკაში.

ერთერთ ლექსში გალაკტიონი ჰქმნის ქარით გატაცებული ფოთლის ორიგინალურ მონახაზს სწორედ ახალი პოეტური წარმოსახვის მეშვეობით:

ქარით დატირებული უნუგეშოთ შთენილი,
მიფრინავდა ფოთოლი, ხიდან გადმოცვენილი...
...და სცურავდნენ, სცურავდნენ ღრუბელთ სიშორეები...²

„ხიდან გადმოცვენილი ფოთოლი“, ან „ღრუბელთ სიშორეების ცურვა“ — ეს სრულებითაც არ არის ტრადიციული პოეტური პირობითობა. იგი ცნებათა ახალი პოეტური გააზრება, ენისა და სახის ორიგინალური კონსტრუქციაა. სხვა შემთხვევაში ეს იქნებოდა ცნებათა შეუთავსებლობა წინადადებაში (მხოლობითში აღქმული ფოთოლი არ შეიძლება შეესიტყვოს მრავლობითის ცნებას — ცვენას! ისევე, როგორც შეიძლება „ცურავდეს“ არა სიშორე, არამედ შორეული ღრუბელი!), მაგრამ ამ კონკრეტულ პოეტურ წარმოსახვაში, ორივე შემთხვევა სრულებით ბუნებრივი პოეტური განპირობებულობით არის აღქმული და, ერთი შეხედვით, თითქოს ალოგიკური შეხამება, სავსებით ლოგიკურ კანონზომიერებას ემორჩილება. „გად-

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 131.

² გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 239.

მოცვენა“ აქ ჰქმნის ქარით გამოტაცებული ფოთლის ტოტიდან ტოტზე, ხიდან ხეზე ვარდნის სურათს, ხოლო „ღრუბელთა სიშორეების ცურვით“ წარმოქმნილია არა მარტო შორეული ღრუბლების ცურვის, არამედ თვით მოძრაობაში აღქმული თვალუწყვდენელი სივრცის მოძრაობის სურათი, რასაც მოითხოვს უკვე გართულებული სულიერი მდგომარეობის ახლებური პოეტური შეცნობის ამოცანა.

ან, ავიღოთ მეორე ლექსის — „სამრეკლო უდაბნოში“ ასევე გართულებული პოეტური ხილვა და ენობრივი სტრუქტურა:

ზღაპრების თეთრი ყვამლით
ქალთა სუნთქვაში დაფარულ
ყვავილთა სუნი.
ოჰ! მე მომესმის შეყვარებულ
წამწამთ კანკალი
და მიყვარს ქარი!..!

აქ „წამწამთ კანკალის“ გაგონება ისეთი ზედმიწევნით სათუთი გამაპირობებელი ნიუანსის ფუნქციას ასრულებს მთელ ლექსში, ისეთ სიტუაციათა თუ სახეთა შორის თავსდება (ნაზი ფრჩხილები — გრძელი ზამბახები, ბეჭდის თვალი — თეთრი ყვავილი, სულის წუხილი — სამრეკლოს რეკვა), რომ თქვენ უკვე კი აღარ წარმოიდგენთ ამ ძნელად წარმოსადგენ ფაქტს, არამედ მართლაც გესმით ეს „წამწამთ კანკალი“.

ორიგინალური პოეტური სტრუქტურის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა „ლურჯა ცხენები“, „ფოთლების ლანდი“, „ვინ არის ეს ქალი?“, „ფარდების შრიალი“, „დომინო“, „დროშები ჩქარა!“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „დაბრუნება“, „ხელები“, „ორად გაიპო წითელი კლდე“, „პოემა ვეფხისა“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და გალაკტონის ბევრი სხვა ლექსი, სადაც საქმე გვაქვს ფრაზის მუსიკალური არსის ახალ აღმოჩენასთან და სადაც გამოყენებულია ახალი პოეტური წყობანი, ახალი რიტმული და რითმული გამართვა, ტერფების მეტად ორიგინალური მონაცვლეობის მანერა, ახალი სინტაქსური ელემენტი და სახეთა მეტად თავისებური პროექციული მონახაზები.

ორი მაგალითი მრავალთაგან:

ა) „დაბრუნება“

ლიხს აქით და იქით, მტკვარს, ლიახეს, და ფაზისს
არქმევენ უდაბნოდ გადაშლილ ოაზისს,

სადაც მზე მწველია, ცხელია დარები,
მცხეთაში გრილით მიჰქრიან ზარები,
გუგუნებს ისტორიის ხეობა უღრანი
და ოხრავს წარსულზე ნანგრევი მუხრანი.
ყველგან უჩინრად ტირიან დანაკლისს
თამარის ტაძრები და ძვლები ირაკლის.

და

ყოველ საფლავზე, მზის ყოველ ღეროზე
ხაზებად იწლება ეროსი,
სიონი მთაწმინდად, გეგუთი გელათად,
არაბთა თვალები, ქცეული ელადად,
აზია —

აღულებს ოცნებას.

სალამოს ლანდები, ვით ბინდი ნიავის,
მიდამოს სდებია.

გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიაის? —

ეს ჩემი სამშობლო მთებია!

მე რაღაც იღუმალ მოლოდინს ეუნდები...

იზგელივ ზვირთებია

და გემი „დალანდი“, რომლითაც ებრუნდები!

ბ) „ორად გაიპო წითელი კლდე“

ორად გაიპო წითელი კლდე, ავარდა რაში,
წითელი რაში, წითელი გზით, წითელ უნაგრით,
წითელი კაცი

მოახტა მერანს, გაიარა წითელი შარა...

აჰა, გამოჩნდა ზღვა წითელი, როგორც მარჯანი —
შუა გააპო წითელი ზღვა.

ჩაჰყო მის გულში სისხლიანი ხის ყაყარჯენი,

ზღვიდან სიცილით ამოიღო წითელი კველი

და წითელ გზაზე გადააგდო უზარმაზარი.

ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი

და მძლავრდებოდა დედამიწის ომი საზარი.²

პირველ შემთხვევაში („დაბრუნება“) საქმე გვაქვს ახალ პოეტურ კონსტრუქციასთან, ტრადიციული მეტრის გაბედულ რღვევასთან, რიტმის ახალი შინაგანი მოძრაობის კანონთან, რასაც თავის მხრივ ვანაპირობებს სამშობლოში დაბრუნების თემის ახლებური პოეტური გადაწყვეტა, შორეული წარსულის გახსენებისა და თავისებურა

¹ გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 37.

² გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 165—166.

აღქმის ასპექტი, არსებული სინამდვილის გააზრება, ერთი მხრივ, ისტორიულ სიბრტყეებზე და, მეორე მხრივ, შორეულად განვრცობილ პეიზაჟებზე განფენის მანერით.

მეორე შემთხვევაში („ორად გაიბო წითელი კლდე“) ჩვენ ვგრძნობთ ასევე ახალ სტრუქტურას, მაგრამ იგი უკვე მთლიანად დაქვემდებარებულია განსაკუთრებით გამძაფრებულ ალეგორიულ-მეტაფორული სახეებით ხილვის მანერისადმი. აქ გამოყენებულია ხალხურ პოეტურ მეტყველებასთან დაახლოებული ახალი რითმული ფაქტორი, რომელიც ემყარება ტრადიციული არაზუსტი, დისონანსური („რაში — შარა“, „მარჯანი — ყავარჯენი“) და ასევე ტრადიციული ზუსტი ჯვარედი რითმების („გველი — მწველი“, „უზარმაზარი — საზარი“) ურთიერთშენაცვლების პრინციპს. რასაკვირველია, ასეთი შენაცვლება არ არის მექანიკური სინთეზი; იგი გაპირობებულია იმ აუცილებლობით, რომ ლექსის პირველ ტაქტებში რითმის მუსიკალურ ფუნქციას მთლიანად ტვირთულობს ცნება „წითელის“ მიჯრითი გამოყენების პრინციპი, ხოლო ბოლო ტაქტებში, სადაც ეს შენელებულია, თავის ადგილს იკვრს ჯვარედი რითმა.

რითმათა ასეთი მორიგების თუ მონაცვლეობის მანერას გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად იყენებს სხვა ლექსებშიაც. მაგრამ ეს არასოდეს არ არის თვითმიზნური, არამედ ყოველთვის გამოხატავს გარკვეულ პოეტიკურ პრინციპს და ახალი პოეტური სტრუქტურის ძიების დაუსრულებელ პროცესს.

ახალი პოეტური წყობანი გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში — ეს არის ახალი პოეტური სახეების ორიგინალური გააზრება, წარმოსახვის, ფანტაზიის უსაზღვრო მასშტაბები და ამოუწურავი პოეტური-ხილვითი შესაძლებლობანი.

ასეთ სახეთა, წარმოსახვათა ათვისება მკითხველისაგან მოითხოვს აზრის დასაბუხს, გონების შემეცნებითი ძალის გამახვილებას. მაგალითად, თქვენ ვერ აღიქვამთ ვერც მექანიკური მზამზარეულობით და ვერც რაღაც ძალდაუტანებელი სიმსუბუქით ისეთ იშვიათ და ულამაზეს პოეტურ სახეებს თუ წარმოდგენებს, როგორიცაა: „მომაკედავი გედის ჰანგთა ვარდები და ჩანჩქერები“ („მთაწმინდის მთვარე“), „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“ („თოვლი“), „ამაოდ დაგენდე, ელვარე საღამოვ აღმას საყურეთა“ („ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“), „შემოდგომისთვის იგი იშლება, როგორც ფოთლების გადაშიშვლება და სიხარული“ („შემოდგომა“), „ელვა ელვას გაეკრა, და ელექა ცას ღვარი“ („ეფემერა“), „მიჰქონდათ წინათ პასტორალები, ბაღთა მნათო-

ბით გადაამთოვრება“ („წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“), „შეზღოდგომის ქარვებმა გზები გადამიფერეს“ („ეფემერა“) და ა. შ.

გალაკტიონ ტაბიძე ახალი პოეტური კონსტრუქციის წარმოქმნისათვის, ახალი სახეების გახსნისათვის გარკვეულ ადგილს უთმობს ისეთ ენობრივ მოვლენებს, როგორიცაა ორიგინალური. სინკრეტიზმები, კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები („გაბედითება“, „არასაამსოფლიო“, „თანადი“, „შელეკვა“, „გაუქვდავება“, „ფრთავტივივა“, „გადასეული“, „უმეტეორესისი“, „აჩალვა“ და სხვ.); ისეთ პოეტურ ხერხებს, როგორიცაა რომანტიკული არტისტიზმი („როცა აქტეონი, ძეი არისტეას...“ „მოგონება ყრუ შესახვევის“); სიტყვიერ თუ საგნობრივ დეტალთა ზედმიწევნითს შთამბეჭდაობას (ვთქვათ, ეპითეტები ლექსში „დომინო“ ან თითების დეტალები, თითებზე „დამსხვრეული“ ბეჭდების მონახაზი ლექსში „ხელები“).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში პოეტური მეტყველება თავის ელფერს იძენს მისი ყველა კომპონენტის ორიგინალური გამოვლენით, იქნება ეს რიტმიკა თუ ფრაზეოლოგია, ლექსიკა თუ სინტაქსი, სემანტიკა თუ მორფოლოგია.

გალაკტიონის პოეტური ენა ეს არის რთული ენობრივი ფენომენი, რომლის ძალაც ეყრდნობა შინაგან მთლიანობას, მისი ყველა კომპონენტის ერთ პოეტურ ენობრივ სისტემად ქცევის პრინციპს. გალაკტიონი ცდილობს მინიმუმამდე შეამციროს მანძილი, რომელიც ენასა და აზროვნებას შორის არსებობს, ესე იგი, შესძლოს აზროვნების მაქსიმალური გაცხადება ენაში. და ამას იგი აღწევს კიდევ! როგორც ცნობილია, ენა ჩამორჩება ხოლმე აზროვნებას; აზროვნება ყოველთვის ვერ პოულობს ადექვატურ გამოხატვას ენაში. ამიტომ არის, რომ ენა მიუხედავად მისი კონსერვატიული ხასიათისა, როგორც აზრის გამოხატვის ყველაზე უნივერსალური საშუალება, განუწყვეტლივ ვითარდება საუკეთესო მხატვართა შემოქმედებაში, სადაც ენობრივი ქსოვილი, როგორც წესი, სხვადასხვაგვარ ელფერს იღებს სხვადასხვა ოსტატთა ხელში. ამიტომაც ყოველი ქეშმარიტი შემოქმედება ამავე დროს არის ენის შესაძლებლობათა და ენობრივი ფორმების ასევე განუწყვეტელი გამდიდრების პროცესი.

დიდია გალაკტიონ ტაბიძის დამსახურება ქართული თავისუფალი ლექსის განვითარების მხრივაც. თავისუფალ ლექსს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მის პოეტურ სტილში. გალაკტიონის ბევრი პოეტური ქმნილება სწორედ რომ ვერლიბრის სტრუქტურას ემყარება („ვინ არის ეს ქალი?“, „ფარდების შრიალი“, „დომინო“, „მოედანზე“, „წერილი მეგობრისადმი“, „რა დამშვიდებით გადავცქერი მსოფლიო ღე-

ლევებს“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „ხელები“, „ზღვის ეფემერა“, „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“, „პოემა ვეფხისა“, „ჯონ რიდი“, „ოქტომბრის სიმფონია“ და სხვ.).

მაგრამ გალაკტიონს მექანიკურად არ შემოაქვს ქართულ პოეზიაში ფრანგული ვერლიბრი; ბევრ შემთხვევაში იგი ცდილობს შეუთავსოს იგი ქართული ლექსის ტრადიციულ სტროფულ სტრუქტურას, ზოგიერთ შემთხვევაში კი — რითმის ელემენტებსაც და ამ გზით გააძლიეროს მისი როგორც ერთიანი სინტაქსურ-ინტონაციური წყობა, ასევე რიტმი.

I. თანამედროვე რომანზე		პოზიცია!	123
რომანი და ქემანიზმის პრობლემა	3	დროის მოთხოვნათა დონეზე	137
რომანი — ეპოქის სინამდვილე	38	საბრძოლო დიდების აპოლოგია	144
II. დრო მოითხოვს პიროვნების სულიერი სამყაროს შემდგომი გამდიდრებისათვის	112	სიტყვა ხალხის მწერალზე	173
აქტიური მოქალაქეობრივი		ლირიკული მონოლოგი გზებ-სა და დღეებზე	188
		უახლესი ლიტერატურის სათავეებთან	198
		III. ოსტატობაზე	
		სტილი, როგორც ოსტატობა	219

ГЕОРГИЙ ИВЛИАНОВИЧ МЕРКВИЛАДЗЕ

ХУДОЖНИК И ПРАВДА ЭПОХИ

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани», пр. Руставели 42,

Тбилиси, 1987

რედაქტორი მ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე

მხატვარი ო. გ ა ხ ე ჩ ი ლ ა ძ ე

მხატვრული რედაქტორი ნ. ნ ა რ ი მ ა ნ ი ძ ე

ტექნიკური რედაქტორი დ. რ ა ზ შ ა ძ ე

კორექტორები: ნ. ლ ო მ ა ძ ე, თ. ფ ი რ ც ხ ა ლ ა ე ა, ე. ჩ ი კ ა შ უ ა
გამომშვები ნ. კ ვ ა ტ ა შ ი ძ ე

ს. ბ. — 3710

ჩაბარდა წარმოებას 25.11.86 წ. ხელმოწერილია საბეჭდად 15.06.87 წ. უე 08369. ფორმატი 60×84¹/₁₆. საბეჭდი საწიგნე-საეურნალე. გარნიტურა ჩეულებრივი. ბეჭდეა მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი ფურცელი 16,28. სააღრიცხვო-საგამომცემლო ფურცელი 15,34. პირობითი საღებავგატარება 16,28. ტირაჟი 3 000 ეგზ. შეკვ. № 216.

ფასი 1 მან. 00 კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“, რუსთაველის გამზ. 42, თბილისი, 1987

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის № 1 სტამბა, თბილისი, ორჯონიძის ქ. № 50.

Типография № 1, Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тбилиси, ул. Орджоникидзе, № 50.