

ბიოგრაფიული მონაწილეობა

თეოლოგია  
ეკლესია

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი  
გამომცემლობა  
„ლიტერატურა და ხელოვნება“  
თბილისი  
1963

ამ წიგნში შეტანილი ნაშრომების თუ სტატიების მნიშვნელოვანი ნაწილი ეძღვნება ქართული საბჭოთა რომანის პრობლემის ზოგიერთ საკითხს (ახალი სინამდვილის თუ წარსულის ასახვა ქართულ საბჭოთა რომანში, რომანისტიკის მხატვრული ოსტატობა და ა. შ.).

მხატვრულ ნაწარმოებში, როგორც წესი, გამოთქმულია მისი ავტორის თვალთახედვა; მოცემულია ცხოვრების სინამდვილის მისეული ხილვა-შეფასება. განიხილო მხატვრული ნაწარმოები ან მწერლის მთელი შემოქმედება — ეს, ამავე დროს, ნიშნავს დაინახო მხატვრის პოზიცია, მისი მიდგომა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი; შეიცნო მისი თვალთახედვის ასპექტი.

ამიტომ დაერქვა ამ წიგნს „თვალთახედვა მხატვრისა“.

ავტორი.





# I

## მხატვრის ოსტატობა

შემოქმედის სტილის თავისებურებით გამოხატულია მისი ოსტატობა. ოსტატობა კი, ფართო გაგებით, არის მხატვრულობის ის კრიტერიუმი, რომელიც შეიცავს ადამიანთა სამყაროს ხილვის მთელ ხატოვან-იდეურ სისტემას. სტილი ის განმსაზღვრელი ნიშანია, რომელიც გვიჩვენებს მწერლის, როგორც განხატოვნების, სიტყვის ოსტატის, ორიგინალობას და ნათელპყობის მის ნიჭს, ერუდიციას, ცხოვრების მოვლენებში გარკვევის ალღოს. სტილით გამოხატულია მწერლის მსოფლმხედველობა, გამოვლენილია ის კუთხე, რომლითაც შემოქმედს დაუნახავს ცხოვრება მისი რთული, მრავალფეროვანი შინაარსით.

მწერლის სტილი არ შეიძლება განვიხილოთ იზოლირებულად, შინაარსისაგან მოწყვეტით, ვით თავისთავადი ესთეტიკური კატეგორია, როგორც ამას სჩადიოდნენ სხვადასხვა ფორმალისტურ-იდეალისტური სკოლების წარმომადგენლები ესთეტიკაში; ისევე როგორც უმართებულოა ხელოვნების ნაწარმოების მხოლოდ გამოცალკეებულ იდეური ანალიზი, მოწყვეტილი ფორმისაგან, სტილისაგან, რასაც ასე ესწრაფვოდნენ თავიანთ პრაქტიკაში ვულგარული სოციოლოგიზმის მიმდევრები.

შემოქმედის სტილი შეიცავს არა მარტო ენობრივი ოსტატობის, სიუჟეტურ-კომპოზიციური აღნაგობის, სახოვანი წარმოქმნის, ტიპებისა და ხასიათების ხატვის გამორჩეულ, თავისებურ მანერულ წყობას. იგი წარმოადგენს მთელი იდეურ-მხატვრული სისტემის ერთიან რთულსა და მთლიან კომპლექსს.

მწერლის სტილური მანერა ეყრდნობა არა მხოლოდ მხატვრული ფორმის ოსტატურ გამოყენებას, არამედ აგრეთვე ამ ფორმით მხატვრული შინაარსის ოსტატურ გახსნას.

რაც უფრო დიდია შემოქმედის ინდივიდუალური ნიჭი, მხატვრული აღქმის ორიგინალობის უნარი, მით უფრო მაღალია და განუმეორებელი მისი ინდივიდუალური სტილი. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში ფრანგი მეცნიერის ბიუჟონის უკვე აფორიზმად ქცეული გამოთქმა („სტილი — ეს თვითონ ადამიანია“) რომ მოიშველია, კარლ მარქსმა ამით ხაზი გაუსვა სტილის განუმეორებელ ინდივიდუალობას\*.

როცა მწერლის სტილში გაცხადებულ ორიგინალობაზე მიუთითებენ, მხედველობაში აქვთ მისი ქმნილების როგორც ფორმის თავისებურება, ასევე შინაარსი, გამოხატვის საშუალებათა და გამოხატულის ერთიანობა, რომელიც გარკვეულ შემოქმედებითს მეთოდს ეყრდნობა.

სტილი, მისი ფართო გაგებით, ნაწარმოების სიუჟეტის, იდეურ-მხატვრული ტენდენციის, ხილვის, კომპოზიციის, რიტმის, მეტრიზაციის, ენობრივი ქსოვილის ცნებათა იმანენტურ კატეგორიად გვევლინება.

სტილის ორიგინალობას განაპირობებს შემოქმედის იდეური მიზანსწრაფვა, მისი მსოფლმხედველობრივი მრწამსი.

ამასთან ერთად, არ შეიძლება დავივიწყოთ ეროვნულ თავისებურებათა როლი მწერლის და, საერთოდ, ყველა შემოქმედის სტილის გამომუშავებაში. ეროვნული თავისებურებანი გარკვეულ როლს ასრულებენ არა მხოლოდ ცალკეულ შემოქმედთა, არამედ მთელ მიმდინარეობათა ერთიანი სტილის ჩამოყალიბებაში.

\* К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 5.

უფრო მეტიც. შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი უნდა მიგვანიშნებდეს მხატვრის საზოგადოებრივ გარემოცვას, ხშირად — მთელ სკოლას და ეპოქასაც კი. „სტილის ცნება ვლინდება და აღწევს ყველგან, სადაც კი იქმნება წარმოდგენა გამოსახვის საშუალებათა და გამონახტვის ინდივიდუალური ან ინდივიდუალიზებული სისტემისა, სხვა ერთგვაროვანი სისტემებისაგან გამორჩეული ან მათდამი დაპირისპირებული გამომსახველობითი და გამომხატველობითი სისტემისა“.\* სტილი, ძირითადად, არის მხატვრის ინდივიდუალური ხასიათისა და მსოფლმხედველობის, მისი კულტურული და საზოგადოებრივი გარემოს საერთო გამოვლინება, — მართებულად აღნიშნავს ტეოდორ გრინი და იქვე მიუთითებს, რომ „ხელოვნების ნაწარმოებნი ამავე დროს ააშკარავენ მხატვრის, მისი სკოლის, მისი ერის კულტურისა და ეპოქის სტილს“\*\*.

თანამედროვე ქართული რომანებისათვის, რომელთა მხატვრულ-ესთეტიკური, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ასპექტი, ძირითადად, ერთ შემოქმედებითს მეთოდს ემყარება, ბევრი რამ არის საერთო — დამახასიათებელი როგორც ერთი, გარკვეული ეპოქის და ეროვნული კოლორიტის სტილური მიმართულების ნაწარმოებებისათვის. მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, იდეური თუ ეროვნული კონცეფცია, დაპირისპირებულთა ბრძოლის პერსპექტიული ხილვა, ცხოვრების ახალი შინაარსი, ახალი ადამიანის მონუმენტური ძალის აღქმა, ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რაც სახობრივად შემეცნებულთა ხელოვანის მიერ, ძირითადად, ერთი მსოფლმხედველობრივი, გარკვეული იდეური კუთხით არის დანახული და განხატოვებული.

მაგრამ ჩვენ, ამ შემთხვევაში, გვინტერესებს შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი, როგორც ჩამოყალიბებული ერთობლივი სისტემა სახობრივი მეტყველებისა, მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა გამოყენებისა მათს მთლიანობაში იდეურ შინაარსთან და არა საერთოდ სტილი, როგორც

\* Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей; 1961 г., стр. 8.

\*\* Теодор Мейер Грин. Природа и критерии критики; см. антологию «Совр. книга по эстетике»; 1957 г., стр.448.

მთელი მიმდინარეობა; გვანტერესებს ის, რაც გამოხატულია სტილით შემოქმედის, როგორც სუბიექტის, შინაგან, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ თვისებათა სახით, მის მხატვრულ შესაძლებლობათა სახით.

მწერლის მთელი მხატვრული სისტემა, რომელიც ეყრდნობა გამოსახვის საშუალებებს: კომპოზიციურ-სიუჟეტურ წყობას, ტიპების ძერწვის ხელოვნებას, ჟანრის შერჩევას, ენას; პერსონაჟთა ენობრივ სტრუქტურას და სხვ., რასაკვირველია, გაპირობებულია გარკვეული სტილური თავისებურებებით. ყველა შემოქმედი ცდილობს საკუთარი სტილის გამომუშავებას. და თუ ის მართლაც ორიგინალური ნიჭის მხატვარია, მას აქვს თავისი სტილური სამყარო, რომლითაც თავისებურად, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ოსტატური ხერხებით აღიქვამს ცხოვრებას და ხატავს ეროვნულ, სოციალურ ყოფას, ჰქმნის ნამდვილ სახალხო ტიპიურ ხასიათებს. მართალია, ნაწარმოების მხატვრული ღირსება, მისი პირდაპირი მნიშვნელობით, არ არის ადექვატური ცნება სტილისა, მაგრამ იგი აუცილებლად გაპირობებულია სტილური მანერით. როგორც ამას სწორად შენიშნავს იგივე გრინი, მხატვრული მნიშვნელობა გულისხმობს მხატვრულ სიმართლეს, მხატვრული სიმართლე — მხატვრულ ხარისხს, ხოლო მხატვრული ხარისხი საერთო სტილის აუცილებელი ფუნქციაა.

ბევრი თანამედროვე ქართველი საბჭოთა მწერლის რომანი, ისევე როგორც სხვა ჟანრის ნაწარმოებნი, წარმოადგენს თავისებური სტილის, ინდივიდუალური ოსტატობის ნიმუშს, რომელიც თავისი მხატვრული მნიშვნელობით, მხატვრული სიმართლით, მხატვრული ღირსებით ორიგინალობის ღრმა ბეჭდით არის აღნიშნული. მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, შალვა დადიანის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, დემნა შენგელაიას, ალექსანდრე ქუთათელის, სერგო კლდიაშვილის, აკაკი ბელიაშვილის, გრიგოლ აბაშიძის, რევაზ ჯაფარიძის, ლევან გოთუას, ოტია იოსელიანის და სხვ. რომანებში ჩვენ ვხედავთ ასეთი ინდივიდუალური ოსტატობის ღრმა კვალს, თავისებურ სტილს, რომლითაც გამოხატულია ჩვენი ერის როგორც

დღევანდელი დღე, ასევე წარსული ცხოვრება და მომავლის მაღალი იდეალები.

თვითეული ეს ნაწარმოები იძლევა მდიდარ მასალას სტილის, ოსტატობის ანალიზისათვის. ჩვენ შევჩერდებით ერთ მათგანზე — მიხეილ ჯავახიშვილის რომან „არსენა მარაბდელზე“.

\* \* \*

ცნობილმა ფრანგმა ნოველისტმა და რომანისტმა მოპასანმა თავის ერთ-ერთ ეპიკურ ქმნილებას დაუთმო შეტად კონდენსირებულად შეკრული ნააზრევი რომანის მნიშვნელობის, ჟანრობრივი თავისებურებების, მხატვრულ აზროვნებაში მისი ადგილის შესახებ. მისთვის შემოქმედის ტალანტი ვლინდება იმ ორიგინალობით, რომელიც წარმოადგენს აზროვნების, ხედვის, გაგებისა და შეფასების განსაკუთრებულ მანერას. ეს ხატოვანი აზროვნების მთელი სისტემაა, ობიექტური სამყაროს ისეთი სუბიექტური ხილვის წესს რომ ეყრდნობა, რომელიც თავის მხრივ გაპირობებულია ამ ობიექტური ყოფის კანონზომიერებით.

„... რომანისტი, რომელსაც სურს ცხოვრების ნამდვილი გამოხატვა მოგვცეს, — ამბობს მოპასანი, — ...გულმოდგინედ უნდა ერიდებოდეს მდგომარეობათა ყოველგვარ ისეთ გადაჭაჭვას, რომელიც უჩვეულოდ მოგვეჩვენებოდა. მისი მიზანი სრულიადაც არ არის მოგვითხროს რომელიმე ისტორია, გაგვართოს ან გული აგვიჩუყოს. მისი ამოცანაა გვაიძულოს ვიაზროვნოთ, ჩავწვდეთ მოვლენის ღრმა და დაფარულ აზრს. მას იმოდენი დაუნახავს და უფიქრია, რომ სამყაროს, საგნებს, მოვლენებს და აღამიანებს ხედავს განსაკუთრებულად, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კუთხით, რაც გამომდინარეობს მისი ღრმად გააზრებული დაკვირვებების ერთობლიობიდან. სამყაროს ეს პირადული აღქმა სურს მას გადმოგვცეს და აღადგინოს თავის წიგნში. ჩვენც რომ ისევე აგვადგვავს, როგორც იგი აუღელვებია ცხოვრების სანახაობას, მან მსგავსების ზედმიწევნითი დაცვით უნდა წარმოსახოს იგი ჩვენს წინაშე“.\* ამის შემდეგ მოპასანი იმ

\* Ги де Мопассан. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 9; 1948 г.

აზრს ანვითარებს, რომ რომანიტიზმა ისეთი ოსტატური, არაადვილად დასანახი ხერხების საშუალებით, ისეთი გარეგნული უბრალოებით უნდა ააგოს თავისი ნაწარმოები, რომ შიშვლად არ ჩანდეს ავტორის ჩანაფიქრი და მიზანი (ე. ი. ნაწარმოების ტენდენცია).

ამ მეტად მნიშვნელოვან დაკვირვებაში გახსნილია სამყაროსადმი რომანიტი-რეალისტის მხატვრული მიდგომის თავისებურება.

სამყაროს თავისებური, ინდივიდუალური ხატოვანი ხილვა, საერთოდ, ყველა მიმართულებისა თუ სტილის შემოქმედთა აუცილებელი ნიშანია. მაგრამ ისეთი მალახატოვანი ხილვა, როდესაც არ ირღვევა ობიექტური სინამდვილე და, ამასთან, შიშვლად არ არის წარმოდგენილი შემოქმედის, ნაწარმოების ტენდენცია, — ეს რეალისტური ხელოვნების უპირველესი და უმთავრესი კრიტერიუმია.

ამ კრიტერიუმს ეყრდნობოდა მიხეილ ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელზე“ მუშაობის მთელ ხანგრძლივ პროცესში და, უსათუოდ, ამან განაპირობა ამ რომანის არა მარტო წარმატება თავის დროზე, არამედ დღემდე შეუნარჩუნა მას აქტუალობა ჩვენი ისტორიული წარსულის მართებულ ხატოვან შემეცნებაში; ამან მიანიჭა უკვდავება მას, როგორც ახალ საფეხურს ქართული კლასიკური ეპიკური ფორმის განვითარებაში, ვით ამ ფორმის თანამედროვე ნიმუშს.

„არსენა მარაბდელის“ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ წყობაში მრავალი ისეთი ელემენტი, რომელიც მას ახალი ტიპის ეპოპეის ფორმას აძლევს.

ჯერ ერთი, — მისი ბევრი პერსონაჟი მძაფრად გამოვლენილ რეალისტურ ხასიათთან ერთად ატარებს რომანტიკულ ნიშანსაც. რეალისტურ-რომანტიკული საწყისების ეს ერთობლივი კომპლექსი, რომელიც მთელ სიტუაციებსაც ახლებურ აუღერებას ანიჭებს, ახალ სიუჟეტურ რიგს ჰქმნის და საინტერესოდ გამართავს რომანის კომპოზიციას. ეს თავისებური სპეციფიკური ხერხი დაეხმარა მწერალს შეექმნა ახალი ტიპის ქართული ისტორიულ-ჰეროიკული რომანი. კონფლიქტებიც და მათი გახსნის მხატვრული საშუალებებიც

აქ სხვაა, ვიდრე, მაგალითად, „ჯაყოს ხიზნებში“, „კვ. ჭიკვაძეანტირაძეში“, „თეთრ საყულოში“ ან, თუნდაც, ქართველი ხალხის რევოლუციური წარსულისადმი მიძღვნილ მეორე რომანში — „ქალის ტვირთი“;

შემდეგ მეორე, — „მარაბდელის“ მთელი კონტროვერსული გამართვა ეყრდნობა გმირისა და სამყაროს, პერსონაჟისა და გარემოცვის ურთიერთობის წინა პლანზე წამოწევას. მისი პერსონაჟები, გმირები შექმნილია არა ხასიათთა ისტორიით, არამედ ისინი საზოგადოებრივი მოვლენების, ცხოვრების პირშემონი არიან. მათი ბედის განპირობებულობა სოციალური გარემოთი, მათი ფსიქოლოგიური სამყაროს ამოხსნა, როგორც ამ გარემოს შედეგისა, რომანში გადაშლილია მრავალპლანიანი მხატვრული და მდიდარი კომპოზიციური საშუალებებით;

და მესამეც, — უშუალო სტილური ხერხების ორიგინალური სინთეზი (სტილური ხერხებიდან ჩვენ განსაკუთრებით გამოვყოფთ სახისა და ტენდენციის სიცხადეს; სინთეზურ დინამიზმს თხრობაში; ლაკონიზმს მეტყველებასა და ხატვაში; ხალხური მეტყველების ძლიერ ელემენტს; ელასტიკურ გადასვლებსა და მონაცვლეობას ლირიკულ, დრამატულ თუ ტრაგიკულ ტონებში კონტრასტირებული დეტალებისა; ეპითეტური, ჰიპერბოლური და შედარებითი სახეების სიუხვეს, ჟღერად მეტაფორას; კონტექსტის შინაგანი თუ გარეგანი რიტმის ორგანიზაციას, ფრაზის ალიტერაციულობას; სიტყვათა განმეორების ისეთ სისტემას, რომლითაც მიღწეულია შინაგანი რითმაც და მოვლენის ხაზგასმაც და ა. შ.) აქ ქმნის განსაკუთრებულად გამოკვეთილ ერთ მთლიან მხატვრულ სისტემას თავისი მრავალფეროვნებითა და დიდი იდეური დატვირთვით.

პირველი მთავარი პრობლემა, რომელიც ოსტატობის თვალსაზრისით საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი რომანში, ესაა ხალხის მონუმენტური სახის ხატვის, მთავარი გმირის საშუალებით ხალხის სულის განსახების, გმირისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ „მარაბდელი“ თანამედროვე ქართულ რომანთა მთელს წყებაში დღემდე რჩება ისეთ ეპიკურ-ისტორიულ

ტილოდ, რომელშიაც ყველაზე მკაფიოდ არის დახატული კოლექტივი, მშრომელი ხალხის მასები მისი ტიპიური წარმომადგენლების სახით და მისადმი დაპირისპირებული სხვა სოციალური კლასები თუ ფენები.

უსათუოდ, ხალხის სახის ჩვენების ორიგინალური ოსტატური მანერით არის გააზრებული რომანის ის პასაჟები, რომლებიც თავადაზნაურული არისტოკრატიისა და მარაბდელი გლეხების დაპირისპირების კონტრასტს ეყრდნობა. მრავალი ასეთი დამახასიათებელი პასაჟიდან ჩვენ გვინდა ხაზი გავუსვათ ორს, რომლებშიაც მოცემულია ხალხის ძალის გაღვიძების ჭერ ემბრიონალური, ხოლო შემდეგ — ძალუმად გამოკვეთილი ხატოვანი ხილვა.

პირველ მათგანში დახატულია წინააღმდეგ ხენად გასვლისა, რომელსაც ალგეთლები ტრადიციული ზემით ხედებიან. აქ მკვეთრი კონტრასტის მოშველიებით, რაც ორი სიმღერის ფონზეა წარმოქმნილი, მხატვარი აღწევს ხალხის ძალის, ტრადიციის, სიცოცხლის ოპტიმისტური აღქმის ძლიერ წარმოსახვას, ხალხის ჯანსაღი სულის დაპირისპირებას თავადთა გადაგვარებულ ყოფასთან.

აი, მებატონე ბარათაშვილების უკანასკნელი წარმომადგენელი დავითი ჭოჭინაში ჩაწოლილა, თარს აქლარუნებს და „უნდილად“ ღიღინებს აღმოსავლურ კილოზე, რადგან „თავადების სუფრაზე სამ ხმაზე აღარ მღერიან: სამხმოვანი სიმღერა გლეხურია, მდაბიური, ქართული, ხოლო ერთხმოვანი სპარსულ-ოსმალური გაფი და მუხამბაზი, შიქასტა და მუსტაზადი, ბაიათი და ყველა „ყაიდა“ დიდებულთა სამღერალია, რადგან იგი მათი გადაგვარებული სულის გამონაჟონია“ (მიხეილ ჭავჭავიძე. თხზულებანი; ტ. IV, გვ. 76; 1934 წ.)\*.

ამგვარად არის მინიშნებული მათ მიერ დაკარგვა დიდებული ეროვნული ტრადიციებისა, რომელიც მხოლოდ ხალხს შემოუნახავს. ამ ხალხის დევგმირული ძალის გამომხატველია არსენას მამა — ღვთისაყარი. „ყველა საქვეყნო საქმეს ის ნათლავს, ისა ზრდის, ჰკვებავს, მისდევს და მიუძღვება“.

\* შემდგომში ყველა ციტატი მოყვანილი იქნება ამ გამოცემის მიხედვით. ავტ.



ახლაც ქუხილად ამოვარდნილი მისი სიმღერა უპირისპირდება ჭოჭინიდან მონადენ აღმოსავლურ ქვეთინსა და სლოკინს. ღვთისაჲარს პაპუნა ესიტყვება, პაპუნას — ფეიქარი ნასყიდა, ნასყიდას ბერუა ჩამოართმევს სიმღერას და ზარივით გუგუნებს ოციოდე გლეხის გაუბზარავი ხმა, რომელშიაც ინთქება და იკარგება აღმოსავლური მოტივი. ეს სიმღერა ხალხის როგორც ძალისა და ერთიანობის, ისე შინაგანი სულიერი მღელვარების სიმბოლური ხილვა და გამოხატვაა.

მეორე პასაჟია აჯანყებულთა დაფიცება დროშაზე. აქაც ასეთივე მხატვრული ძალით არის გახსნილი ხალხის ხასიათი, მისი ისტორიული როლი. აქაც იგი ნაჩვენებია ისტორიის შემქმნელ ძალად და ისტორიული ტრადიციების ნამდვილ გამგრძელებლად. საბარათიანოს დროშა, რომელსაც წინათაც მახარა და ღვთისაჲარი ატარებდა (მაგრამ მაშინ იგი საგვარეულო ღირსებას გამოხატავდა), ახლა არსენას ხელთაა და ამ დროშაზე ახალი წარწერა ჩნდება. ეს წარწერა მას დროისა და ეპოქის შესაფერი ახალი შინაარსით გამსჭვალავს. დროშა მუდამ გლეხის მარჯვენას სჭერია სამშობლოს დაცვისათვის ბრძოლაში, გლეხსავე უნდა ეჭიროს იგი მით უმეტეს ახლა, როცა თავადებმა სამშობლოს უღალატეს. ამიტომ მოაქვთ დროშა ბარათაანთ კარიდან არსენას რაზმელებს და ზედ თავის ლოზუნგს აწერენ. „ჩვენს წინაპრებს ეს დროშა იმდენი უთრევიათ და მისი გულისთვინ იმდენი სისხლი დაუღვრიათ, რომ იმ სისხლში ქალაქიც კი დაიხრჩობოდა. მაგრამ თვითონ დროშაც დაძველდა და მისი მეთაური თავადობაც დაბერდა. ეხლა ამ დროშას ჩვენ უნდა მოვუაროთ, ძველზე ახალი წავაწეროთ და პირნათლად ვატაროთ. შეთავსდების თუ არა ძველი და ახალი?“

— ჰაი, ჰაი, რომ შეთავსდების. — იგრიალეს ტყის ძმებმა.

— ოღონდაც რომ შეთავსდების! — დაუბეჭდა ოძელა-შვილმაც, — ... ამ დროშაზე ასე სწერია: — და ფორხილით წაიკითხა: — „დაიცავი კარი ჩემი, უფალო, და ციხე ჩემი მარად ჰყავ“. მოდით, ძმებო, ეხლა ასე დავაწეროთ: ძმობა, შრომა, მიწა, თავისუფლება, თანასწორობა და პატიოსნება. დაე გვენდოს ძველის დამწერი, რომ ჩვენი შრომა, ძმობა და

პატიოსნება ჩვენს კარებს იმათ ხმალზე უფრო უკეთ დაიცავს“.

ეს არის მრწამსის თავისებური გაცხადება, მაგრამ არა რიტორიკული სენტენციის ფორმით, რასაც ხშირად მიმართავს ავტორი სხვა შემთხვევაში („ჩაყოს ხიზნები“, „გივი შადური“), არამედ ექსპრესიის ისეთი გაძლიერებული ელემენტის მოშველიებით, როდესაც პასაჟის ყოველ დეტალში სტერეოსკოპიულად არის წარმოდგენილი და დანახული როგორც დიდი შინაარსი, ასევე ორი მხარე კონკრეტული მოვლენისა.

„ძველისა და ახლის შეთავსებაც“. სწორედ ეს ორი მხარეა. ხალხის საზრუნავი და ოცნება ყოველთვის იყო თავისი ღირსებისა და სამშობლოს დაცვა. მისი საუკეთესო მაღალი სული ყოველთვის განსაკუთრებული ძალით ვლინდებოდა უსაზღვრო პატრიოტიზმსა და თავდადებაში, მისი რაინდული ძალა მუდამ თავის ქვეყანას ხმარდებოდა. ასევეა ახლაც, როდესაც არსენა და მისი თანამებრძოლები ტყეში გაჭრილან და თავის საუკეთესო იდეალებს, ამ იდეალებისათვის თავდადებას უპირისპირებენ უხეშ დამმონებელ ძალას, რომელიც, შინაური თუ გარეშე მჩაგვრელების სახით, ხალხის სისხლითა და ცრემლით პოხავს მარაბდის მიწას. „კარი და ციხე“ სიმბოლური გამოხატეა სამშობლოსი, რომელიც შეუვალი უნდა იყოს მტრისათვის. მაგრამ ახლა წინა პლანზე წამოწეულა სოციალური უსამართლობა, რომელსაც ამკვიდრებს მარაბდელი ბატონიც და სხვა ქვეყნიდან მოსული მჩაგვრელიც. ამიტომ ჩნდება საბრძოლო დროშაზე თავისუფლებისა და თანასწორობის ლოზუნგი, მიწისა და პატიოსნების მოთხოვნა, ხოლო ყოველივე ეს თავისუფალი შრომის დიად პრინციპს ეყრდნობა. და თვით დროშა იქცევა აჭანყებული ხალხის მიზნის, მისი იდეის თავისებურ სიმბოლოდ, რომლის ქვეშაც ღვივდება ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლის ჩაუქრობელი ცეცხლი.

მაგრამ დროშის ამ სიმბოლოდ ქცევას რომანში ხომ ესაჭიროებოდა თავისებური შემზადება, მხატვრული განვითარების ლოგიკა

და ჩვენ აქ გვაგონდება მესამე პასაჟიც — რომანის დასა-

წყისში ასე ოსტატურად გამოკვეთილი კოლიზიური სცენა. როცა კოლონიზატორი, მაიორი ორლოვი, გაოცებული და გააფთრებული იმის გაგებით, რომ ქვემო ქართლს თავისი მეწინავე დროშა ჰქონია, გადასწყვეტს მის ჩამორთმევას. მას წინ გადაეღობება არა ბარათაშვილები და ორბელიანები, არამედ ხალხის ძალა არსენას სახით.

„არსენა მაიორს საწადელს მიუხვდა. პირსახეზე მწვავე აღმურმა აჰკრა და თავში აუვარდა.

ეს რა მიჰქარა ბასილა მაიორმა? სურს დროშა ჩამოართვას? ვის, ბარათაშვილებს და ორბელიანებს? კეთილი, მაგრამ ეს ალამი მარტო მათი ხომ არ არის! არა, მარტო მათი აღარ არის“.

სწორედ უკანასკნელი ფრაზა — „მარტო მათი აღარ არის“, რომელსაც ახალ ხარისხში აჰყავს წინა აზრი — „მარტო მათი ხომ არ არის“, წარმოადგენს სწორედ იმ გასაღებს, რომელმაც უფრო გვიან დროშის მთლიანად ხალხის ხელში გადასვლის მთელი სიტუაცია უნდა დაგვანახოს და მას ლოგიკური გამართლება მისცეს:

ამ გააზრებას მოსდევს დროშის შეკუმშული ისტორია, რომელიც ახლა არსენას ფიქრშია გადატანილი და მისი თავისებური შინაგანი მონოლოგით იხსნება, ხოლო ხანაც მწერლის მიერ უშუალო ხატვის ასპექტით არის მონაცვლებული. ეს, სიმბოლურად, უფრო ფართოდ მოხაზული ისტორიაა ერის დიდებისა, მისი ღირსებისა და მამაცობისა, რომელიც მუდამ მახარათა თუ ღვთისაგარათა მხრებზე ყოფილა დაყრდნობილი და მათი სისხლით განმტკიცებული. ახლაც მათ უნდა დაიცვან ეს ღირსება.

და აი, მძაფრი კოლოზია: „...მაიორმა ცხენი დასძრა და დროშას ხელი მიატანა“. „ბატონები... გაჩუმებულან, დარცხენილან, დადუმებულან“. ღვთისაგარმა კი „ხელი მაიორის აღვირს გაუშვა და ადლიან ხანჯალზე დაიდო“. ხოლო არსენამ, რომელსაც ელვასავით გაჰკრა აზრმა, რომ თავადები, რომლებიც „დაძაბუნდნენ“, „დაჭიავდნენ“, დროა განზე გადგნენ და გზა „ოძელაშვილებს დაუთმონ“, „უცებ დეზი ჰკრა ლურჯას, დროშაზე მიაგდო, თავის მამას ალამი ასტაცა

და ბასილას თვალი თვალში გაუყარა. მერმე თავის ძუძუმტეს დავით ბარათაშვილს მიუბრუნდა და —

— ბატონო, — ჰკითხა, — გამაგებინე ამ კაცს რა უნდა?

— ეგ დროშა უნდა, — დარცხვენით მიუგო დავითმა.

— მაშ წაიღოს, — დაბალი ხმით ჩაიხრიალა არსენამ და არლოვს ალამისკენ აუქნია თავი: მობრძანდი და წაიღეო“.

ამ სურათში კონდენსირებულად თავმოყრილია ერთგვარი განასკვაც კვანძისა, რომელსაც შემდგომში ბევრი მძაფრი ზღაპრით უნდა შეეკრას; კოლორიტული ჩვენებაც ქართველი თავადაზნაურობის გადაგვარებისა, უხეში გარეშე ძალისადმი მისი ყურმოჭრილი მორჩილებისა, რაც ახალი წარჩინებისა და უზრუნველ-პარაზიტული ცხოვრების საფასურად არის შეძენილი; არსენას მომავალი ბედის მინიშნებაც („გზა ოძელაშვილებს დაუთმონ“) და გმირის ხასიათის წინასწარი მონახაზიც, რაც ასე მკაფიოდ გამოსჩანს სიტყვებში — „მაშ წაიღოს“, რომელთა პირდაპირი მნიშვნელობა შეცვლილია უკუ ჩანაფიქრით.

ეს ხასიათის მონუმენტური ხატვის თავისებური ხერხია, მიხეილ ჭავჭავაძის მხატვრული სტილისათვის ესოდენ დამახასიათებელი. ხალხი, რომელსაც იგი თავისი საუკეთესო გმირების სახით წარმოადგენს, მისთვის ბუმბერაზი ძალაა, ვისაც, მრავალი განსაცდელისა და წამების მიუხედავად, ვაჟკაცურად შეუენარჩუნებია და ისტორიის ქარტეხილებში გამოუტარებია მაღალი რაინდული სული, მარად უქრობი რწმენა დიადი მომავლისა. ხატვის თავისებური რეალისტურ-რომანტიკული მანერა მწერალს საშუალებას აძლევს მრავალშინაარსობრივად შეიმეცნოს და განახატონოს სახე ძირითადი, ისტორიული გმირის — ხალხისა. აქ იგი ეყრდნობა ერთობლივისა და მრავლობითის ურთიერთში გადასვლის, მათი ურთიერთგანპირობებულობის პრინციპს.

უთუოდ, ხალხის სული, მისი სახეა გაცხადებული პაპა მახარას ჰიპერბოლური მანერით შესრულებულ იმ მონუმენტურ ისტორიულ პორტრეტში, რომელიც მას წარმოგვიდგენს ცხოვრების, სამშობლოს მარად უცვლელ ბურჯად, „ვინც სწორედ ნახევარ საუკუნეს ეზიდებოდა მეწინავე დროშას“; ვისაც „ტანზე ალაგი აღარ შერჩა დაუქრელი,

დაუბეგველი, დაუსერავი. მარტო თავპირზე შვიდი ნამახვილევი ამჩნევია. მახარამ აგერ იმ კამეჩური მკერდით და კისრით დაიცვა ბარათაანთ სამი თაობა: ახპატის გზაზე ხანჯლით აკუწული დიდი ზაალი, უნდლილი და რუსის მიერ მოსყიდული მისი მამა დავითიც და ეხლანდელი ზაალიც — ანჩხლი, უმადური, კერპი, ვილაც ბასილა მაიორის მორჩილი მონა და ყმებისა კი ასპიტი ბატონი.

ათჯერ დასერა მახარამ სომხეთი და ახალციხე, ჯავახეთი და ქარ-ბელაქანი, არეზი და მტკვრის შესართავი, შექი და შამშადილი, განჯა და ყარაბაღი. პირისპირ უნახავს მას „მხეცი ცოფოვანი“ — ავღანელი აზატხანი და ერევენელი ბამანხანი, ორგული პაჭი ჩალაბი და განჯის ბეგლარბეგი შავერდი-ხანი, ლეკთა ბელადი კობტა, კაკ-ენისელის ბატონი ომარ-ხანი და ბელადი უთვალავი: ფანა ჯავანშირელი, ქაზუმ ყარაბაღელი, ზუბეიდულა ავარელი, შავერდი განჯელი, ანზორ ხუნზახელი და კიდევ ასი თუ ათასი გმირი და ავაზაკი — ლეკი, ყიზილბაში, თათარი, სპარსელი, ავღანელი, ქურთი და ოსმალა.

ვინ მოსთვლის, რა არ გადაჰხედია, ვის არ დასტაკებია, რამდენი დამარცხება და გამარჯვება არ უნახავს ამ უკბილო ლომს, რომელსაც ეხლა, სამარეში ჩამდგარს, ლეკვებს უყიდიან და თვითონ მასაც ხალისით გაჰყიდდნენ, ერთი მანეთიც რომ ვინმეს შეეძლია!“

ძნელი დასანახავი როდია, რომ ეპიკურობის, მხატვრულობის ელემენტებით შეზავებული ეს შეკუმშული ისტორია გმირის გზისა, ამავე დროს, არის მთელი თაობების ცხოვრება, განვრცობილი დიდი განზოგადების სიმადლესა და სიბრტყეზე. რამდენადაც კონკრეტულ-ისტორიულია იგი, იმდენადვე ვრცელია და გადაგვახედებს დროის გარკვეული ლოკალის მიღმაც, ისტორიის ვრცელ თვალმისაწვდომზე.

კონკრეტულის ასეთი მონუმენტური, ზოგადი მეტაფორულ-დიფირამბული წარმონაჩა ეხმარება შემოქმედს მახარას ისტორიაში მისი ხალხის ბედი მოხაზოს. ხოლო ამ მოხაზვაში მას ყოველთვის ხელს უწყობს მისი ძირითადი კონცეფცია: თვითეულ სახეს მოუნახოს მისი საზოგადოებრივ-ისტორიული ფუნქცია და განმაპირობებელი მი-

ზეზი. ამიტომაც არის მწერლისათვის უცხო პეტერონომული პერსონაჟი, ტიპი, სახე და ასევე უცხო — ამ სახეთა მონუმენტურობის ჰიპერბოლურ-მეტაფორული პეტერონომული ხატებაც.

საერთოდ, ტიპიურისა და ტიპის ხატვის ჯავახიშვილისეული მანერა ბევრი თავისებურებით, ორიგინალური ხერხით არის დალდასმული. ჩვენ ვნახეთ, როგორ წარმოქმნა მან პაპა მახარას სახე. მასში მთავარია მონუმენტურობის ელემენტი. ასეთსავე მანერას მიმართავს მხატვარი ღვთისავარის სახის ძერწვისას. აქაც გამოყენებულია რომანტიკულობის ელემენტი, რომელიც ამ „ცალთვალა დევს“ სამშობლოს კარიატიდად წარმოგვიდგენს.

ასეთ შემთხვევაში ტიპის ხატვა, ძირითადად, პირდაპირია; ნაკლები ადგილი ეთმობა მინიშნებას, შემოვლითობას გმირის ხასიათის გასახსნელად. თვით ჰიპერბოლაც უშუალო რეალურის ხილვისას თავისებურ რეალურ ჩარჩოში ექცევა. შუქმიფენა ხდება ისტორიული ექსკურსის ან მოქმედების უშუალო დანახვის კუთხიდან, როგორც ამას ანხორციელებს მხატვარი, მაგალითად, სევასტის, როსტომის, მაგდანას, ფიქრიას, კარპიჩას, ზურას, სულხანის, მარინეს, დალი ჰასანის, ოსტაპის, სიმონას და ხალხის სხვა წარმომადგენელთა სახის ქანდაკისას.

მაგრამ, როგორც ზევით დავინახეთ, მახარას და ღვთისავარის სახეებს მაინც დაჰკრავთ თვალსაჩინოდ გამოვლენილი განმასხვავებელი ნიუანსი, რამდენადაც მონუმენტურობის ელემენტი მათი ცხოვრების ისტორიას უფრო მკვეთრად ამალღებულსა და უფრო ფართოდ განვრცობილ-განზოგადებულს წარმოგვიდგენს. ეს სახეები როგორღაც სინთეზურ-კონცენტრული ხილვაა ხალხის სულისა. საერთოდ, მაშინ, როდესაც, ვთქვათ, სევასტი ან მაგდანა ამ სულის ერთი გარკვეული თავისებურების კონკრეტული მატარებელია, ცხადია, განზოგადების მაღალ რანგში აყვანილი.

შემთხვევითი როდია, მაგალითად, რომ. რომანის არც ერთი მოქმედი გმირის თუ პერსონაჟის ენა ისე მდიდარი და ფერადოვანი არ არის, როგორც ღვთისავარისა. გავიხსენოთ მისი საუბარი უსამართლობით აღშფოთებულ მარაბდელებ-

თან, როცა იგი მოუწოდებს თანასოფლელებს არ აჩქარდნენ და საქმე არ წააგონ. ამ შესიტყვებაში იგი წიგნის სულ რაღაც ნახევარ გვერდზე ათამდე აფორიზმსა და ანდაზას იშველიებს („თავს სინანული სჯობია, ბოლო ჟამს დანანებასა“; „კაცი თუ ჭირსა ვერ დასთმობს, ლხინი რა დასათმობია“; „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიაო“; „ჯოხნი არა გაქვს, ძაღლს ლუქმა მიუგდევ“ და ა. შ.), სხვა პასაჟებშიაც მისი ენით ცხოვრების უდიდეს გამოცდილებასა და ცოდნას დამყარებული ხალხური სიბრძნე მეტყველებს.

პაპა მახარასა და ღვთისაყარის სახეების ხატვის გამორჩეულ მანერას ისიც განაპირობებს, რომ ისინი რომანში შემოდიან, როგორც დასრულებული ტიპები, რომელთა ხასიათის განვითარება უკვე დამთავრებულია და სრულყოფისათვის ამ სახეებს ახალი შტრიხების მიმატება აღარ ესაჭიროება. სხვაა სევასტი ან ფიქრია, კარპიჩა ან მაგდანა და ა. შ. რომანის ექსპრესიას, შინაგან დინამიკას ხომ, არსენასთან ერთად, მათი ხასიათების განვითარებაც განსაზღვრავს! ამიტომაც, ვთქვათ, სევასტისთან პირველი გაცნობა არის პატარა ექსკურსი მისი უკვე განვლილი გზისა; ის მონაკვეთი, სადაც გმირი ეპიკური თხრობის კალაპოტში შემოდის, რომ სხვებთან ერთად გაჰყვეს ამბავთა მდინარებას თავისი შემდგომი საინტერესო თავგადასავლით.

გმირის ასეთი შემოყვანა ეპოპეაში თავისებურად ხორცილდება: იგი გამოჩნდება, როგორც უშუალოდ მოქმედი ადამიანი, რომლის წარსულის ისტორიაც მის ახლანდელ მოქმედებაშია ჩართული და არა განყენებულად მოთხრობილი. აი, მაგალითად, როგორ ვეცნობით ჩვენ სევასტის ან კარპიჩას:

„სახელოვანი მზარეული სევასტი ლაცაბიძე — შორაპნელი გლეხი, იმერეთის აჯანყების მონაწილე, წერეთლის ნაყმევი და მარაბდას შეფარებული. — ორთქლსა და ბოლში გახვეულ ჭურჭელს სარდალივით დასდგომია და ათიოდე თანაშემწეს, სოფელ ბიჭებსა და ქალებს, დინჯად განაგებს და დრო-გამოშვებით ბრძანებლობს“.

„მთავარი ხაბაზი კარპიჩა — კოკლი ნასალდათარი რუსი, ხეიბრობის გამო განთავისუფლებული, სამი წლის წინათ

ზაალთან შემოხიზნული — მუდამ დამკლავებულია, უქუ-  
ლოა და ფეხშიშველი, გამუდმებით ხან ჩიბუხს აბოლებს, ხან  
მზეუქვრიტას აწკაპუნებს, თან ფუსფუსებს და ბედნიერია  
იმის გამო, რომ დამხმარე დედაკაცები ძლივს მისცეს და  
ერთი დღით მაინც შეასვენეს“.

მოქმედებაში ჩართული სხარტი ისტორიული ექსკურსი,  
გმირის ეს თავგადასავალი უკვე მთელი თემაა ცალკე ტილოს  
შესაქმნელად. მაგრამ მხატვარი მას არ განავრცობს. მას არ  
ესაჭიროება ამ სახეთა დაყოფნებული ექსპოზიციები, რადგან  
გმირის ხასიათი მან აწი უნდა გაშალოს და გახსნას, ხოლო  
ის ორიოდე შტრიხი, რომელიც მას აქ გაუკრავს, აუცილე-  
ბელია ამ გახსნის მხოლოდ შემზადებისათვის.

მაინც, მახარა-ღვთისაგარისა და სევასტი-კარპიჩას ხასი-  
ათთა ხატვის ხერხი, როგორც უკვე ვთქვით, ძირითადად,  
ერთია — პირდაპირ დანახული და შეცნობილი მოქმედება  
გმირისა.

სულ სხვაგვარია არსენას ხასიათის გახსნის, მისი მონუ-  
მენტურობის ხატოვანი აღქმის მანერა. სახალხო გმირის  
ბუმბერაზულ ძალას, მის აზოვნობას, სულის სიდიადეს მწე-  
რალი თითქმის არსად არ გვიხატავს მის ამ თვისებებზე  
უშუალოდ მითითებით, პირდაპირი თხრობით ან ასევე  
პირდაპირი აღწერა-გადმოცემით. მხატვრისათვის აქ უკვე  
მთავარია მინიშნების ძალა, ისეთი სურათის მოხატვა ან  
სიტუაციის შექმნა, რომელმაც მკითხველს უნდა წაეჩინოს ად-  
გენინოს, გააცნობიერებინოს გმირის მონუმენ-  
ტური სახე. ეს არის მუდამ განვრცობადი, უკიდურესობამდე  
განვითარებადი სახე, რომელშიაც მონუმენტურობის ჰიპერბო-  
ლური ელემენტი გამორიცხავს უშუალო განსაზღვრულობას.

არსენას სულში ჩამჭდარი უძლეველი ძალა რომ დაგვა-  
ნახოს, მწერალი, მაგალითად, ყმების საუბარს გადმოგვცემს.  
ერთი მას დევგმირ ფალავანს გიორგი მჭედელს ადარებს;  
მეორე აღზევნიდან მომავალი, მარილით დატვირთული  
ურმის ისტორიას ჰყვება — მძიმე ურემი არსენას „ბუმბული-  
ვით“ აუგდია მხრებზე და ტალახიდან მშრალზე გამოუტა-  
ნია; მესამე მარნეულში გაცოფებული მოზვრის ამბავს გად-  
მოსცემს: „ამ ერთი კვირის წინათ მარნეულში ერთი მოზვე-



რი გაგიჟდა. ხუთი კაცი გააფუჭა თურმე. ისე დაფრთხა სოფელი, რომ გარეთ გამოსვლაც კი ვერავინ გაჰბედა. იმ მოზვერს არსენა დაეწია. ერთმანეთს ეცნენ. არსენამ მოასწრო და ხელები რქებში ჩასჭიდა. ჩასჭიდა და დაითრია, დაითრია და ისე მოსწია, რომ კისრის ძვლები მოუმტვრია და ძარღვები დაუწყვიტა. მოზვერი წაიქცა და იქვე გათავდა“; ერთ ადგილას მწერალი არსენას და მარინეს შეხვედრას ხატავს და ამ სურათში სიხარულით ატაცებული მარინე არსენას ორივე ხელით მკლავზე ჩამოეკიდება; არსენა „კედელს კედელივით მიეყრდნოვო“, — ამბობს მხატვარი მეორე ადგილას და შედარების ამ ხერხით დაგვანახებს თავისი გმირის ძალას.

საჯინიბოში ჩაყრილ გაროზგილთა სურათს რომ წარმოგვიდგენს, მიხეილ ჯავახიშვილი ამ მძიმე სიტუაციაში ისევე არსენას მონუმენტურ სახეს რთავს: „არსენა ანთებული ბუხრის თავზე იყო და ბ ჯ ე ნ ი ლ ი და იქვე ბუხრის მარჯვნივ და მარცხნივ მწოლარე კარპიჩას, სევასტის, მეშთას და ლაშქარას მჭმუნვარედ დასცქეროდაო“, — ამბობს იგი.\* ერთი შეხედვით, გამოთქმა — „იყო დაბჯენილი“ — ძალიან ტლანქია და შეუსაბამოც. თითქოს „დაყრდნობოდა“ აჯობებდა, უფრო გამართული იქნებოდა ენობრივად. ეს არ შეიძლება არ ეგრძნო ქართული ენის ისეთ ოსტატს, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილი იყო. მაგრამ ფორმა — „იყო დაბჯენილი“ — აქ, უსათუოდ, განგებ არის ნახმარი. მწერალი ხომ არსენას ფიგურას მუქდამ ბუმბერაზულობის შტრიხით ხატავს. ამ თვალსაზრისით, ბუხარზე და ბ ჯ ე ნ ი ლ ი ფიგურა, ისიც ჭრაქის შუქზე, გაცილებით მონუმენტურად ჩანს, ვიდრე და ყ რ დ ნ ო ბ ი ლ ი კაცისა. გარდა ამისა, ეს დაბჯენა უფრო გამოხატავს იმ სულიერ განწყობილებას, რომელსაც ამ დროს მოუცავს არსენა. ხოლო ხატოვანი სურათი ხომ თვითმიზანი არ არის შემოქმედისათვის, — მასში ყოველთვის გაცხადებული უნდა იყოს გარკვეული აზრი!

ტიპების ხატვის, ტიპიზაციის ჯავახიშვილისეულ სტილს ჩვენ ცალკე განვიხილავთ. ხოლო თუ აქ რამდენადმე ვჩერ-

\* ციტირებულ ადგილებში ხაზგასმა ყველგან ჩემია. ავტ.

იებით ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელ ზოგიერთ დე-  
კალზე, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ზემოთ დასახელებულ  
იპოთა საშუალებით მხატვარი განასახოვნებს ხალხის ძალას,  
უღს, მის სიღიადესა და მონუმენტურობას.

ამ თვალსაზრისით, არსენა რთული სახეა, რომელშიაც  
რთმანეთს გადანასკვია გლახური ბუნტარობაც და გულუბრ-  
ვილობაც, ქართველური რაინდობაც და უბრალოებაც,  
აღზის ამტანიანობაც და გულფიცობაც. იგი ხასიათთა  
თული კომპლექსია თავისი ერთი ფიზიკური, მორალური,  
სიჭიკური მაღალი თვისებებით აღჭურვილი.

ამ ნიშნით მეტად ოსტატურია მთელი ის მომდევნო სცე-  
ნა, რომლითაც გადმოცემულია არსენას გამძლეობის გამო-  
და პაპა მახარას მიერ.

მახარა გაროზგილებთან მოსულა. იგი ძლიერ შეუწუხე-  
ნა მათ ბედს. მაინც, საცდელად, ჯერ ქრისტიანულ მორჩი-  
ებას ურჩევს ყმებს. მაგრამ გაჯოხილთა დაშოშმინება  
ეუძღვებელია; ისინი მჩაგვრელთა სისხლის დაღვრაზე ოცნე-  
ობენ: „დავღვრიოთ!.. გადავუხდით! არ შევარჩინოთ!“ „ბი-  
ოს, თქვენ თურმე არა ხუმრობთ... მართლა ვაჟკაცები  
იფილხართ..“, — იძახის ბოლოს პაპა, როდესაც რწმუნდე-  
ა, რომ მათი სიტყვები მხოლოდ გახელებული გულის მოსა-  
ქნანი ცარიელი მუქარა როდია. მაგრამ შესძლებენ კი ისინი  
აწადელის აღსრულებას? გაუძლებენ კი მძიმე განსაც-  
იელს? აი რა აინტერესებს ახლა ამ ბებერ ლომს, რომელსაც  
ქოვრებამ ბევრჯერ თვით განაცდევინა უჩვეულოდ მძიმე  
ისასტიკე. არსენა ვაჟკაცია, მაგრამ მაინც ჯერ ახალგაზრდა  
ა სისხლი უღულს. ხომ არ მოდრკება იგი სასტიკი განსაც-  
იელის ჟამს? ვნახოთ! და —

„მახარა ისევ ტახტზე ჩამოჯდა, ქისა და ჩიბუხი ამოიღო  
და არსენას აჰხედა. მარაბდელი მიუხვდა და მაშას დაუწყო  
ებნა, მაგრამ ვერ იპოვა. მისი პაპა კი უცნაურად ილიმე-  
ოდა, სდუმდა და თითქო სხვა რაღაცას ელოდებოდა. არსე-  
ამ ხელით აიტაცა ნაკვერცხალი, მახარა კი კვლავ ილიმე-  
ოდა და ქისის ძირში ნელი ნელ აფათურებდა თითებს“.

სახეს მოფენილი უცნაური დიმილი და თითების  
იელი ნელ ფათური ქისის ძირში სულის ერთი შერხე-

ვით გაპირობებულნი, ფსიქოლოგიურად მარჯვედ დაქვრივნი ის მომენტი, რომელმაც უნდა მიანიშნოს არსენას პაპის განზრახვა. და აი, ორი უტეხი ნება ერკინება ერთმანეთს.

„მარაბდელი ნაკვერცხალს ჯერ ხელის გულზე ატრიალებდა, მერმე ორ თითში გააჩერა, კრიჭა შეიკრა და გახევიდა. პაპა არა ჩქარობდა, თითქოს არაფერს არ ამჩნევდა, ნამდვილად კი ყველაფერს ხედავდა და ულვაშებში ილიმებოდა. ყველანი გაჩუმებულიყვნენ და არსენას მისჩერებოდნენ. ისინიც მიხვდნენ, რომ პაპა მახარა თავის შვილის-შვილს სასტიკი და ულმობელი ფანდით სცდიდა. მათ ეგონათ უკვე ერთი საათი გავიდა და ცეცხლი არსენას ძვლამდე დავიდოდაო. მწუხარებამ სული შეუგუბა მათ, მაგრამ ჯერ მაინც ითმენდნენ და გამოცდის დასასრულს ელოდებოდნენ. მახარაც ვადის მოწევას ელოდებოდა. არსენას კი თითებზე შიშინი ასდიოდა. როცა ჰაერში დამწვარი ხორცის სუნი დატრიალდა, პაპამ ამაყი ღიმილით აპხედა თავის ჩამონავალს და ჩიბუხი გაუწოდა“.

და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც არსენამ ჩიბუხზე ნაკვერცხალი დაუდო და „დინჯად შეუსწორა“, აკურთხა მახარამ მათი ჩანაფიქრი: „მაშ, ღმერთმა ხელი მოგიმართოსთო“.

ეს გრანდიოზული ძალის სურათია, დიდი მორალური შინაარსით და ზემოქმედების განსაკუთრებული ძალით აღჭურვილი. იგი რომანის მთელი კიდობნის ერთ-ერთი ძვირფასი მარგალიტია, სადაც ადამიანთა სახეების ძლიერი რომანტიკული გასხივება მაინც რეალისტურის სამყაროში სტოვებს მათ თავიანთი რაინდული სულითა და ბუნებით. პაპა მახარას სახეც აქ უფრო სიმბოლურ განვრცობას პოულობს, როგორც მთელი ხალხის სულის გამომნატველი სახისა. და ამდენად ჩვენ ვხედავთ ორი სიტუაციის ერთიმეორის განმაპირობებელ შინაარსს: ერთი — ხალხი ბრძოლის წინცდის თავის გმირს, მის ფიზიკურ გამძლეობას, შინაგან ძალას, სულის სიმტკიცეს და, მეორეც — გმირი მოვალეა ყოველგვარი ვანსაცდელი აიტანოს, ყოველ ვითარებას გაუძლოს თავისი ხალხის წინაშე.

სწორედ ამ გამოცდის შემდეგ იქნეს დამაჯერებლობის განსაკუთრებულ ძალას პაპა-შვილიშვილის უფრო გვიანდე-

ლი დიალოგი, რომლითაც გადმოცემულია არსენას წასვლა თავისუფლებისათვის საბრძოლველად. მიდის ოძელაშვილი იქ, სადაც „სამართალია“. მაგრამ ცხოვრების სიბრძნით კუჟანასწავლმა მახარამ ხომ კარგად იცის, რომ „სამართალი არსად არ არის“. არსენას მოკლე პასუხში — „არ არის და მე გავაჩენ“ — გახსნილია როგორც ისტორიის შემოქმედი ჩაღბის ძალა, ასევე მთელი რომანის ძირითადი იდეური ხაზი.

ხოლო როგორია იგი, ეს ხაზი? რომანის მთელი ხატოვანი სისტემა, გამოხატვა-გამოსახვის ყველა შესაძლებლობა იქით არის მიმართული, რომ აჩვენოს თავისუფლებისა და სამართლიანობის არა მხოლოდ ძიება, არამედ მისი დადგენა-მოპოვებისათვის ბრძოლაც.

არსენას მონუმენტურობა გადმოცემულია „დიდებულ-კაცს“ მონატრებული მემამბონე გლეხის სულხანის სიტყვებშიაც, სადაც ბელადი სტიქიის ძალებზე მალლა დგას: „...ჩვენ, გლეხებს, აქამდე ერთი დიდებული კაციც არა გვყოლია, ეხლა კი ბედმა გაგვილიმა და გვარგუნა... გლეხობას დიდი მიწისძვრა და მეორედ მოსვლაც კი ვერ გააღვიძებდა, არსენამ კი ყველანი პანტასავით დაარხია და თვალი აუხილა“.

კიდევ რამდენიმე მაგალითი იმისა, რომ სახალხო გმირის არსენას გოლიათობა, ახოვანება რომანში თითქმის ყველგან ხაზგასმულია წარმოდგენის შემქმნელი ნიუანსებით, შტრიხებით, ჩანახატებით ან სიტუაციებით და არა პირდაპირი უშუალო ხატვის ხერხით:

აი, პატარა ტატე ფეხზე ეკოწიალება არსენას. იგი „ისე მიფოფხავდა მის ბარძაყზე, თითქო წელანდელ ჭანდარზე ადოდაო“;

არსენა მას მხრებზე შეისვამს და გააჭენებს. აქ იგი „მოდრავ კოშკს“ არის შედარებული;

საჩინბოდან გამოქცეული არსენა ისე „წამოვიდა ბანებზე და ორლობებში, რომ მისი სიარული სხვათა სირბილს უდრიდაო“, — გვეუბნება მხატვარი და ჩვენც დევის ამ ნაბიჯებში შევიმეცნებთ გმირის გოლიათობას;

გამოქცეული არსენა ხევშია, რომელსაც ზაალის სახლი ციხე-კოშკით წამოსდგომია თავს. მარაბდელი შეჩერდება

და მისი ხმა შემზარავ გრვეინვად ეღება მთელ ხევს: „ბა-რა-თა-შვილო-ო-ო!... ეხლა კი მიფრთხილდიი, ბარათაშვილოო! დედას გიტირებ, დედასააა!“ ქექა-ქუხილის ეს ძალაც თავისებური მეტაფორული გამოხატვაა გმირის ძალისა;

არსენა სადღაც გზაზე შიშველ ბოგანოს წააწყდება, შეეცოდება, ჩოხას გაიხდის და მას ჩააცმევს. „სასაცილო რამ იყო ის საწყალი: ისე იჭდა იმ ჩოხაში, როგორც თავვი ქურქში. ჩოხის კალთებს მიწაზე მიათრევდა და ფრთებ-მოტეხილი ქათამივით მიცუნცულებდა“;

ან კიდევ: არსენა ქვიშხეთელ მომკელებთან შრომის შემდეგ გამართული სუფრიდან რომ წამოდგება, „ხის ტოტე-ბამდე აისვეტება“;

ხოლო ერთ სურათში დალი ჰასანი მის მკერდზე „კატასავით“ გამოჩნდება, „რომელიც ლომს უაღერსებს“;

და ბოლოს, ჩვენ წინაშეა მკვდარი არსენა, ასევე გოლიათური, მონუმენტური: „მკვდარი ოძელაშვილიც ისევე არ ეტეოდა თავის ახალ ქერქში, — უგრძეს კუბოში, — როგორც ცოცხალი არ ეტეოდა ამ ქვეყნადო“, — ვკითხულობთ რომანის ფინალში. ეს არის ჰიპერბოლური ხილვა გმირის გოლიათური ძალისა და ამ ფიზიკური ნიშნის გადატანა იდეაში — მემამბოხე სულის გახსნაში. კუბოში იგი ვერ ეტევა, როგორც გოლიათური აგებულობის კაცი, ამ ქვეყანაზე კი — როგორც მისი დროისათვის შეუთავსებელი მემამბოხე სული.

მაგრამ გმირი, თუ იგი ხალხის სულის გამოხატვაა, რომ მუდამ ცოცხალია!

მუდმივ სიცოცხლეში გადასული მონუმენტურობის ამ ბეჭდით არის აღნიშნული არსენას პირმშოს — დათუნას სახე, რომლისთვისაც მხატვარს უკვე აღარ ესაჭიროება მინიშნება, მეტაფორა, სიმბოლურობა. იგი მას ხატავს უშუალოდ, როგორც სრულ პორტრეტს მკერდგანიერი, ახოვანი, მუჭი ოქროსთმიანი, შავთვალა ლამაზი ქაბუჯისა, ამ უბრალო გოლიათისა, ვის სახესაც ჩვენ ერთხელ კიდევ დავუბრუნდებით.

ამგვარი ორი ძირითადი მანერით ჰქმნის მწერალი გმირთა, პერსონაჟთა ვეებერთელა გაღერებას „არსენა მარაბდელში“, სადაც მის ყველა სხვა ნაწარმოებზე მეტად გამოვლინდა რომანისტიკის მისწრაფება ქართველი ხალხის ცხოვრების მრავალწახნაგოვანი ჩვენებისა.

მიხეილ ჯავახიშვილი ხალხის სულს, ისტორიულ როლს, მის ოცნებას, შემართებას მრავალნაირი ოსტატური ხერხით ხატავს. ზევით მოყვანილი იყო ხალხის წარმომადგენელ გმირთა სახეში ხალხისავე ნიშანთავისებურებების ორიგინალური ვანხატების მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი. რომანისტი არანაკლები ძალით წარმოქმნის ხალხის გიგანტურ სახეს თავისი ეპოპეის მასობრივ სცენებში, ხალხური ჩვევების აღწერისას და სოციალურ-ყოფითი ცხოვრების მოვლენათა ხატვის დროს.

მათგან განსაკუთრებით გამოირჩევა თრიალეთის ბრძოლის სურათი, როგორც მასობრივი გმირობის თავისებური ოსტატური ხედვა. აქ მწერალი აღწევს მოქმედ პირთა და მოვლენების ისეთს კონცენტრაციულ-კონდენსაციურ ხილვას, მოწინააღმდეგე ძალთა ისეთ კონტრასტულ-შეპირისპირებულ წარმოსახვას, რომელსაც ახალ საფეხურზე აპყავს საერთოდ რომანის ეპიკური ფორმა.

ამ სცენის თავისებურება, უპირველესად, ის არის, რომ დიდი სახალხო ბრძოლის წინ მასში არსენას ბაგეებით გაცხადებულია ქეშმარიტება ხალხის ადგილისა ისტორიის ქართველებში: „ძველ წიგნებში მარტო თავადების გმირობა სწერია, ეხლა კი ჩვენზედაც დასწერენ და კეთილად მოგვიხსენებენ. გლეხებიც წაიკითხავენ და იტყვიან: ბარაქალა, გლეხო, ჩვენც კაცები ვყოფილვართ, ქულიც გვიტარებია და პათიოსანი ალაგიც მოგვიხვეჭია“. ამ გაცხადებას ხალხის ძალისა თან მოსდევს მისივე ნათელყოფა არსენას, ღვთისავარის, სევასტის, კარპიჩას, მეშთას, ჰასანის, როსტომის, ქავთარის, სულხანის, საბას, ოსტაპის, ბალოს, ლაშქარას, მაგდანას, თედოს და სხვათა თავგანწირული ბრძოლით.

ყურადღებას იპყრობს ისიც, რომ რომანი სწორედ ხალხური გართობა-ჩვევების აღწერით იწყება, რაც თავიდანვე მინიშნებულად წარმოქმნის მისი ძირითადი გმირის — ხალხის სახეს, რომლის კონცენტრირებული ტიპიური წარმომადგენელიც — არსენა მწერალს გამარჯვებული გამოჰყავს ყველა შეჯიბრებაში.

არსენა რომანში დახატულია თავისი დროის მონუმენტურ, გოლიათურ ფიგურად. მაგრამ, რამდენად განდიდებულია მისი ფიზიკური ძალა, იმდენად უბრალოა მისი სული. გოლიათ-

ათურობის ამ უბრალოებამ იმნატვარს თავისებურად აქვს გააზრებულ-გადმოცემული ხალხის სახე. ეს მისი ოსტატური მანერაა მთავარი გმირის ხატვისა.



„არსენა მარაბდელმა“ განსაკუთრებული მკაფიოობით გამოავლინა მიხეილ ჭავჭავიძის, როგორც რომანის — ამ რთული კომპოზიციური კომპლექსის — ოსტატის შესაძლებლობანი.

ყველა დიდ რომანისტს ეპიკური ტილოების გაშლის თავისებური არქიტექტონიკური სისტემა აქვს, რომლის შემწეობითაც აღწევს იგი თავისი მხატვრული იდეების, როგორც ერთი მთლიანის, ამეტყველებას. მასალის თავისებური დალაგება-გაშლა-განვრცობით და გარკვეულ სახეებში მათი განხატებით იგი ახორციელებს ისეთი მწყობრი, ერთი მთლიანი მხატვრული სამყაროს შექმნას, სადაც გარკვეული იდეური კუთხით დანახული და წარმოდგენილია საზოგადოებრივი კავშირ-ურთიერთობანი, ცხოვრების პროცესები.

ერთ-ერთ თავის ნაშრომში მიხეილ ჭავჭავიძე თვითონვე შესანიშნავად გადმოგვცემს „არსენა მარაბდელის“ კომპოზიციური სისტემის არსს, მხატვრისა და მოაზროვნის დამოკიდებულებას რომანის ფაქტიური მასალისადმი. „არსენას ლექსთან“ რომანის ურთიერთობას რომ ეხება, იგი წერს: „ლექსის ავტორი მუდამ მარტო არსენას მისდევს, მე კი მშრომელ გლახობას დაუკავშირე და მისი ზრახვა-იმედის მედროშედ ავსახე. ლექსის ავტორი არავითარ ფონს არ აგვიწერს, და მის მიერ მოცემული ფაბულა ქრონოლოგიური ციკლია არსენას თავგადასავლისა, ხოლო პოეტიკური ხერხების მხრივ მეტად ერთფეროვანია და ღარიბი. ამიტომ იგი საუცხოვო პრიმიტივად უნდა ჩაითვალოს“\*.

ასეთმა მსოფლმხედველობრივმა მიდგომამ ხალხური ეპოსის, და, საერთოდ, ისტორიული მასალისადმი განსაზღვრა

\* მიხეილ ჭავჭავიძე. როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“. იხ. გაზ. „კომუნისტი“ № 11 (12219), 1962 წ.

რომანის კომპოზიციაც, მასში გმირთა, პერსონაჟთა მთელი გარკვეული გაღერვის შექმნა, მთავარი გმირის სახის იდეური გამიზვნის კონდენსაცია, დაპირისპირებულთა ანტაგონიზმი, დიდი სოციალური ელერადობა.

რომანის კომპოზიციის გააშკარავებული მხატვრულ-იდეური კონცეფცია აქვს მხედველობაში მწერალს, როცა ამბობს: „მე... სულ სხვანაირად უნდა მივდგომოდი ამ თემას, მისი სოციალურ-პოლიტიკური არე უნდა მომენახა, მოქმედნი და ამბები ლოგიკურად გადამება, ზოგი რამე ფაქტებით და ფსიქოლოგიურადაც დამესაბუთებინა. ამოდენა რომანისათვის შინაგანი კომპოზიციური აღნაგობა ამესახა, ყოველი სურათი სიუჟეტურად გამეშალა, ბევრი რამე შემეცვალა... ერთი სიტყვით, სრულიად ახალი მხატვრული ნაწარმოები უნდა შემექმნაო“ (იქვე).

ამიტომაც, როგორც ყოველ დიდად ჰუმარიტ მხატვრულ ისტორიულ ნაწარმოებში, ისე „მარაბდელშიაც“ ისტორიულად ნამდვილად არსებული პირების გვერდით (არსენა, მარინე, სევასტი, მეშთა, სიმონა, როსტომი, ზაალი, დავითი, კუჭატნელი, სუმბათაშვილი და სხვ.), მხატვრის ფანტაზიით შექმნილი რეალისტური პერსონაჟებიც მოქმედებენ (ღვთისავარი, ერეკლე, მაგდანა, ზურა, კარპიჩა, ორლოვი, გიგოლა, სულხანი, ფიქრია და სხვ.).

ორივე წყების ამ ადამიანთა სიუჟეტურ-ფაბულური ურთიერთობა რეალისტური ხატვის დიად პრინციპს ეყრდნობა და იშლება ზღვარი ნამდვილად არსებულსა და ასეთი კონკრეტული სახით არარსებულს შორის. მხატვრის ძალაც სწორედ ის არის, რომ არსენაც და ღვთისავარიც, სევასტიც და მაგდანაც რეალურ ყოფაში რეალურად არსებული ადამიანების უკვდავ სახეებად რჩებიან მკითხველის შემეცნებაში.

რომანის კომპოზიციურ თავისებურებაში გამოხატულია შემოქმედის მიზანი და იდეა, მისი თვალთახედვის ასპექტი და ცენტრი. ამის შესაბამისად არის მასში განლაგებული მასალა, ცენტრალური ფიგურა, პერსონაჟები, ხასიათები; ამის შესაბამისადვე ხორციელდება ავტორისეული მანერა — ჩარევა მოვლენაში, მხატვრულ სიტუაციაში, გმირის მოქმედებაში; პერსონაჟისა და რომანისტის შენაცვლებანი ეპიკუ-



რი თხრობის პროცესში, რაც განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას.

კომპოზიციური წყობის ერთ-ერთ თავისებურ დამახასიათებელ მომენტად „არსენა მარაბდელში“ ჩვენ მიგვაჩნია მონაცვლეობა ადგილისა, საიდანაც მწერალი ხედავს ადამიანთა ბედს, მდგომარეობას, მოვლენებსა და ფაქტებს.

ძირითადად, ეს არის დანახულის, წარმოდგენილის თუ განცდილის უშუალოდ გადმოცემა ეპიკოს-მომთხრობელის მიერ. აქ იგი ის მხატვარია, რომელიც მისთვის უკეთესი მანძილიდან ხედავს, აღიქვამს და დაგვანახებს თუ გადმოგვცემს თავისი გმირის მოქმედებას, სულიერ მღელვარებას, დიალოგს, მის გარემომცველ ბუნებას თუ სოციალურ ყოფას, მასთან დაკავშირებულ თუ მის საწინააღმდეგოდ ამოძრავებულ ადამიანთა განწყობილებასა და ქმედობას.

მაგრამ კლასიკურ პროზაში ნაცად ამ ხერხს მიხვილ ჯავახიშვილი ხშირად უნაცვლებს ორიგინალურ პასაჟებს, რომლებშიაც იგი ხან უშუალო მონაწილედ გამოდის, ხანაც სხვის მიერ დანახული კონკრეტული სურათით შეიმეცნებას; ხან გმირის განცდის ავტორისეულ გადმოცემას გმირისვე ფიქრის გახსნით ახორციელებს, ხანაც ლირიკულ-ინტიმური ჩარევის მანერას მიმართავს, ან გმირის იღუმალ განცდებში შეიჭრება და უშუალოდ მისი თვალით ხედავს და ზომავს გარემოს, სამყაროს, წარსულს. ყოველივე ეს კი მრავალფეროვნად საინტერესოდ აქცევს ფორმას, ამდიდრებს გამოსახვითი საშუალებებისა და სიუჟეტური ხერხების კომპლექსს, უკეთესად შესათვისებელს ხდის მასალას.

როცა, მაგალითად, მწერალი გადმოგვცემს ნარიყალას ციხეში არსენას ყოფნის ამბავს, ჯერ იგი იძლევა ციხის ისტორიას და შემდეგ ხატავს საერთო მდგომარეობას, რასაც მოაყოლებს პატიმრის განწყობილებათა გახსნას. ყოველივე ეს დანახულია მხატვრის გონებითა და თვალთ. ეს ის სამყაროა, რომელშიაც მოქცეულია გმირი ახლა უშუალოდ. და როცა ცოტა ხნით მას ბნელი დილეგიდან გარეთ გამოიყვანენ, იგი „ქვაზე სადმე ჩამოჯდება ან ვიწრო თხემზე დაბორიალებს და თავის ფეხთა ქვეშ გადაშლილს ნახევარ ქალაქს და თვალუწვდენელ მთა-მინდვრებს გადასცქერის“. მის წინაშეა უკვე

სხვა ასპარეზი — ციხის გალავნის მიღმა გაშლილი ცხოვრება, რომელსაც არსენა გაჰყურებს და რომელიც მას ბევრ მოგონებას თუ განცდას აღუძრავს. ამიტომაც აქ მწერალი უეცრად წყვეტს უშუალო ეპიკურ თხრობას და საკუთარ ხედვას უნაცვლებს არსენას სულიდან დანახული სამყაროს სურათს:

„აჰა ღრმა დაბანანა, აბანოები, თათრების სასაფლაო, კოჯრის მთები, თაბორის ქედი და შავნაბადას კალთები.

რამდენჯერ გადაუვლია ოძელაშვილს ეს მთა-გორები!“

და ფიქრით მიჰყვება არსენა გრძელ გზას, საიდანაც იგი ხედავს კუმისის მოკამკამე ტბას, მარაბდის ველს და სამი მდინარის ტრამპლს. „იქ, მარაბდაში, ცალთვალა ნადევარი ცხოვრობს, გვერდით თავდაბალი ერეკლე უდგას და სიბერის უამს ლამობს მინგრეული მამულ-დედული ერთხელ კიდევ აღადგინოს“.

ეს მშობლიური გარემოს წარმოსახვაა და იგი მარაბდელის თვალთ უნდა იყოს დანახული! მაგრამ ამ ოცნებაში მის მზერას ხვდება აქ — გოგილოს აბანოს გვერდით — მღვდომი „ერთი მიყრუებული სახლი“, რომელიც გმირს ოცნებიდან გამოიყვანს და მარაბდის ველიდან ნარიყალაში დააბრუნებს. ახლა ისევ მწერალი უნდა შეენაცვლოს მას და თვითონ გადმოსცეს ამ სახლთან დაკავშირებული ამბავი არსენას ოჯახის და მისი ძმადნაფიცებისა.

მაგრამ ეს შენაცვლება ხანმოკლეა. იგი საჭირო იყო მხოლოდ პატარა ექსპოზიციური ხილვისათვის; ამბავთა ძაფი ისევ არსენას გონებას უბრუნდება, მის ფიქრს აგრძელებს. „ნეტა ვინმე გააგებინებდეს ოძელაშვილს, ისევ ჭავახეთში დარჩნენ მისი ძმადნაფიცები და ცოლ-შვილი თუ ნაადრევად გამორეკეს ცხვარი და ისევ ისან-სამგორში დაბრუნდნენ?“ — გააფიქრებინებს თავის გმირს მწერალი და კვლავ უშუალო ეპიკურ თხრობაზე გადადის. ამ გადასვლით იგი გმირის კითხვას იმგვარად პასუხობს, რომ მკითხველს უკვე მისი განცდის გარეშე გააგებინოს სიმართლე: „მარაბდელმა ჯერ არ იცის, — ან საიდან გაიგებდა, — რომ მაიორის მიერ გატყეპილმა ფარსადანმა და გიგოლამ ისევ არსენაზე ამოიყარეს ჭავრიც და დაკარგული ჭილდოც: ქალაქისკენ წამოსულ სულხანსა და როსტომს გვერდი აუქციეს, ისევ თავფარავანის მიდამოებში

აცვივდნენ, ორი ქალის და კოკლი რუსის ანაბარად დარჩენილ ბინას მიუხტნენ და მთელი ფარა გამოირეკეს, ხოლო კარპიჩა, ავადმყოფი მეშთა და დედაკაცები მარტო იმიტომ არ მოჰგვარეს მაიორს, რომ მისი პანჩურისა და რისხვისა შეეშინდათ. ნაბუშარმა საერთო ნაალაფევის თავისი ნახევარიც ფარსადანის ფარას შეუერთა და გამარჯვებული დაბრუნდა ქალაქში“.

ასეთი მონაცვლეობითი მანერით არის შესრულებული მთელი სურათი. როცა განჯის კართან მოსული ხალხი და პირუტყვი ირევა, განზე გამდგარი სამი-ხუთი ქალი და მამაკაცი არსენასკენ იცქირებიან და თან რაღაცას უყვირიან, ან როცა არსენა ხელს უქნევს და ესალმება მათ — ეს რომანისტის თვალთ არის დანახული, ისევე როგორც აქვე შეჩერებული ცხენიანი მხედარი, რომელიც ნარიყალას დაშტრებიან, ან კიდევ — მცირე მოლზე მოსული მოქეიფენა. მაგრამ მათი ვინაობის ძიება, ეჭვები თუ მიხვედრები უშუალოდ გმირის სულიერ მღელვარებაშია გადატანილი და მისი ფიქრით გააშკარავებული.

უკეთესი ნათელყოფისათვის ამას ჩვენ შეიძლება პირობითად (მხოლოდ პირობითად!) გრძნობით ამეტყველებული შინაგანი დიალოგი ვუწოდოთ, რომელშიაც ერთმანეთს ესიტყვება უშუალო ავტორისეული ხილვა მოვლენისა და მისი გამოძახილი გმირის სულში, რომლის დროსაც ავტორის რემარკა გმირის უშუალო განცდებს ენაცვლება. თუ ამ ადგილს პირობითად ამგვარად გავმართავდით, ასეთ სურათს მივიღებდით:

ავტორი: „განჯის კართან მრავალი ხალხი, სახედარი, აქლემი და ურემი ირევა. ზოგჯერ იქვე განზე სამიოდ-ხუთიოდ ქალი და მამაკაცი გამდგარა და არსენასკენ იცქირებიან. ერთი მათგანი რაღაცას უკვივის“.

არსენა: „ნეტა სულხანი ხომ არ არის?“

ავტორი: „მეორე ვინმე ხელსახოცს უქნევს“.

არსენა: „როსტომი აწ კარპიჩა თუ იქნება? ის დაბალი დედაკაცი, ხელში რომ ბალდი უჭირავს, მარინე ხომ არ არის? ის მაღალი ვიდაც ქალი ალბათ ფიქრია იქნება“.

ავტორი: „და არსენაც ხელს უქნევს და სალამს უთვლის

მათ. მაგრამ ვინ იცის ვინ არიან და ვის უძღვნის ოძელაშვილი ცხარე სევდას და სიხარულს? ზოგჯერ იქვე ცხენიანი ვინმე გაჩერდება და ნარიყალას დააშტერდება“.

არსენა: „ნეტა ცალთვალა ხომ არ ჩამოვიდა?“

ავტორი: „კვირაში ორჯერ განჯის კართან მცირე მოლზე სუფრას გაშლიან. დუღუკი ბუტბუტებს, ვილაცა ცეკვავს, კრელი ხელსახოცი ფრიალებს, რალაც ყვირილი ისმის“.

არსენა: „ნეტავ ლოპიანა ხომ არ ქეიფობს? ნეტა გიგუას ხომ არაფერი განუზრახავს?“

ეს მიხეილ ჭავახიშვილის სტილის თავისებურებაა და იგი რომანში ხშირად გვხვდება. მაგრამ საქმე მარტო ის ხომ არ არის, გავხსნათ ეს თავისებურება, არამედ ისიც — ავხსნათ კიდევ, რატომ მიმართავს მას რომანისტი? როგორ ეხმარება ხელოვანს ასეთი მანერა თავისი მხატვრული იდეის გადმოცემაში, ტიპის შინაგანი სულიერი სამყაროს ჩვენებაში; რატომ ხატვის სწორედ ასეთი ხერხი აირჩია მან ამ შემთხვევაში?

კემშარიტი შემოქმედებითი ოსტატობა ინდივიდუალური მხატვრული ფენომენია. ამის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი ხელოვანი, ნამდვილი მხატვრული ქმნილება.

„არსენა მარაბდელის“ ავტორის მხატვრული ხილვა-განსახების მანერაც ასეთ ფენომენად გვევლინება. და, რაც მთავარია, იგი მრავალგვარია და არა ერთსახოვანი, რასაც არა მარტო აქამდე მოყვანილი ნიმუშები, არამედ მომავალში დასახელებული მაგალითებიც ნათელყოფენ. ამავე დროს, ეს მრავალფეროვანება, მრავალგვარობა, მრავალსახოვანება ეყრდნობა ერთობლიობას, ერთი გარკვეული იდეის გამოხატვას. ეს არის ოსტატობის ცალკეულ გამოკვეთილ ნაირსახეობათა შერწყმა მთლიანი ფორმის ჩამოყალიბების პროცესში.

გამოხატვის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად მწერალი თავის რომანში ზემოთ დასახელებულ მონაცვლეობის ხერხს იყენებს. როგორც ვთქვით, ეს არ არის მხოლოდ ერთადერთი საშუალება გმირის იდუმალი აზროვნების სამყაროში, გარკვეულ მომენტში მისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ლაბირინთებში ყველაზე უკეთესი შეღწევისა. ბევრ სხვა ადგილას თვითონ მიხეილ ჭავახიშვილი ამ შეღწევას სხვა სტილური

მანერით ახორციელებს. მაგრამ ამ დროს ყველაზე უკეთეს საშუალებად მას ფსიქოლოგიური გახსნის ეს მხატვრული ხერხი მიუჩნევია.

და მართლაც, მან ხომ უნდა დაგვანახოს არსენას — ამ გალიაში მოხვედრილი ლომის — არა მხოლოდ მძიმე სულიერი მდგომარეობა და საპყრობილის მთელი ის სიტუაცია, რომელიც ამძაფრებს ამ მდგომარეობას, არამედ არსენას სწრაფვაც ციხის მიღმა არსებული ცხოვრებისაკენ, რომლის გარეშეც მისი არსებობა წარმოუდგენელია. ეს ის დიდი სოციალური სამყაროა, რომელსაც დაუკავშირა მან მთელი თავისი არსება და რომელსაც დროებით მოსწყდა ლალატითა და მზაკვრობით.

ნარიყალა უცხო სფეროა, რომელშიაც ვერ ძლებს გმირის სული. ეს, მართლაც, სხვა თვალთ ხილული სამყაროა და მას უშუალოდ მხატვარი წარმოქმნის. ხოლო დაუდგრომელი სულის წყვეტება გარე სამყაროში გასასვლელის მოსანახავად, ეს სამყარო გმირის მახლობელი ადამიანებით, ძირითადად, ამ გმირის სულიდან დანახული, მისი გონების სფეროა და მის მიერვე შემეცნებული.

ხილვის ასეთი ასპექტით, ჩვენის აზრით, მეტად თავისებურად არის გახსნილი იდეა არსენას სისხლხორცეული კავშირისა ხალხთან, და, ამავე დროს, შემდგომი ეპიზოდის — მეგობრების დახმარებით საპყრობილიდან არსენას გაქცევის ეპიზოდის — მთელი რთული სიტუაციაც არის შემზადებული. ასეთი პირდაპირი ჩარევით უშუალო ეპიკური თხრობის პროცესში რომანისტი როგორღაც თვით ხდება მოქმედი პერსონაჟი, რომელიც ცხადად ავითარებს და ატარებს მკაფიოდ გამოკვეთილ ტენდენციას.

გმირის ემოციური ყოფის შიგნიდანვე გახსნის ამ ხერხს ავტორი სხვა ვარიაციებით ახორციელებს რომანის ზოგიერთ სხვა პასაჟშიაც. მაგალითად, თავში — „სისხლიანი ნადიმი“ გამოყენებულ იგივე მანერას, რომლითაც ნაჩვენებია ღვთისავარის შინაგანი განცდა, არა მარტო სხვა იდეური უკუფენა, არამედ სხვა ემოციური დატვირთვაც აქვს.

აი. ეს სურათიც:

ზაალის ეზოში მოწყობილ დიდ ნადიმზე, რომელიც რუსე-

თის ჯარის მოსვლის აღსანიშნავად მარაბდელი გლეხების ნაოფლარით გაუმართავს ბარათაშვილს, მოურავი ტრადიციას არღვევს და ბატონგამწყვლად მედროშე ღვთისავარს პირველს არ მიიპატიუებს მაგიდასთან, რითაც თეთრწვერიანი მარაბდელების ვაოცებას იწვევს. არსენას მამა მისდამი ამ უპატივცემულობას ვერც კი ამჩნევს; მას ახლა სხვა დარდი შემოსწოლია და სხვა საზრუნავი გასჩენია. იგი „ფიქრით სხვაგან სადმე იყო გადაკარგული და განიერი მკერდი ბოღმით და შიშით ჰქონდა გატენილი, ისეთი უცნაური შიშით, რომელიც დღემდე ჯერაც არ ეგრძნო — არც ნიახურის ველზე, არც ბირთვისის ციხეში და არც ორმოციოდე ბრძოლა-შეტაკებაში, რომელიც მას ლეკებთან, ოსმალებთან, სპარსელებთან და თათრებთან მოეხდინა“.

ასეა დანახული იგი ამ მომენტში მწერლის მიერ. მაგრამ რა შიშია ეს? რატომ გაჩნდა იგი ღვთისავარის სულში? ეს პატარა ნასკეში მოთავსებული ლოგიკური კითხვაა, რომელსაც პასუხი უნდა. ჩვენთვის ახლა მთავარი ის როდია, ვინ ვასცემს პასუხს, უშუალოდ გმირი თუ ავტორი; მთავარია პასუხის ლოგიკური ძალა, მისი დამარწმუნებლობა.

რომანისტის მხატვრულ-დამარწმუნებლობითი ძალა, ისე როგორც ყოველთვის, აქაც ძლიერია არა მხოლოდ სიტუაციის შემზადებით, არამედ პერსპექტივის მონაცვლებითაც, რაც ასე ეხერხება მხატვარს და რასაც იგი ასევე ხშირად მიმართავს. რასაკვირველია, ღვთისავარმა იცის ამ შეშფოთების მიზეზი და ჩვენთვისაც ნათელი ხდება იგი ცოტა ხნის შემდეგ, როცა მამა მოიკითხავს შვილს, რომელიც სამრეკლოსაკენ წასულა, რომ ზარს ჩამოჰკრას და აღშფოთებული ხალხი შეკრიბოს. მაგრამ აქამდე ღვთისავარმა თავისთავს საუბარი უნდა გაუმართოს, ზოგი რამ ჰკითხოს და თვითონვე უპასუხოს, რომ ლოგიკური სიმართლის ხაზი თავიდანვე გაიმართოს.

სწორედ აქ იწყება ეს შინაგანი დიალოგი: „ან იქნება დაბერდა ცალთვალა დევი? იქნება დაჯაბანდა, მოტყდა და ბუხრის ტყირპად გადაიქცა? მაგრამ როდის, სად, რის გამო? განა ერთი თვის წინათ არ იყო; რომ ხუთი ბიჭით ათ ყაჩაღს მიუვარდა და ხელჩართულ ბრძოლაში ოთხი მათგანი მოჰკლა და გაჰკოლა? გასულ შემოდგომას არ იყო, რომ ასურეთის

გზაზე მარტო მან აკეუწა დათვი? ამას წინათ არ იყო, რომ ქალაქიდან მომავალმა ორი დამხვებული შეჰკრა და მდივან-ზეგს მიჰგვარა?“.

ეს არის გმირის შინაგანი განცდების, შინაგანი მღელვარების გმირის ფიქრშივე კონტრასტულ-შეპირისპირებულად გამოცემა, რომელსაც, ამავე დროს, უშუალო ავტორისეული წვდომის ძალაც მიმატებია. ავტორი კი თავის მხატვრულ აზროვნებაში ყოველთვის არამხოლოდ სურათოვან-კოლორიტული, არამედ ამასთანავე ინტიმურიც არის.

არსენას და კუჭატნელის შეჭიდების სცენაშიაც, ამ მანერას რომ იყენებს, რომანისტი ამბავს ორი პირის ორიგინალურად გამართული დიალოგის მოშველიებით შლის. თუმცა აქ სიტუაციის მთელი შინაგანი დაძაბულობა, ძირითადად, გამოცემულია მხატვარ-აღმწერლის ხედვითი მანერით (იგი ხატავს საერთო ვარემოსაც, მოქმედების განვითარებასაც, კუჭატნელისა და არსენას შებმის ცალკეულ მძაფრ მომენტებსაც, ერთი სიტყვით, აჩვენებს მთელს მოქმედებითს სურათს), მაგრამ როდესაც საჭიროა გმირის შინაგანი სულიერი მდგომარეობის გახსნა, იგი თითქოს განზე დგება და სიტყვას უშუალოდ მოქმედ პირს აძლევს. ამიტომაც მთელ ამ, თავისთავად მხატვრულად მეტად ოსტატურად გაკეთებულ, აღწერას ალაგ-ალაგ ჩაერთვის ხოლმე არსენას მოკლე, გულში იღუმალად გაცხადებული ფრაზები, რომლებითაც, როგორც ვთქვით, მისი შინაგანი ემოციური სამყაროა დანახული.

დათუნა ბარნაველის ვარაუდებს რომ გვაცნობს მის ვრცელ შინაგან მონოლოგში (თავი „ცალთვალა დევი“), რომანისტი ისტორიული მოვლენების ფართო ფონს შლის. ამ გაშლას იგი იწყებს ბარნაველის ფიქრებით. მაგრამ თხრობაში ელასტურობის ელემენტის შესატანად, უშუალოდ ერევა თავისი პერსონაჟის ფიქრებში, ხოლო ეს ჩარევა ხდება ბარნაველისავე განააზრის იმგვარი გააშქარაევებით, როცა იგი მაინც მთლიანად გამოკვეთილი ერთი მონოლოგია.

ზოგან დიალოგს ავტორი გმირის სულში გადატანილი შინაგანი პასუხით ამთავრებს, რითაც დიალოგის ახლებურად

გამართვას აღწევს. „მამისა და დათუნას დაჭერა რად დამი-  
მალე?“ — ეკითხება ერთგან მაგდანა არსენას.

„— რაც დარდი გაქვს, ეგეც გეყოფა... აი ამიტომ დაგი-  
მალე“, — უპასუხებს მარაბდელი.

„— ახლა რას აპირებ?“ — კვლავ უნაცვლებს კითხვას  
„შავი ქვრივი“.

ამ კითხვას უკვე პასუხს აძლევს თავისი გმირის სულში  
შეჭრილი ავტორი და მაგდანასაც ესმის ეს პასუხი: „არსე-  
ნაც ხშირად ჰფიქრობს, მაგრამ ჯერ ვერაფერი ვერ მოუგო-  
ნია. 'შულავერ'ში კაცი ჰყავს და ის ყველაფერს ატყობინებს.  
მაგდანა უნდა დაწყნარდეს და ისევ არსენას მიენდოს. ის  
დროს იხელთებს და ორივეს უშველის, ორივეს და იმ ასი-  
ოდე უბედურსაც, ვინც ამ რაზმის გამო ღვება“.

ასევე თვალსაჩინო ორიგინალურ შთაბეჭდილებას სტო-  
ვებს ამავე მანერის გამოყენება ტიპის ერთგვარი ფოსტო-  
რული გამოშუქებით ხატვისას. როცა რომანისტი წიგნის  
პირველსავე გვერდებზე გვაცნობს ზაალს როგორც „გიორგი  
მეფის ნასუფრაჯალს, ნამდივანბეგარს, ბატონს ალგეთის,  
თრიალეთის, გაღმა-გამოღმა ბორჩალოსი და ერთგულ და-  
რაჯს სახელოვანი „მეწინავე დროშისა“ და ა. შ., მისი ისტო-  
რიის გადმოცემაში შიგადაშიგ ჩართავს ხოლმე ზაალისავე  
ფრაზებს, რითაც ტიპის სახეს ჰქმნის თვითონაც, როგორც  
საკუთრივ მხატვარი, და სხვებისადმი პერსონაჟის იდუმალი  
შინაგანი სულიერი დამოკიდებულების გახსნილთაც. სასტიკ  
პროკონსულთან მისი დამოკიდებულების გადმოცემაზე რომ  
გადადის და ერმოლოვის გვარს ახსენებს, იგი ფრჩხილებში  
მოქცეული სიტყვებით — „არჯალი მხეცი, სატანა, მუჟიკი,  
ანტიქრისტე“ — გვამცნობს ზაალის დამოკიდებულებას მის-  
ადმი, ისევე როგორც პასკევიჩის გვარის ხსენებას თან მოს-  
დევს ბრჭყალებში ჩასმული „ჩემი მეგობარი“ და გახსნა აქამ-  
დე დაფარული ზრახვისა და იმედისა: „...დღეს თუ ხვალ  
უეჭველად მთავარსარდლად დანიშნავენ. ხოლო ერმოლოვს  
პანდურს ამოჰკრავენ და საიდანაც მოსულა, ისევ იქით გააბ-  
რუნებენ“. ეს თავისებური ხერხია პერსონაჟის თვითდა-  
ხასიათებისა, რომელიც შენაცვლებულია მხატვრის  
პირით დახასიათებასთან.



სულ სხვა მანერაა გამოყენებული დათუნას განსხვავებულ ხასიათის პირვანდელი ხილვისას. როცა შეყვარებულ ბარნაველის ფიქრიასთან მისვლას ხატავს, მწერალი იყენებს ჰიპერბოლურ-მეტაფორული წარმოქმნის ხერხს. მაგრამ აღნიშნული ხილვა აქ მთლიანად გადატანილია უშუალოდ დათუნას შემეცნებაში. ოძელაანთ სახლში ვითომდა „კვერცხების სასესხებლად“ მოსული დათუნა კარებთან ფეხაკრებით მიიპარება, რომ ფიქრიას შეხვდეს. მან „კარებში შეიხედა და ოქროს ჩანჩქერს წააწყდა. მის წინაშე ზურგმემოქცეული და ნაძვის კენწეროსავით მოქნილი ფიქრია იდგა. გაშლილი ტევრი თმა მუხლებზე სცემდა და მზეზე ოქროსავით ბზინავდა. თაროზე ლითონის მიკვრიტინა ედგა და შიგ იყურებოდა. თმის ერთი ღვედი წინ მოეგდო და ივარცხნიდა“. „ოქროს ჩანჩქერი“, ისევე როგორც ცოტა ქვევით ნახმარი „ოქროს ნაკადულები“ — მეტაფორაა, ფიქრიას ქერა თმის წარმომსახველი. მაგრამ ვის მოეჩვენა იგი ოქროდ? დათუნას, ვინც სიყვარულის რომანტიკას შეუბყრია და ეს კონკრეტული სახე ახლა მის წინაშე ზებუნებრივ არსებად წარმოდგება. ამიტომ არის, აგრეთვე, რომ მეტაფორას თან მოსდევს შედარებითი სახეც („ნაძვის კენწეროსავით მოქნილი“, „მზეზე ოქროსავით ბზინავდა“). ფიქრია ასეთად რომ ეჩვენება სწორედ პერსონაჟს, ამას ჩვენ ვტყობილობთ პასაჟის დასაწყისი წინადადებით: „მგონი ბედი მწყალობს“, — გაიფიქრა კვერცხების მაძიებელმა და დერეფანში შეალაჯა“. ეს ფიქრი და მოქმედება თავიდანვე გვანიშნებს მთელი შემდგომი სურათის დანახვას უშუალოდ გმირის მიერ. ესეც ჩვენებაში გმირთან მონაცვლეობის თავისებური ოსტატური ხერხია მხატვრისა.

მისეილ ჯავახიშვილი მიმართავს ლირიკულ წიაღსვლებსაც როგორც ხან შეყოვნების და ხანაც შიდა კვანძის ერთგვარი წინა განასკვის ან დამატებითი ემოციური დაძაბვის საშუალებას. აქაც იგი ეპიკურ ხატოვან აღწერა-გადმოცემას შეუნაცვლებს ხოლმე პირდაპირ მიმართვა-გაბაასებას, რომლითაც, თითქოს, მომავალი ამბის ერთგვარ კონსპექტურ, მაგრამ არა მშრალ, არამედ ემოციურად ამეტყველებულ მონახაზს იძლევა.

ასე ხდება, მაგალითად, სულთანის მიერ მიტაცებულ ახალციხეზე უკანასკნელი, გადამწყვეტი იერიშის წინააღმდეგობა დაძაბული ვითარების დახატვისას. რომანისტი აღწერს ახალციხის კარებთან გამართულ მძიმე ბრძოლებს, რომელთაც მცირე ხნის, დროებითი შესვენება მოსდევს. ახალციხის ცაყორნებს გადაუშავებიათ; მუეძინი მსნე სურებით ცდილობს სასტიკი ბრძოლებით ძალაწართმეული თავისიანების გამხსნევებას. ეს გადმოცემულია ეპიკოსის მაღალი ჭომახობით სტილით. და უეცრად მას ესიტყვება მთელ ამ ეპიკურ სიტუაციაში უეცრად შემოჭრილი ინტიმური გაბაასების ფორმა:

„ახალციხე, სანამ დრო გაქვს, იძინე! შენც — იგალობე, მუეძინო, იკრიალე, ნამგალავ, და შენც ჩასთვლიმე, სულთანის ალამო! თქვენ ჯერ არ იცით, ან სიდიდან გეცოდინებათ, რომ უკვე დათვლილია თქვენი დღენი და საათებიც. დღეს და ხვალ მრავალი ათასი თქვენთაგანი სამუდამოდ დაიძინებს. მუეძინი დამუნჯდება. ნამგალა ჩამოვარდება და სულთანის დროშაც შორეულ პეტერბურგის გზას გაუდგება.

სულთნებისა და ათაბაგების ახალციხე, შენი უკანასკნელი დღეა და სიზმრებს მაგრად მოეჭიდე!“

წინ ჯერ კიდევ სასტიკი ბრძოლებია, რომლებიც მრავალი ასი მეომრის სისხლს ნაკადულეზად დაადენს ახალციხის თხემებს; კვლავ ბევრი ბატალური სცენა უნდა გამართოს რომანისტმა, რომ საბოლოოდ გაირკვეს ომის ბედი. მაშ, რატომ დასჭირდა მას აქ გამოყენებული, ეპიკურ თხრობასთან პარალელიზებული ინტიმურ-გაბაასებითი შეჭრა საერთო სიტუაციაში?

ეს არის მკაფიოდ გამოთქმული თავისებური წინასწარმეტყველება ბრძოლის ქარცეცხლით მონუსხული ქალაქის ბედისა, დიდი კვანძის ერთგვარი წინაგახსნა, განვითარებადი სინამდვილის ერთგვარი იდეური წინახილვა და, აშდენად, მისი გამოვლენის ფორმაც სხვაგვარია.

საერთოდ, გადასვლები, სიტუაციათა შენაცვლება, ახალი ყოფითი მასალის თუ ახალი სულიერი სამყაროს გახსნა რომანში ძირითადად სინთეტური დინამიზმის პრინციპს ემყარება და მკითხველისათვის ხშირად მოულოდნელია,

თუმცა მხატვრულად კანონზომიერი და ბუნებრივი. ასეთი სწრაფი გადასვლებით რომანის კომპოზიციური აღნაგობა, ინტერესთა და ხასიათთა გადანასკვა კიდევ უფრო დინამიკური და დაძაბული ხდება; სამყაროს გაშლილ ეპიკურ ფონზე წარმოიქმნება კონტრასტული ფერები და სიტუაციები, რომელთაც თავისებური სიცხოველე და არომატი შემოაქვთ ფაბულა-სიუჟეტის მთელ მწყობიარებაში.

გავიხსენოთ ისევ ჭიდაობის სცენა. ეუქატნელმა სამი ფალავანი წაუქცია მარაბდის ბატონს და თავს ლაფი დაასხა, გონება გაუფუჭა და ააფორიაქა. ამ აფორიაქებული სულით დააბოტებს იგი და, გარეგნულად როგორადაც არ უნდა გადასხვაფერდეს — მოგონებით თავისი წინაპრების წარსულსა და დიდებას მისწვდეს თუ სტუმრებს ან თავისიანებს გაებაასოს, — მისი გონება მაინც ამ შერცხვენას დაუპყრია და შინაგანად დაუძაბავს. მხატვარი შლის ექსპოზიციას, რომელშიაც შემოდის მთელი გვარების ისტორია თუ დღევანდელი მდგომარეობა, ამაყი ფეოდალების ქიშპობა თუ მამულის მტრებთან მათი კვეთება; და ამ ფონზე წარმოქმნის ორბელიანთა და ბარათაშვილთა შორის ამ ქიშპობის ახალ გამოვლინებას ზაალის სასახლეში. გულღვარძლიან პაექრობაში ისევ მელიტონ ბარათაშვილი იმარჯვებს და ხმას ჩააკმედინებს ორბელიანებს.

ეს მთელი ამბავია, ჭიდაობას რომ მოაყოლა რომანისტმა და ზაალის გულს ჯერ მელიტონის იღუმალი ქება წარმოათქმევინა, ხოლო შემდეგ უეცარი ახალი გადასვლა იპოვა და თავისი პერსონაჟის აზრიც ფიცხლად შემოაბრუნა, ახალი გმირისაკენ მიმართა. მან ახალი სიტუაციაც შემოიტანა და მთავარი გმირიც მოულოდნელად შემოიყვანა ნაწარმოების ქარგაზე.

მოვიყვანოთ ეს ადგილი:

„არა, რა სათქმელი იყო, ელიზბარმა რომ იკადრა — ბარათაანთ იმდენი არაფერი არ გაუკეთებიათო! სწორედ ეს სიტყვები წამოროშა გუშინ აგერ იმ ჩიტირეკია ელიზბარმა.

ამ კამათში ზაალის სიძე ალექსანდრე ორბელიანი არ ჩარეულა, მაგრამ მშვიდმა და თავაზიანმა კნეინა ეფემიამაც ელიზბარს დაუკრა კვერი. იმასაც ორბელიანის სისხლმა

უკვივლა. თავის ქმარს მელიტონ ბარათაშვილსაც კი არ მოე-  
რიდა. მისი შმა გრიგოლი კი კადნიერად ილიმებოდა. ისევ  
მელიტონს უშველოს ღმერთმა, ზაალს აღარ დააცადა და  
თოფის წამალივით იფეთქა. კინალამ იარაღზე იკრეს ხელი.  
ნასწავლი კაცია მელიტონი, ისე დააყარა პასუხი, რომ მისი  
სიტყვა დამბაჩასავით სვექდა. მან სხაპასხუპით წაუკითხა  
ყველას „ქართლის ცხოვრება“, მათიანე სეხნია ჩხეიძისა,  
ომან სერხეულიძისა და მრავალი ცნობილ-უცნობისა.

„...მალადეც, მელიტონ, მალადეც! ტყუილად კი არ მოგ-  
ცეს რუხებმა თარჯიმანობა და სისხლის ჯვარი“, — გაი-  
ფიქრა ზაალმა და —

— ესეც ბედია, მაშ რა არის! რაღა ეხლა მოუნდა იმ  
უსინდისო არსენას ცხვარში წასვლა? — ხმამალა შესჩივლა  
თავის მოურავს ამირხანაშვილს“.

ისევ გაგრძელება წინანდელი სურათისა, ელიზბარის მი-  
ერ მოწყობილი კარნავალის აღწერა და სოფლის ყოფითი  
სტენეზი, ისევ გაშლილი, დინჯი ეპიკური თხრობა, რომელიც  
კვლავ ზაალის ფიქრებს მისწვდება ყმების თავაშვებულო-  
ბაზე. და ისევ „ადუღდება დიდი ბატონი“:

„— არა, იმ ოხერ არსენას რაღა ეხლა მოუნდა-მეთქი  
ცხვარში წასვლა?“

ეს ახალი მკვეთრი გადასვლა, რომელიც უკვე მოუ-  
ლოდნელი აღარ არის, წინათ ჩასახულ პერიპეტეიასთან აბრუ-  
ნებს მკითხველს და არსენას გამოსვლას ამზადებს.

ახ --

ნარიყალას ცინის ვალაევანში გამოსულ არსენას თავისი-  
ანები ეჩვენება. ფიქრობს: „ქვევით რომ ვილაც ქეიფობს,  
ლოპიანა ხომ არ არის? გიგუას ხომ არ განუზრახავს რამეო?  
გმირის ამ ფიქრს მწერალი იქვე შეაშველებს ახალ პასაჟს—  
ნაფიქრალი უმაღვე გადააქვს მოქმედებაში და ამგვჭრად  
ახორციელებს მოულოდნელ გადასვლას („ძმადნაფიცებს,  
გიგუას და ლოპიანასაც ბარემ ჰქონდათ კეთილი ზრახვა, და  
ის ცინეც ყოველმხრივ დაჰსუნენს და გაზომეს...“

კომპოზიციური ოსტატობის თვისობრივ ნიშნად „არსენა  
მარაბდელში“ უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე რომანის ცალკე-  
ული თავების ისეთი ურთიერთკავშირი, როდესაც, ძირითა-

დად. ერთიმეორის მიმართ ისინი არა მარტო გამორიცხავენ დაყოვნებულ ექსპოზიციას და ამბების განვითარება მათში, უმთავრესად, უშუალო თანმიმდევრობითს პრინციპს ეყრდნობა, არამედ, ხშირ შემთხვევაში, მომდევნო თავის დასაწყისში პირდაპირ ნიშანდებულია წინა თავის კონკრეტული სიტუაცია ან მოცემულია ფრაზის სტერეოტიპი.

ასეა ეს, მაგალითად, მესამე-მეოთხე, მეხუთე-მეექვსე, მეშვიდე-მერვე, მეცხრე-მეათე, მეთერთმეტე-მეთორმეტე თავებში.

თავი „ცალთვალა დევი“ მთავრდება ზაალის განრისხებული სახის პორტრეტული შტრიხით: არსენას შესიტყვება მას სიბრაზეს მოჰგვრის. „ეხლაც აცახცახდა, პირი ააცმაცუნა, თურაშაულის ფერი დაიდო, გარსიას ჩი ბ ზ ხ ი გამოსტაცა, ზე აღმართა და...

და ისევე ნელა და უ შ ვ ა. ისე დაუშვა, თითქო ხელი მოუღუნდაო“, — ამთავრებს მესამე თავს რომანისტი და ამ ცოცხალი შტრიხის სტერეოტიპულ განმეორებას ახდენს მეოთხე თავის დასაწყისში, სადაც მან ამ „დაშვების“ მიზეზი უნდა ახსნას; ხოლო მიზეზის ახსნას რომანში ახალი პასაჟი შემოაქვს, ახალ სიტუაციას გვიჩვენებს და უშუალო კავშირშია შემდგომ თავში გაშლილ ამბებთან. ამიტომაც არის იგი გადატანილი მომდევნო თავში. „ზაალმა ჩი ბ ზ ხ ი და უ შ ვ ა, — იწყება ეს თავი, — რადგან სწორედ ამ დროს კოდის გზაზე სალდათური ბარაბანის რაკრაკი გაისმა და მას ზურნის ჰყვიტიანი და ქართული დოლის ბაგუნი მოჰყვა“.

მეხუთე თავი მთავრდება იქ, სადაც მოთხრობილია საჯინიბოდან არსენას და მისი ამჟანაგების გაქცევა დამით („მთვარის შუქზე ხუთი ცხენი გიშრის მძივებზეთ გაიქიმა და დამის ღუმელი ოცი ფეხის თქარუნმა შეარხია“, — ვკითხულობთ ამ თავის ერთ-ერთ ბოლო ამბაცში). სწორედ ამისივე ხაზგასმით იწყება მომდევნო თავი „არსენას ბუნაგი“: „ალგეთის ზეგანზე ხელუხლებელ უღრან ტყეში შავი ლეჩაქი თანდათან თხელდება. დამის ბინდი ფეხაკრეფით მიიპარება და მკრთალ რიყრაყს გაზაფხულის გრილი სიო, ჭავსის ნესტი, ხევხუვის ტენი და ათასნაირი ბალახ-ყვავილების მათრობელა სურნელი მოაქვს...“

მეშვიდე თავის ბოლოსა და მერვე თავის დასაწყისს ასევე აერთიანებს ქვიშხეთიდან არსენას წამოსვლის ამბავი.

მეცხრე თავის დასასრულს ჩვენ ვხედავთ დამსჯელთა წინააღმდეგ აჯანყებულების დიდი ბრძოლის აპოთეოზს: არსენას რაზმი, რომელმაც სასტიკ ბრძოლაში დაამარცხა ორლოვის ჯარი და თავისი ბევრი თავდადებული მეომრის სისხლი და გვაში დასტოვა მარაბდის მიწაზე, „...ხეობის აღმართებს ათვან დაქრილი ლომივით შეუდგა, რომელიც ფოფხვით მიიზღაზნება ბუნავისკენ და თან სისხლით და ცლილ ბოკვერებს მიათრევს“. და აი, მეათე თავის დასაწყისი სურათიც: მძიმედ დაქრილი როსტომი და სულხანი ძმადნაფიცებს საკაცეებით მოაქვთ, რომ მესხეთ-ჯავახეთში გადავიდნენ და ახალი ბრძოლებისათვის მოემზადნონ.

და ბოლოს, მეტად ოსტატურად შესრულებული პასაჟი, რომელიც მეთერთმეტე-მეთორმეტე თავებს შორის ჩამდგარა. სამარიდან ამოღებული მძიმედ დაქრილი არსენა ბნელი სარდაფის ტახტზე გაშოტილა და ებრძვის სიკედილს, რომელიც მას შავი ჭურღმულებისაკენ მიათრევს. ამ მძაფრი აგონიის წუთებში იგი ხან მამას ეკამათება მისთვის ჩვეულ აფორიზმულ ენაზე, ან ალგეთის მგლის ლეკვების სალაშქროს იხსენებს; ხანაც სევასტისა და როსტომს დაჰკივიანებს — ბრძოლის დროშა გაშალონ, ან ურმული შემოენთება მის ცეცხლმოდებულ გონებას; ხან კი ახალციხის ბრძოლის საშინელებანი გააშეშებენ მის მზერას. ორლოვი და გიგოლა ცხირად შეეფეთებინან მარაბდელ გმირს და მაშინ იგი სამარეში იძირება მკერდგახვრეტილი. იქ ებრძვის იგი მიწას, ეძებს ჰაერს, წყალს... და ამ კოშმარული სამყაროდან გამოსული გაახელს თვალს, რომ კვლავ იხილოს თანამებრძოლნი, სინათლე, სიცოცხლე... ასე მთავრდება მეთერთმეტე თავი. მეთორმეტე თავის დასაწყისში კი უკვე სიცოცხლეში დაბრუნებულმა „არსენამ მეორეჯერ გაახილა თვალები და გაოცდა“.

ასე, არა მხოლოდ თანმიმდევრობით, არამედ გადასვლებისას სიტუაციათა, პასაჟთა შემახსენებელ-დამაკავშირებელ-

ლი განმეორების ხერხით არის გაშლილი თავიდან თავში ეპიკური თხრობა.

ჩვენ ვთქვით, რომ ნაწარმოების თავების განლაგების პრინციპი, ძირითადად, გამორიცხავს მათ ურთიერთ მიმართებითს დაყოვნებულ ექსპოზიციას. მაგრამ ეს არ შეიძლება გაეავრცელოთ მთლიანად რომანის კომპოზიციაზე. თუ შეყოვნებული ექსპოზიციის ელემენტები აქა-იქ მაინც იჩენს თავს, ისინი, უმთავრესად, ცალკე თავის ფარგლებშია მოქცეული.

ასეთმა კომპოზიციურ-სიუჟეტურმა ოსტატობამ მიხეილ ჯავახიშვილს საშუალება მისცა ერთ მთლიან ორგანულ რკალად შეეკრა დიდი შინაარსის შემცველი ისტორიული ამბები და პერსონაჟთა მრავალრიცხოვანი გაღერვა, უკვდავი სიცოცხლის ძალა მიენიჭებინა მასობრივი და ბატალური სცენებისათვის.

ერთი სიტუაციური მდგომარეობიდან მეორეზე გადასვლისას შეყოვნება-მობრუნების მანერაც მის ეპიკურ თხრობაში, როგორცაც, თავისებურ ელფერს იძენს და განსხვავების ნიშანს ატარებს. როცა მთლიანი ამბის ცალკე ტოტს გაჰყვება, რომანისტი ძალიან შორს არ შედის, იგი უმაღვე მიუბრუნდება ხოლმე მიტოვებულ ძაფს და მასაც ჯერ ცალკე პარალელურ ხაზად გამოსწევს, ხოლო შემდეგ საერთო ნასკვს შეუერთებს და მთლიან მდინარებაში შემოიყვანს.

კოდაზე არსენას მიერ ყაზახების განიარაღების და მარაბდელი ტყვეების განთავისუფლების სცენა რომ მოხატა, რომანისტი, ბუნებრივად, ნასკვის ცალ ძაფს გაჰყვა, რაზმელები ზაალის სახლთან მიიყვანა, ბარათაშვილს ხალხის რისხვად მოუვლინა და იმის პირობა ჩამოართმევინა, რომ მარაბდის ბატონი ხალხს უკანვე დაუბრუნებდა წართმეულ-სიმდიდრესა და სარჩოს, სადავო მიწებს, ხოლო დაპატიმრებულთ გაათავისუფლებდა. არსენამ თანაც ზაალს ხალხის „საგვარეულო დროშა“ წაართვა და თავისი ბანაკისაკენ გაეშურა.

ეს სიუჟეტის განვითარების მთავარი ხაზია და, ბუნებრივია, რომ მწერალიც მას გაჰყვა უპირველესად, ხოლო მოტყუებით არსენას დადევნებული კუჭატნელის ამბავს მხო-

ლოდ მას შემდეგ მიუბრუნდა, როცა არსენა თავის „ტყის ძმებთან“ მოიყვანა და ორლოვის მხრივ მოსალოდნელი თავდასხმის საფრთხის ატმოსფერო შექმნა. ამ სიტუაციას უკეთ უდგება ორლოვ-კუჭატნელ-ბარათაშვილის სამყაროში დაბრუნება და გაწყვეტილი ძაფის გადანასკვა, მოქმედებაში მისი კვლავ შემოტანა.

ან კიდევ —

არსენასგან მალულად, სევასტის მეთაურობით, რაზმელები თავს ესხმიან ბარათაშვილებს და სასტიკად იძიებენ შურს. გაბრაზებული არსენა შერისხავს რაზმელებს, რომელთაც მისი წმიდათა წმიდა ღროშა ჭადრის ქვეშ დაუგდიათ, თვითონ კი ძარცვა-ავაზაკობისათვის მიუყვიათ ხელი, „კენიანების ჩვრები“ მოუტაცნიათ და ცოცხალი ადამიანები ტყვეებში ჩაუყრიათ. არსენა გადაწყვეტს უარი თქვას ასეთი რაზმის ბელადობაზე და ღროებით განზე გადგება. ამ მეტად მძიმე სიტუაციას ავტორი მოაყოლებს მცირე შუალედურ სცენას რუსეთის წინააღმდეგ შეთქმულ დიდებულთა ბაასისა. შემდეგ იგი კვლავ ბარათაშვილების აკლების ამბავს მიუბრუნდება, მაგრამ ახლა უკვე დავითისა და ორლოვის თვალთ დანახულს, და თბრობა ისევ არსენას რაზმში გადააქვს; ოღნავ წინ გაუსწრებს მოვლენებს და შემდეგ ისევ აკლებულ მარაბდაში გადაიტანს მოქმედებას, რომ დიდი ხნით არ გაწყვიტოს მოვლენათა განვითარების ბუნებრივი მსვლელობა, და ა. შ.

ხატვის ეს ცნობილი ოსტატური ხერხი თავისებურ გამოვლენას პოულობს მიხეილ ჯავახიშვილის ეპიკურ ნაწარმოებებში საერთოდ და განსაკუთრებით „არსენა მარაბდელში“. აქ რომანისტი იმგვარად ახორციელებს თბრობას, რომ ჯერ შეგვიყვანს ხოლმე ექსპოზიციაში და, ერთგვარად, წინასწარ მოამზადებს ნიადაგს, მოგვეცემს ამბავთა ჯაჭვის, ასე ვთქვათ, პირვანდელ გახსნას, ხოლო შემდეგ ფართოდ მიუბრუნდება ამ ექსპოზიციას და ყველა მისი საჭირო დეტალის გაცოცხლებას აღწევს.

კომპოზიციურ თავისებურებებს უნდა მივაკუთვნოთ აგრეთვე კვანძის მოულოდნელი სწრაფი გახსნის მანერა, რითაც ბევრ შემთხვევაში მიღწეულია განსაკუთრებული ძალის ექსპრესიულობა და ემოციათა უსწრაფესი წარმოქმნა.



ამ 'ნოველური ელემენტის თავისებური გადატანა ეპოპეაში საშუალებას აძლევს მხატვარს უფრო შკვირცხლი და ელასტიური გახადოს მთელი სიუჟეტი, ეპიკური თხრობის ფართო რელიეფურ ტილოზე შემოიტანოს მოულოდნელობის ელემენტიც და დაძაბულ სიტუაციას ხშირად მიუსადაგოს განმუხტვის ძალა. ასეა ეს, მაგალითად დათუნა ბარნაჟილთან პარველი გაცნობის ერთ-ერთ სცენაში, სადაც ჩვენ დავინახავთ მის გაღიმებულ დას — მაგდანას და მანამ ვერ მივმხვლარვართ მისი ამ ღიმილის მიზეზს, სანამ ამ მოკლე ისტორიის ბოლოს მოულოდნელად არ გავიგებთ, რომ ბედისაგან გამწარებული „შავი ქვრივი“ თავისი ახალგაზრდა ძმის მომავალ ოჯახურ ბედნიერებაზე ოცნებობს. ასევე მოულოდნელად იხსნება ხოსიტა-მაგდანას ისტორიის კვანძი, რომელსაც მთელი რომანის მანძილზე ბევრჯერ მიჰატებია ხვეული და სასტიკად დახლართულა.

რომანი რთული ეპიკური ტილოა. მასში ბევრი ადამიანის ბედია წარმოსახული და ამდენადვე ბევრი სიუჟეტური ნასკვი შეიკვრის ხოლმე. სიუჟეტურ-კომპოზიციური ოსტატობაც ის არის, თუ როგორ გამოსწევს მხატვარი ადამიანთა სულის ძაფებს, როგორ გამოიყვანს ამ ძაფებისაგან ერთიან ქსოვილს. როგორ განასკვავს ჯერ სულიერ ძაფებს რთულ კვანძებად და როგორ გახსნის შემდეგ ამ ნასკვებს. ასეთი ნასკვები უნდა ავსებდნენ ერთიმეორეს და იმგვარ ურთიერთკავშირში იყვნენ, რომ ჰქმნიდნენ ერთ მთლიან მხატვრულ სამკაროს თავისი ზოგადი თუ კონკრეტული სახეებითა და მოტივებით.

ასეთი ნასკვები ხასიათთა გახსნის, გარკვეულ სიუჟეტურ დაინტერესებათა აღძვრის თუ პერსონაჟთა ურთიერთობის რთული ფსიქოლოგიური ორგანიზაციის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა და იგი შეიძლება ყველა ნაწარმოებში შეგვხვდეს; საქმე ის არის, თუ როგორ თავისებურად იყენებს ამ სიუჟეტურ-კომპოზიციური აღნაგობის ხერხს მხატვარი. ჩვენც ამაზე გვსურს შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება.

რომანის ერთ-ერთი მთავარი ნასკვი, რომელიც ბოლომდე სულ უფრო დაძაბული და რთული ხდება და მხოლოდ

ფინალში პოულობს თავის გახსნას, ეს არის არსენას და კუჭატნელის ურთიერთობა. ისინი მკვეთრად დაპირისპირებული ხასიათებია. არსენა რაინდულია და პირდაპირი ამ დაპირისპირებაში, კუჭატნელი კი — მზაკვარი, ბოროტი. ესენი ანტიპოდური ხასიათებია, რომელთა დაპირისპირების კვანძი რომანის დასაწყისშივე ინასკვება: გათავხედებულ კუჭატნელს არსენა კიდაობაში დაამარცხებს და შემდგომი ყველა შეხვედრის დროსაც ნათელჰყოფს თავის სულიერ და ფიზიკურ მეტობას. ყოველი ასეთი შეხვედრა არის ახალი ძაბვის შეტანა ნასკვთა გორგალში, სანამ ფინალში მთლიანად არ გაშიშვლდება კომპოზიციური ხაზის ბუნებრივი დასასრული და არ გაიჭრება ყველა ნასკვი ამ ხაზისა. კიდაობაც, კოდაზე — ლოპიანას დუქანში — არსენას მამაციური ფანდიც, თრიალეთის ტყეში მარაბდელის და კუჭატნელის შერკინებაც და ამ ორთაბრძოლიდან კუჭატნელის სამარცხვინო გაქცევაც, ტრაგიკული აღსასრულის წინ მცხეთის გზაზე შეხვედრაც, როდესაც წინააღმდეგობათა ამ კიდილმა კულმინაციას მიაღწია, ყველა ამ პასაჟსა თუ სცენაში რომანის მთელ მანძილზე ძლიერად იძაბება სიტუაცია და იხლართება კვანძი.

არსენაზე შექმნილ ხალხურ ეპოსში ეს კვანძი არ არსებობს. კუჭატნელი იქ მხოლოდ ფინალის პერსონაჟია, თითქოს იმიტომ შემოყვანილი, რომ მარაბდელის გმირული გზა აღასრულოს. რომანში კი იგი თავიდანვე გამოჩნდება და აქიდანვე დაუპირისპირდება არსენას.

ბუნებრივია, რომ რომანისტს კონტროვერსა სადღაც ადრე უნდა ეხილა და მას რამდენიმეჯერ უნდა მიბრუნებოდა, რადგან, როგორც მიხეილ ჭავახიშვილი ამბობს, „ლექისის ავტორმა არსენას ბედისწერა კუჭატნელი ბოლოში გამოაჩინა. მე კი ჩემი გმირის სიკვდილი უბრალო შემთხვევას ვერ დავუთმე და ეს ორი კაცი თავიდანვე იღეურ-პირად ულმოსიხლედ გადავაქციე“.\*

ამ კვანძთა პარალელურად რომანისტი იძლევა ხოლმე ცალკეულ მკვეთრ შტრიხებს ან ფსიქოლოგიურ ჩანახატებს,

\* იხ. ვ.ა. „კომუნისტში“ დაბეჭდილი სტატია მ. ჭავახიშვილისა — „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“; № 11 (12219), 1962 წ.

რომლებიც ფინალისაკენ არიან დამიზნებული და მარაბდელ-კუჭატნელის დაპირისპირებას ახალ ინტერესსა და შუქმიფენას აძლევენ. არსენამ დასცა კუჭატნელი და ამით თითქოს გათავდა კვანძის განასკვაც. მაგრამ შემდგომი ერთი პასაჟი ახალ ნასკვს უმატებს ამ კვანძს. კუჭატნელის მსლებელი ლეკი გამზათი ზურგში დამბაჩას უმიზნებს გამარჯვებულ ფალავანს. „ზურგში?... აგრე ხარ შეჩვეული?“ — ელიმება მარაბდელს. „ზურგში, ზურგში მოგყლამ... ვალაჰ, აგრე იქნების!“ — უპასუხებს გამზათი. და როგორ განიკვეთება ეს კვანძიც ფინალში, როდესაც გამზათი მართლაც ზურგში დაახლის დამბაჩას მარაბდელს! ან უფრო გვიან კოდაში მოსული არსენა ზორბა კუჭატნელს რომ უეცრად გადაეყრება, ლოპიანას დუქნის სარკმლიდან ათვალეირებს მას და ფიქრობს: „მიკვირს, ამოდენა დევი მაშინ როგორ წავაქციე! ნეტა იარაღზე რომ მივიდეს საქმე... მივა, ალბათ როდისმე მივა...“ ესეც ხომ ნასკვია. კვანძისა, რომელიც კიდევ უფრო უნდა დაიხლართოს თრიალეთის ტყეში, სადაც არსენა არ ჰკლავს უხმლოდ დარჩენილ კუჭატნელს, რომელმაც მას დამბაჩა ესროლა, მაგრამ დააცილა. და ფინალში, კვანძის განკვეთისას, ჩანს თუ რა ძვირად უჯდება მარაბდელს თავისი რაინდული მოქმედება.

არსენას თათარი უმკითხავენს „პირიდან ბოლი ამოგვივაო“. და როცა მარაბდის ბატონის ოჯახის გადასარჩენად ცეცხლში გადავარდნილს თმა და სახე დაეწვის, ფიქრობს. „ალბათ“ ამით ამიხდა ეს ნაწინასწარმეტყველებიო. მაგრამ ესეც ახალი ნასკვია კვანძისა, რომელიც ფინალში უნდა გაიხსნას. კონტექსტში ჩართული „ალბათ“ სწორედ ამის მიმნიშნებელია; მით უმეტეს, რომ აქვე, ხორეშანის წყევლაში გრძნეული ძალით ისმის სიტყვები: „მოქნეული ხმალი ვადაში გადაგიტყდესო“. ფინალში ჩვენ გაგვახსენდება ყაზახთა. ათისთავის სიტყვებიც, კოდაში ნათქვამი: „შენ კარგი ჭკუა გვასწავლე და ერთ დარიგებას მეც მოგცემ. ჯერ ახალგაზრდა ხარ და ზარალს ეთამაშები. მაგრამ გაფრთხილდი, თორემ ერთხელაც იქნება გიდალატებს. ვინც ხმალი ამოიღო, უნდა ყუა დაივიწყოს. რაკი იარაღი იშიშველე, პირით დაჰკა, თორემ თამაშის დროს ან ვადაში გადაგი-

ტყდება, ან ხელიდან გაგივარდება, და მაშინ შენი აღსასრულის დღეც დადგება“. ხმლის ვადაში საბედისწერო გადატეხვის წინასწარმეტყველების ამ შეწყვილებულ გაცხადებას მეტი ტრაგიკულობის ელემენტი შეაქვს რომანის მთავარ კვანძში.

ასე იზრდება ეს კვანძი და მიგორავს ფინალისაკენ, სადაც დიდი მხატვრის ტალანტი გმირის დაღუპვის საოცარი ძალის ნატოვან სურათს ჰქმნის; რომლის ჭეშმარიტი შინაგანი სიმართლე ბუნებრივად არის შემზადებული ყველა ამ პასაჟის. სცენის, სიტუაციის თუ პერსონაჟის საშუალებით.

თავის მთავარ გმირებსა და მნიშვნელოვან პერსონაჟებს მისეილ ჯაგახიშვილი, ძირითადად, რომანის დასაწყისიდანვე გვაცნობს. ეს არის ფართოდ მოფიქრებული ექსპოზიცია, სადაც ვხვდებით არსენას, აღეთისაყარს, მახარას, ზაალს, ორლოვს, კუჭატნელს, ხორეშანს, სევასტის, კარპიჩას, გიგოლას, დავითს, მარინეს, როსტომს, ფიქრიას, მაგდანას, დათუნას, ზურას, ერეკლეს, მელანოს, ელიზბარს, ტატეს, გრიგოლს, ფილადელფოსს, ფარსადანს და სხვ.

თვითეული მათგანის შემოყვანას მხატვრულ სისტემაში მას შემდეგ, რაც ზაალის ფიგურა მოხატა, რომანისტი თავისებური ორიგინალური მანერით ახორციელებს. ერთ შემთხვევაში იგი წინასწარ ამზადებს ამ შემოყვანას, ხოლო მეორე შემთხვევაში მოულოდნელად, ერთი მკაფიო შტრიხით გამოაჩენს რომანის სიუჟეტისათვის აქამდე უცნობ ხან პერსონაჟთა მთელ ჯგუფს, ხანაც ცალკე რელიეფურად გამოკვეთილ სახეს. პერსონაჟთა შემოყვანა და მათი სახის გახსნა ხან პირდაპირ დიალოგით იწყება, ხან ავტორისეული რემარკით, ხანაც უშუალო პორტრეტული ხატვის ხერხით. რასაკვირველია, ყველა ეს ხერხი თუ მანერა ცნობილია მხატვრულ ლიტერატურაში. რომანისტის ორიგინალობა ამ შემთხვევაში მათ თავისებურ-კომპლექსურ გამოყენებასა და მრავალპლანიანობაში უნდა ვეძებოთ.

ჩვენ უკვე ვთქვით, როგორ შემოვიდა ექსპოზიციაში არსენა. გმირის უშუალო გამოჩენა შემზადებულია ზაალის შეშფოთებით, მისი მოუსვენრობით და მოლოდინით არსენას გამოჩენისა; მისი იმედით, რომ მხოლოდ მარაბდელს შეუძ-

ლია დაიხსნას ბატონი შერცხვენიისაგან. ამგვარად არის მომზადებული გმირის გამოჩენა და მისი ადგილიც ერთგვარად მინიშნებულია.

ავილოთ მეორე შემთხვევა, როდესაც ექსპოზიციაში შემოდის მთელი ჯგუფი — ყაფლანი, გრიგოლი, ზაქარია და ალექსანდრე ორბელიანები: „იქვე მდგომმა ზაალმა იქით გაიხედა, სადაც ცხენებზე შემსხდარი ოთხი ჯამბაყურ-ორბელიანი იდგა — კოდელი ყაფლანი, „კურკა მელექსე“ გრიგოლი, მისი ძმა ზაქარია და ზაალის სიძე მარშალი ალექსანდრე“.

ეს არის ჯგუფი რომანის მნიშვნელოვანი პერსონაჟებისა, რომელთა მოქმედებაც აქედან უნდა დაიწყოს. მაგრამ ეს ხომ უსახო-უხატოვნო, მშრალი ჩამოთვლაა და მეტი არაფერი! ასეთად შეიძლება მოგვეჩვენოს ეს პასაჟი. ფაქტიურად კი მასში თავისებურად აღქმულია ზაალის სულის სიცილიერე. აკი ისინი ზაალის მიერ არიან დანახული. ხოლო როცა საქმე რომანისტ-მხატვარზე მიდგება, იგი მათი სახეების ინდივიდუალურ გამოკვეთას იწყებს: „ყაფლანი ოციოდე წლისა იქნება. ტანადია, მკვრივი, მხიარული და პირსივესე. მისი ბიძაშვილი გრიგოლ მელექსეც ჭაბუკია, მაგრამ ძალიან დაბალი, მჩატე და ამპარტავანი. ზაქარიაც გრიგოლსა ჰგავს, ოღონდ უფრო მოზრდილია, ალექსანდრე კი ვაჟაკობაში შედის, წვერი გაუშვია, საქართველოს მარშლობას უმიზნებს და ისიც მედიდურობს“.

აქ უკვე ძლიერ კონდენსირებულ თვითეული მათგანის ინდივიდუალური ხასიათია გახსნილი და პირადი სახე — დახატული. მაგრამ მათ ერთად ხილვას რაღაც თავისი შოტივი და გამართლება აქვს. ეს რომ არ იყოს, მათი ერთად წარმოდგენაც მხატვრულად გაუმართლებელი იქნებოდა. ამიტომაც ეს კონკრეტული ინდივიდუალური ხასიათები ერთ მთლიან ადაც არის წარმოსახული; „ოთხივე ორბელიანი ნაომარია. ხვალ დილითაც საომრად მიდიან და ამიტომ საათიცრო მუნდირები აცვიათ. მაგრამ თავდაპირველი ის არის, რომ ოთხივენი ერეკლე მეფის შვილიშვილები არიან და ამიტომ ურთიერთსაც და თავიანთ თავსაც კერპსავით ეთაყვანებიან, თავიანთ სისხლზე უსიტყვო ხაზგასმით ლოცუ-

ლობენ, მუდამ ბაგრატოვანთა ზღუდის გაღმა დგანან და მისი გადაბიჭების უფლებას იშვიათად თუ ვინმეს მისცემენ“.

ჩვენი აზრით, ორბელიანთა ამ საერთო სახის ხატვას ორი სხვადასხვა კუთხე აქვს. ჯერ ერთი, ისინი წარმოდგენილი არიან თავიანთი ერთიანი მდგომარეობით საზოგადოებაში, როგორც ერთი სოციალური წრის ცალკე გამოკვეთილ-ჩამოყალიბებული ბირთვი და, მეორეც — ისინი ახლა დანახულია ზაალის, ორბელიანთა მოქიშპე გვარის წარმომადგენლის, თვალთ: ამიტომაც მთავრდება ეს პასაჟი ზაალის ფიქრებით ორბელიანთა და ბარათაშვილთა ისტორიული დამსახურების შესახებ და ბუნებრივად გადადის ამ ორი გვარის დიდებულთა შორის ატეხილ კამათსა და დავაში.

ყოველივე ეს, თავისთავად ცხადია, განეკუთვნება ტიპი-ზაციის სფეროსაც. მაგრამ იმ ხერხებსა და საშუალებებს, რომელთაც ამ მიზნით იყენებს რომანის ავტორი, ჩვენ შევეხებით ცალკე. ამ შემთხვევაში კი გვაინტერესებს. ის მხატვრული თავისებურებანი, რომელთაც იგი მიმართავს ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციური გამართვის პროცესში.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მწერლის დამოკიდებულებაც ფარსადანის სახისადმი. ფარსადანი რომანში, როგორც მისი უ შ უ ა ლ ო პერსონაჟი, შედარებით გვიან გამოჩნდება, მაგრამ ამ გამოჩენას მხატვარი თავისებურად ამზადებს თავიდანვე. კუჭატნელთან პირველი შეხვედრა. მარაბდელს თავის ნათლიმამას — ფარსადანს მოაგონებს, რომელსაც, როგორც მას ახსენდება, ბოდბეში კუჭატნელის მხეცური შურისძიებისაგან გადაურჩენია ერთი თუში. სხვა ადგილას ღვთისაგარი არსენას ეუბნება ნათლიმამამ ფარსადანმა დაგი-ბარა და იაღლუჯაში უნდა წახვიდეთ.

ასე უშუალო სიუჟეტური ხაზის პარალელურად, ჯერჯერობით მოქმედების მიღმა ჩრდილში ხანდახან გაკვესებით ამზადებს მწერალი შემდგომში თავისი ამ პერსონაჟის გამოჩენას, ვინც უფრო გვიან საბედისწერო როლი უნდა შეასრულოს არსენას ცხოვრების ისტორიაში. პირველი ხსენებისას იგი მას დადებითად წარმოგვიდგენს (უდანაშაულო თუშის მისწვლად). ეს, ალბათ, ის კონტრასტია, რომელზეც უფრო მკაფიოდ უნდა გამოჩნდეს შემდეგ ამ გაუმაძღარი, ფლიდი

და ბოროტი კაცის მთელი შინაგანი სული. ხალხური ეპოსის საპირისპიროდ, ეს სახე მწერალმა გახსნა სოციალურ ასპექტში და ბუნებრივი სარჩული მოუნახა მას.

ასეთი მანერა მწერლის მიერ ხშირად არის მოშველიებული მკითხველის შესამზადებლად გარკვეული სიტუაციისათვის და, საერთოდ, ამ სიტუაციათა მოსამზადებლადაც. მაგალითად, ძირითადი ქარგა, რომელზეც რომანი იშლება, ეს არის კონფლიქტი არსენასა და ადგილობრივ თუ შორიდან მოსულ ბატონებს შორის. აღნიშნულ კონფლიქტს კი რომანისტი ჯერ კიდევ ადრე, თვით არსენას გამოჩენამდე ნიშანს დასდებს შემდგომს პასაჟში: შერცხვენისაგან ზაალის დახსნა მთლიანად არსენაზეა დამოკიდებული. მის გამოჩენას ბატონი ასე გაფაციცებითა და მოუთმენლად ელის. იგი ჭიდაობის წინ არაფერს არ იშურებს: „თუ ის იმერელი წააქციე, რაც გინდა მთხოვე... მაშ შენ იცი და შენმა ვაუკაცობამ, დანარჩენი კი ჩემზე იყოსო“, — ჰპირდება არსენას. მაგრამ როცა არსენა იმარჯვებს, ზაალს თავისი პირობა ავიწყდება, „ბედნიერი ბაყაყივით გაბღენძილი... არსენას აღარც კი ამჩნევს“, „ბებერი ვაცივით დააბოტებს“, „ორივე უღვაშს იგრებს“ და „ძისალოცავ ძღვენს“ თვითონ ელოდება. ეს უკვე ბუნებრივი განვითარებაა ამ სახისა. ბუნებრივი განვითარებისათვის კი მკითხველი შემზადებულია ჯერ კიდევ დასაწყისიდანვე, სადაც იგი ავტორმა გააფრთხილა — „ბატონს არსენა ათვალისწუნებული ჰყავსო“.

სიტუაციის შემზადება და დაძაბვა, კონფლიქტის ჩასახვა და თანმიმდევრობითი განვითარება მიხეილ ჯავახიშვილისათვის თავისთავადი მხატვრული ხერხი კი არ არის, არამედ გარკვეულ შინაარსს დაქვემდებარებული გადაწყვეტა ემოციურის აღძვრისა და იდეურის გააშქარავენისა მათ ერთობლიობაში. მაგალითად, ძლიერ დაძაბული სიტუაცია იქმნება რომანში ზემოთ მოხსენიებული პასაჟის ფინალში, სადაც დამარცხებით გაბოროტებულ კუჭატნელს არსენა შერიგებას შეესთავაზებს, კუჭატნელი კი მას ლანძღვით უმასპინძლდება.

„ზაალის ფალავანმა, — ამბობს მხატვარი არსენაზე, — ჯერ შუბლი შეიკრა, ტუჩები შეიკეცა, წარბი მძლავრად აახამხამა და ორბის თვალებში იმოდენა რისხვა და ელვა

დაიგროვა, რომ ყველას მისი დაქუხებისა შეეშინდა და ისე მიიწ-მოიწიეს, თითქო მხეცებს საბრძოლველი ალაგი დაუთმესო.

პირქუშმა და თვალებგადმოკაკლულმა კუჭატნელმა ფეხი მოინაცვლა და დასახვედრად მოემზადა. ლეკმა გამზათმა ხანჯალზე გაიკრა ხელი და მაიორს გადაჰხედა. მაგრამ მარაბდელმა ერთბაშად გამოიღარა: პირსახე გაიშალა, თვალელებში ისევ ციაგი ჩაისხა, კეთილად გაიღიმა, მარჯვენა ულვაში აიგრიხა და დინჯად წარმოსთქვა:

— ავსა კაცსა ავი სიტყვა... სადმე წინ დაუხვდება. — და ერთი წამის შემდეგ ნაქანდაკევი თავი აუქნია და რკინის ნაჭერივით მიუგდო. — ვაგლახ შენს ვაჟეკაცობას, კუჭატნელო! მერე იყოს, გიორგი, მერე! ან განანებ, ან ვინანებ“.

რა მრავალპლანიანი, ექსპრესულად დაძაბული, სიტუაციურად შემზადებული და კომპაქტურ-შეკრული მხატვრული ხილვაა ამ სურათში! ჯერ ერთი, აქ ინასკვება კვანძი, რომელიც რომანის ბოლოს უნდა გაიხსნას; მეორე, მკვეთრად გამოიკვეთება რომანის ორი მთავარი გმირის ხასიათი: ერთის ხალხურ-ვაჟეკატურ-რაინდული მალალი და ჰუმანური სული, ხოლო მეორის ბოროტი, ბნელი გული და ავი პატივმოყვარეობა; მესამე — ხდება მკითხველის ერთგვარი შემზადება იმ შემდგომი მოვლენებისათვის, რომლებიც ამ სიტუაციის ლოგიკურ გაგრძელება-განვითარებას წარმოადგენენ.

ეს დიდი შინაარსია დატეული მოცულობით ამ პატარა სურათში. ხოლო როგორია მისი განხატოვნებითი კონკრეტული საშუალებანი?

სულის შინაგანი მდგომარეობა აქ გადმოცემულია სახეზე წარმოქმნილი კონტრასტული ცვლილებებით. არსენა ფართო გულის და მდიდარი ემოციების ადამიანია. ამიტომაც არის უფრო განვრცობილად და მრავალი დეტალის მოშველიებით გადმოცემული მისი შინაგანი სულიერი მდგომარეობა („შუბლი შეიკრა“, „ტუჩები შეიკეცა“, „წარბი მძლავრად აახამხამა“, „ორბის თვალელებში რისხვა და ელვა დაიგროვა“; ხოლო შემდეგ — „ერთბაშად გამოიღარა“, „პირისახე გაიშალა“, „თვალელებში ისევ ციაგი ჩაისხა“, „კეთილად გაიღიმა“,



„მარჯვენა ულვაში აიგრინა“). კუჭატნელის ავი ნებით შეპყრობილ სულს ამდენი ნიუანსი და რხევა არ შეიძლება ჰქონდეს. მისი ნებაც არ არის დამყოლი. მაგრამ ემოციურად ღარიბია. ამიტომაც მისი შინაგანი სულიერი მდგომარეობა ორიოდე შტრიხით არის ხაზგასმული და გახსნილი („პირქუში“, „თვალეზგადმოკაკლული“).

მარაბდელისა და კუჭატნელის დაპირისპირებაც უშუალო შედარებითა შტრიხებით არის დახატული. შეადარეთ არსენას ფართო, გაშლილი, კეთილად მოღიმარი სახე, მისი ორბის თვალეზი, რომელთაც შეუძლიათ რისხვისა და ელვის გამოკვეცებაც და კეთილად ციაგიც, კუჭატნელის მოჭურუხებულ სახეს, შურიან, მძულვარებით გადმოკაკლულ თვალეზს და თქვენ წინაშე მთელი მკაფიობით წარმოსდგება მკვეთრი კონტრასტი.

ამ ორი სულის გახსნით არის წარმოქმნილი აღნიშნულ პასაჟში დაპირისპირებულთა უფრო ვრცელი წრე. ჩვენ აქ ვხედავთ ზაალსაც, მაიორ ორლოვსაც, მარინესაც და მთელ მარაბდას, მაგრამ მოქმედების გარეშე.

სიტუაცია რომ ბოლომდე ინარჩუნებდეს შეუნელებელ ძაბვას, მხატვარი ასეთ ხერხსაც მიმართავს, — ჯერ მოქმედებაში შემოიყვანს პერსონაჟს ან მთელ ჯგუფს, ხოლო შემდეგ მიუბრუნდება იმის გახსნას თუ საიდან და როგორ მოვიდნენ ისინი. კვლავ გავიხსენოთ ცნობილი სცენა: როდესაც არსენა ეკლესიის ეზოში ხალხს შეკრებს და უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებს, ღვთისაგარი შვილსა და ხალხს აწყენარებს, ეშინია, ჯარს ეს ხალხი ვერ გაუძლებს და დაიღუბებაო. დინჯად ლაპარაკობს ღვთისაგარი და ჰგონია, რომ ხალხი დაიყოლია. მაგრამ მის დინჯ სიტყვას უეცრად წყვეტს ავტორი: „უცებ სიტყვა შეწყვიტა და გაიფიქრა: „ის შავწყვერა იმერელი დამღუპავს“. ჩვენ არ ვიცით, რა მოხდა; ამ შუა სიტყვაში საიდან შეიჭრა მის გონებაში ლაცაბიძის ფიგურა. ან რატომ მაინცადამაინც ლაცაბიძე მოაგონდა მას ამ ზღვა ხალხში? ჩვენ ხომ მზარეული, საერთოდ, არც გვიხილავს ეკლესიის ეზოში! მაგრამ ვგრძნობთ, რომ იმერელი მზარეულის სახემ სადღაც გაიელვა დაძაბულ სიტუაციაში. და მართლაც: „იმერელ ლაცაბიძეს ბატონის ქვაბ-ქაფქირები-

სათვის დაეღწია თავი, შავი მოზვერივით მოალაჯებდა და, ეშვ-  
დამალული, ზარისკენ მოეშურებოდა“. აი რამ აღუძრა შიში  
ღვთისაგარს და არცთუ ისე უსაფუძვლოდ. სევასტიმ ზარი  
„სამჭერ დააზუზუნა და კარპიჩას და არსენას შეუერთდა“;  
შეუერთდა და წამოიძახა: „ხვალ რვა გუთანი უნდა შევაბათ,  
ხარ-კამეჩი კი სამისთვისაც არა გვეყოფნის“.

ასე ოსტატურად არის ნაჩვენები სევასტის შემოსვლა  
აღშფოთებულ მარაბდელთა ზღვაში. მაგრამ ღვთისაგარის  
განათქაყრი, რომ ეს იმერელი „დალუპავს“ მას, რითაც მწე-  
რალმა სევასტი სურათში შემოიყვანა და რითაც ღვთისაგა-  
რის შიში გადმოგვცა — ეს კაცი კიდევ უფრო აღმიშფოთებს  
ხალხსო, სადღაც ხომ უნდა გამართლდეს ან განიფანტოს,  
თავისი ლოგიკური განვითარება ან დასასრული ჰპოვოს!  
წინააღმდეგ შემთხვევაში ოსტატობის ეს ხერხი ხომ მხო-  
ლოდ განყენებული ფორმის სახეს მიიღებს! ამიტომ მოს-  
დევს მას ღვთისაგარისა და აღშფოთებული გლეხების მეტად  
დაძაბული დიალოგი:

„ — ხემწიფის ბეგარას ვერავინ ვერ გაექცევა: მშივრე-  
ბიც რომ დავრჩეთ, მაინც უნდა მოვიხადოთ, ამიტომ სჯობია  
სამგლე გოქივიტ ნუ ავტყდებით, თორემ...“

— ბატონო, ზაალზე მოგვახსენე რამე, ზაალზე. — ისევ  
გააწყვეტინა სევასტიმ და ნიჩბის-ოდენა შავი წვერი ათივე  
თითით ჩაიფოცა.

— ზაალზეც მოგახსენებთ. — მიუგო ღვთისაგარმა და  
მუხლებში სიცივე იგრძნო. — ყმები ვართ და ბატონის ვა-  
ლიც გვაღვეს-მეთქი.

— რამდენი? — აღარ აცლის კარპიჩა.

— ძალიან ბევრი. — ამბობს მედროშე და ჰგრძნობს,  
რომ ეს ფონი სწორედ აქ დაახრჩობს. — ძალიან ბევრი.  
მაგრამ ბატონი მოწყალეა, ზოგს მიიღებს და ზოგსაც  
დაგვაცლის.

— ბატონო, გაგვაგებინეთ, ზაალს ხომ ჰკითხეთ? — ჩაი-  
ლაპარაკა ლაცაბიძემ. — რა პასუხი მოგახსენათ? — და ბაბა-  
ხანის წვერი ისევე ორივე ხელით ჩაივარცხნა.

ცალთვალას კი მოეჩვენა, თითქო ბნელ ორმოდში ვარდე-  
ბოდა, რადგან ზაალის პასუხი ყველამ ზეპირად იცოდა:

„ვეეო, პაპა-ჩემის ზაალის სულს გეფიცებით, თუნდ ერთი მარცვალიც რომ დამაკლოთ, მაინც ფეხს არ მოვიცვლი“.

მიხეილ ჯავახიშვილი სიტუაციათა წარმოქმნის პირდაპირი, უშუალო მანერით ხატვის ოსტატია და მათი გამძაფრება გარემოცვითი სამყაროს სხვა სურათებით მის რომანში იშვიათად გვხვდება. მაგრამ, სადაც კი იგი იყენებს გარემოცვითს სამყაროს — ბუნებას, იგი მას მოძრავ, სულიერ მოქმედებაში მყოფ არსებად წარმოუდგება. მისი პეიზაჟი საერთოდ ორპლანოვანია. ერთ შემთხვევაში იგი წარმოდგენილია პერსპექტივაში, როდესაც ბუნების შორეული სურათებია შუქმიფენილი; აქ მხატვარი იჩენს საოცარ უნარს სინათლითა და ჩრდილებით ან ბუნების მოვლენათა მეტაფორული წარმოსახვითი ხერხით ორიოდე ხაზით გამოჰკვეთოს ცოცხალი სურათი. მეორე შემთხვევაში იგი მიმართავს საგნის უშუალო მოახლოების მანერას; აქ საგნები თუ სახეები პირველი პლანით იხატება: ის, რაც ახლოა — რელიეფურია, ხოლო რაც პერსპექტიული — არაკონკრეტული, ნაკლებად ცხადი, ზოგადი. ფონს იგი იძლევა ორივე შემთხვევაში და იმგვარად, რომ მთავარი და არსებითი სრულ მკაფიობას იღებდეს მის სიბრტყეზე.

ამგვარად გამართული პეიზაჟი შინაგანი უშუალოებით არის გახსნილი და არა გარეგნულად დანახული. ასეთი შინაგანი უშუალობა კი ბუნებისა და ადამიანთა ურთიერთობის ემოციურ აღქმას ემყარება.

ყაზახებით აკლებული სოფლის მძიმე მდუმარებას რომ გადმოგვცემს, რომანისტი ადამიანების სულთან შესიტყვებული ცოცხალი ბუნების მეტად მიმზიდველ სურათს ჰქმნის:

„გ რ ი ლ ი მ ზ ე ა ლ გ ე თ ის ხ ე ვ ზ ე გ ა დ ა გ ო რ დ ა, დ უ რ ნ უ კ ის ს ე რ ზ ე დ ა ჯ დ ა, მ ც ი რ ე ხ ა ნ ს შ ე ყ ო ყ მ ა ნ დ ა და უ ც ე ბ ჩ ა გ ო რ დ ა. მ ა ნ გ ლ ის - ბ ი რ თ ვ ის ის მ ხ რ ი დ ა ნ ც ი ვ ი ს ი ო. წ ა მ ო ვ ი დ ა, ხ ო ლ ო ჭ ა ლ ე ბ ი დ ა ნ თ ხ ე ლ ი ბ ი ნ დ ი ა მ ო ც ო ც დ ა და თ ა ნ შ ე მ ზ ა რ ა ვ ი შ ი შ ი ა მ ო ი ტ ა ნ ა“.

ბუნების ასეთი შეცნობა ესიტყვება იმ სიტუაციათა, რომელიც ამ დროს მარაბდაში დამკვიდრებულია. გაგრილებული მზეც, ასე რომ ყოყმანობს დურანუკის სერზე; ცივი სიოც; თხელი ბინდიც, რომელსაც შემზარავი შიში ამოუტა-

ნია კალებიდან — ადამიანთა საერთო მდგომარეობის თავისებურ მეტაფორულ განსახებას წარმოადგენენ.

მაგრამ ამ მძიმე სურათს მხატვარი მაინც მოუნახავს ხოლმე ბუნებაშივე გაცხადებულ ოპტიმისტურ შემნაცვლებელ პარალელს, რომლითაც ხალხის მომავალი ბედია სიმბოლურად მინიშნებული:

„შორს, ხრამის წყლის გაღმა, ბორჩალოს და ლორის საზღვარზე ლელვარის თოვლიანი მწვერვალი იწოდა, ხოლო გამოღმა, მარაბდის ზემოთ, თრიალეთის თეთრი ქედი ჰბზინავდა. ლოუბანის თავზე, კოჯრის მხარეს, აზეულას ციხე ცამდე აწეულიყო და მზის უკანასკნელ სხივებში ოქროს ვეებ ბოძივით ლივლივებდა“.

შემდეგ მწერალი ისევ მარაბდის ცოცხალი სამყაროს კონკრეტულ სურათს უბრუნდება და იძლევა იმის შემაზრზენ წარმოსახვას, თუ როგორ დაერევიან ეგზეკუციით ჩაყენებული ყაზახები ჯერ სოფელში შემკრთალი ბლავილით შემოსულ პირუტყვს, რომელსაც რაღაც ინსტინქტით შეუგრძენია მოახლოებული უბედურება და „ფორხილით მოდის“, „წამდაუწუმ სდგება“, „ჰაერს ყნოსავს“, ბაგებში შესვლისა ეშინია, თითქოს სოფელში „მგლების ხროვა ჩასაფრებულა“, ხოლო შემდეგ — ადამიანებს; მკაფიოდ დაგვიანახებს, როგორ ითელება ფეხქვეშ მარაბდელთა ღირსება და როგორ აღანთებს ასეთი ბარბაროსული დამოკიდებულება მათ შინაური თუ მოსული მტრების წინააღმდეგ.

გარემოს ხილვის ასეთი მანერა, როდესაც მოსალოდნელი ამბავი ალფგორიულად არის შემზადებული ბუნების თუ ცხოვრების სხვა მოვლენების მიმნიშნებლობითღ სურათების წინასწარ გაცოცხლებით, მხატვარმა თავის რომანში გამოიყენა კიდევ მეორე ადგილას: ქვიშხეთში დატრიალებული ტრაგედიის აღწერის წინ.

მკითხველის წინაშე გადაიშლება ღამეში დაყუდებული სუმბათაანთ გორაკის სილუეტი, მისი ტყე, რომელშიაც „ცხრა შავი ლანდი მიიპარება“. ისინი გადიან თხემზე და ქვიშხეთის ბატონის სასახლის გალავანს მიადგებიან. აქედან კი მათთან ერთად, თითქოს, ჩვენც ვხედავთ ბატონის სახლის სამ განათებულ ფანჯარას, რაც იმის ნიშანია, რომ ბატონ-

ნები ვახშმად უნდა იხსნდნენ; მაშასადამე, ერთ ოთახში იქნებიან თავმოყრილნი. ეს შეთქმულთა ვარაუდია, და მცირე ხნის შემდეგ იგი მართლდება. ახლა უკვე, შეთქმულებთან ერთად, აივნიდან ვუყურებთ, რომ სუმბათაშვილები მართლაც ვახშამს შეექცევიან.

ვარაუდის გამართლება გვაგრძობინებს შეთქმულთა მოქმედების სიზუსტეს და განგვაწყობს იმ მძიმე სცენისათვის, სადაც სევასტის რაზმის შურისძიებას ვერ გადაურჩება ვერაინი. და მართლაც, ჯერ სამი ტყვია, ხოლო შემდეგ ხანჯლები, რომელთა ელვარებასაც ასე ნათლად ვხედავთ სანთლების შუქზე, სწრაფად სპობს ყველა სიცოცხლეს, თვით პატარა შთამომავალსაც კი არ ინდობს.

ეს არის ერთ-ერთი უძლიერესი მხატვრული ადგილი რომანში. იგი გადატანილია ღრმა ფსიქოლოგიზმის ასპექტში (გაიხსენოთ, როგორ ეხვეწება სიმონას მებატონის ნორჩი, ჯერ სრულიად უდანაშაულო შვილი შეწყალებას, როგორ ეხვევა იგი მუხლებზე „გავეშებულ“ კაცს, რომელიც დაუნდობელია და საკუთარი ხელით ახრჩობს მას, რადგან ამ სასტიკი შურისმაძიებლის უკან დგას უღელში შებმული თუ ძაღლებში გაცვლილი, თურქეთში გაყიდული თუ მათრახის ქვეშ სულამოცლილი ასობით ყმა, და უსასტიკესი შურისგებისაკენ მოუწოდებს მას).

ასეთია ამ ტრაგედიის გახსნა. მაგრამ ჩვენ იგი ამ შემთხვევაში გვინტერესებს სიუჟეტურად, იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ არის შემზადებული მთელი ეს დაძაბული სიტუაცია გარე სამყაროს, ბუნების სურათების იმ ორიგინალური დაკავშირებით ადამიანთა სამყაროსთან, რაც დამახასიათებელია მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული სტილისათვის.

როგორც მარაბდის ტრაგედია, ასევე ქვიშხეთის სასტიკი შურისძიებას წინ უსწრებს ბუნების ისეთი ხატვა, როდესაც იგი დანახულია კონკრეტულ-ფსიქოლოგიური - განწყობილების ადამიანთა თვალთ ან თავისთავადი სურათი ბუნებისა გადმოგვეცემს გარკვეულ ადამიანთა ამ განწყობილებას. მაგრამ ეს არ არის წინა მხატვრული სიტუაციის განმეორება. მაშინ მას თავისი მხატვრული ღირებულება დაეკარგებოდა.

იგი თვისობრივად სხვაგვარად განხორციელებული პარალელია. აქ ბუნების სურათს იქვე მოსდევს სულიერი სამყაროს განწყობაც და ამ ორი განწყობის მოკლე პერიპეტიული მონაცვლეობა ჰქმნის შინაგანად და გარეგნულად დაძაბულ საერთო სურათს.

აი ქვიშხეთის ტრაგედიისადმი მიძღვნილი ქვეთავის დასაწყისიც:

„ბნელი და მშვიდი ღამეა. ქვეიდან მტკვრის დუღუნი ისმის. საცაა თრიალეთზე მთვარე შემოჯდება. დღეს ქვიშხეთში ნაადრევად შესახლდა დუმილი. ყველამ ადრე ჩაიკეტა კარი და ისე გაინაბა, თითქო შემოპარულ მტერს ემალებოდა. დედები ბაღების ღნავილს სისინით აღჩობენ, დახველებსაც კი ერიდებიან, რაღაც საზარელ ამბავს ელოდებიან და ეშინიათ გამოტყდნენ, რომ მათ რაღაც იციან. ძაღლებსაც შესჩენიათ ავი რამ წინაგრძნობა, რომელიც მათ აწვალებს და ვეღარ დაუმალიათ. ბორცვებზე ჩასკუპებულან და ისე გულსაკლავად ჰღმუიან, თითქო წინდაწინვე ვიღაცას სტიროდნენ“.

ეს „წინაგრძნობა“, რასაკვირველია, ავტორისეული ხაზგასმაა მოსალოდნელი მძაფრი სიტუაციისა, მისი შემზადებაა; ხოლო ბნელი ღამის სიმშვიდე, რომელიც შორეულად გავლებული პარალელია სუმბათაშვილების დამშვიდებული ვახშობისა, იმ შინაგანი მშფოთვარების თავისებური კონტრასტია, რასაც ხალხი მოუტყავს. ბავშვების ღნავილს რომ დედები „სისინით აღჩობენ“, ამით, შესაძლოა, შემდეგში პატარა ბატონის დახრჩობის მომენტიც იყოს ფსიქოლოგიურად შემზადებული.

კომპოზიციის თუ სიუჟეტის ყოველ დეტალს, რომელსაც კი მიხვილ ჯავახიშვილი იყენებს, მწერალი ზუსტად გამიზნავს ან როგორც უშუალო მდგომარეობის ხატოვანი შემეცნების ან წარსულისა თუ მომავლის გარკვეული სიტუაციის მინიშნებისა და გააშკარავების საშუალებას. ამასთან, მისი თხრობითი დეტალი იმგვარად ზის საერთო ქსოვილში, რომ ხატვითი დეტალის ფუნქციასა და ხარისხს იძენს. ასეთი, ხან მეტად მნიშვნელოვანი და ხანაც შედარებით წვრილმანი დეტალების ხატოვანი ორგანიზაციით მწე-

რალი აღწევს სიუჟეტური ხაზის გაღრმავებას, კომპოზიციური კომპონენტების სინთეზს, სიუჟეტის მელოდიურობას, რაც დეტალებით შექმნილ თავისებურ რიტმს ემყარება.

რიტმი კი ხშირად შენდება სიუჟეტური ფაბულის დეტალების თუ მხატვრული სახეების, სურათების თუ ფაბულური შტრიხების განმეორებადს წყებაზე, ფაბულაში განხორციელებულ მკვეთრ შემობრუნებაზე.

საერთოდ, მთელი სიუჟეტის ხორცშესხმა რომანში ხორციელდება, როგორც მოვლენებისა და ადამიანების, დიდმნიშვნელოვანი ფაქტებისა თუ შედარებით მცირე, მაგრამ დამახასიათებელი დეტალების გარკვეულ სოციალურ პრიზმაში ხილვით, ასევე მდიდარხატოვანი ენის, ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზის, საღებავების ზომიერი გამოყენების საშუალებით, მკაფიოდ დანახული ყესტისა და მოძრაობის თავისებურ რიტმში გადატანით.

დეტალის ხაზგასმით პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის თუ მოვლენისა და სიტუაციის ხატოვანი ჩვენების რამდენიმე მაგალითზე ჩვენ უკვე მივუთითეთ. აქ შევჩერდებით მხოლოდ ორიოდ ნიმუშზე, რომლებიც ნათელჰყოფენ დეტალის ადგილს რომანის მთელ სიუჟეტურ ორგანიზაციაში.

„არსენა მარაბდელში“ ერთ ადგილას ვკითხულობთ: „არსენამ ბერის პასუხზე ფეხი მოინაცვლა, თ ვ ა ლ ე ბ ს ა და ა კ ბ ი ლ ე ბ ზ ე კ რ ი ა ლ მ ა გადაჰკრა“. ამ ალიტერაციულ ფრაზაში (კბილებზე კრიალმა გადაჰკრა) ნაჩვენები დეტალით, რომელშიაც ერთსა და იმავე დროს ვხედავთ თვალებისა და კბილების შეწყვილებულ კრიალს, რითაც ადამიანის შინაგანი ალტაცების მომენტია დაჭერილი, ნაჩვენებია საერთოსიტუაციაც და მისი გარემოცვაც, — არსენა შეთქმულ წარჩინებულთა შორის იმყოფება და საკუთარი ალტაცება, თავისი წოდებრივი მდგომარეობის გამო, არ შეუძლია ხმამაღლა გამოხატოს.

„ოსტაპმა ყურებზე გადაილაგა ულვაშები, მაგრამ ხელი რომ გაუშვა, ისევ სიმინდის ვეება ფოჩებივით დაყირავდნენო“, — ნათქვამია მეორე ადგილას. აქ მეორედ გაუსვა ხაზი რომანისტმა ამ დეტალს — „გრძელსა“ და „სქელ“

ულვაშებს, რომელთაც სახის დამაჯერებლობითი ხატვის ფუნქცია ეძლევა.

ხშირად მოქმედების ამსახველი დეტალების კომპაქტი თითქოს ფიზიკურად შეგრძნობილ თუ რელიეფზე უშუალოდ ხილულ დასამახსოვრებელ სურათს ჰქმნის („ორივე მოქიდავე ერთი წუთით გაინაბა, მერმე კუჭატნელის ზურგმა და გავამ ისე აიწია, თითქო იმის ქვეშ მიწა ამობურცულიყო და გოლიათი ჰაერში აეტანა“).

დეტალთა მოშველიება და მათი ოსტატური ჩართვა ფაბულაში განაპირობებს რომანის ენობრივი ქსოვილის თუ სიუჟეტური გამართვის დახვეწილობასა და კომპაქტურობას. აქ მის არც ხატვასა და გადმოცემაში, არც აღწერასა და დიალოგში არ არის კარბმხატვრულობითი მეტყველება, ზედმეტსიტყვაობა.

\* \* \*

რომანის ენობრივი ქსოვილი მიხეილ ჯავახიშვილს გამართული აქვს ასევე თავისებურად, რომანის სიუჟეტური ორიგინალობის შესატყვისად.

„არსენა მარაბდელის“ მხატვრული ენა არაჩვეულებრივად ელერადი და რელიეფურია. მისი უშუალო ფრაზა, ძირითადად, სხარტია და შეკუმშული, ხოლო პერსონაჟის ენა მკვეთრად გამორჩეული და ინდივიდუალიზებული. რომანისტს არ უყვარს მრავალი ჩართვებით გართულებული წინადადებები, მაგრამ, სამაგიეროდ, ხშირად იყენებს ფრაზის ისეთ ნახაზს, სადაც სიტყვათა თუ სახეთა განმეორებანი იძლევიან როგორც შთამბეჭდავ ხაზგასმას, ასევე ჰქმნიან შინაგან თავისებურს, ასე ვთქვათ, რეფრენულ რიტმს ფრაზაში.

რომანის ენა მდიდარია ისეთი ეპითეტებით, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება მეტაფორა, შედარება, მეტონიმი, სინეკდოქე, ჰიპერბოლური სახე. ხოლო ყოველივე ამით მიღწეულია განსაკუთრებული ექსპრესიულობა. ხმოვან-თანხმოვანთა შემუსიკებით მთელ რიგ პასაჟებსა თუ სცენებში მწერალი ჰქმნის ენის თავისებურ რელიეფს, ზეაწეულ ტონს,



სადაც რიტმში გაცხადებული ტენდენცია ერთგვარ ხმოვან ექოს გამოსცემს.

ზევით უკვე იყო აღნიშნული რომანის ენის ისეთი თავისებურებანი, როგორცაა განმეორებათა შონაცვლეობა, რაც ხან პარალელიზმად გვევლინება და ხანაც კომბინირებული განმეორების სახეს იღებს; დახურული ან ღია პაუზები მეტყველებისა თუ აღწერის პროცესში; ავტორისეული უშუალო მეტყველების შენაცვლება გმირის მეტყველებასთან და ა. შ., რითაც იქმნება ერთიანი სტილური ფონი.

რომანისტის მხატვრული ენის სხვა თავისებურებებიდან ჩვენ აქ გამოვყოფთ აგრეთვე მეტაფორული და ლაკონური მეტყველების ჭავახიშვილისეულ მანერას.

1. მიხეილ ჭავახიშვილის მეტაფორა —

1. თითქმის ყოველთვის რეალურის ფარგლებში რჩება;
2. განზოგადებითს, აბსტრაგირების პროცესში ეყრდნობა კონკრეტულ სახეს და შემოაქვს შედარების უშუალო ელემენტიც, რითაც აბსტრაგირებულ სახეს მრავალსაგანობრიობას სძენს.

მრავალთაგან, მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელი მაგალითი:

ა) „მთვარე ცის უზარმაზარი თვალივით ჩამოკიდულა და ქვეყანას უთვალთვალებს. ხევხუვში ტურები ჩხავიან. ვირთაგვები ნასუფრალზე ნადირობენ. მუხის ფესვები უცნაურ რამეს ჰბოდავენ: მარცხდებიან და იმარჯვებენ, ტირიან და იციინიან, ალერსობენ და ჰბუზღუნებენ, ღიღინებენ და ჰკვნესიან“.

პირველ ხატოვან სურათში გარდა შინაგანი რიტმისა („მთვარე თვალივით... უთვალთვალებს“), შედარების ელემენტი („მთვარე... თვალივით“) უშუალოდ შემოსულია მეტაფორის („უთვალთვალებს“) სამყაროში. მუხის ფესვები — არსენას რაზმელების მეტაფორული სახეებია, რეალურ ყოფაში („მარცხდებიან და იმარჯვებენ, ტირიან და იციინიან, ალერსობენ და ჰბუზღუნებენ, ღიღინებენ და ჰკვნესიან“) გაცხადებული.

მეტაფორა ცხოვრებისეული მოვლენების რიგშია მოქცეული და, ამდენად, რეალურის ხატოვანი გააზრებაა მხოლოდ.

„ლამე უცებ ჩამოწვა. ტყე აზღარბდა. ნადირი შეშინდა. ფრინველი აფხორდა. მოლზე ვეება კოცონი ააპრიალეს, რკალივით შემოეხვივნენ, ძმური ფერხული ჩააბეს და შავლეგო შეუტიეს“. ამ რეალისტურ სურათში ორი სრული მეტაფორული სახე გვაქვს და ისიც ნადირ-ფრინველთა შიშის მისანიშნებელი გამოხატვისათვის არის გამოყენებული;

ბ) „ბანაკი ცარიელდება. თრიალეთის ცა სისხლის ფერად იღებება. შემდეგ ხეობას სულშემხუთავი ღამე აწვება — ღამე მუქი, ჩუმი და იღუმალი შფოთით აღსავსე. ძველი მინგრეული ციხე-კოშკები ბნელ ცაში მლოცველი ბერებზევით აღმართულან და თითქო ზეცას რაღაცას ემუდარებიან. იმ კოშკებიდან საუკუნეთა დუმილი ისმის და სევდიანი ნაკადულები იღვრება“.

ამ სურათში ვხვდებით შედარებასაც („სისხლის ფერად“, „მლოცველი ბერებზევით“) და მეტაფორასაც („ციხე-კოშკები... ემუდარებიან“, „სევდიანი ნაკადულები იღვრება“); ეპითეტსაც („ღამე — მუქი, ჩუმი და იღუმალი შფოთით აღსავსე“) და განმეორებასაც („...ღამე აწვება — ღამე მუქი...“). ასე მდიდრულ სამკაულად არის აქ წარმოდგენილი ფრაზა. მაგრამ მთავარი მისი ეს თავისთავადი მდიდრულობა კი არ არის, არამედ ის შინაარსობლივი განვითარება ამბისა, რომელსაც იგი ემსახურება; სინამდვილის ის მთლიანი სურათი, რომელსაც ასე მკაფიოდ ვხედავთ, ვგრძნობთ, განვიცდით. ბანაკის დაცარიელებაზე მითითებით ნაჩვენებია მოქმედება; ცის სისხლისფერად შეღებვა დაისის ან განთიადის საერთო ხატოვანი წარმოსახვაა, რომელიც აქვე საერთოდ კონკრეტულში განპიროვნების (დაისის) ფუნქციას იღებს („შემდეგ ხეობას სულშემხუთავი ღამე აწვება“); სიბნელის ფონზე კი ციხე-კოშკების მირაჟული ხილვა მეტ დამაჯერებლობას იძენს; მათი მუდარა ზეცისადმი და მათგან სევდიანი ნაკადულების დინება — სიმბოლური დანახვაა საქართველოს ისტორიისაც და საწადელისაც.

ამ საერთო სიტუაციის შემდეგ სიმძაფრე ნახატისა კიდევ უფრო მატულობს და ჰიპერბოლურ-მეტაფორული სახეების ნაკვეთობა მეტ ლაპიდარობას სძენს მთელ სურათს:

— „გაფრთხილდით! ჩუმად იარეთ!

კუნძი კაცად მოსჩანს, ხოლო კაცი კუნძსა ჰგავს და მალა-  
ლი ბალახიც ჩასაფრებულ ჯარს ემსგავსება, ჯაგნარი კი თით-  
ქო იერიშით წამოსული რაზმიყო.

— ჩუმად! ფრთხილად!

სადმე ტურა დაიჩხავლებს — თითქო ბაღს ახრჩობენო;  
ხევში დათვი ჰბურტყუნებს — თითქოს ჰგმინავსო; ნადირი  
ნადირს გამოუდგება — თითქო ვიღაცას ტყვე გაქცეო.

— ჩუმად! ფრთხილად!

ხევში წყალი ჩხრიალებს — შეთქმულნი თუ ჩურჩულე-  
ბენ; საღდაც ჭოტი გაჰკივის — ალბათ ბელადმა „მიდი“ დას-  
ძახა; რაღაც ნადირმა ციყვი დაიჭირა — ალბათ არსენებმა  
ჩახმახები შეაყენეს, მთიდან ჩანჩქერი მოშხუის — მგონი  
ხანჯლებს ლესავენ.

— ნელა! ფრთხილად! ჩუმად!

ჯერ მთვარე არ ამოსულა — არსენასაც ეს უნდოდა, და  
როცა ცამ სისხლიანი თვალი გაახილა და თრიალეთს წითელი  
კაკაჩი დაანათა, მარაბდელს ყველაფერი მზად დაუხვდა...“

მთელი ამ კონდენსირებული გადმოცემა-ხატვით, რო-  
მელშიაც საოცარი შინაგანი დაძაბვის ძალით რეკს ადა-  
მიანთა განცდის გამომხატველი ავტორისეული რეფრენი  
(„ჩუმად! ფრთხილად!“), მეტაფორული, ჰიპერბოლური, ეპი-  
თეტური თუ შედარებითი სახეებით გახსნილია მტერზე თავ-  
დასხმისათვის მზადების მთელი ფსიქოლოგიურად გამძაფრე-  
ბული მომენტი. ამ სცენაში შედარებათა სიუხვე კქმნის  
მეტაფორების მთელ სისტემას, საღდაც არა მხოლოდ საგანი  
ედარება საგანს და ცხოველი — ცხოველს, არამედ აგრეთვე  
ადამიანი — საგანს, საგანი — აღქმას, აღქმა — ჩვენებას.  
ჩვენება — მოქმედებას და ა. შ. (ჩასაფრებული კაცი შედარე-  
ბულია კუნძს, რაზმი — ჯაგნარს, ტურის ჩხავილი — ბაღის  
ხროტინს, ბურტყუნი — გმინვას, ნადირის დადევნება —  
ტყვის გაქცევას; წყლის ჩხრიალი — შეთქმულთა ჩურ-  
ჩულს, ჭოტის კივილი — მეთაურის დაძახილს, ჩანჩქერის  
შხუილი — ხანჯლების ლესვას, დაჭერილი ციყვის ხმა —  
ჩახმახების ჩხაკუნს; რაზმელებს არსენას ერთი სახელი  
ეძლევა).

ფრაზათა, სიტყვათა, ბგერათა ხაზგასმული განმეორებებით

აქ იქმნება ძლიერი შინაგანი რიტმი („ბანაკი ცარიელდება... ცა სისხლის ფერად იღებება... ხეობას სულშემხუთავი ღამე აწევება — ღამე მუქი...“, „...ციხე-კოშკები ბნელ ცაში მლოცველი ბერებივით აღმართულან და თითქო ზეცას რაღაცას ემუდარებიან“; „კუნძი კაცად მოსჩანს, ხოლო კაცი კუნძსა ჰგავს“; „სადმე ტურა დაიჩხავლებს — თითქო ბაღს ახრჩობენო; ხევში დათვი ჰბურტყუნებს — თითქოს ჰგმინავსო, ნადირი ნადირს გამოუდგება — თითქო ვიღაცას ტყვე გაექცაო“; „სადღაც... — აღბათ; რაღაც... — აღბათ“).

ბრძოლისათვის მზადების ამ მოკლე სცენაში ორჯერ არის გამოყენებული სისხლის ფერი (დასაწყისში — „თრიალეთის ცა სისხლიან ფერად იღებება“; და ბოლოში — „...ცამ სისხლიანი თვალი გაახილა“). ორივე ამ მეტაფორულ-შედარებითს სახეში მზის ჩასვლა და ამოსვლაა ნაგულისხმევი. მაგრამ ბუნების ამ სურათში ერთგვარად მომავალი ბრძოლების სიმკაცრეც უნდა იყოს ნიშანდებული;

გ) ყურადღებას იქცევს ხატვითი მეტყველების იგივე ხერხის, იგივე მეტაფორული სურათხატების მანერის განმეორება ბრძოლის დასასრულს:

„მაიორის ჯარი უკვე შორს გარბის და ყველა მათგანს თავისი ამხანაგიც ისევ ტყის ძმად ეჩვენება. კუნძი კაცად მოსჩანს, ღობე-ყორეც ჩასაფრებულ შეფიცულებს ჰგავს, ყოველ ბუჩქში თითო არსენა მაინცა ზის და კოშკის ნანგრევიც კი მარაბდელივით აყუდებულა.

— ჩუმად! კრინტი, ჩქარა!

წინ-გაქცეულს ისევ თავისიანი მისდევს — ნეტა მღვარი ხომ არ მორბის?

ჩამორჩენილს წინ ვიღაც მიუძღვის — ნეტა გზა ხომ არ უყელს?

ხევში წყალი ჩხრიალებს — ტყის ძმები ხომ არ ჩურჩულებენ?

— ფრთხილად! გასწით! ჩქარა!

გლებს კარი ჭრიალებს — ჩახმახი ხომ არ შეაყენეს? სადმე ძალი დაიყფებს — ლომები თუ აუშვეს? ორი ეჯი გაირბინეს — ნეტა მარაბდა სად არის?

— ჩუმად! ჩქარა! გზა მომეცი!“

პირველ სცენაში არსენას რაზმელს კუნძი კაცად ეჩვენება; ს ი ფ რ თ ხ ი ლ ი ს გამო; მეორე სცენაში იგივე კუნძი ორლოვის ჯარისკაცს კაცად ეჩვენება შ ი შ ი ს გამო; რაზმელების თვალში ციხე-კოშკები მ ო ი მ ე დ ე მ ლ ო ც ვ ე ლ ბ ე რ ე ბ ა დ წამომართულან, ორლოველთა შემეცნებაში კი ისინი მ ა რ ა ბ დ ე ლ ს დამსგავსებია; ხევში წყალის ჩხრიალი პირველ სცენაშიაც და მეორეშიაც რაზმელების ჩურჩულად ისმის, მაგრამ პირველად იგი ი მ ე დ ი ს განსახიერებაა, მეორედ — შ ი შ ს ა და ძ რ წ ო ლ ა ს სთესავს.

ამგვარად, გ ა რ ე გ ნ უ ლ ა დ, ფ ო რ მ ი თ მსგავსი ორი ხატოვანი ნახაზის, ორი შეწყვილებული სცენური შთანაფიქრის შ ი ნ ა გ ა ნ ა დ, შ ი ნ ა ა რ ს ო ბ ლ ი ვ ა დ კონტრასტული დაპირისპირების საშუალებით გადმოცემულია ორი სხვადასხვა განწყობილება, სხვადასხვა შინაარსობლივი სიტუაცია. სხვადასხვა ფსიქოლოგიური განცდა.

მეტაფორა ყოველთვის ხატოვანი და ფრთოვანია. მაგრამ მიხეილ ჭავჭავიძემ იცის მისი განსაკუთრებული შინაგანი მოქმედი ძალით გამსჭვალვა, დინამიკისა თუ სტატიკის სფეროში გადატანა. მოვიგონოთ დაჭრილი დათუნას მიერ ხილული სიკვდილი: „...ქოხიდან ერთი ხანჯალი მოიტაცა და ისე დაეშვა თავდაღმა, თათქო სიკვდილს წინ კი არ მიუძლოდა, არამედ უკან მისდევდაო. და როცა წისქვილს მიაღწია, სიკვდილი უცებ მობრუნდა, დათუნას ყელში მისწვდა, შიგ ჩაელვარა და თვითონაც მასთან ერთად გახვედა“.

II. მიხეილ ჭავჭავიძეის ჰიპერბოლაში ძლიერია როგორც დაცინვა-გროტესკის (ზაალი, ორლოვი, გიგოლა, ფარსადანი და ა. შ.), ასევე ხოტბა-განდიდების (არსენა, ღვთისაყარი, სევასტი, მარინე, მაგდანა და სხვ.) ელემენტი.

III. ხშირად მისი ფრაზა თითქოს ალოგიზმურიც არის, ან განმეორების შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ ეს — მხოლოდ მოჩვენებითად. ნამდვილად კი ასეთი ფრაზების საშუალებით მხატვარი უდიდესი სიზუსტით გადმოსცემს მხატვრულ აზრს, ჰქმნის განუმეორებელ სურათხატებას.

ერთ ადგილას იგი გვეუბნება, თუ როგორ დაირხა ხალხში „ჩუმი ფორიაქი“ და თითქოს გეჩვენებათ ამ გამოთქმის ალოგიკურობა (თუ „ფორიაქი ატყდა“, იგი „ჩუმი“ არ შეიძლება

იყოს!). მაგრამ ამით გამოთქმულია შინაგანი სულიერი შეშფოთება ადამიანებისა, რომელთაც მეხვიით დაეცათ არსენას სიტყვები — „იმასაც ამბობენ... მალე ძალიან ბევრი ხალხი უნდა დაიჭირონ და გააციმბირონო“ და დაამუნჯა, მაგრამ შეშმუშნა ისინი.

მეორე ადგილას ნახმარია „დუმილის მოსმენა“. ესეც ხომ ალოგიზმია თითქოს (დუმილი უხმაურობაა და იგი არ მოისმინება!). მაგრამ იგი გამოყენებულია ზაალის ხასიათის გასახსნელად. „ურჩთა“ გაროზგვის საშინელი სანახაობის შემდეგ ორბელიანებს, მელიტონ ბარათაშვილს და სხვა შეშფოთებულ სტუმრებს სურთ, რაც შეიძლება მალე გაეცალონ იქაურობას და წასასვლელად ემზადებიან. ეზოში დაბრუნებული ზაალი ამას გაუოცებია. იგი ისმენს მათ მიზეზებს და ხედავს, რომ სტუმრები წასვლის რაღაც საბაბს იგონებენ, ფაქტიურად კი მას „ჭირიანსავით“ გაურბიან. მარაბდის გულქვა ბატონს მხოლოდ დანახვა და მოსმენა შეუძლია, სხვა გრძნობა უცხოა მისთვის. გავიხსენოთ, როგორ გაოცდება იგი, როცა გასამგზავრებლად გამზადებულ სტუმრებს დანახავს და აღშფოთდება, როცა მათ მიზეზებს მოისმენს, ან როგორ შედრკება, როცა ამავე პასაჟში გრიგოლ ორბელიანის სიტყვას მოისმენს და ხორეშანის თვალებს დანახავს. სწორედ ამიტომ არის ხაზგასმული მოჩვენებითი ალოგიზმური ფორმით მის მიერ სტუმრების დუმილის მოსმენაც და არა, ვთქვათ, შემეცნება, განცდა, რაც უცხოა მისი პირუტყვეული სულისათვის.

მაგდანას სახლში არსენას და მარინეს შეხვედრის ხატვისას, რომანისტი ხმარობს გამოთქმას — ოთახში „თითქო ბინდმა შემოანათაო“. ბინდის ცნება, საერთოდ, ბნელთან არის დაკავშირებული და არა ნათელთან. მაშ, ბინდის შემონათებაც, თითქოს, ალოგიკურია. ფაქტიურად კი რაოსტატურად არის აქ გადმოცემული ოთახის დაბნელება, რასაც პირველი აღქმითობის დროს კარებში მარინეს შემოსვლა იწვევს. მაგრამ არსენასათვის ეს ხომ ნათელის მოსვლაა და ბინდიც უმაღვე ქრება, თუმცა მარინე ზღურბლზე შეჩერებულა და, არსენასთან შეხვედრის მოულოდნელობით შემკრთალი, სახლში შემოსვლას აყოვნებს. ასეთი მინიშნება

გმირის სულის მოქრობის ოსტატურად დაქერილი დეტალია; IV. მწერალი თხრობის შინაგან რიტმს ხშირად აღწევს დაბეჭიბებითი, ორჯერადი, სიტყვის სხვა ფიგურებთან შეწყვილებითი განმეორებით, ალიტერაციული ელემენტით პროზულ თხრობაში („მერე რა გული აქვს! ბაღლია, ბაღლი!“; „...მეტისმეტად გულზვიადი გამოდგა, გათამამდა, მეტისმეტად გათამამდა“; „მერე რა მართალი კაცია! ისე სჭრის სამართალს, როგორც სამართებელი“; „...ამას წინათ გამართული გუთანი მინდორში გაიტანა — მაინც გაიტანა, რადგან მარტო სიკვდილს თუ შეეძლო გლეხისათვის ხვნა-თესვაზე ხელი აეღებინებინა“; „რა ზღაპრული მზე ამოდის! რა მათრობელია ეს ჰაერი! რა ტუბილია ეს სურნელი! რა საამურიია სირთა უივილი და ყვავ-ყორანთა ჩხავილიც!“; „წუნკალ გიგოლას მე არ ვაკადრე იარაღი, არლოვმა კი მე არ მაკადრა... არ მაკადრა თუ შეშინდა?“; „გეძებდი და კიდეც შეგხვდი. გერიდებოდი და მაინც შეგხვდი...“; — დამიხვდი-მეთქი! მომხვდურს დამხვდური უნდოდა და კუქატნელიც დაუხვდა“; „...გაახსენდა მარაბდელს ხორეშანის წყევლა.. გაახსენდა და ამ დროს...“; „მაგრამ ამ დროს — სწორედ ამ დროს...“ და სხვ. მრავალი).

მხატვრული სახის ან ცალკე ხატოვანი გამოთქმის განმეორებას მწერალი იშვიათად და ყოველთვის მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიმართავს, როცა მას ასეთი გაწყვილება ესაჭიროება ხაზგასმისათვის, მეტი სიცხადისა და თვალსაჩინოებისათვის, ტიპის, პერსონაჟის ან მთელი სიტუაციის ხატვის დროს.

თავის — „აშვებული ლომები“ — დასასრულს რომანისტი სამჯერ ხმარობს ერთ აფორისტულ გამოთქმას და, გარდა იმისა, რომ ამით ხაზს უსვამს მარაბდის ტყის გმირთა მიერ როგორც ბრძოლაში გამოჩენილ სიმამაცეს, ისე მძიმე დანაკლისის ვაჟკაცურად გადატანას, გვიჩვენებს გულში ჩაკლულ მათ დიდ ადამიანურ დარდსა და შინაგან წვას. ამავე დროს ერთგვარ შუალედურ შესვენებასაც აკეთებს მძიმე ამბის გადმოცემის დროს.

დამთავრდა ბრძოლა. არსენას „აშვებულმა ლომებმა“

ორლოვის სადამსჯელო ჯარი წინ დაიფრინეს. გაუგონარი იყო მათი თავგანწირვა ამ ბრძოლაში. ბევრმა მომხვედურმა დასტოვა ძელები მარაბდის მიწაზე. ბატალიის გრანდიოზულობის გადმოცემისას რომანისტიმ განგებ შეიკავა თავი დახოცილი ტყის ლომების ჩვენებისაგან, რომ ფინალში ერთი ძმური საფლავის ქვეშ მოეთავსებინა ერთი მიზნით ანთებული და ერთად დახოცილი სახელოვანი თანამებრძოლები არსენასი.

იწყება ეს მძიმე სურათიც:

დაჭრილი არსენა დიდ ლოდზე ზის და თავის მებრძოლთა დიდების ისტორიას წარმოგვიდგენს. მას ეუბნებიან ქავთარისა და ბალოს დაღუპვის ამბავს. იგი ელდანაკრავია ამის გამო და გულში ჩაღვრილი ცრემლებით დასტირის თავის საუკეთესო მეგობრებს. „დედაკაცს ცრემლი თვალებზე მოსდის, ვაჟკაცს კი გულში ეღვრება“ — ამბობს რომანის ავტორი და ამ სიტყვებით ხსნის არსენას სულის მდგომარეობას. მაგრამ სიტუაცია სულ უფრო მძაფრდება: „ედიშერი სადღაა?“, „მოჰკლეს“. „საბა დალაქი?“, „მოჰკლეს“. „ნასყიდა?“, „ისიც მოჰკლეს“. „ორბი? სანდრო? მაჩვი? ტურა? ჰველე? მგელი? ილო?“, „მოჰკლეს... მოჰკლეს... მოჰკლეს...“ — მოისმის ყოველი მხრიდან.

და ისევ —

„ვაჟკაცი მხოლოდ გულით სტირის, დედაკაცი კი თვალებით“.

კვლავ მძიმე სურათის ახალი დეტალების ხატვა, და თითქოს ამ აფორიზმს დაუპირისპირაო, მაგდანას სასოწარკვეთილი ხმით გმინვა და მწარე ცრემლები მარაბდის ბრძოლაში დაკარგული ზურას ძეხნის დროს.

და როცა ყველაფერი დამთავრებულია, დაღუპულები საერთო საფლავში წვანან, ხოლო დაჭრილები თრიალეთის ქედზე გადაჰყავს რაზმს, რომანისტი მამაშვილის განშორების ეამს კვლავ მიუბრუნდება აფორიზმს და ახლა ორი დევგმირის სულის განსახებად კვლავ იტყვის:

„დედაკაცის ცრემლი თვალებში ეონავს, ვაჟკაცისა კი გულში იქცევა და კლდესავით დუღაბდება“.

ეს ხატვის თავისებური მანერაა, რომლითაც გმირის სულიერი მდგომარეობა დანახულია სხვადასხვა მიდგომით:



ა) შემოქმედის, როგორც მესამე პირით მეტყველის, ბ) თვით გმირთა დიალოგის და გ) ხალხური სიბრძნის გამოყენების საშუალებებით.

მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრულ ენაში ის თავისებურებაც იგრძნობა, რომ ბევრი ფაქტი და მოვლენა მისი პირით გადმოცემისას ხშირად აღქმულია უშუალოდ პერსონაჟის სულიდან და ამ უშუალობის არომპტი გაქვნილთავს ხოლმე მწერლის მეტყველებასაც. როცა დამსჯელი სალდათების ძალადობის შემაზრზენ სურათს ხატავს, მწერალი გვიჩვენებს, თუ როგორ აჩანაგებენ ისინი არსენასთან გასულ ლაშქარას, ნასყიდას და სხვათა კარმიდამოებს. „ლაშქარას შვილებივით მოვლილი ვაზები და უხოცესო“, — ამბობს იგი. „ვაზების დახოცვა“ განგებ შექმნილი წარმოსახვითი ფორმაა, რომელშიაც ალოგიკური ლოგიკურ კატეგორიად იქცევა. ამით გახსნილია სულიერი აღქმის მომენტი პერსონაჟისა, ნაჩვენებია, თუ როგორ შეიმეცნებს ამ ფაქტს ლაშქარას მეუღლე; მისთვის ვაზები იგივე შვილებია, რომელთა აღზრდას მან მთელი თავისი ძალ-ღონე შეაღია. თუ შვილებია, მაშასადამე, სულიერი არსებაც არის: ხოლო სულიერის დახოცვა უკვე ბუნებრივად შესაძლებელია.

V. ლაკონიზმი ის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურებაა „არსენა მარაბდელისა“, რომლის საშუალებითაც ფრაზას განსაკუთრებული კინეტიკურობა ეძლევა, ხოლო მთელი სურათი მოქმედი ძალის პოტენციური ხილვით ხასიათდება.

ა) „— რასა მღეროდი მეტი, ღვთისავარ?! — დაიქეჯა ზაალმა და მთელი ეზო აბურძგნა.

ყველამ იქით მიიხედა და იგრძნო, რომ ჰაერი მეხით იტენებოდა.

ელიზბარმა მაღალ კილოზე მოსხიპა სიმღერა და ჭოჭინიდან წამოვარდა, რადგან მისი საყვარელი სერი იწყებოდა. სუმბათაშვილმა და მელიტონმაც შეწყვიტეს ბაასი და საჯინი-ბოსკენ წამოვიდნენ.

სევასტი ლაცაბიძემ ქაფქირი დააგდო და ეშვები ჩამოუშვა. მღვდელი ბარნაველი შეკრთა და გამოფხიზლდა.

სასახლის ერთი სარკმელი გაიღო და ორი მოახლის თავი გამოჩნდა.

ჩორთით მიმავალი კარპიჩა ცალ ქუ'ლზე მოტრიალდა და ძაღლივით აიძრიზა, რომელსაც სახრე მოუღერეს.

გიგოლა უმაღლე მ. აორთან დაერჭო, დუეი ჩამოუშვა და წირპლიანი თვალეზი აახამხამა.

ლეკი გამზათი მიწიდან ამოძვრა, ისიც მაიორს ამოუდგა და ოღნავ ამოსწია ხანჯალი.

დავითიც დაიძრა და წამოვიდა“.

ბ) „ღვთისაგარე“ ცალი თვალი ერთი-ორად გადიღდა და გაიყინა.

ზურა და ერეკლე უმაღლე მოსხლტნენ და ჭიშკარში გაცვივდნენ.

სევასტი ლაცაბიძეს ჩამჩა ქვაბში ჩაუვარდა.

კარპიჩას წითური თ. ვი სათონეს კარებში გამოძვრა და გაიყინა.

გიგოლა ნაბიჭვარმა ფეხი ველარ დასძრა, ძარღვებში ყინულის ერეოლა იგრძნო, ნიკაპზე დუეი ჩამოუშვა და წირპლიანი თვალეზი მიმქრალი ჭრაქებივით ააბეჭუტა“.

გ) „ლაცაბიძე „შავ ანგელოზს“ ჩრდილივით დასდევს.

ფიქრია და სულხანი მთვარის შუქში დაჰბორიალებენ.

მთვრალი „ბულბული“ კარპიჩა საღდაც „ღუბინუშკას“ ჰგმინავს.

როსტომი ვიღასაც ამშვიდებს.

ღალი ჰასანი მთვარეს ბაიათს შეჰკვნესის.

ოსტაპიც გამარტოვებულა და „ოი ნე ხოდი“-ს ოხრავს.

საღდაც ბაღოს სიმღერაც ტირის.

ლაშქარა „თეთრო ბატოს“ ღიღინებს და ისე დაღასღასებს, თითქოს მართლა დაკარგულ ბატს ეძებსო“.

რომანის სხვადასხვა ადგილებიდან ამოღებული ეს, სამი სურათი ძირითადად, ერთი მანერით შესრულებული პასაჟეზია. მათი გარეგნული ფორმა, პლასტიკური ნახაზი ერთგვაროვანია.

ეს არის ლაკონურად, კონდენსირებულად შეკრული ხილვა ადამიანებისა, რომელთა დაჭერაც ეესტის გარკვეულ მომენტში ჰქმნის საერთო დაძაბულობის თუ ერთი მთლიანი მოძრაობის მეტად რელიეფურ სურათს, სადაც ადამიანთა გარეგნული პორტრეტიც და წამიერი შინაგანი მდგომარეობაც არის

დახატულ-გააზრებული. მაგრამ მათს შინაგან დინამიკას თუ გარეგნულ ექსტს მხატვარი ამ სურათებში ერთგვარ სხვადასხვა ნიუანსირებასაც აძლევს.

პირველ შემთხვევაში მას აინტერესებს შთაბეჭდილება, რომელსაც ახდენს სასტიკი ფეოდალის მრისხანე შეძახილი და მოსალოდნელი „მეხის“ გავარდნა. აქ შემოქმედმა ჯერ ზაალისა და ღვთისავარისაკენ მოახედა ყველა, ხოლო შემდეგ მოქმედების ენერჯის გასაძლიერებლად კონკრეტულად დაიჭირა თვით ეულის მდგომარეობა და მათი რეაქცია, რომელიც, პერსონაჟთა სულის შესაბამისად, სხვადასხვაგვარია: ელიზბარს სეირის ნახვა აინტერესებს, სევასტის ბოღმა აწვება, კარპიჩა შეცბება, გიგოლა და გამზათი თავიანთ ბატონებთან გაჩნდებიან და ა. შ.

მეორე სურათში ძირითადია უკვე არა დინამიკურობა, არამედ სტატიკურობა, რადგან მოულოდნელობით გამოწვეული გაოცების ელემენტი აქ უფრო ძლიერია (ღვთისავარს თვალი გაუფართოვდება და მზერა გაეყინება; სევასტის ჩამჩა ქვაბში ჩაუვარდება; კარპიჩას თავიც სათონეს კარებში გაშეშდება; გიგოლა ფეხს ვეღარ იცვლის და ა. შ.).

მესამე სურათში პერსონაჟთა ლაკონური ხატვა უშუალო ინტიმური გამოვლინების ხერხს ეყრდნობა. დაძაბულობას აქ სცვლის შინაგანი ლირიკული განწყობილებანი; ისინი ჰქმნიან საერთო ტენდენციას, რომელიც ასე ფერადოვნად არის წარმოდგენილი. საღებავები აქ ზომიერების დიდი ტაქტით, მკაფიო გააზრებულობით არის გამოყენებული. ფიქრიას და სულხანის ბორიალი ტყეში გამოტაცებულია მთვარის შუქზე; სევასტი მაგდანას ჩრდილივით დაჰყვება; როსტომი ამშვიდებს და აწყნარებს ვილაცას; კარპიჩა, დალი ჰასანი, ოსტაპი, ბალო, ლაშქარა თავიანთს სიმღერებში აქსოვენ გმინვას, კვნესას, ოხვრას, ტირილს.

ან როგორ ლაკონურად არის გადმოცემული მარინეს ეშხი, სილამაზე მისი თვალების ხატვით: „... არსენამ... გაბრწყინებული თვალები ზაალის ბოხობს გადაავლო და კარვისკენ გაიხედა. გაიხედა და მოღიმარე კნენების უკან ერთ წყვილ თვალს წააწყდა — დიდრონს, ლილასავით მუქსა და კუმისის ტბასავით მოზიბინეს“.

სამი პარალელია გამოყენებული ამ სურათის კულმინაციური ლაკონისათვის: ა) არსენას ღიმილი, რითაც გამოთქმულია მისი კარგი განწყობა, ასე საჭირო და აუცილებელი სილამაზის აღქმისათვის; ბ) ზაალის უხეში ფიგურა, როგორც საპირისპირო კონტრასტი და გ) მოღიმარე კნეინების ჯგუფი, როგორც სილამაზის გამაძლიერებელი ფონი.

ლაკონიზმი „არსენა მარაბდელში“ ხშირად ეყრდნობა დინამიკურობის ძლიერ ელემენტს. აი, მაგალითად, რა კონდენსირებულად და დინამიკურად არის გაშლილი ზურას შურისძიების სცენა: „კარმა ხელახლა დაიჭრიალა. არავინ არ მიიხედა. ყოველივე დანარჩენი ერთ წუთში გათავდა. კარებიდან ვიღაცამ ისკუპა, ტახტზე მიყუდებული თოფი აიტაცა და იმავე წამს სანთელიც ჩაქრა. ჩაქრა, მაგრამ ოთახი ერთი წამით ხელახლა განათდა: ცეცხლის ელვამ სიბნელე გაარღვია და თოფის ქუხილმა სახლი შეაზანზარა. სანთლისა და ელვის მაგიერ მთვარის შუქი შემოიჭრა და ამ შუქზე ხიშტი ალაპლაპდა. ოთახში ვიღაც ლანდი ვეფხვივით დახტოდა და სწრაფი ხელით სთესავდა სიკვდილს. გმინვა, ხრიალი, მოკლე შეძახილი და ჩახუნდა ისმოდა. შემდეგ ის ლანდი ისევე სწრაფად გავარდა, როგორც შემოიჭრა; ხოლო ოთახში სისხლის გუბე, შებილწული ქვრივი და სამი გვამი დასტოვა“.

ესე ლაპიდარულია ლაკონური დინამიზმის მანერით მოხატული ეს სცენები, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს მრავალფეროვანიც და მასობრივიც არის, ხმოვანიც და საგნობრივიც, დინამიკურიც და სტატიკურიც, დრამატიზმით გაჟღენთილი და ლირიზმით ამეტყველებულიც.

ამ შეხამების შედეგია დიდი მხატვრული მიზანი, პერსონაჟთა ტიპიზაციის სიმკვეთრე, რასაც მხატვარი აღწევს აღნიშნულ სცენებში.

\* \* \*

„მწერალმა თავდაპირველად ტიპები უნდა ჩამოასხას, — ამბობს მიხეილ ჭავჭავაძე, — ესე იგი ყველა გმირს საკუთარი ხასიათი უნდა ემჩნეოდეს და არც ერთი მათგანი მეორეს და მესამეს არ უნდა ჰგავდეს. მეც ამიტომ შევეცადე,

რომ არსენა, სევასტი, დალი ჰასანი, კარპიჩა და სხვებიც ერთმანეთს არ ჰგვანებოდნენ და თავდაპირველად ორ ჯგუფად დავყავი: არსენა ლმობიერი რაინდია, სევასტი კი უფრო მტკიცეა, გულმაგარი, შეუპოვარი და დაუნდობარი“.\*

ტიპის გამოკვეთილი ხასიათი, მისი საშუალებით მთელი გარკვეული წრის თუ ჯგუფის ადამიანების დამახასიათებელ თვისება-თავისებურებათა გახსნა, მთავარის დანახვა და მისი ხაზგასმა, ტენდენციის გამახვილებული შინაგანი ხილვა — ყოველივე ეს ისევე დამახასიათებელია მიხეილ ჯავახიშვილისათვის, როგორც ყველა სხვა დიდი მხატვრისათვის.

ჩვენ გვინდა მკითხველის ყურადღება გავამახვილოთ ტიპიზაციის არა ამ საერთო კანონზომიერებაზე, არამედ იმ მხატვრულ საშუალებებზე, ხერხებზე, მანერაზე, რომელთა გამოყენებითაც აღწევს მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც დიდი ორიგინალური ძალის მხატვარი, სრულყოფილი ტიპების ძერწვას და რომლებიც განაპირობებენ მისი სტილის თავისებურებას.

მიხეილ ჯავახიშვილი ტიპების მრავალგვაროვანი ხატვის ოსტატია. როგორც შემოქმედი, ტიპის ხატვას იგი სხვადასხვა კუთხით უდგება, და ეს თვალსაჩინოდ ვლინდება არა მთლიანად მის შემოქმედებაში, არამედ ერთი რომანის — „არსენა მარაბდელის“ — ფარგლებშიაც. მასში, მაგალითად, სხვა მანერით არის დახატული ზაალი, სხვა ხერხით — არსენა ან სევასტი, სხვა ხატვითი საშუალებებია გამოყენებული მაგდანას ან კარპიჩას. სახეების შექმნის პროცესში, ისევე როგორც სხვაგვარი მიდგომა იგრძნობა ორლოვის ტიპიური თავისებურებების განხატოვნებისას და ა. შ.

ზოგ შემთხვევაში ეს არის ლიტერატურული გმირის შინაგან განცდათა გადმოცემა შეპირისპირებული მის მოქმედებასთან; ზოგ შემთხვევაში კი — ხერხი ხასიათთა კონტრასტული დაპირისპირებისა, რომლის რელიეფზე მკაფიოდ წარმოიქმნება გარკვეული ტენდენცია ხასიათისა; ზოგან შემოქმედი მიმართავს მინიშნებითს ხატოვან მეტყველებას

\* იხ. მიხეილ ჯავახიშვილის წერილი „ლაგოდებელ კოლმეურნეებს“; გაზ. „კომუნისტი“ № 290 (12240), 1961 წ.

(რაზეც უკვე გვექონდა ზევით ლაპარაკი) ან სხვათა თვალით ტიპის თვისებების შემეცნებას, ზოგან კი აღმწერლობა-გადმოცემითს მანერას იყენებს ან პერსონაჟის იდუმალ ფიქრებში განასახოვნებს მის ისტორიასა და დღევანდელ მდგომარეობას და ა. შ.

მაგრამ არც ერთ ამ შემთხვევაში იგი არათუ არ გამორიცხავს, არამედ განსაკუთრებული ძალით ავლენს ტიპს მოქმედებაში. ამიტომაც მისი რომანი არის დიდი ცოცხალი ცხოვრების ვრცელი თავისებური მხატვრული მატრიანე, რომლის სიმართლის ძალა ეყრდნობა საზოგადოებრივი ყოფიერების კანონზომიერებებს და თავის გამოვლენას პოულობს სხვადასხვა შეხედულებებისა და მოქმედების ადამიანთა ურთიერთობის მაღალ შინაარსობლივ-მხატვრული ფორმით განსახეპაში.

რომანის პირველსავე გვერდებზე, როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მის ექსპოზიციასში უეცრად მრავალი სახე შემოდის. თვითეული მათგანი, რასაკვირველია, თავის განვითარებას კვოვებს შემდგომში, თანდათან შეივსება სისხლითა და ხორციით. მაგრამ ამ საერთო ფონზე მხატვარი მაინც ასწრებს ზოგიერთი მათგანის, როგორც მთავარი პერსონაჟის, სახის უფრო მკვეთრ მოხაზვას. ესენია — ზაალი, არსენა, კუპატნელი. თვითეული მათგანი, როგორც აქ — ექსპოზიციასში, ისე შემდგომშიაც, სხვადასხვაგვარი მანერით დახატული ტიპებია. ამ მხრივ საქმე მხოლოდ საღებავთა ფერების შერჩევა და განაწილება როდია; მთავარი ის ინდივიდუალური, თავისებური გასაღებია, რომლითაც უნდა გაიხსნას მათი სული, შინაგანი რთული ფსიქოლოგიური სამყარო. ამიტომ არის, რომ შემოქმედი მიმართავს თავის პერსონაჟთა არა იმდენად გარეგნულ თავისებურებათა ხატვას, რამდენადაც მათი შინაგანი განცდების გახსნა-გადმოცემას. გარეგნობის შტრიხს, ჭერ-ჭერობით, აქ მწერალი მხოლოდ დამატებითს, დამხმარე ელემენტად თუ გამოიყენებს ტიპის შინაგანი სამყაროს გახსნისათვის.

ზაალ ბარათაშვილის პორტრეტის ხატვას მწერალი იწყებს ამ პერსონაჟისვე დამოკიდებულებით ყოველივე იმისადმი, რაც მის გარშემო ხდება. პერსონაჟის შინა სამყაროდან ხი-

ლული და შეფასებული აწმყოს მოვლენა და ფაქტი, წარსულში გადახედვა და მოგონებათა სამყაროში გადასვლა თუ სხვათა ხასიათების მისეული ათვისება, რაც განსაზღვრავს მის მოქმედებას, ყოველივე ამის განხატოვნებული კომპლექსი უკვე ჰქმნის მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი ფეოდალის ტიპიურ სახეს.

პირველად მას ვხედავთ გაცხარებულს მარაბდელი ფალავნების მოულოდნელი მარცხით. ეს მას მიახედებს წარსულისაკენ და მისი პირით თუ ნააზრევით გარდასული დიდების სურათებს გადმოაშლევინებს, რომელთა ფონზეც ახლანდელი ბატონი გადაგვარებულად მოჩანს.

ასეა გახსნილი ზაალის შინა ბუნება, მისი სული. მაგრამ ტიპის პორტრეტის ასეთი ხატვისას მწერალი მხოლოდ ამით ვერ დაკმაყოფილდება. მისი მთელი არსება რომ უკეთ გვიჩვენოს, მხატვარი ასახავს თავისი პერსონაჟის გარეგნობასაც: დაგვანახებს მის „ინგლისური მაუდის შავ კაბას“ და „ლურჯი აბრეშუმის გულისპირს“, თავზე დახურულ მაღალ ყალმუხურ ჩატეხილ ბოხოხს, ფეხებზე ჩაცმულ „ჰვინტიანი თალათინის ჩექმებს“, წელზე ჩამოკიდებულ „ოქრო-ძვლით მოჭედილ ხმალ-ხანჯალს“, რომელნიც „ათასი წლის ტვირთით და ხავსით იყო დაქორფილი“. „მეფეთა და მთავარმართებელთა ჭილდოებიც და საჩუქრებიც ზედ ჰქონდა ასხმული. მაუდი თავადმა ვასილჩიკოვმა მოუტანა პეტერბურგიდან, ლალის დიდი ბეჭედი ერეკლე მეფის ნაჩუქარი იყო, ხოლო ოქროთი და ძვლით შეჭედილი კვერთხი, რომელიც ეხლა არქივლსავით დაჰქონდა, უდღეურმა იმპერატორმა პავლემ დესპანის კოვალენსკის ხელით გამოუგზავნა“.

სხვა მანერით არის განხატებული კუჭატნელის ტიპიური ნიშნები. ჯერ იგი დანახულია მარაბდის ბატონის თვალთა, მისი დამოკიდებულებით ამ „ვიღაც მოთრეული მილიციელისადმი“, რომელიც „იმერეთიდან გადმოსულა, სოფელ კუჭატანში დასახლებულა და ლეკებს ეომება. ეხლა კი ზაალის შესარცხვენად ამოუყვანიათ საბარათიანოში და მის ფალავნებს საქვეყნოდ უტეხავენ სახელს“.

ზაალის ამ განაფიქრით შესრულებულია მოკლე ექსკურსი პერსონაჟის ისტორიაში. ხოლო ამის შემდეგ მას უკვე არსე-

ნას თვალით ვხედავთ: „ის ოხერი კუქატნელი ტყვიასავით მოდის და ლელო ღონით გააქვს ხოლმე“, — ფიქრობს მასზე არსენა. „იცის არსენამ, გიორგი სეფისკვერაძე ძალიან კარგი მოჭიდავეა, მაგრამ მეტისმეტად შურიანი, დაუნდობელი, ანჩხლი, ავი ადამიანია. არსენას ეს კაცი თრიალეთზედაც და დღეობაშიაც უნახავს. ბოლნისში, თელეთში, სვეტიცხოველობას და ალავერდობასაც შეჭხვედრია. წაქცევას ვერ ინელეებს“. და ამის შემდეგ — მოკლე ისტორიები დუშელი, ბოდბელი, საგურამოელი ფალავნებისა, რომელთაც კუქატნელმა სასტიკად გადაუხადა თავისი დამარცხება კილაობაში. ასე ხედავს მას არსენა.

გზირს კი კუქატნელში არსენას მეტოქე დაუნახავს: „მოვიდა თუ არა ის ოხერი, მაშინვე მარინეს დაადგა თვალი. ამბობენ, ზაალს დიდ ფულს შეაძლევსო“ — ეუბნება იგი მარაბდელს.

ამგვარად მოიყვანა მწერალმა თავისი პერსონაჟი უშუალო მოქმედებაში და მარაბდელს შეაბა, ხოლო ამის შემდეგ მისი ოდნავი პორტრეტული შტრიხიც გაავლო: „არსენაზე ოდნავ დაბალია, სამაგიეროდ უფრო სრული, ჩატყვიებული და უკისროა. მისი ქორული წამოსვლა, რიხიანი შემოტევა, ფახი და ბუჭი მოპირდაპირეს უმაღვე აფრთხობდა, სულიერად აღუწებდა და სჯაბნიდა“.

არსენა კი, ძირითადად, ხილულია უშუალოდ მხატვრის მიერ და ხატვის ამ პროცესში გათვალისწინებულია ხალხის თვალთახედვა, მისი დამოკიდებულება თავისი გმირისადმი; ნაჩვენებია ხალხის ფიქრები და იმედები, რწმენა, რომლითაც იგი გამსჭვალულია არსენასადმი:

„თავმოშვებული ცხენი მხედარს ისე მოუხრიდებლად მოჰყავდა კარვისკენ, თითქოს მის გარღვევას და ბატონების გატანას აპირებდაო“; „...არსენამ ბოძივით დაარჭო ცხენი და გადმოხტა, ისე გადმოხტა, რომ ვერავინ ვერ შეამჩნია, ცხენი უფრო ადრე შეჩერდა თუ მისი მხედარი გაჩნდა მიწაზე“; „ასვეტილი არსენა უკვე ფეხდაფეხ მიდიოდა ზაალისკენ — ტანგაშლით, ლალად და თამამად მიაბიჯებდა“.

შემდეგ — მცირე დიალოგი ზაალთან და ისევ მოქმედებაში გადასული გმირი, რომელსაც ხალხი განსაკუთრებული



იმედით შესცქერის და მისი ყოველი ნაბიჯიც კი სიამაყით უვსებს გულს.

ზაალთან, კუჭატნელთან, შემდეგ — ორლოვთან ურთიერთობაში არსენას სახე სულ უფრო ივსება და უკვე რომანის პირველი თავის დასასრულს მკვეთრად გამოიხატება მისი დიდი ბუნებაც, რაინდული სულიც, სიმტკიცეც, ამტანობაც და ამაყი, შემართებითი ხასიათიც. ყოველივე ეს დანახულია ისეთი მოვლენებით თუ დეტალებით, როგორცაა: ზაალთან ჯიქურ მისვლა და უდრეკი ტონი მის სიტყვებში იალღუჯიდან დაბრუნებისას; კუჭატნელთან შეხვედრა და ღირსეული გამარჯვება; დანდობა მოწინააღმდეგისა; დამარცხებულისაკენ გაწვდელი ფართო მკლავი და შერიგების შეთავაზება; სიღინჯე კუჭატნელთან ცხარე შეკამათებისას; ხალხთან ურთიერთობა; დროშის დაცვა ორლოვის ხელყოფისაგან; ნაღირობაში ორლოვისა და თავადთა დაჯახება და ა. შ.

ტიპის კონტრასტული ხატვა, ისევე როგორც მთელი სიტუაციების კონტრასტირება, მიხეილ ჯავახიშვილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია ხასიათების გახსნისა. აი, მაგალითად, როგორ ღრმად და ფერადოვნად კონტრასტულია არსენას სახე ერთ ადგილას: „ხშირს ხუჭუჭა თმაში ნუქი ოქრო ულივლივებდა. სახეზე და მკერდზე ბრწყინვალე მზის შუქი აწვა და იგი ოდნავ წინ-წამოწეულ კვინიხით დაჩრდილულ თვალებს, გრძელი წამწამით მოვლებულს, დიდრონსა და თითქმის შავ თვალებს, უფრო მეტად ამუქებდა, ნელი ცეცხლით აკამკამებდა. და ეს ცეცხლი ისეთი მტკიცე, უდრეკელი და იღუმალის იყო, ვითარცა ორი ამოწვდენილი მახვილი“.

აქ მეტაფორა ისეა შესიტყვებული გმირის რეალურ გარეგნობასთან, რომ ბუნებისა და ადამიანის ერთობლიობის დიდებულ სურათს ჰქმნის; გამოყენებულია მზის სხივების ისეთნაირად მიშუქება ადამიანზე, რომლის დროსაც მთელი შინაგანი სულიერი სიდიადე გადახსნილია ნათელის თუ ჩრდილის კონტრასტული ფერების თამაშით.

არსენას და — ფიქრიაც ერთ ადგილას დახატულია მთვარის შუქზე და კონტრასტის ასეთივე ხერხით: „ოქროს ნაკადულები თივის ბულულივით აეკრიფნა და თავი შავი თავშა-

ლით მოებურნა. სიმალლით თითქმის არსენას ტოლი იქნებოდა და სახითაც მას ჰგავდა. ისეთივე გაშლილი და მაღალი მკერდი, მოთეთრო კანი, თხელი და მაღალი ცხვირი და ღიღრონი თვალები ჰქონდა, სადაც ზაფხულის ცხელი ღამე ციალებდა და გაბედული, თითქმის თავხედური ხასიათი გამოჰკრთოდა“.

ხორეშანის პორტრეტს უკვე აღარ ახასიათებს ეს ზეაწეული ტონი, რომანტიკულ-მეტაფორული ხაზები და სათუთი ნიუანსები. ყოველივე ეს არ შეიძლება მიუდგეს „წარსული საუკუნის ლანდივით“ ჩამჭდარი მოხუცი ქართველი კნეინის სულს. ამიტომაც მისი პორტრეტის ორნამენტირება უფრო მკაცრია; თუმცა, ეს. პორტრეტიც ასევე კონტრასტულად გამოკვეთილ-გამოქანდაკებულია. პორტრეტულ-კონტრასტული ხატვის სიახლე იქ ის არის, რომ ამ პროცესს ზოგან უეცრად ჩაერთვის ხოლმე დამატებითი ახსნა, რაც მეტ სინათლეს აძლევს და რასაც განვრცობითი ელემენტი შეაქვს პორტრეტის ერთმომენტეიანობის ასპექტურ ხილვაში.

მკითხველი ხედავს ქადრის ძირას ძვირფას სათაკანში მჯდომ ხორეშანს, რომლის მოთეთრო თითებსაც ქარვის კრიალოსანი უჭირავთ. „ტანზე შავი ხავერდის ქათიბი აცვია, სიასამურის ბეწვით შემოვლებული“. ეს პორტრეტია ერთ მომენტში აღებული სახისა. ამასთან, მხატვარს არ აკმაყოფილებს პერსონაჟის ასეთი ერთი მომენტით ხილვა; მაგრამ, რადგანაც სურს პორტრეტის ხატვის პრინციპი ბოლომდე დაიცვას, ფრჩხილებში რთავს ამ ბეწვეულის მიღების დეტალს, რომელსაც, მისი აზრით, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ხორეშანის მდგომარეობის და ამასთანავე მისი ხასიათის გახსნისათვის: „(ეს ბეწვეული ოცდა-რვა წლის წინათ რუსის ელჩის კოვალენსკის მეუღლემ მიართვა)“. ამის შემდეგ კვლავ გრძელდება პორტრეტის ხატვა: „შუბლზე მუქლურჯი თავსაკრავი ადგას, რომელზედაც პაწაწა პანტის მსგავსი მარგალიტი კიაფობს“, და ისევ ჩართვა — „(მზითევში მონაყოლი)“. „გათეთრებულ თავზე ხორასნის ფარჩის მანდილი აქვს მოხვეული. გულისპირზე ნამეგობრალის დარეჯან დედოფლის ნაჩუქარი თხილის-ოდენა ფირუზი ჩაურჭვია“.

ბოლო ფრაზაში თითქოს ირღვევა ამ სახის ხატვის აღებუ-

ლი პრინციპი, რადგან პორტრეტში ჩვენ დავინახავთ მხოლოდ ფირუზს და არა იმას, თუ საიდან გაჩნდა იგი ხორეშანის მოკაზმულობაში. მაგრამ ეს განგებ განხორციელებული დისონანსია, რადგანაც ჩართვა აქ უკვე უფრო დიდი მნიშვნელობის ფაქტის ნათელსაყოფად ესაჭიროება ავტორს. აი ისიც — „(შემდეგში დარეჯანი და ხორეშანი ერთმანეთს დაშორდნენ, რადგან დიდი ზაალი და მისი შვილი რუსებს მიუდგნენ)“. დასასრულს მწერალი ისევ უბრუნდება თითებს, რომლებიც პორტრეტის ხატვის დაწყებისას დაგვანახა და ახალი სოციალური შინაარსით ავსებს მათ განმეორებითს ხილვას: „სოლო თითები ისეთი ძვირფასი თვლებით აქვს მოოქვილი (ზოგი მზითვევში მოპყვა, ზოგი კიდევ განსვენებული ქმრის ნაჩუქარია), რომ ის ბეჭდები ორ მარაბდასაც აღვილად იყიდოდა“.

ტიპების ხასიათის ჩვენებისას მსგავს აქსესუარებს რომანისტი თუმცა ძუნწად, მაგრამ მაინც მეტად ოსტატურად იყენებს. საერთოდ, მისთვის დამახასიათებელია ადამიანთა გარკვეული ხასიათების შექმნა, მკვეთრი ჩამოყალიბება დამატებითი პარალელური მოვლენების, დეტალების, ცხოველთა სამყაროს, მორთულობა-მოკაზმულობის და სხვა, ზშირად მეორეხარისხოვანი, ელემენტების ჩვენებით.

ერთ პასაჟში იგი დაგვანახებს ცხენებზე ამხედრებულ ორლოვს, ელიზბარს, დავითს, არსენას და პირუტყვების მეტად მოხერხებული ხატვით წარმოქმნის ერთგვარ პარალელს მათი მხედრების ხასიათის გასახსნელად: „ბასილა-მაიორის დონური თაფლა დინჯად ცეკვავს. ელიზბარის წაგებულნი ყარაბაღული ფაშატი ლაგამს ჰგლეჯავს. დავითის შავი ქურთი ლალად ნავარდობს და პრანჭია ქალივით იგრინება. არსენას ფორაჯიანი ულაყი, ქართული ლურჯა, რიხიანად ჰიხვიენებს და მეზობლებს დაბალ სალამს აძლევს, თითქო დოღში იწვევსო... წვრილი კისერი მამალსავით მალლა უჭირავს, დიდრონ თვლებში ალი უპრიალებს და ისე გამოიყურება, თითქო ესარის ასი ულაყისთვის გაესწროს და ასი ფაშატი დაეპყროს“. მხედარი თავის ხასიათზე მოიყვანს ხოლმე პირუტყვს, რომელიც თავისი პატრონის ზნეს ეჩვევა და მოძრაობაში ინსტინქტურად გამოხატავს კიდევ მას. იმის მიხედვით თუ ვის

როგორი ცხენი ჰყავს ან შეურჩევია, ჩვენ ნაწილობრივ ადამიანის ხასიათსაც ვეცნობით.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ კონტრასტული დაპირისპირებით ხატვის მანერას.

დალი ჰასანი და არსენა, რომლებიც ორივენი სოციალურ უსამართლობას ტყეში გაუყვანია, კონტრასტულად დაპირისპირებული ტიპები არიან. დალი ჰასანი მძარცველ ბანდიტად ქცეულა, არსენა კი იდეური მებრძოლია. რომანში ეს დაპირისპირება კარგად არის შესრულებული განსაკუთრებით არსენას და დალი ჰასანის პირველი შეხვედრის სცენაში, სადაც ჰასანის დიდ გაოცებას იწვევს არსენას სიტყვები, რომ მას ჯერ არავენ მოუკლავს. ჰასანისათვის წარმოუდგენელია. უამისოდ როგორ შეეძლო სახელის მოხვეჭა ოძელაშვილს. „— არ მოგიკლავს? — გაშრა გაოცებით დალი ჰასანი. — ჯერ არ მოგიკლავს? მაშ... როგორ გაიკეთე ეგ სახელი?“. ყაჩაღის ამ გაოცებას რომანისტი მიაყოლებს პერსონაჟის შინაგან მონოლოგს, სადაც ახსნილია მისი ბუნებაც და მოქმედებაც: „უსისხლო სახელი ბორჩალოელი ყაჩაღისათვის მართლა გაუგებარი რამ იყო. ჰკუთას ძალას ატანდა და ლამობდა მშრალი წყალი ან ცივი ცეცხლი წარმოედგინა. მაგრამ ვერ დასძლია. არსენამ რომ ჰასანი არც მოჰკლა და არც კი დასაჯა, ეს გასაგებიც იყო და სამართლიანიც, ხოლო ყოველად შეუსმენელიც იყო და უსამართლოც, რომ გავარდნილს არ ამოეხოცოს ყველა მტრები, არ გადაეწვას მათი სახლ-კარი და არ გაეტიტვლებინოს ყველა მგზავრიც და არა მგზავრიც. ვისაც კი შალვარი ან კაბა ეცვა“.

ან კიდევ, ასეთი კონტრასტი:

ტყის ძმების ბანაკში მოსულ როსტომს ახალი ამბები მოუტანია და მათ შორის — კუჭატნელის გაბრაზებისა. „კუჭატნელმა თურმე სიმწარით უღვაშები დაიგლიჯა“, — ამბობს იგი. „— ოღონდაც! — ჩაიჩურჩულა არსენამ და შეურცხვენელი უღვაშები აიგრიხა“.

მაიორის მიერ შეურაცხყოფილი, შერცხვენილი ოჯახი, აღვირახსნილი შვილის გაუთავებელი ლოთობა და დიდი თანხების წაგება ბანქოს თამაშში, აჯანყებულ გლეხთა მიერ დარბეული კარ-მიდამო, დაცარიელებული სალარო და

გაპარტახების პირას მისული მეურნეობა გუნებას უმღვრევს უკვე მოტეხილ ზაალს და უიმედოდ განაწყობს. ხოლო ყოველივე ამის ფონზე მწერალს შემოჰყავს ცხოვრების ორომტრიალის ცენტრში მოხვედრილ მეღუქნე ლოპიანას ფიგურა და კონტრასტულად უპირისპირებს მას სულიერად და ფიზიკურად მოშლილ ბარათაშვილს. ლოპიანა მეღუქნეა და გარდა ამისა „თევზაობს, კრივობს, ჭიდაობს, თაბახი დააქვს, მამლებსა და ყოჩებს წრთენის, საჯაროდ აჭიდავებს, ჰყიდის, ჰყიდულობს... „ალალი გულით“ ცხოვრობს“. ხედავს ლოპიანას ზაალი და ფიქრობს: „რა ბედნიერი კაცია!. არც ორსული ქალიშვილი ჰყავს და არც მფლანგველი ვაჟი“; „მას უღარდელად აცხოვრებენ ყოჩები, მამლები, მტკვარი, განიერი მკერდი, ვეება მუშტები და ლაზღანდარული ყბედობა. ზაალი კი ყველაზე უბედური ვინმეა. მას ყველა იბრიყვებს, ატყუებს და ამცირებს. აღარც გასართობი, აღარც სიყვარული, აღარც პატივი — ყველაფერი მორჩა, წავიდა, დასრულდა!“

კონტრასტის ასეთსავე გამოყენებად მიგვაჩნია ჩვენ მთელი რიგი ის პასაჟები, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან ღვთისაგარი და არსენა. ერთ ადგილას ეს ასეთი ხატოვანი სურათით არის გადმოცემული: „ცალთვალა დევი მუღამ გაღმა რჩებოდა, ბოკვერი არსენა კი გამოღმა იდგა და საკუთარ გზას ეძებდა“. აღშფოთებული გლეხების წინაშე გამოსული არსენა, რომელმაც იცის, რომ მამის ძალა არა მარტო მისი სიმამაცე და სიმართლეა, არამედ ხალხის აფორიზმული სიბრძნეც, ამ სიბრძნესავე უპირისპირებს მოთმენის ქადაგებას.

„მართალია, წესი არის მამათაგან ჭირთა თმენა, — ამბობს იგი, — მაგრამ ი დალოცვილ რუსთაველს ესეც უთქვამს: — ბოლოს შეჰყარნეს მიწამან ერთად მოყმე და მხცოვანი, სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი... მტერი კარზე მოგვადგა და პასუხს თხოულობს. მარაბდელეზო!.. ერთხელ სჯობია სიკვდილი ნიადაგ შეღონებასა, და ესეც უთქვამთ: ბედის მორჩილი მონობაში მოკვდებაო“; ხოლო როდესაც ამ სიტყვებს მოსდევს ღვთისაგარის შეძახება: „გაგიჟდა?“, ჯერ ნასყიდას პასუხი გაისმის: „გიჟი მოზვერი კარგი ხარი დადგებაო“ და შემდეგ — არსენასი: „მამაჩემო,

ასწიე ღონესა ჰქვიან, დასწიე კი უღონობასა, და ვაჟკაციც ქუდსა სიცივისთვის კი არ ატარებს, არამედ ნამუსისთვისაო“. იგი, თავის მრწამსს ასევე აფორისტულ ფორმაში რომ გადმოგვეცემს („ვინც იბრძვის, სიცოცხლის ღირსიც ყოფილა, ვინც არა და — კაცადაც არ ჩაითვლება“), კვლავ აფორიზმებს იშველიებს: „ნუ გეშინიან სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილისა... სახელის გატეხას თავის გატეხა სჯობიაო; სიმაართლის ნერგი იხარებს, დარგო თუნდ სიპსა ქვაზედაო; ტირილითა და გლოვითა მტერნი არ შეშინდებისო... ხმალსა არ უშლის სიმოკლე, ფეხი წინ წასდგი გასწვდება“.

ხალხი აეთარებს, ახალ ვითარებას მიუყენებს ხოლმე ამ სიბრძნეს. არსენას წამოსროლილ აფორიზმს — „ურემს რომ ნამეტანს დაუდებენ, ისიც კი ჭრიალს დაიწყებსო“ — სევასტიმ მოუნახა გაგრძელება: „მერმე ქვე გატყდება და ავ მეურმეს ქვეშ მოიყოლებსო“, ხოლო კარპიჩა, რომელსაც გამუდმებულად პუგაჩოვის სახელი აკერია ენაზე, უფრო აშიშვლებს ანდაზის აზრს: „მოიკოლებს და კისერზე გადაუვლის“.

მეტად კონტრასტულად არის ხილული გაროზგვის სცენა. მარაბდელი გლეხების გაროზგვის ადგილად რომანისტს ამოურჩევია ლეგენდარული ცხრა ძმა ხერხეულიძის საფლავები. ცხრა ქვას ცხრა კაცს დააკრავენ და როზგავენ. ქართველი კაცის ფიზიკური დასჯა-შეურაცხყოფის ამ სცენას განსაკუთრებული ემოციური ძალით გამსჭვალავს სწორედ ეროვნული გმირების წარსული დიდების შეურაცხყოფა. ესეც ძლიერი კონტრასტული პარალელია. სცენის კონტრასტულობას განსაკუთრებით აძლიერებს ლაკონურად მოხატული მძიმე სურათი, რომლის არსიც დაჭერილია ადამიანთა უშუალო განცდებით. რა დიდი ძალით არის აქ არა მხოლოდ დანახული, არამედ განცდილი და შემეცნებული თვითეული პერსონაჟის მდგომარეობა და სული!

„პაერში მრავალი სახრე ზუზუნებს.

კარპიჩა ლეკვივით წკმუტუნებს.

დათუნა ხრიალებს.

ლაცაბიძე ჰგმინავს“.

და. სანამ საფლავებზე განრთხმულ დანარჩენთა მდგომარეობას გადმოგვეცემდეს, მწერალი არსენასაკენ მიგვახე-

დებს, რომელიც ხიშტების ღობეებს აწყდება და მათ გარღვევას ამაოდ ლამობს. „და რადგან კედელი ვერ გაარღვია, რადგან მამასა და მეგობრებს ვერ მიეშველა, პირქვე დაემხო მიწაზე და ბალღივით ატირდა, თან ფესვიანად ჰგლეჯდა ხმელ ბალახს, სიმწრით იხოკავდა პირსახეს და დაჭრილი მოზვერვივით ჰბლუოდა“.

თავისი გმირის სულიერი სამყაროს ხილვის შემდეგ მხატვარი ისევ როზგებს ქვეშ მომწყვდეულთა განცდა-მდგომარეობის ლაკონურ ხატვაზე გადადის:

„ლაშქარა ბალღივით ჰკვნესის.

მეშთა ჯერ კიდევ ჰკივის.

ბერუა, პაპუნა და ნასყიდა უკვე დადუმებულან.

და მხოლოდ ცალთვალას ვერ ამოაღებინეს კრინტი. რათა არ შერცხვენილიყო და არ დაეყვირა, პირში მოკლე სახრე ჩაედო და ნახევარი უკვე დაედრღნა.

იქვე გვერდით მას ერეკლე უწევს და მამა დროგამოშვებით უძახის შვილს:

— შეილო, თავი არ მომჭრა!.. არ დაიყვირო!“

ასე უშუალოდ გმირების განცდათა გამოვლენით არის გადმოცემული მძიმე სურათი ერთთა მხეცური ინსტინქტების თავაშვებულობისა, ხოლო მეორეთა თუმცა დამცირების, მაგრამ მაინც რაინდული გაუტეხლობის და სიმტკიცისა. მხოლოდ ერთ ადგილას, რათა სცენის დასაწყისი („ჰაერში მრავალი სახრე ზუზუნებს“) შეგვახსენოს, კვლავ დროებით მიმართავს რომანისტი აღწერა-გადმოცემის ხერხს („წიკპლის ცხრა კონა კი ცხრა საფლავზე ისევ ბზუის, ხერხეულიძეთა ქვებს წითლად ჰღებავს დნ ცხრა კაცის სისხლი იმავე შავს მიწას უბრუნდება, საიდანაც წამოსულა“). და როცა ასე შეკუმშულად დაგვანახებს საერთო სურათს, ისევ უშუალო სახეთა ხატვას მიუბრუნდება:

„მაგდანა ეკლესიის კედელს გაჰკვრია და ისედაც შავი ქვრივი იმ კედელივით გაშავებულა.

ქვრივის გვერდით იმავე კედელს უსისხლო ფიქრია და მელანო მიჰყუდებიან და მთრთოლვარე ტუჩები და ცრემლით სავსე თვალეები ისე აღუპყრიათ ზევით, თითქო შიშველი მამის. ქმრისა და ადამიანთა მხეცური ნახელავისა სცხვენოდესთ.

მარინე სუსტი ქალია: მელანოს ფეხებთან ჩამჯდარა, ყურებში თითები დაუცვია და ციებიანივით ცახცახებს.

მარტო მაიორი მოსჩანს ფერუცვლელი“.

ეს ტრაგიზმით აღსავსე სურათი, რომელიც ასე ცხოველი, ხატოვნად შთამბეჭდავი და კონტრასტულ-ექსპერსიულია, მთავრდება დიდი მონუმენტური ძალის შტრიხით, რომლითაც ზაზგასმულია როგორც უხეში ძალის დამთრგუნველობა, ისევე უძლეველობა ჭალხისა და, ამასთან, ნაგვიანევი მწარე სინანულიც არის გაცხადებული.

„ცხრა საფლავიდან რვა უგონო კაცი ასწიეს; მეცხრემ კი, ცალთვალამ, თვითონვე წამოიწია, ისევ დაეცა, შეფართხალდა. მაგრამ მაინც წამოდგა და მაღალი ხმით დაიხრიალა:

— ხალხო, ანია ჩემზე, ახი!

და გაროზგილმა დევმა ქალარა შუბლი ისევ შავ მიწაში ჩაპყო“.

ამ სცენაში ყურადღებას იქცევს ხასიათთა დიფერენციაციის მკვეთრი ხაზი: მათი ორი სხვადასხვა ასპექტით დანახვა. კარპიჩა, დათუნა, სევასტი, ლაშქარა, მეშთა, ბერუა, პაპუნა, ნასყიდა და ერეკლე; მაგდანა, ფიქრია, მელანო და მარინე, რომელთაგან ერთნი უშუალოდ განიცდიან, ხოლო მეორენი შეიმეცნებენ აქამდე არნახული ფორმის ძალადობას, დახატულნი არიან, ძირითადად, პორტრეტული მომენტურობის მანერით. ტილოზე მათი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ერთი, ყველაზე კულმინაციური მომენტი დაჭერილი და ამით მთელი სულიერი განცდაა გადმოცემული. (კარპიჩა წკმუტუნებს, დათუნა ხრიალებს, ლაცაბიძე გმინავს, ლაშქარა კვნესის, მეშთა ჰკივის, ბერუა, პაპუნა, ნასყიდა ზადუმებულან, მაგდანა გაშაფებული გაპკვრია ეკლესიის კედელს, ფიქრიას და მელანოს ცრემლიანი თვალები ზეცისათვის მიუპყრიათ, მარინე ცახცახს შეუპყრია). სხვა ხატვითი ხერხია გამოყენებული ღვთისავარისა და არსენას ჩვენებისას. ისინი უმთავრესად მოქმედებსა და მოძრაობაში დანახული ხასიათებია (არსენა დასჯილებისაკენ მიიწევს, შემდეგ მიწაზე დაემხო და ხმელ ბალახს ჰვლეჯს, სახეს იხოკავს და ხარივით ბღავის; ღვთისავარი სახრეს ხრავს და გვერდით მწოლარე შვილს — ერეკლეს სიმტკიცისაკენ მოუწოდებს). ამგვა-



რად, პორტრეტის სტერეოტიპი სტატიკურობასთან ერთად დინამიკურობის მძაფრ ელემენტსაც იძენს და ცოცხალ-მოძრავი ხატოვანი ამეტყველების განსაკუთრებული ძალით იმსკვალება.

პერსონაჟთა ინდივიდუალურ-კონტრასტული ხილვის მანერა, რომელსაც რომანისტი თავისი ნაწარმოების ბევრ ადგილას იყენებს, სხვადასხვაგვარ ვითარებაში სხვადასხვაგვარ გამოვლენას პოულობს და თვისობრივად ახალ სტილურ ელფერს იღებს. ერთ პასაჟში გრძელ და ხშირ წვერებიან ლაცაბიძეს ბაბახანად ნათლავენ; მოუსვენარი კარპიჩა „ეზოს ცალი ფეხით ჰბარავს“ (კოჭლია); გიგოლა „გველადუასავით დაძვრება, მაგრამ სადაც კი მივა, იქ უმალვე მკვდარი სიჩუმე ჩამოწვება ხოლმე“; აბრამ ბარნაველი განაპირებულია, „კუნძუზე სთვლემს“ და წარსულში გადასულა.

ან ასეთი სურათი:

კვლავ გავისენოთ გიგოლას დასმენით ამღვრეული ზაალი, რომელიც ღვთისაგარს შეუყვრიებს და მისი ხმა მთელ ეზოს წამოშლის და ამოძრავებს. ელიზბარი ჭოჭინიდან წამოვარდება, სუმბათაშვილი და მელიტონ ბარათაშვილი საჯინიბოსაკენ გამოეშურებიან, სევასტი ქაფქირს დააგდებს, მღვდელი ბარნაველი უეცრად გამოფხიზლდება, ჩოროთით მომავალი კარპიჩა შემოტრიალდება და აიპრიზება, გიგოლა, დავითი და გამზათიცი ამოძრავდებიან.

ამ კონტრასტულ სურათზე თვითეული ფიგურა გაცოცხლებულია თავისი ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშნით და ამგვარად შექმნილია საერთო დაძაბული სიტუაცია.

მაგდანას ფიგურას თითქოს ფერიც მისცა მხატვარმა და ამით მკვეთრი გახადა მისი ისედაც სიმბოლურ-კონტრასტული სახე. პირველად „შავი ქვრივის“ ცნება გამოყენებულია უღროოდ დაქვრივებული, სამგლოვიარო ტანსაცმლით შემოსილი ადამიანის გარეგნულ ნიშნად. მაგრამ შემდეგ და შემდეგ იგი თანდათან ხდება ტიპის დამახასიათებელ სულიერ ნიშნადაც, რამდენადაც ეს ქალი იქცევა მრისხანე შურისმძიებლად, „შავი ანგელოზიდან“ — „შავ ალქაჯად“.

„ქვრივმა სიბნელეში ბნელად ჩაიღიმავ“, — ვკითხულობთ ერთ ადგილას რომანში და სწორედ ამ „ბნელი ჩაღიმებით“

ორიგინალურად არის გახსნილი ბარათაშვილების ასაკლებად ამხედრებული მრისხანე ქვრივის სწორედ ხასიათი და უკვე არა გარეგნობა (სხვათა შორის, რა ოსტატურად არის დაქვრივნილი მხატვრის მიერ ეს მომენტი! აქ ხილვა გონების სფეროშია გადატანილი, რადგან სიბნელეში ჩვენ შეიძლება მხოლოდ შევიგრძნოთ ეს „შავი ღიმილი“ და არა დავენახოთ!).

სასტიკი ქვრივის ასეთ ხასიათს მხატვარი განსაკუთრებით გამოჰყოფს თავში „შავი ქვრივი“, სადაც მაგდანა ზაალ ბარათაშვილის ოჯახის აკლების ერთ-ერთი ინიციატორი და რაზმის ერთ-ერთი ფაქტიური მოთავეც ხდება („მაგდანა უსიტყვოდ მოშორდა სევასტის და იმის წვერივით და ბ ნ ე ლ დ ა“; „შ ა ვ ი ა ნ გ ე ლ ო ზ ი შ ა ვ სა ტ ა ნ ა დ გა და ქ ც ე უ ლ ი ე ო“; „ლა ც ა ბ ი ძ ე მ თ ი თ ი ა ს წ ი ა , მა გ რ ა მ შ ა ვ მ ა ქ ვ რ ი ე მ ა და ა ს წ რ ო , თ ო ფ ის კ ო ნ დ ა ხ ი და პ კ რ ა მი წ ა ს და შე ს ძ ა ხ ა“; „შ ა ვ ი ქ ვ რ ი ვ ი წ ა მ ო დ გ ა წ ი ნ და თ ვ ა ლ ე ბ ი ო რ ი შ ა ვ ი მ ა ხ ვ ი ლ ი ე თ ა ა ც ი მ ც რ მ ა“; „შ ა ვ მ ა ქ ვ რ ი ე მ ა შ ა ვ წ ვ ე რ ა ლ ა ც ა ბ ი ძ ე ს ბ ე ლ ა დ ო ბ ა მო ს ტ ა ც ა“; და ამ ფერთან შესიტყვებული ტონიც მის მიერ განაჩენის გამოცხადებისა: „მაგდანა დინჯად ლაპარაკობდა, მაგრამ მის ხმაში პანაშვილური სიღინჯე და სამარისებური სიცივე ისმოდა“; ბოლოს, არსენას მიერ შერცხვენილი ფიგურა შავი ქვრივისა, რომელიც „შ ა ვ ი ძ ე გ ლ ი ე თ გა ხ ე ვ ე ბ უ ლ ი ე ო და მი წ ა ს მ ის ჩ ი რ ე ბ ო ლ ა“).

აღნიშნულ თავში „შავი გმირისათვის“ მწერალს სათანადო შეხამებაც მოუნახავს: ასევე გადაჭრით მოქმედი სევასტის ფიგურაც „მ უ ქ ფ ე რ ს“ იღებს; მათ შ ა ვ ი დ რ ო შ ა ც კ ი შეუკერავთ და ამ დროშით მიდიან მარაბდის ბატონისაკენ (სევასტის ეპითეტები — „შ ა ვ ი მ ტ რ ე დ ი“, „შ ა ვ ი მ სა ჯ უ ლ ი“; გამოთქმა — „შ ა ვ წ ვ ე რ ა ს შ ა ვ ი დ რ ო შ ა კ ი დ ე ვ და ს კ ი რ დ ე ბ ა“ და ა. შ.).

კიდევ ერთხელ მოითხოვს ხაზგასმას ის, რომ გარემოს, ბუნების სურათის, ტიპის კონტრასტული ხატვა, ისევე როგორც სხვა ხატოვანი ხერხი, მთელ რომანში არსად არ წარმოადგენს თვითმიზანს, მხოლოდ ლამაზად გამოყენებულ ფორმას. მას ყოველთვის თავისი მიზანი აქვს და გარკვეულ იდეურ შინაარსს შეიცავს.

აღგეთის ზეგანის უღრანი ტყის სურათს რომ წარმოქმნის

თავისი განუმეორებელი ფერებით, მდიდარი ფაუნით, იგი მწერლისათვის თუმცა დამოუკიდებლად არსებული სამყაროა, მაგრამ არა განყენებული, ადამიანთა ცხოვრებას მოწყვეტილი, არამედ ამ ადამიანთა თვალთ ხილული, მათ განწყობილებებში გადატანილი და შემეცნებული ბუნებაა. აქ ბუნების ჰარმონიის სურათს ესიტყვება ადამიანთა მრავალფეროვანება, ამ ცხოვრების წინააღმდეგობანი. მზის ამოსვლის წარმტაცი სურათის ხატვისას მწერალი შენიშნავს, რომ „ეს მზე ორბელიან-ბარათაანთ ეკუთვნისთ, რადგან იგი მათს მამულში ამოდის და მათსავე მამულში ჩადის“. ტყის გაღვიძება, ფრინველთა ყვირილ-ხივილი, ჩამუჭებულ ტევრში „მზის ათასი თინათინის შემონაკადულება“ და ამ სხივებში ფრინველთა, მწერთა, ბოვრთა და მხეცთა გუნდების გიჟური სიხარულით ბანაობა, ნებივრობა და ერთი მთლიანი საგალობელი რომ უხილავს და მოუსმენია, მწერალს ისიც დაუნახავს, თუ როგორ შემოდიან ბუნების ამ დიდებულ სამყაროში ადამიანები, რომელთაც თან მოაქვთ ნათელი რწმენაც მომავლის სიხარულისა და ამ ჰარმონიასთან დაპირისპირებული, უსამართლობით აღძრული დიდი. სევდა-მწუხარებაც.

სოციალური მოტივი რომანში ყველგან თან გაჰყრავს ან გამსჭვალავს შესანიშნავ მეტაფორას, შედარებას, წარმოსახვას, ხატოვან სახეს.

მარაბდის „შიშით თვალეზდაქვეტილი სახლების“ მეტაფორულ ზმანებას რომ ჰქმნის, ამით ავტორი შესანიშნავად გადმოგვცემს დაშინებული სოფლის ხატოვან სურათს; „ან „წესის დამყარებას“ და „უშიშროების გამეფებას“ რომ გვაცნობებს, ამის ფონზე იგი წარმოხატავს მარტოდ დარჩენილ მარაბდის ბატონს, რომელსაც ხალხი შემოცლია და ყველასაგან „მოძულებული და დაწყევლილი“ დგას. ზაალის აკვიატებული გამოთქმები: „აჰაზე მეტი რა გინდა“, „ვეყო, ასეთი ამბავი გაგონილა?“, „ბუნტია მეექვი, მაშ რა ჯანდაბაა“, ტიპის ენის ინდივიდუალიზაციის პრინციპის ისეთი გამოყენებაა. რომლის საშუალებითაც გახსნილია ფსიქოლოგიურ-იდეური სიღრმე პერსონაჟისა, ისევე როგორც ზაალის სახეზე აღბეჭდილ კონტრასტული ცვლილება („ირველივ ხარხარი ატყდა. რომელმაც კნეინების თავდაჭერილი სიცილი დაჩრდილა.

ზაალსაც პირი აეგრისა ღიმლისაგან, მაგრამ უმაღვე ჩამორეცხა და ისევ რისხვა აისხა, ვინაიდან ყმებთან გაცინება სამარცხვინოდ მიაჩნდა“) არ გამოხატავს მის მხოლოდ წმინდა ფსიქოლოგიურ განწყობილებას.

ტიპის დასრულებული სახის ხატვაში რომანისტს ძლიერ ეხმარება პორტრეტის მისებური მკვეთრი მანერით მოხაზვა. ამ მანერაში იგრძნობა კონდენსაციის განსაკუთრებული ძალა, არაჩვეულებრივი სისხარტე, მკვეთრი ლაკონიზმი, უჩვეულო სიცხოველე, მთავარის, არსებობის დანახვა-გამოჭერა.

რამდენიმე მაგალითი:

1. „პატიმრები თავჩაქინდრული ისხდნენ, არსენა კი აშოტილი იდგა, ორივე ცერა თითი სარტყელში ჰქონდა ჩარჭობილი, ნათალი თავი სოფლისკენ მიეგრისხა, შუბლზე ნაოჭები მოეგროვებინა, ერთი წარბი მოზიდული შვილდივით აეგრისხა, თხელ ნესტოებს თავის ლურჯასავით აცახცახებდა და სოფლის გმინვას ისე უგდებდა ყურს, თითქოს ის ვაება და ვალალი მარტო იმის ოჯახიდან მოდენილიყო. მის პირსახეზე კრაქის შუქი თრთოდა და მარაბდელის შინაგან თრთოლვას ამჟღავნებდა“.

არსენას პორტრეტის ხატვის ამ სიტუაციაში ეურადღებას იპყრობს ორლოვის მიერ დაპატიმრებულ ურჩ გლეხთა ერთგვარი დათრგუნვილი განწყობილება. ეს მუქი ფონია, რომელზეც უფრო მკაფიოდ, მკვეთრად უნდა გამოჩნდეს ამაყი და ქედუხრელი მარაბდელის კოლორიტული ფიგურა. მისი უდრეკი ნებისყოფის გახსნას მხატვარი ძირითადად აღწევს ხაზგასმული ნებელობის ჩვენებით. თავი მას თავისთავად კი არ მოგრეხია, არამედ თვითონ მიუგრეხია სოფლისაკენ, შუბლზე ნაოჭები კი არ მოჰგროვებია, არამედ მოუგროვებია, წარბი თავისით კი არ აგრეხია, არამედ თვითონ აუგრეხია, თხელი ნესტოები კი არ უცახცახებს, არამედ მათ თვითონ აცახცახებს; და ასე შინაგანად დაძაბული, როდესაც თავისი სულის ყოველ მიმორხევას თვით განაგებს, უგდებს იგი ყურს სოფლის გმინვას. ამავე დროს ეს საერთო უბედურება გადატანილია მის პირადულ ცხოვრებაში; იგი მას ისე განიცდის, თითქოს „ის ვაება და ვალალი მარტო მისი ოჯახიდან“ მოდიოდეს.

მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ გომურში ბნელა და გმირის სა-  
წის, მისი გამომეტყველების ნიუანსების დაქერა ასეთი  
პორტრეტული შტრიხით შეუძლებელი იქნება. ამიტომაც  
მოიშველია მხატვარმა კრაქი, რომლის შუქიც მარაბდელის  
სახეს მიანათა და ამ ნათელით არა მარტო სოფლისაკენ შე-  
მობრუნებული თავი, შუბლზე დაყრილი ნაოკები და წვეით  
აგრეხილი წარბი გვიჩვენა, არამედ ნესტოების ცახცახიც აშ-  
კარა დასანახი გახადა. აქვე არ შეიძლება მკითხველს უყუ-  
რადღებოდ დარჩეს პორტრეტის დეტალთა ნიუანსირების  
განგებ ხაზგასმა. თავის სოფლისაკენ მოგრეხა და წარბის  
აგრეხა ერთიანი ნებისყოფის ერთგვარი ცნებებით  
გამოხატვას, ისევე როგორც კრაქის შუქის თრთოლვა  
პარალელიზებულია გმირის შინაგანი სულის თრთო-  
ლვასთან;

2) „როსტომი ბოძს მიჰყუდებია და ჭეჯილ-წვერს იწიწ-  
კნის, თანაც უცნაურად იღიმება. კედლებსა და ფიცრებზე  
მათი. ჩრდილები თრთის, რადგან კრაქის ენა და ბუხრიდან  
მონადენი ალიც ცახცახებს, ხან ძაღლის ენასავით ლაქლაქებს  
და ხანაც ვერხვის ფოთოლივით კანკალებს“.

„არსენა კედელს მიეყუდა და ჩვეულებრივ ფეხი-ფეხზე  
გადაიდო, ხანჯალი ლაჯებში ჩაიგდო, ორივე ხელი შავი  
ქვლის ტარზე დაიწყო და სმენად გადაიქცა“.

პერსონაჟის ფიგურა და მისი შინაგანი სულიერი მდგო-  
მარეობა აქ უკვე სხვაგვარად არის ხილული, თუმცა შუქის  
ნათელი აქაც მოშველიებულია. არსენა გარეგნულად ერთ  
მომენტშია დაქერილი და მისი სახე მხოლოდ შინაგან სუ-  
ლიერ დუღილს გადმოსცემს. როსტომი კი, თუმცა ბოძს  
მიჰყუდებია, მაგრამ მაინც მოძრაობაშია დანახული, რაც  
წვერის შეუჩერებელი წიწკნითა და უცნაური ღიმილით  
გამოიხატება. ამ მოძრაობის დასანახავად კი შუქი აქ თით-  
ქოს გაძლიერებულია ბუხრიდან მონადენი სინათლითაც;

3) „ლაცაბიძე ჩამოხრჩობილივით იღიმება  
და ცოცხის ოდენა წვერს ყველა თითებით ივარცხნის“.

მეტად შთამბეჭდავად არის აქ გამოყენებული მახვილი  
თვალის დაქერილი ორიგინალური ხატოვანი სახე — „ჩამო-  
ხრჩობილის ღიმილი“. სწორედ ამ იშვიათად ლაკონური პორტ-

რეტული შტრიხით მთლიანად გახსნილია პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა გარკვეულ მომენტში. მოვიგონოთ, როგორ აამხედრა ლაცაბიძემ რაზმი, როცა არსენა ბანაკიდან იყო წასული, როგორ წამოიყვანა იგი და დაარბევინა ზაალის კარ-მიდამო, ბატონები სახლში ჩააკეტინა და ცეცხლს მისცა, რაზმელებს ბარათაშვილის ქონების ძარცვა დააწყებინა და ხალხის დროშა ჭადროს ქვეშ დაავიწყდა. ამ მდგომარეობაში მოუსწრო მათ არსენამ და რაზმი შერცხვენისაგან იხსნა. ექსტაზში შესულმა ლაცაბიძემ ახლა დაინახა რაოდენ დიდი იყო მისი დანაშაული არსენასა და მთელი რაზმის წინაშე. სწორედ ეს მომენტია გადმოცემული სიტყვებით — „ჩამოხნობილივით იღიმებოდაო“. ცხადია, ღიმილი აქ მოჩვენებითია შინაგანად შეშფოთებული, დარცხვენილი, გამორკვეული და გაკიცხული ადამიანისა. გარდა ამისა, ხომ არ არის აქ პარალელში გადატანილი მომავლის ის მძიმე სურათი, როდესაც სევასტიმ მართლაც უნდა გაპყოს თავი მარყუქში? მიხეილ ჭავჭავიძემ ხომ ხშირად აქვს ასეთი წინა მინიშნებანიც;

4) „კნენა ხორეშანი თიტქო საფლავიდან წამომჯდარიყო, ჩონჩხის ხელები ზევით აეწია და ძლივს აცმაცუნებდა პირს“.

ეს სიმბოლური ნახატია ცეცხლიდან გამოყვანილი და გადარჩენილი ადამიანისა, რომელიც ფაქტიურად უკვე საფლავში იწვა. ჩონჩხის ხელებიც ამას მიგვანიშნებს. ამ სურათმა არ შეიძლება არ მოგვაგონოს რომანის პირველ თავში დახატული ხორეშანის პორტრეტი, სადაც იგი აგრეთვე ზის და სადაც მისი თეთრი, გამხმარი და ბრილიანტებით შემკული თითებით მისი არისტოკრატიული სული, მაღალი მდგომარეობა და მოხუცებაც არის ნიშანდამტკიცებული;

5) არსენას „პირიდან სისხლი წვრილი ზორტივით გადმოსდიოდა. ხელები განივრად დაეყარნა. თვალები დაეხუჭნა და მხოლოდ ცალი წარბილა უხტოდა გამალებით, უხტოდა და აზიდული ალამივით იძლეოდა იმის ნიშანს, რომ სასიცოცხლო ნიშატი ჯერ არ იყო ჩამქრალი“.

ამ მონახაზში უპირველესად ყურადღებას არსენას დახუჭული თვალები იქცევს. მთელი თხრობის მანძილზე მხო-

ლოდ ერთსელ დახატა რომანისტმა მარაბდელი თვალეზდაჭუ-  
ქული. ეს მისი ცხოვრების დასასრულის ისევ და იაევ სიმბო-  
ლური დანახვაა. ის დიდი სამყარო და ცხოვრება, რომელ-  
შიაც მარაბდელი სამართლიანობისა და სიცოცხლის განმსა-  
ხიერებელ-დამამკვიდრებლის როლში გამოდიოდა, უკვე  
იხურება მისთვის. მაგრამ მისი სილაღეს სიკვდილიც ვერ ჰკვე-  
ცავს. ამიტომ „ყრია“ გმირის ხელები ასე განივრად მიწა-  
ზე, ხოლო ცალი წარბის შეუჩერებელი ტოკვა, რომელიც ყვე-  
ლა პორტრეტულ მონახაზში გარკვეულ გააშქარავებით ფუნქ-  
ციას ასრულებს, აქ მის აზიდულ ალამთან არის გატოლე-  
ბული და, შეიძლება, მარადისობაში გმირის გადასვლის  
თავისებური ხატებაც იყოს;

6) ღვთისავარი ზაალის მსტოვარს — ნახუშარ გიგოლას  
იჭერს, რომელიც მალულად გლეხების მრისხანე სიმღერას  
ისმენს თავადებსა და აზნაურებზე, რომ შემდეგ ყოველივე  
ბატონს მოახსენოს. ამ სცენაში შემდეგი ოთხი შტრიხით  
მხატვარი ჰქმნის მახინჯ გიგოლას პორტრეტს: ა) როცა  
ღვთისავარს უახლოვდება, წირპლიან თვალებს მოარიდებს;  
ბ) მისი გამოჩენა, ვით ბოროტი სულია, ხმას გააკმე-  
დინებს ყველას; გ) ღვთისავარი შარვალზე შეიწმენდს  
ხელს, რომელიც ამ „გომბეშოს“ მოჰკიდა და წაებლწა;  
დ) ღვთისავარი მოიქნევს და კედელს შეამსხვრევს იმ ჯამს,  
რომელსაც თავისი უწმინდური ტუჩები შეახო  
გიგოლამ.

ტიპის, პერსონაჟის რაიმე ცალკე ხასიათით, კონკრეტუ-  
ლი ნიშნით გამოვლინებასაც მხატვარი იყენებს მათი გამო-  
კვეთილი სახის წარმოქმნისათვის, ხან პირდაპირი და ხანაც  
მინიშნებითი მანერით მათი ხატვისათვის. „სალამოს უამზე  
ქოხის კარი ზაქრო ბაჯიაშვილმა დააბნელაო“, — ამბობს  
მწერალი და ამით გადატანით დაგვანახებს ბაჯიაშვილის  
ზორბა ტანსაც და იმ ქოხის კონკრეტულ ნახატსაც ჰქმნის,  
რომელშიაც სინათლე მხოლოდ კარიდან შედის.

მარაბდის ეკლესიის გაღაგანში არსენას მიერ შეკრებილ-  
თანასოფლელებთან მისული ღვთისავარი შვილს „ქვის“  
ხმით შესძახებს: „გაგიყდი?!“ და ამას მოსდევს ფრთიანი  
ფრაზა: „ირგვლივ ხერხეულიძეთა ცხრა ძმის სირიუმე ჩამო-

წვა“. ამითაც ბევრი რამ არის ხატოვნად თქმული გადატანითი მნიშვნელობით. ჯერ ერთი, შემთხვევითი როდია პარალელი „ქვის ხმასა“ და მძიმე ლოდებით დამუნჯებულ საფლავეებს შორის; ისინი როგორღაც საერთო მძიმე სიტუაციას ჰქმნიან. მეორეც, ცხრა ძმა ხერხეულიძის სიჩუმის ჩამოწოლით ის მძიმე მდგომარეობაა გადმოცემული, რაც შვილისა და სოფლელებისადმი ღვთისავარგს დაპირისპირებას შეუქმნია. და მესამეც, მღუმარე საფლავთა ამ ხატოვანი სახით დანახულია წარსული დიდებისა და ტრაგედიის გმირები, რომელნიც გარინდებულნი შემოსცქერიან თავიანთ შთამომავლებს და მათ მოქმედებას ელოდებიან. აი, რამდენი პარალელი შეიძლება დაიძებნოს ამ ერთ მიმნიშნებელ ფრაზაში!

როცა ტიპიზაციის ჯავახიშვილისეულ მანერაზე ვლაპარაკობთ, უპირველესად, ხაზი უნდა გაესვას ტიპის, ხასიათის, პერსონაჟის სახის განვითარების ლოგიკას. „არსენა მარაბდელის“ ტიპები შინაგანად — ექსპრესიული, გარეგნულად — რელიეფური, შინაარსობლივად — მრავალგვარი და მდიდარია. მათი პროტოტიპური ფუძე მყარია თავის რეალისტურ ყოფაში, ისევე როგორც მათი საშუალებით დანახული სინამდვილე პროტოტენდენციურია.

არსენა ოძელაშვილი, როგორც მყარი ფიგურა რომანისა, თავისებური კონდენსატორული ძალის ხასიათია, რომლის გარშემოც გაშლილ მოვლენებსა და ამბებში მყოფ ადამიანთა მოქმედებაში რომანისტი ხედავს დიდ ეროვნულ და სოციალურ პრობლემებს.

არსენას სახის ევოლუციის ლოგიკა, როგორც ლოგიკა მაღალხატოვანი განსახიერებისა, ბუნებრიობას და დამაჯერებლობას ემყარება. თავიდან ბოლომდე მის მოქმედებას რაინდული მორალი გამსჭვალავს, რაც მის რეალისტურ ფიგურას, ერთი მხრივ, მაღალი რომანტიკულობის მანტიას ახვევს, ხოლო, მეორე მხრივ, ზაალ-ორლოვების თუ კუჭატნელ-გიგოლების სამყაროში მოხვედრილს, გულუბრყვილობის დაღს ასვამს. მაგრამ მისი ხასიათი მაინც მთლიანია, მხატვრულის მხრივ ძლიერად მოტივირებული და შინაგან ლოგიკურ ძალას დამყარებული. მხოლოდ ფინალში



ხედავს გმირი თავის გულუბრყვილობას. და ცოტა გვიან, თითქოს მისი აღზრდილი ერეკლეს სახეში გაცხადებული ბრუნდება სასტიკ შურისმაძიებლად („ერეკლემაც იცოდა, რომ მანამდე არ უნდა დაეკრა, სანამ მტერი ერთხელ მაინც არ მოიქნევდა, მაგრამ ისიც იცოდა, რომ კუჭატნელმა ეს არ იცოდა და ამიტომ უცხვირპირო და უყურო კაცი უმაღვე ამოიღო მიზანში“).

სახეთა ლოგიკური განვითარების ურთიერთგანპირობებულობის ასეთი ფართო მონახაზია ეპილოგის ის პასაჟიც, სადაც კვლავ წარმოდგება არსენას მონუმენტური პიროვნება, ახლა დათუნა ოძელაშვილის სახეში გარდასული, ვისაც ასე გაოცებით შესცქერიან შორეული ციმბირიდან დაბრუნებული როსტომი და ბარნაველი: „მათს თვალწინ თვრამეტი წლის ცოცხალი არსენა იდგა — იგივე ა ხ ო ვ ა ნ ი, გ ა ნ ი-ე რ ი, მ უ ჟ ი ო ქ რ ო ს თ მ ი ა ნ ი, შავთვალა და ქალივით ლამაზი. ზემო ტუჩზე გინგლი ეყარა და ცალი წარბი ო დ ნ ა ვ უ ც ა ხ ც ა ხ ე ბ დ ა... როსტომმა... იგრძნო, რომ არსენები და მომავალი ქმადნაფიცები კიდევ გაჩენილიყვნენ, იზრდებოდნენ, მოდიოდნენ და ოდესმე ისინიც ისე დაიქუხებდნენ, როგორც ოდესღაც მათი წინაპარი გორდა და მისი შეფიცული ძმები ჰქუხდნენ“.

მწერალი მხატვარია. გმირს, პერსონაჟს, ხასიათებს იგი ხატავს ცალკეული ცოცხალი შტრიხებით, რომლებიც მათ გარეგნობას უფრო დამაჯერებელს, ინდივიდუალიზებულს, მკაფიოდ დანახულსა და დამარწმუნებელს ხდიან. ასეთი შტრიხით ხშირად დანახულია არა მარტო გარეგნულობა, არამედ შინაგანი სულიც. როცა, მაგალითად, ვკითხულობთ — „ზაალი საქანელა სკამზე გაშლართულიყო, იქაურობას კ ვ ა მ-ლი თ ა ვ ს ე ბ დ ა ო“, ჩვენ ამით მარტო იმას კი არ ვგებულობთ, რომ ნაწარმოების პერსონაჟი ამ მომენტში ჩიბუხს ინტენსიურად ეწევა, რაც ქარაგმულად არის ნათქვამი, არამედ მისი სოციალური წრის ადამიანთა დამახასიათებელ სულიერ განწყობილებასაც ვხედავთ. შორეულად. აქვე მაიორ ორლოვზე ნათქვამი; რომ იგი ოდესღაც „ყვირილის წყალს წ ი თ ლ ა დ' დ ე ბ ა ვ დ ა ო“ და მარტო ამ ფრაზითაც კი გახსნილია სახე მეფის რუსეთის პირწავარდნილი სატრაპისა, რომელიც დამ-

სჯელად მოვლენია დაპყრობილ ხალხს და მის სისხლს ღვრის.

საერთოდ, მოვლენათა და ტიპთა ხილვის სოციალური ასპექტი რომანში წარმოდგენილია არა შიშველი უშუალობით, არამედ ჩინებულად არის გადატანილი მხატვრულ ქსოვილში.

ჩვენ ამის ნათელსაყოფად ავიღებთ მხოლოდ ერთი რიგის ფაქტებს ისეთი ორი „სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ხასიათების გახსნისა, როგორც არიან ბატონი და ყმა.

ბატონთა ქედმაღლური დამოკიდებულების ჩინებული სურათია გაშლილი კენიების ერთ-ერთ საუბარში არსენას შესახებ. აქ მთავარი ყურადღება გამახვილებულია ისეთ დეტალებზე, როგორც არის: არსენას მიერ ხმლის ტარება, რისი უფლებაც ყმას არა აქვს; მისი უჩვეულო პირდაპირი და არა ქედმოხრილი სალაპი ბატონებისადმი; მისი სითამამე, ის, რომ იგი „თავს არ იხრის და ბატონს... თვალებში შესცქერის“, რაც ასე აღაშფოთებს კენიებს.

აღშფოთებული ყმის მძაფრი კივილი ისმის არსენას, სიტყვებში: „დედას ვუტირებ, დედასა!... აქაურობას დავანგრევ და იმასაც სულ ასო-ასოდ ავჭკრი!“ და მარინეს კითხვაზე თუ ვის ასჭკრის ასო-ასოდ, არსენა უპასუხებს: „ყველას, ყველას. — და უნებურად ხან ხმაღზე ისვამდა ხელს, ხან ხანჯალს აწვალებდა, ხან კიდევ წელზე დამბაჩას ისინჯავდა, თანაც სდუღდა და ბუხუნებდა: — ყველას მეთქი, ყველას! ჯერ იმას, ვინც გვყიდის და მერე იმასაც, ვინც გვყიდულობს! ქათმები ვართ, ცხვრები თუ მარილი? ვითომ სული არ ვვიდგია? ქრისტიანები არა ვართ? მართლა სხვანაირი სისხლი გვაქვს? შენ რითა გჯობია შენი სნეული ქალბატონი? ან მერაში დაუუვარდები ტუტუც ელიზბარს, ან შენს ბატონს დავითს? მაშ ჩვენ მირონი არა გვცხებია! მაშ ჩვენი ტანჯვა აღარ თავდება!“.

არსენა მის ბედს, საერთო ძალით ბრძოლის იდეას რუსეთის მმართველობის წინააღმდეგ შეთქმულთა ბანაკში მიუყვანია, მაგრამ ამ შეთქმულების ძირითადი ძალა მისი წოდებრივ-კლასობრივი მოწინააღმდეგეა და ბატონისა და ყმის ეს სოციალური უთანასწორობა განზე აყენებს გმირს ამ შეთქ-

მულებიდან. „აივანზე ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა. ყველა ჰგონობდა, რომ ამ კრებულში აშკარად ვერ იტყოდა სათქმელს და ერთნაირი აზრიც რომ ჰქონოდათ, ვერ გამოსთქვამდნენ, რადგან მათს შორის რაღაც იღვწოდა კედლები, იყო აღმართული. გაუქმებულ ტახტის ნათესავეებს, რომელნიც რუსის დროშის ქვეშ იბრძოდნენ; ხელაღებულს ნაგლეხარ ბერს, რომელიც გადასახლებულ ბატონიშვილთან აბამდა ძაფებს და „აქტსა გონიერსა“ ჰქადაგებდა; უსაქმო რიტორს ბარნაველს, ნახევრად ყმას და ნახევრად თავისუფალს, ორ წყალ-შუა გახირულსა და მუდამ მდუმარეს; თითქმის გაკოტრებულს და ბუნდოვან შორეულიდან შველის მომლოდინე თავადს; და მარჯვე ბიჭს, მაგრამ მაინც გლეხს, ყმას, სათვალავში ჩაუგდებელ არსენას, რომელსაც არაფერი არა ჰქონდა-რა საკუთარი: არც თავის თავი, არც ცოლი, არც შვილი, არც მიწა და საქონელი, არც აზრი და ნება, რადგან „მისი ყველა ბატონის არის“ — ამ ხუთეულს დულაბად ვერაფერი ვერ ეპოვა ურთიერთისათვის, გულის სარკმელი ვერ გაეხსნათ და სწორედ იმ დროს, როცა მათი ქვეყნის ბედი უნდა გადაწყვეტილიყო, სათქმელის მებადვიც კი ვერ ეთქვათ და ერთმანეთს მოსისხლესავით ემალებოდნენ“.

ამიტომ ამბობს მარაბდელი თავის გულში შეთქმულთა მისამართით: „დღეს ვერაფერს ვერ გავარიგებ... აქედან რუსი გვაწვება, იქიდან ყენი და საცაა ხვანთქარიც შემოგვიტევეს. ბატონი კი ისევ ბატონობს, საქონელსავით გვეყიდის, ლამის სულიც კი ამოგვართვას და თანაც სცდილობს სახიფათო მორევში ჩაგვითრიოს. არა შვილოსან, თქვენ თქვენი გზით იარეთ, ჩვენ კი ჭერ ჩვენს თავს ვუშველით და დანარჩენებზე მერე ვიფიქროთ... თქვენ, თქვენთვისა და ჩვენ ჩვენთვისა...“

ერთ-ერთ პასაჟში მხატვარი ჩინებულად გვიჩვენებს თვით ბატონის უეცარ გარდაქმნას ყმად. ზაალი სასტიკი ბატონია თავისი ყმებისა, მაგრამ ყურმოჭრილი მონაა მბრძანებელი კოლონიზატორებისა: „ვეუო, რად აიმრიზნენ ყველანი? — შეშფოთებულია მარაბდის ბატონი. — ზაალს აზრადაც არ მოსვლია რუსების წყენა. მთელი ქვეყანა დაუმოწმებს, რომ ის ბავშვობიდანვე მათი ყურმოჭრილი

ყმა იყო („მელიტონ, გადაუთარგმნე!“) და მუდამ ამბობდა, რომ რუსული ბატონყმობა სჯობდა ქართულს („მასპინძლებო, დაიმორწმეთ!“).

მხეცური ბუნება ბატონყმობისა შესანიშნავად არის გადმოცემული ქვიშხეთელი ბატონის სუმბაშთაშვილის მოქმედებაში, რომელიც ყმებს უღელში აბამს და გაფიცებულ მიწას ახვნივინებს.

\* \* \*

რომანში თითქმის ყოველთვის თვალსაჩინო ადგილი ეკირა ფსიქოლოგიურ ანალიზს, როგორც ადამიანის — ტიპის, პერსონაჟის, ხასიათის — სულიერი სამყაროს გახსნას. ადამიანის ფსიქიკის ღრმა წვდომა ის აუცილებელი მოთხოვნილებათაა, რომლის გარეშეც არ არსებობს ჰუმანიტატი მხატვრული ტილო ადამიანების, ცხოვრების შესახებ, არ არსებობს სრულფასოვანი ტიპი. ფსიქოლოგიური წვდომა ის საშუალებათაა შემოქმედის ხელში, რომლითაც იგი ახდენს პერსონაჟის, გმირის ინდივიდუალიზებას, მისი კონკრეტული სახის გახსნას და ამავე დროს დიდ განზოგადებითს ხარისხს აძლევს მას.

მიხეილ ჯავახიშვილი რომ ადამიანის ფსიქიკის შესანიშნავი მცოდნეთა, ამას მეტყველებენ მისი „ჯაყოს ხიზნები“, „გივი შადური“, „მართალი აბდულაჰ“, „თეთრი საყულო“, „ტყის კაცი“ და სხვ. ნაწარმოებნი. მაგრამ ყველაზე დასრულებულად, ვრცლად და მრავალმხრივად მისი ოსტატობათა ამ მხრივ გამოვლინდა „არსენა მარაბდეღში“, სადაც ფსიქოლოგიურ მხატვრულ ანალიზს ავტორი აშენებს საზოგადოებრივ-სოციალური ცხოვრების მოვლენებზე და ამ მოვლენათათა ანარეკლს ხედავს ადამიანთათა სულში. აქ გმირის, პერსონაჟის სულიერი სამყარო მას უკვე შემეცნებული აქვს არა როგორც საერთო ცხოვრებას მოწყვეტილი, გარემოსაგან აბსტრაგირებული რამ, როგორც, მაგალითად, „ოქროს კბილში“, არამედ როგორც ამ ცხოვრების გავლენით შექმნილი, მით განპირობებული ინდივიდუალური გამოვლენათა სულისა.

პერსონაჟის შინაგანი სულიერი მდგომარეობის გასახსნე-

ლად, ამ რთული სამყაროს დასანახავად რომანისტი ბევრ საშუალებას იყენებს. ხშირად იგი ნაჩვენებია სახეზე აღბეჭდილი მღელვარებისა თუ სიხარულის პლასტიკური გამოკვეთით („მთელი სოფლის სტუმრებისა და მარინეს თვალი არსენაზე იყო მიბჯენილი, რომელიც ჯერ გაფითრდა, მერმე გაწითლდა და ხელახლა გაფითრდა“; „საით მიდიხარ მეტი, არსენ? — ერთხელ კიდეც ჰკითხა მაგდანამ და შენიშნა, რომ არსენას მარჯვენა წარბი უხტოდა“; „ზაალსაც პირი აეგრიხა ღიმილისაგან, მაგრამ უშალვე ჩამოირეცხა და ისევ რისხვა აისხა“; „მარაბდელ ბიქს ერთი წარბი მუდამ აწეული აქვს და ზოგჯერ მძლავრად უტოკავს“; „ფიქრიამ სიცილი თითქო დანიოთ ჩამოითალა“), ხანდახან გადმოცემულია სხეულის მოძრაობით და ხანაც კი შინაგანი მდგომარეობის აღწერითი მანერაც არის მოშველიებული.

მაგრამ ყველაზე ხშირად გმირის, პერსონაჟის შინაგანი სულის გახსნისათვის რომანისტი იყენებს თვალებით მეტყველების, თვალებით გამოხატვის მანერას, რითაც განსაკუთრებულ ეფექტს აღწევს.

თვალებით გადმოცემულია, მაგალითად, ბევრი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა ამა თუ იმ გარკვეულ მომენტში. ამიტომაც მათი თვალები დახატულია იმის მიხედვით, თუ რა კონკრეტულ სულიერ ასპექტს ასახავენ ისინი.

აი, ღვთისაგარს ჭადრისათვის მიუბჯენია ცალი თვალი და გარინდებულა. ახლა ეს თვალი არსენას ბედით შეშფოთებული მამის შიშსაც გამოხატავს და კითხვასაც. და იქვე მწერალი დაგვანახებს ამ თვალს, დროისა და მოქმედების სხვა პარალელში გადატანილს: „რამდენჯერ წასწყდომია ღვთისაგარი, სიკვდილს, რამდენჯერ მოუღრეკია იგი ხანჯალივით მჭრელი და პრილა თვალით და ჯერ ასეთი უცნაური რამ არ განეცადა...“ და როდესაც ფიქრებიდან გამოერკვევა, მისი თვალი ამოძრავდება მისი ამოძრავებული სულის შესატყვისად: „ღვთისაგარმა უკან მოიხედა და ის ერთი თვალი ქავთარს, როსტომს, ერეკლეს, ზურას და მრავალ ჭაბუკსა და შუა ხნის მარაბდელსა და ახლო-მახლოელს გადაავლო“. ამ თვალით იგი არსენას დაეძებს. როდესაც

სოფელს საეკლესიო ზარის ხმა მოედება, ღვთისაგარი მიხედება, სად არის მისი პირმშო. მას თვალი ახლა წამიერად „ერთი-ორად გაუდიდდება“ და „გაეყინება“, ისევე როგორც „ოთხასიოდეწყვილთვალში შიში და ფათერაკის მოლოდინი“ ჩაწვება.

ამგვარად კონდენსირებულად არის გადმოცემული ღვთისაგარისა და ბევრი მარაბდელის სულის შემფოთება თუ დაძაბვა თვალების საშუალებით ერთ მომენტში (საერთოდ, ღვთისაგარის ცალ თვალს ყველგან განსაკუთრებულად გამოჰყოფს და ხაზგასმით ხატავს მწერალი: „ცალი თვალი შორიდანვე შვილზე აქვს მიბჭენილი“; „ფოთლების ტალავარიდან ცალმა თვალმა გამოანათა“; „ბოლოს ნაგომურალში ღვთისაგარის ცალმა თვალმა შემოანათა და იმ თვალში მამობრივი სიამაყე და სინარული აციმციმდა“; „ოთახში ღვთისაგარის ცალმა თვალმა შემოიხედა“; „ცალი თვალი შანთივით ჩაუყარა თვალებსა და გულში“ და ა. შ. ასეთი ხაზგასმა ერთი თვალისა განგებ გამოყენებული მხატვრული ხერხია).

მომდევნო პასაჟში ჩვენ თითქოს უკვე ვიხედებით არსენას სულში მისი თვალებიდან. აქ გადმოცემულია მძაფრი სურათი არსენას და დავითის შეჯახებისა. ეს ორი სახე ამ სურათში გახსნილია სხვადასხვაგვარი ფსიქოლოგიურად დაპირისპირებული მანერით. დავითის ბუნება ნაჩვენებია მისი უტიფარი და უხეში მოქმედებით, არსენასი — მისი მაღალი სულით და სიმტკიცით. პირველის ნათელყოფისათვის ამ შემთხვევაში რომანისტს არ ესაჭიროება ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომა; იგი ხასიათის გარეგნული შტრიხების მოხაზვით კმაყოფილდება; მეორის სულს კი იგი წარმოქმნის შინაგანი ფსიქოლოგიური გამძაფრების ჩვენებით. აქ ძირითად როლს მხატვარი ანიჭებს გმირის თვალებში გამოხატულ ნებას:

„დავითმა ცხენი არსენაზე მოაგდო და —

— არსენ, გზა მომეცი! — უბრძანა.

ოძელაშვილმა აჰხედა და ბოლმით ჰკითხა:

— რა გინდათ ჩვენგან, პატარა ბატონო?

— შენც იცი რაც გვინდა. გზა მეტქი! — და მათრახი აღმართა.

არსენამ თვალი თვალში გაუყარა და გააფრთხილა:

— დავით, თავი დამანებე, თორემ დედა-ჩემის ძუძუ გიწოვია და...

— შენი დედაც და იმის ძუძუც!

და მათრახი ბეჭებზე გადაუჭირა.

მარაბდელი ოღნავ შეირხა, მაგრამ არც დაიძრა, არც ხმა დასძრა და არც თვალი მოაშორა ძუძუმძეს, რომელმაც დედის რძე შეუბილწა.

არსენას პირველად დაჰკრეს და მშობლის სახელიც პირველად შეუგინეს. მათრახის ნაკრავი მწვავე იყო, მაგრამ სხვა რაღაც ათჯერ უფრო ემწვავეა, და ამ რაღაცამ, უძალო ბოლმამ, მის თვალე ბ შ ი ც გ ა მ ო ყ ო ნ ა .

დავითმა ერთხელ კიდევ აღმართა მათრახი, ერთხელ კიდევ გადმოაგდო „შენი“, მაგრამ ოძელაშვილის თვალებს თუ სხვა რაღაცას ვეღარ გაუძლო, მკლავი დადუნებულ ივით დაუშვა და ყარაბაღული ცხენი, რომელიც დღეს არსენამ მოაგებინა, მაიორისკენ გააბრუნა“.

დაპირისპირების ასეთივე მკვეთრი მანერაა გამოყენებული ოძელაშვილისა და ორლოვის მოულოდნელი შეხვედრით გამოწვეული მძაფრი ფსიქოლოგიური განცდის ხატვისას. არსენას ხალხის „დასაწყენარებლად“ მოსული გენერლის — სტრეკალოვის ცხენისათვის სადავეში წაუვლია ცალი ხელი, ხოლო მეორე ხანჯალზე უდევს და „გენერალს ადუღებუ ლ ი თ ვ ა ლ ე ბ ი თ ს წ ვ ა ე ს“. სწორედ ამ დროს „უცებ მარაბდელი მაიორის თვალებს წააწყდა, რომელიც გენერლის უკან მობუზულიყო. არლოვმა ისე მოიფშვნიტა თვალე ბ ი , თითქო მოჩვენებას ებრძოდაო...“ არსენას თვალები ამ პასაჟში გამოხატავენ შინაგან რისხვას, რაც მჩაგვრელთა მოქმედებას გამოუწვევია, ხოლო ორლოვისა—გაოცებასა და შიშს, რასაც წარმოშობს იმ ადამიანის ხილვა, რომელიც მან კარგა ხნის წინათ საკუთარი ხელით დახვრიტა ახალციხეში. არსენას თვალების ელვარებას ბუნებრივად მოჰყვება მისი მოქმედება (არსენა გენერლის ცხენს კისერს მოუგრებს), რაც ნაჩვენებია მისი სულის სწორედ ამ თვალებიდან ხილვით; ხოლო ორლოვის შიშნაჟამი მზერა თანდათან

იბინდება და გადადის მის შფოთიან ფიქრებში: „ჯოჯოხეთი-დან გამოქცეული“ მარაბდელი ისევ „თვალწინ უდგას მას და კაღვირად უღიმის. ეს ლანდი რომ მართლა არსენა იყოს, მაიორი სამუდამოდ დაილუპება. მან არსენას მოკვლისათვის უკვე მედალიც გაიკრა და ხუთი ათასი მანეთიც ჩაიჭიბა, ეხლა კი...“

ეს არის პერსონაჟისეული ხილვა არა მხოლოდ გონებით, არამედ თვალთაც. მის წინაშე რომ არსენას ლანდი დგას და უღი-მის, ეს თვალეებით ხილული და დაქერილი დეტალებია, ხოლო შეშფოთება ასეთი მკვდრეთით აღდგომის გამო უკვე გონებით გააზრებული მომენტია მისი სულიერი მდგომარეობისა.

მარინეს სუფთა სული, ქალური მეგობრული მინდობა, ალალი და მგზნებარე სიყვარულია გადმოცემული მისი თვალეების სხვადასხვაგვარი შედარებით, მეტაფორული თუ პირდაპირი ხატვით (რაზმელები „უამბობენ საკუთარ ვარამს, თავგადასავალს, ზღაპრებს და თანაც ხარბად სვამენ მის ცისფერ თვალეებს, სადაც მუდამ დამძერი სიყვარული და სუფთა ნდობა ლივლივებს“; ერთ ადგილას მარინეს თვალეები „ლურჯ სანთლებად“ არის წარმოდგენილი, მეორე ადგილას ისინი ელვას არიან შედარებულნი).

პატარა ნიკო ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ უკითხავს ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტუმრებს. იგი განსაკუთრებით შინაგან მღელვარებას მოუცავს. სიყმაწვილის მორცხვობასთან ერთად მას მომავალი პოეტის შთაგონება და გრძნობაც დაუფლებია. ამიტომაც ასე კონტრასტულია მისი სახე და ეს კონტრასტი ჩინებულად არის განხატოვნებული მისი ხმის რხევაშიაც, სახის ფერშიაც, თვალეების კრიალშიაც და ხელეების კანკალშიაც: „...ხმა გაუმაგრდა, გაუკაჟდა, აუფრთოვანდა და სახეც შეეცვალა. — გაუფითრდა, აუთრთოლდა და გულწასულს დაემგვანა. მხოლოდ თვალეებმა მოუმატეს კრიალს და ხელეებმაც მოუხშირეს კანკალს“.

შინაგანი წვა და ნებისყოფა, რომელიც ასე შესჭიდებია შინაგანსავე მღელვარებას, აქ, ძირითადად, გადმოცემულია სწორედ თვალეებში ჩამდგარი და გაძლიერებული კრიალით.



ხშირად მთელი მასის, ჯგუფის განწყობილებაა დაქერილი მათი თვალებით, რომელთაც ერთიანი ნების ამეტყველება გადმოუციათ. თავისი რაზმის თვითნებობით გაგულისებულ, ხელებდამწვარ არსენას თრიალეთის ტყეში ბრძოლის წინ კვლავ ბელადობას სთხოვენ ტყის ძმები, რომელნიც საბრძოლო უინიჯ ალუნთია მტერთან მოსალოდნელ სასტიკ შეტაკებას. მკითხველი გრძნობს, როგორ კითხულობს რაზმელთა თვალებში ოძელაშვილი ბრძოლის უნარს, ვაჟაკობას, ერთგულებას და თავისი ორბის თვალებით როგორ არა მარტო ამოწმებს მათს სულიერ სიმტკიცეს, არამედ განაწყობს კიდევ მათ გმირობისა და თავდადებისათვის. ამის შემდეგ მხატვარი მთელ რაზმს წარმოგვიდგენს „თვალანთებულ“ ერთ ძალად, რომელიც „ფოლადის ზამბარასავით შეკუმშულიყო და ბელადის ერთად-ერთ სიტყვასდა ელოდებოდა, რათა ყუმბარასავით ჩავარდნილიყო იქ, ქვევით, საცა მათი გულისთვის მათს შვილებს, დედ-მამას, ძმებსა და დებს სისხლისა და ცრემლის ზღვაში აბანავებდნენ...“

აქ უკვე აღარ არის ინდივიდუალური ხილვა თვალებით გაცხადებული სულისა, რადგან ყველა ერთ მიზანს, ერთ მისწრაფებას, ერთიან სულიერ დაძაბვას მოუცავს. ამიტომ არის მთელი რაზმი წარმოდგენილი ერთ უზარმაზარ არსებად, რომელსაც ერთი სული, ერთი ნება, ერთი თვალი აქვს.

ასევეა ეს ბევრ სხვა შემთხვევაშიაც („...მას ასიოდე წყვილი მბრწყინავი თვალი მიებჯინებოდა...“; „რაზმელები ერთმანეთის თვალებში ეძებდნენ პასუხს და მერმე ის თვალები არსენას ჩააბჯინეს“; „...ოძელაშვილმა ეხლალა შეამჩნია რომ მას ორასიოდე წყვილი თვალი მისჩერებოდა და ლაცბიძეც შორიდან თვალებით უბურღავდა სულს“).

თვალების საშუალებით რომანისტი გადმოგვცემს აგრეთვე პერსონაჟის მოქმედებასაც. ფიქრიას „დიდრონ თვალებს“ რომ გვიჩატავს, რომლებშიაც „ზაფხულის ცხელი ღამე ციალებდა და გაბედული, თითქმის თავხედური ხასიოთი გამოკრთოდა“, მწერალი მას აძლევს მოქმედების ისეთ ძალასაც; რომელიც „დათუნას ყოველთვის უსიტყვო დაშტერებით აღუნებს“ და „ნებისყოფას აცლის“. სხვაა მარი-

ნეს თვალები, რომლებიც არსენას „ორ მოლურჯო მნათობად“ წარმოესახება. როგორი განსაკუთრებული პარმონიული შერწყმის ძალა ენიჭება მათს თვალებს, როგორც ორი თანაბრად მაღალი სულის ფაქიზი ურთიერთობის ნიშანს („ქალ-ვაჟმა ერთმანეთს შეხედეს და ორივეს მოეჩვენათ, თითქო ურთიერთის სულსა და სხეულში წაქსოვილიყვნენ და ერთმანეთს დილა-ბინდივით ჩაეხვივნენ“).

ეს კონტრასტული მკაფიოობა მეორე ადგილასაც გვხვდება: „დათუნამ ფიქრის თავის დანიისლული თვალბი გააყოლა და ჩუმის ოხვრით ამოიხვნეშა. არსენამ მარინეს ოდნავ გააკრა თვალის დვეღი და ულვაშებში ჩაიღიმა“.

არსენას შინაგანი ძალა ბევრგან არის გახსნილი სწორედ თვალების მეტყველებით, რასაც შესაბამისი მოქმედება მოსდევს. მოვიყვანთ ერთ-ერთ ასეთ ადგილს:

არსენამ „ხუთიოდე ნაბიჯი გადმოდგა და უკან მიიხუდა. ლექს ხელში დამბაჩა ეჭირა და მას უმიზნებდა. არსენა შესდგა და დააშტერდა, არც გაინძრა და არც იარალზე გაიგლო ხელი. შუბლი შეკრული ჰქონდა. თვალბში კი მტკიცე რწმენა და ბრძანება ეწერა: „ვერ გაჰბედავ. ხელი დაუშვი!“... ლექმა დამბაჩა დაუშვა“.

მარაბდელის თვალები ხან „მრისხანე“ და „მკრელია“, ხან „ლმობიერი“ და „მხიარული“, სიცოცხლით აღსავსე. მხოლოდ ფინალში მისცა მათ ავტორმა ორი სხვაგვარი ხატება; სადაც ჯერ — მოახლოებული ბედისწერის წინასწარ შეცნობას ისინი აუმღერევია („არსენამ ისე აჰხედა ლოპიანას, თითქო ვერ იცნოო, და ისევ მოაშორა მღვრიე თვალბი“), ხოლო შემდეგ — ლექის მიერ ზურგიდან დახლილ ტყვიას თანაც გაუოცებია და თანაც სიკვდილი ჩაუთესავს, მათში („მარაბდელი მოტრიალდა, ლექს გაოცებულ თვალბი შეანათა, სადაც უკვე სიკვდილიც ჩაღვრილიყო“).

კიდევ რამდენიმე მაგალითი:

კუჭატნელს „უცებ მაჯაში სხვისი ხელი დასწვდა და მარწუხივით მოუჭირა. ვილაც უცნობი კაცი მიწიდან ამომძვრალიყო და კუჭატნელს დინჯი ღიმილით შეჰყურებდა“. როგორი კონტრასტია — მარწუხივით მოჭერა და დინჯი

ღიმილი! ამგვარად არის დაჭერილი შინაგანი სულის ძალა მოქმედებასა და ხილვაში;

„მისმა თვალებმა მიწურიდან გამოანათა და მარინეს ძმას როსტომ ჯორჯიაშვილს წააწყდა“;

„მოურავი მოვარდა და ბატონს თვალების ცეცებით აედევნა. ზაალმა თვალით გაზომა თავადებისა და გლეხების სუფრებს შორის დარჩენილი მანძილი და ეცოტავა“;

გურგენიძემ „...შავად გავარვარებულ თვალებით თავის ნაბატონევს შემკრთალ თვალებში შეუნათა“.

თვალების ფერის, გამოხედვის მანერის, თვალების გაღვების ან უსიციოცხოების მომენტებისა და თავისებურებათა დაჭერით მწერალი პერსონაჟის წლების მანძილზე გამომუშავებულ საერთო ფსიქოლოგიურ შინა ბუნებასაც გვიჩვენებს. მაშასადამე, თვალები მას გამოყენებული აქვს ადამიანის არა მხოლოდ წამიერი მღელვარების, შინაგანი აფექტის უეცარი - ინდივიდუალური გამოვლინების, ხან დამალული და ხანაც აშკარად გაცხადებული გრძნობის ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზისათვის, არამედ აგრეთვე ადამიანის განმტკიცებული, დადგენილი სულიერი სამყაროს ჩვენებისათვისაც. ამიტომაც ხშირად უკვე თვალების აღწერა ან მათი შედარებითი მანერით ხატვაც კი რომანში ისე ძლიერია და კონკრეტული, რომ მარტო ამ საშუალებითაც კი საკმაოდ პლასტიკურად არის გამოკვეთილი მთელი ხასიათები.

მთელი რომანის მანძილზე ვერსად შეხვდებით დისონანსს, ერთი მხრივ, ადამიანის მოქმედების, გარეგნობის თუ შინაგანი სულის და, მეორე მხრივ, თვალების გამომეტყველებას შორის. კნეინა ხორეშანის თვალები ხან „მიფერფლილია“ და „უფერული“, რაც მის მოხუცებულ და მოღლილ სულს შეეფერება, ხანაც „მრისხანე“, რითაც გამოხატულია გოროზი ხასიათი ძველი კნეინისა და ოჯახის უფროსისა; ზაალს „ჭროლა“ და „ლოქო-თვალები“ აქვს, რაც ასე შეეფერება მთელ მის გარეგნობასაც და სულსაც; სევასტის თვალები ერთ ადგილას წარმოდგენილია, როგორც „სისხლნასვამი“, რითაც გააშკარავებულია ის სასტიკი ანგარიშ-

გასწორება, რომელსაც ლაცაბიძე ახორციელებს მტარვალე-  
ბის — საგინაშვილის, მელიქიშვილის, ჩაჩიკაშვილის მიმართ;  
ფილადელფოს ბერის თვალები „მოუსვენარია“; გიგოლას  
მახინჯი და შემაზრზენი სული მისი „წირპლიანი თვალებით“  
არის ნიშანდებული.

თვალების მეტაფორულ ხატვასთან ერთად მწერალი  
ხშირად მიმართავს შედარებებს, რითაც თვალების ფერი თუ  
სხვა ნიშანთავისებურება არის ხაზგასმული. არსენას „ორ-  
ბის“ თვალები აქვს, ან თვალები „ფოცხვერივით აენტება“,  
ფიქრიას თვალები „ორი მოლურჯო მნათობია“, სევასტის  
თვალები „შავი ნაკვერცხლივით ელავს“, მაგდანას „თვა-  
ლები ნაკვერცხლებივით ელავს“ (გვ. 140), ან — „ლელვი  
მაგდანას თვალბივით ჩაშვეებულა“, ზურას თვალები „ღველ-  
ფიანია“, ხოლო ფიქრიას თვალები „ჩალურჯებულ ქლიავ-  
თან“ არის გატოლებული და დალი ჰასანი „მიმინოსებური  
თვალბით“ არის წარმოდგენილი.

ხანდახან მეტაფორა და შედარება ბუნების მეტად მიმ-  
ზიდველ სურათად იხატება. „შავი და რბილი ცა ისე ახამხა-  
მებს უთვალავ თვალბს, თითქო ისინიც ტყის ძმების დარ-  
დით და სიხარულით ღელავენო“. ვარსკვლავების ხილვა  
უხასრულო სამყაროს თვალბად იმითაც არის საინტერესო,  
რომ ხშირად პერსონაჟთა თვალბებია მეტაფორულად ვარს-  
კვლავბად დანახული!

მხატვარი იყენებს აგრეთვე პერსონაჟის ფსიქოლო-  
გიური დუალიზმის მანერასაც. მრვიგონოთ დავით  
ბარათაშვილის უკვე „მშვიდი“ საუბარი ორლოვთან მათ  
შორის გამართული ფიცხი შეკამათების შემდეგ. მათს დია-  
ლოგში ნაჩვენებია ხასიათი შინაგანად მტრულად განწყო-  
ბილი, მაგრამ გარეგნულად ხელახლად „დამეგობრებული“  
ამ ორი მზაკვარი ადამიანისა, მათრ ცბიერება და დაუნდობ-  
ლობა: „ორი მტერ-მოყვარე პირისპირ იდგა: ერთმანეთს  
უღიმოდნენ და ერთსა და იმავე აზრს დასტრიალებდნენ:  
ბარი-ბარში, მოვრჩეთ და გავათავოთო. და მართლა გაათავეს.

— ორივე დავივიწყოთ. — უთხრა მაიორმა და ხელი გაუ-  
წოდა.

— დავივიწყოთ. — მიუგო დავითმა და ხელი ჩამოართვა.

— ეხლა დაბრძანდით და დალაგებით მიაშვით. — და როცა ყველაფერი მოისმინა, გაოცებით ჰკითხა: — გამაგებინეთ ვინ არის ის არსენა, ყაჩაღია თუ გენიოსი?

— ყოჩაღი ბიჭია. — მიუგო არსენას ძუძუმძემ. — ყოჩაღი ყაჩაღია.

„ს უ ლ ე ლ ი ყ ო ფ ი ლ ხ ა რ“ — საბოლოოდ დარწმუნდა მათორი და ჰკითხა:

— მაშ თქვენი დის მზითვეიც დაიწვა?

„ს უ ლ ე ლ ი და გა უ ზ რ დ ე ლ ი ყ ო ფ ი ლ ხ ა რ“ — გაიფიქრა დავითმაც და უპასუხა:

— დაიწვა“.

მიხეილ ჯავახიშვილის სტილში შეინიშნება აგრეთვე ძლიერი მიდრეკილება ფსიქოლოგიურად განსაკუთრებით დაძაბული მთელი სიტუაციების წარმოქმნისაკენ. ასეთი დაძაბვა მის ბევრ სცენაში აღწევს მდიდარ ემოციურ წარმოსახვას, რაც შეხამებულია ხატვის მაღალ უნართან. ამგვარ სცენებსა თუ პასაჟებში მხატვარი იძლევა ცალკე პერსონაჟის სულიერი დაძაბვის, მრავალ ინტერესთა გადახლართვის, წინააღმდეგობათა გამძაფრების თუ მათი განკვეთის მეტად ოსტატურად შესრულებულ სურათებს.

მარაბდელთა გაროზგვის ფსიქოლოგიურად ძლიერ გამძაფრებულ სცენას ჩვენ ზევით შევხებით. აქ მხოლოდ ის გვინდა შევნიშნოთ, რომ საყოველთაო ფსიქოლოგიური დაძაბვა იქ შენდება მხოლოდ ცალკე პერსონაჟთა ინდივიდუალური ფსიქიკური ნიშნების გახსნით. ამის საპირისპიროდ, დასჯის მეორე შემაზრზენ სცენაში (როსტიას დახვრეტა) პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა გახსნილია არა მხოლოდ და არა იმდენად მისი საკუთარი ფსიქიკის ჩვენებით, რამდენადაც მის გარშემო მყოფ ადამიანთა (ჯორჯაძე, სულხანი, მილიციელები) განცდებით. ფიქრის მიერ მოტყუებულს, მეფის სამსახურში ჩამდგარ მილიციელ როსტიას, რომელსაც ორლოვის ტყვეები გაექცა, საველე სასამართლო დახვრეტას მიუსჯის. მაგრამ როსტია განაჩენს ღიმილით ისმენს, რადგან დარწმუნებულია, რომ ეს მხოლოდ გამოცდაა მისი. „ამგვარი ღიმილით მხოლოდ ის იღიმება ხოლმე, ვინც მტკიცედ იცის, რომ მას ატყუებენ, იცის და თვითონაც

ხუმრობს და მატყუარასაც ატყუებს“. როცა ალგეთზე ჩაიყვანენ და პანტის ხეზე მიაკრავენ, „მაშინებენო“, ფიქრობს ალალ-მართალი კახელი ბიჭი და ისევ იღიმება. პირველი ეჭვი მის გულს მხოლოდ მაშინ გაჰკრავს, როცა პირდაპირ ჩამწკრივებულ მილიციელთა რაზმში მდგომ უფროს ძმას სულხანსაც გაუღიმებს, ხოლო ღიმილის პასუხად დაინახავს, რომ ძმას მკვდრის ფერი ადევს. მაგრამ იმდენად დიდია მასში ქაბუჯურ მიამიტობასთან შეზავებული რწმენა სიცოცხლისა და სილალე, რომ მაინც ჰგონია — „სულ ერთია, ჰაერში გაისვრიან, გამომცდიან, როგორი ვაჟკაცია და მერმე ამის მიხედვით დამსჯიან“.

ზემოთ მოყვანილ სცენაში ფსიქოლოგიური დაძაბვა ფოკუსივით თავმოყრილია არა როსტიას, არამედ სულხანის სულში, ვინც იცის, რა მოელის მის ძმას; უღმობელ კანონს მისთვისაც თოფი მიუჩრია ხელში და ღვიძლი ძმის პირისპირ დაუყენებია. ამიტომ არის, რომ სულხანი „ვერხვივით თრთის“. უკვე ეს მომენტი ჩათესავს ეჭვს დასასჯელის რწმენაში, რომელიც ახლა შეშფოთებით კითხულობს: „— ბიჭო სულხან, ეს რა ამბავია? მართალია თუ მატყუებენ?“ და მცირე ხნის შემდეგ უკვე თვალეზავებული კვლავ იმეორებს კითხვას: „— მითხარი მეთქი, კაცო, მართალია თუ მატყუებენ?“ როდესაც როსტიას ხვრეტენ, სულხანი ისეთი ბლავილით გამოვარდება მწყობრიდან, „თითქო ნასროლი იმასაც მოხვედროდა“. გამოვარდება და საოცარი სისწრაფით ტენის თოფს, რომ ძმის მკვლელებს გაუსწორდეს. „სულხანი დაიჭირეს და შეჭკრეს. ის კი, გავეშებული და ჩოხაშემოგლეჯილი, გაცოფებული კამეჩის თვალებით ჰბურღავდა მაიორს, ძალზე მიიწევდა მასზე და გარშემოხვეულ მეგობრებს ეხვეწებოდა: „— ძმებო, მიმიშვით! ერთი წუთით მაინც მიმიშვით!“

სულ სხვა მანერით არის შესრულებული დასჯის მესამე სცენა, რომელიც თავისი მხატვრული ძალით პირველს არ ჩამოუვარდება. მასში პერსონაჟთა სულის მდგომარეობა, მათი განწყობილება შესიტყვებულია ბუნებასთან და ავტორისეული წიაღსვლებით არის გამრავალფეროვნებული.

სევასტის და სიმონას სული ამ მომენტში დანახულია მათი ინდივიდუალური სხვაობით.

სევასტი სიკვდილს ეგებება, როგორც მისი შეუღრეკელი მტერი. სიცოცხლე სიმონასაც უყვარს, მაგრამ იგი მოტეხილია და სულიერად დაძაბუნებული. — ყველგან მის მიერ დახრჩობილი პატარა სუმბათაშვილის ენა ეჩვენება და მოსვენებას არ აძლევს ამ ოდესღაც სასტიკსა და დაუნდობელ მებრძოლს. ასეთი კონტრასტი ამ სცენაში შემდეგი შტრიხებით არის გადმოცემული: ჯერ — სევასტის თავისი „მიჩლუნგებული ეშვები მოთელილ წვერ-ულვაშზე დაეწყო, გულგრილად ათვალიერებდა ხალხს და ნიადაგ სდუმდა“; შემდეგ — იგი გამგელებული ღრღინის ფეხებთან დაეარღნილ პურის ნაჭერს; მერე — ხალხში კუჭატნელს მოჰკრავს თვალს და თავს ჩაუქნევს, თითქოს ეუბნება: „აჰა, ხომ მოესწარი, კუჭატნელო! მაგრამ ჩემ მაგიერ სხვა ვინმე გიტირებს დედასო“. ყოველივე ეს განაჩენის წაკითხვის დროს ხდება, რომლის მიმართაც სევასტი გულგრილია; მან ისედაც კარგად იცის, როგორი იქნება მისი აღსასრული და უყურადღებოა მთელი ამ ცერემონიისადმი; ბოლოს, იგი თვითონ დაეჯახება და ძირს დასცემს ჯალათს. ეს მისი უკანასკნელი გაბრძოლებაა.

სიმონა კი თავჩაქინდრული დგას და „დროგამოშვებით ნაწყენი ბავშვივით კვნესის: ენა, სევასტი, ენა მომაშორე, შე კაი კაცო!“

ასეთი განწყობილებებით და შინაგანი სულიერი მდგომარეობით მოცულნი ილუპებიან ისინი ჯალათის ხელით. მაგრამ სიცოცხლისადმი, ბუნებისადმი, ირგვლივი გარემოსადმი სწრაფვა, თუმცა მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც ორივეს სულში ბუდობს. ამიტომაც ფსიქოლოგიურად მძიმე სცენის მანძილზე რომანისტი ხშირად მოიშველიებს ხოლმე თავისი გმირების თვალთ ხილულ ბუნების სურათებს, სიცოცხლის მიმზიდველობის ხატებას და, როგორღაც, გმირების შინაგანი სულის ისეთ გახსნას აღწევს, სადაც უშუალოდ პათეტიკური და რომანტიკულად ზეაწეული ტონით გამართული შინაგანი მონოლოგით ენაცვლება მათ.

მთავრდება განაჩენის კითხვა. ვილაც ბრძანებას იძლევა

და ბარაბანის ბაგუნზე ხელებდამკლავებული ჯალათი „ბრმა მოზვერივით“ დაიძრება დასასჯელებისაკენ.

ამ დროს —

უეცარი შეჭრა გმირთა სულში, მათი იღუმალი ფიქრების გაცხადება:

„დაიცა, ჯალათო! ნუ ჩქარობ! განწირულებს ასეთი საზღაპრო დილა ჯერ არ უნახავთ. არც ესოდენ ტკბილი და თავბრუდამხვევი ჰაერი უყნოსიათ.

იქვე ბაღში უცხო რამ ფრინველთა გუნდი გალობს. გრილი ნიაფი ფოთლიანს არხევს.

მოიცა, ჯალათო! დააცადე!

დილის ნამი მარგალიტია. ღამის ნესტი მათრობელია. მოიცა, ეს ყივილი მოასმენინე. ამის მსგავსი მათ ჯერ არა გაუგიათ რა და ვერც ვერასოდეს გაიგებენ, ვერასოდეს! არასოდეს!

რა გაჩქარებს, ჯალათო? ხუთიოდე წუთი მაინც აპატე, რათა აგერ ის ხნიერი ხალხი მოათვალეირონ. იქნება ლაცაბიძის დედ-მამა ამოვიდა ზესტაფონიდან? შესაძლებელია ქვიშხეთიდან სიმონას დედაც გადმოჩანჩალდა? მათი უღირსი შვილები ერთხელ კიდევ გადაჰხედავენ მშობლებს და საფლავში მათს დავიწყებულ სახეებს მაინც ჩაიტანენ.

ჯალათო, მოიცა მეთქი!

ხუთიოდე წუთი მაინც აჩუქე. იმიტომ ხომ არ დაბრუნდა სევასტი ცხრა წლის შემდეგ მშობელ სოფელში, რომ სამი ადლი თოკი და სამი ალაბი მიწა ეშოვნა!“

მაგრამ ჯალათი უგრძობელია. მისთვის არ არსებობს არც იმერული დილის ზღაპრული მიმზიდველობა, არც ფრინველთა გალობის მომაჯადოებელი ძალა; არც მარგალიტს შედარებული დილის ნამი და არც ცხრა წელიწადს მშობლიურ მიწას დანატრებული კაცის გულის ყივილი. მას სახრჩობელასაკენ მიჰყავს მსხვერპლი.

და — კიდევ ერთხელ ხილვა დიდებული ბუნებისა:

„რა ზღაპრული მზე ამოდის! რა მათრობელია ეს ჰაერი! რა ტკბილია ეს სურნელი, რა საამურია სირთა ყივილი და ყვავ-ყორანთა ჩხავილიც!



აგერ იქ დიდწვერა მოხუცი იცრემლება — ნეტა სევასტიის მამა ხომ არ არის?

აი იქ დედაბერი ტირის — სიმონას ბებრუცუნა ხომ არ არის?

მაშ დააცადეთ, ჯერ გაიგონ, მშობლებს გაუღიმონ და მერმე ჰქენით თქვენი საქმენელი...

დაიცადეთ! შესდექით! ხუთიოდე წუთი აპატიეთ... ოთხი... სამი... ერთი, ერთად-ერთი მაინც აჩუქეთ!"

ყოველივე ამას სევასტი და სიმონა გრძნობს და ხედავს. ჯალათები კი ჩლუნგნი და ბრმანი არიან (აკი ზევით შეადარა კიდეც მხატვარმა ჯალათი „ბრმა მოზვერს“!). მათ „არ აჩუქეს“ ეს მცირეოდენი დროც კი სიკვდილმისჯილებს.

კიდეც ერთი პარალელი: „ლაცაბიძის შემდეგ მისმა ძმადნაფიცმა სიმონამაც ისე გადმოაგდო ენა, როგორც მის მიერ დატანჯულმა და მისმა მტანჯველმა სუმბათაანთ ბაღმა“. ამ მონახაზით შეხსენებულია ქვიშხეთის ტრაგედიაც და არსენას მიერ გვიან წარმოთქმული შემდეგი სიტყვებიც არის შემზადებული: „ვაი, შენ ჩემის ცოდვით სავსე სევასტი! ვაი, შე საწყალო სიმონავ! აბა რა ვაჟკაცობაა, რომ დედაკაცები და ბავშვები დაგიხოცნიათ! რა მალე დაგწევიათ მათი ცოდო!“

არასოდეს სევასტისა და სიმონას ამგვარად არ უხილავთ სამყარო. მათს ირგვლივ გაშლილი ბუნება, მთელი თავისი კონტრასტული მშვენიერებით, მათს შემეცნებაში შეიქრა მხოლოდ ახლა, როდესაც ისინი უნდა გამოეთხოვონ სიცოცხლეს, როდესაც მათი გონება და თვალები ხარბად ეწაფება აქამდე დაუნახავს და შეუმეცნებელ მშვენიერებას, როგორც სიცოცხლის, არსებობის ხატებას.

მაინც, ყველაზე ძლიერად კომპლექსური ფსიქოლოგიური აღქმა მოვლენებისა გამოვლინდა რომანის ფინალში, სადაც უნდა აღსრულდეს მარაბდელი გმირის ლეგენდარული ცხოვრება. ფინალი შემზადებული და გახსნილია განსაკუთრებული ოსტატობით. იგი ძლიერია სიუჟეტურ სიღრმეში წვდომით, სიუჟეტის რიტმის ცოცხალი გრძნობით და რომანის მთელი კომპოზიციის ძირითადი ხაზის დრამატიკულ-ტრაგიკული დაძაბვის შინაგანი ძალით თუ გარეგნული ეფექტით.

მიხეილ ჯავახიშვილის სტილისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ყოველი სცენის ისეთი არქიტექტონიკური გამართვა, როდესაც იგი შეკრულია ერთ მთლიან ხატოვან სურათად და მაქსიმალური ეფექტის ძალით არის აღჭურვილი. მაგრამ მისი ოსტატობის ეს თვისება განსაკუთრებით ვლინდება სწორედ ფინალურ სცენაში, რომლის დეტალიზება, კონტრასტირება თუ ზოგადობის ფუნქცია დატვირთულია მხოლოდ საჭირო ხატოვანი მასალით.

ხალხურ ეპოსში გამოხატული არსენას წინათგრძნობა მოახლოებული დაღუპვისა ახალ რეალისტურ, მაღალ-იდეურსა და მაღალ-მხატვრულ გადაწყვეტას პოულობს. ანდერძში, სადაც ცხადდება გმირის წინათგრძნობა, გამოყენებულია თავისებური რიტმიკა, ალიტერაცია, პაუზა; ყოველივე ეს კი მარაბდელის მონოლოგს გამსჭვალავს ძლიერი იმპრესიით, ხოლო ამ იმპრესიაში დიდ იდეურ-ხატოვან სიმალლეზე აღის გმირის შინაგანი განწყობილებანი, მათი შეპირისპირება სინამდვილესთან.

როცა ოძელაშვილი ერეკლესა და გიგუას გადამალული განძის ფულად ქცევას ავალებს, სანამ მათ გაოცებულ კითხვას — „შენ არ ჩამოგიტანოთ?“ — საბოლოო პასუხს გასცემდეს, მხატვარი მას მცირე პაუზას აკეთებინებს, რომ ჩანაფიქრის უეცარი გათქმით არ დაარღვიოს სცენის რიტმული ტონი და, თანაც, გმირის წინათგრძნობაში ოდნავი ეჭვი მაინც დასტოვოს.

ეს შუალედური პაუზა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის შემზადებაც არის და იმპრესიის თავისებური გამოვლინებაც, ერთსა და იმავე დროს. „მე ჩამომიტანეთ, მაგრამ თუ...“ და თხრობაში შეტანილი პაუზის („და უნდოდა ეთქვა, თუ ცოცხალი აღარ დაგიხვდითო, მაგრამ სხვა სიტყვა იპოვნა“) შემდეგ განაგრძობს: „— მაგრამ თუ ავად ვიყო და არ ვივარგო, თქვენვე აქციეთ ფულად“.

ამას მოსდევს მარაბდელის ანდერძი ფულად ქცეული განძის გამოყენების შესახებ.

ამ მძიმე სიტუაციაში მხატვარი მეორედ მიმართავს შუალედური პაუზის ხერხს („ა ბ ა რ ა გ ი თ ხ რ ა თ!“), ხოლო ფრაზების ერთგვარი ალიტერაციულ-რიტმული გამარ-

თვით („არა გამოვა რა“, „მოუვლიდეს, როგორც საკუთარს უვლის“ და ა. შ.) ჰქმნის მძიმე დაძაბულობის თავისებურ განმმუხტველ შესიტყვებას; ზმნების მიჯრითი ხმარებით („ხვალ ან ზეგ დაგიჭერენ და ჩამოგახრჩობენ ან გაგაციმბირებენ“, „მოშორდეთ და გადახვიდეთ“) კი აღწევს სასურველი მოქმედების, თხოვნისათუ მოთხოვნის დაბეჭითებულობის ხაზგასმას.

რაც უფრო ახლოვდება ანდერძის ბოლო ფრაზები, მით უფრო ძლიერია დაბეჭითების კილო მასში. გმირის სიტყვები — „ზედ ჩვენი დროა მაქვს და ვინც ღირსი იყოს, იმას გადაეცითო“ — თითქმის უკვე მთლიანად ხსნის შუალედური პაუზებით გათამაშებულ დაექვებებს.

სხვა მანერით არის შესრულებული იგივე სიტუაციის შინაგანი მონოლოგი, რომლითაც გადმოცემულია მარაბდელის იმედგაცრუება, მისი იღვის გაქარწყლება, დანახული თვით გმირის მიერ: „აზრი მქონდა და ჩამეფუშა. შინდოდა გლებხისთვის შვება მიმეცა და არ გამომყვა. დედ-მამა მყავდა და გადამიკარგეს. ნათესავები მომამოორეს. მიწა და სახლ-კარი წამართვეს. ძმა ტყეში გამიგდეს. ოჯახი გავიჩინე და დამინგრიეს. ძმადნაფიცები მყავდა და ზოგი დამიხოცეს და ზოგიც გააციმბირეს. რაღა ეხლა ჩემი სიცოცხლე? მე ან ნაადრევად დავბადებულვარ, ან ძალიან დამიგვიანია“.

აღნიშნულ მონოლოგში მწერალი იყენებს კონტრასტული პარალელიზმის ხერხს, მკვიდრება-უარყოფის მანერას, რომელთა დიდი შინაარსობლივი დატვირთვა გადმოცემულია მოკლე და მკვრივი, გამსჭვალული და დამუშავებული ფრაზით. ამ სახის ფრაზაში მთავარია არა საგნობრივი დაწვრილებითი ხატვა, არამედ საერთო სიუჟეტური ხაზისადმი დაქვემდებარებული კომპაქტური ხილვა საგნებისა თუ მოვლენებისა.

ამის შემდეგ იშლება ტრაგიზმით აღსავსე ფინალური სცენა, სადაც თავის გადაწყვეტას პოულობს უმაღლეს მწვერვალზე ასული წინააღმდეგობა, რომლის სიუჟეტური კომპოზიციური ბირთვი ასე მჭიდროდ იკვრებოდა მთელი რომანის მანძილზე და თავის თავში შეიცავდა თუ ენასკვე-

ბოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების უამრავ მოვლენას, ბევრ ფსიქოლოგიურ-სულიერ ორგანიზაციას.

ეს სცენა საოცარი მკვრივი ძალით შეკრული ერთიანი სურათია, რომელიც თავისი ხატოვან-ემოციურ-ექსპრესიული ძალით, ზეაწეული ტონით თუ უბრალოებით, ნაწარმოების ძირითადი არსის კონცენტრაციით, კლასიკური ნიმუშია მხატვრული მეტყველებისა.

„მარაბდელმა გორდამ გორდა იშიშვლა და ელვასავით გაიფიქრა: „ეს კი ნამდვილად დამიხვდება. მაგრამ სანამ ერთხელ მაინც არ მოიქნევდეს, არ დაჰკრა“.

კუჭატნელი ვეება სატევარს ეწეოდა და ვერ ამოეწინა. არსენამ ველარ მოითმინა, ხმლის წვერით ბაკმი მოავლო კუჭატნელის თავს; შემდეგ ყუით დაჰკრა იმის უნაგირის კეხს და დააყოლა:

— პა, გიორგი, ამოიღე!

და იმავე წამს ხელი შეუმსუბუქდა და ყრუანტელმა ჩაურბინა: ვადაში გადატეხილმა ხმლის პირმა ქლარუნი გაიღო მიწაზე“.

ჩვენს ყურადღებას აქ იქცევს ერთდროულად სიტყვებს, აზრსა და ეესტს დამყარებული რიტმი; თავისებური სტილი: კონტექსტში. გაცხადებული აზრის სიკაშკაშე, ფრაზის სტერეოტიპი, განმეორებულ ცნებათა რითმა; შინაგანი ინტონაცია, შერწყმული შორეულ თუ მახლობელ კოლორიტულ ანალოგიებთან; ხმისა და შეგარძნობის შეწყვილებით კონკრეტული ფაქტის დრამატიზება; საპირისპირო პარალელების კონტრასტულობა.

პლასტიკურად მკვეთრი, მარჯვედ მოქნეული, დინამიკური ფრაზებით („მ ო მ ხ ვ დ უ რ ს დ ა მ ხ ვ დ უ რ ი... დ ა უ ხ ვ დ ა“, „მარაბდელმა გ ო რ დ ა მ გ ო რ დ ა ი შ ი შ-ვ ლ ა“), კონტრასტულად დაპირისპირებული პარალელებით (მარაბდელმა სწრაფად „ი შ ი შ ვ ლ ა“ ხმალი, კუჭატნელი კი „ვეება სატევარს ეწეოდა და ვ ე რ ა მ ო ე წ ი ვ ნ ა“), მოულოდნელობის ტრაგიკული ელემენტით („ვადაში გადატეხილი ხმლის პირმა ქლარუნი გაიღო მიწაზე“) ამ მოკლე სურათში მიღწეულია უკიდურესი იმპრესიული დაძაბულობა. ხოლო დევიზი — „სანამ ერთხელ მაინც არ მოიქნევდეს, არ დაჰკრა“ —

ამ პასაჟში გაგვახსენებს, ერთი მხრივ, არსენას მთელ იდეურ კონცეფციას და, მეორე მხრივ, გვიჩვენებს რაინდული სულის შებმას უხეშ სიბოროტესთან.

და აი, დგას ხ მ ა ლ გ ა დ ა ტ ე ხ ი ლ ი მარაბდელი ს ა ტ ე - ვ ა რ ა მ ო წ ვ დ ი ლ ი კუჭატნელის წინაშე და იმდენად დიდია მასში გულუბრყვილობასთან შერწყმული ვაჟკაცური რწმენა, რომ „მოშულარს“ ღიმილს შეაგებებს; თან გაიფიქრებს: „თრიალეთზე მე დავინდე, ეხლა კი ეს დამინდობს. არ დამკრავს. შერცხვება“. მისი თავდაპირველი სისწრაფე თანდათან ერთგვარ დეპრესიას განიცდის ჯერ კუჭატნელის მოუქნელი მოქმედებით, ხოლო შემდეგ ხმლის გადატეხვის ტრაგიკულობის შეცნობით. დეპრესიის ხაზი შესანიშნავად არის გააზრებული ელვის ცნებით. პასაჟში სამჯერ გამოყენებული ეს ცნება პირველად არსენასთან არის დაკავშირებული („...გორდა იშიშვლა და ე ლ ვ ა ს ა ვ ი თ გაიფიქრა“), შემდეგ იგი შუალედურ სიტუაციაშია გადატანილი („ვადაში გადატეხილმა ხმლის პირმა ჟღარუნი გაიღო მიწაზე. ყოველივე დანარჩენი ე ლ ვ ა ს ა ვ ი თ დატრიალდა“), ხოლო ბოლოს კუჭატნელთან გადაინაცვლებს („...კუჭატნელის სატევარმაც ი ე ლ ვ ა“).

კუჭატნელი არ ინდობს მარაბდელს. ეს ლოგიკური დასასრულია თავიდან ჩასახული სიტუაციისა. აი მხატვრული ფენომენალობით შესრულებული ეს სცენაც:

„გულმართალი მარაბდელი ეხლაც მოტყუვდა.

კუჭატნელმა არც დაინდო და არც სირცხვილი შეინახა: დაჰკრა და მარჯვენა ჩამოათალა.

ლურჯა განზე გახტა. უძილომ, დაქანცულმა, ნაციებარმა, ნასვამმა და უხელო არსენამ თავი ველარ შეიმაგრა და გადმოვარდა. გადმოვარდა, მაგრამ მაშინვე წამოიწია, მარცხენა ხელით მარაბდის მიწაში ნაპოვნი ხანჯალი ამოიღო, გადაუშვა და წვერილა მიაწვდინა. მიაწვდინა და უცხვირპირო კუჭატნელს ყურიც ჩამოაჰკრა და ბარძაყიც დაუსერა.

გიორგიმ კიდევ მოუქნია. ოძელაშვილმა აუკრა, აიცდინა, ხანჯალი გააგდებინა და ერთხელ კიდევ მიეტანა, მაგრამ ამ დროს —

სწორედ ამ დროს ლეკმა გამზათ ედინმა უკნიდან დამბაჩა დაახალა და ზურგზე ბოლი აადინა“.

აქ ვხედავთ მკვეთრად გამოყოფილ ელემენტებს:

ა) ხაზგასმული უარყოფისა („არც დაინდო და არც სირცხვილი შეინახა“);

ბ) პაუზისა (ფრაზის გაწყვეტა სიტყვებზე „ამ დროს“ და ახალი აბზაცის დაწყება სიტყვებით „სწორედ ამ დროს“);

გ) განმეორებისა („გადმოვარდა. . . გადმოვარდა, მაგრამ...“; „მიაწვდინა. მიაწვდინა და...“; „უცებ გაახსენდა მარაბდელს ხორეშანის წყევლა... გაახსენდა და იმავე დროს...“; „ზურგზე ბოლი აგია“, — გაახსენდა მარაბდელს... გაახსენდა და მოჭრილი მუხის ძელივით გაიშოტა“);

დ) გმირის სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის თუ მოქმედების დამაკონკრეტებელ და გამაძლიერებელ ცნებათა მიჯრითობისა („უძილომ, დაქანცულმა, ნაცოცხარმა, ნასვამმა და უხელო არსენამ...“; „ათკრა, აიცდინა, ხანჯალი გააგდებინა და ერთხელ კიდევ მიეტანა“).

ყოველივე ამით რომანისტი აღწევს პროზის ისეთ რიტმიკას, ფრაზის ისეთ უღერადულ გამართვას, როდესაც ბგერა, ასე ვთქვათ, ფერწერითს ნიშანს იძენს.

ფერწერითი მანერით არის შესრულებული მთელი შემდგომი სცენა, სადაც მარაბდელი „მუხის ძელივით გაშოტილა“, „პირიდან სისხლი წვრილი ზორტივით გადმოსდის“, „ხელები განივრად დაუყრია“, „თვალები დაუხუჭავს“, „მხოლოდ ცალი წარბიდა უხტის გამალებით“.

ამ სურათში მოახლოებული პლანით ხილვის ხერხია გამოყენებული; მკაფიოდ მოჩანს არა მარტო საერთო მონუმენტური ხატება (მუხის ძელივით გაშოტილი ადამიანი, რომლის ხელებიც განივრად აწყვია მიწაზე), არამედ თვით მცირე დეტალიც კი (წარბის ტოკვა); ხოლო თვალისათვის ადვილად დასანახ მონუმენტურსა და ძნელად შესამჩნევ დეტალს შორის მხატვარს შუალედური შტრიხიც ჩაურთავს (პირიდან გადმოდენილი სისხლის წვრილი ზორტი), რომ უზრუნველჰყოს მონუმენტურისა და მცირე-დეტალურის შესიტყვება-შესაბამისობის ბუნებრივობა. ამასთან, წარბის

ტოკვა, ვით დეტალი, მწერალს ესაჭიროება, როგორც გარკვეულ მომენტში კუქატნელის სულიერი მდგომარეობის გასახსნელად, ასევე არსენას უკანასკნელი წამოდგომის შესაზღაურებლად.

საყურადღებოა. რომ სიკვდილში გარდამავალი ადამიანის წარბის ტოკვის ამ თითქოსდა პატარა დეტალს მნატვარი განსაკუთრებულ ფუნქციას ანიჭებს. წარბის ცახცახი, ისევე, როგორც მუხის ძელივით გაშოტილი მარაბდელი, კუქატნელის შემეცნებაშია გადასული. ამიტომაცაა, რომ კუქატნელი, გამზათთან და ზალიკასთან ერთად, განზე გამდგარა და წარბის ცახცახს შიშით უთვალთვალებს, არსენამ ისევ არ წამოიწიოსო.

არსენა მართლაც წამოიწევს და ახლა იგი წინანდელზე მაღალი გამოჩნდება. ეს სიმაღლე კი მას შეშინებული კუქატნელის თვალში მიმატებია.

„არსენამ მართლა წამოიწია, ისე წამოიწია, რომ უწინდელზე უფრო მაღალი გამოჩნდა. მარაბდელის ლანდი და სიკვდილი ერთმანეთში ჩაიხლართნენ და ურთერთი კუქატნელისკენ გაათრიეს. ხოლო სისხლით მოსვრილი სეფისკვერამდე უტუჩო კბილებით იღიმებოდა და უკანუკან იხევდა. ოძელაშვილს ცალი ხელი მათრახივით ეკიდა და სისხლი თქრიალით ჩამოსდიოდა. მარცხენა ხელში კი სატევარი ეჭირა და ბრმა აჩრდილივით მისტორტმანებდა“.

ეს კონტრასტული შეპირისპირებაა წინა პასაჟებთან.

ჯერ ერთი, ორი დაპირისპირებული პორტრეტი: სატევარი ამოწვდილი კუქატნელის პირისპირ უხმლოდ დარჩენილი და გაღიმებული არსენა, რომელიც მეხივით წამოსულ ბედისწერას თვალეებში პირდაპირ შესცქერის; ხოლო სატევარიანი არსენას ბრმა აჩრდილის წინაშე უტუჩო კბილებით გაღიმებული კუქატნელი შიშით უკან იხევს;

და მეორეც, ჯერ მიწაზე უძრავად გაშოტილი, ხოლო შემდეგ მოქმედებაში გადასული, თუმცა სიკვდილთან ჩახლართულ ლანდად და ბრმა აჩრდილად ქცეული მარაბდელი, რომელიც „სამარიდან მოდენილი ხმით“ „ამოიხუნთქავს“: „— გიორგი, მაჯობე... ვკვდები. ორჯერ დაგინდე და ახია ჩემზე... ვინც იარალი ამოიღო, უნდა კიდევ დაჰკრას... მე

კი მეგონა, მტერს მანამდე არ დაჰკრა, სანამ ერთხელ მაინც არ მოგიქნევდეს... ჰკუა წავაგე და... მაგრამ არ შეგრჩების, კუჭატნელო! მწარედ გადაგიხდიან... ეხლა კი წადი და ჯილო მიიდე არლოვისაგან... ღართისკარში ჰგდია და იქ იპოვნის ვაი დედიშენის ღმერთსა, გორდა ოძელაშვილო!.. რა უბრალოდ გაგაფუჭეს... ვკვდები, კუჭატნელო..."

ამ ტრაგიკულ აღსასრულში იღეა — „ვინც იარაღი ამოიღო, უნდა კიდეც დაჰკრას“ — გააშქარავებულია არა მარტო ცხოვრებისაგან უკვე ჰკუანასწავლი, მაგრამ „რაინდული ცუდლუტობით“ უკვე დაღუპული გმირის პირით, არამედ მონოლოგში არა უშუალოდ შემოსული ორლოვის ბედიტაც.

არსენას ამ მონოლოგის ფსიქოლოგიურ დაძაბულობას კიდეც — მეტად აძლიერებს პირდაპირი მიმართვის ფორმა, რომლიტაც გამართულია იგი. არსენა ჯერ ჰუჭატნელს მიმართავს, შემდეგ — საკუთარ თავს და, ბოლოს, ისევ კუჭატნელს მიუბრუნდება.

ესეც ერთგვარი პაუზალური ხერხია. ამ შემთხვევაში პაუზებში ერთმანეთს ენაცვლება დანახვა—შემეცნება—შეგრძნება, სინანული—დაცინვა—მუქარა. ამიტომაც მთელი მონოლოგი პაუზებით არის დაწყვეტილი, რომლიტაც, ამავე დროს სიკვდილის პირას მიმდგარი ადამიანის აზრის უკანასკნელი დაძაბულობაც არის გადმოცემული.

როგორც ეს ეპიზოდი, ისე კუჭატნელ-მარაბდელის შეხვედრის მთელი სცენა და, საერთოდ, რომანის მთელი პასაჟები ნათელჰყოფენ მიხეილ ჯავახიშვილის განსაკუთრებულ ოსტატობას, რაც მდგომარეობს სიუჟეტის სცენების ისეთ გამართვა-მონაცვლეობაში, როდესაც მათ თავისი კონდენსიურობით, კონტრასტულობით, შინაარსობლივი გამსჭვალვით, ფერადოვნებითა და ელერადობით მკითხველის შემეცნებამდე მიაქვთ ნაწარმოების ძირითადი იღეა.

სიუჟეტის მთავარი თუ წვრილმანი ფაქტის, როგორც გამოხატვის საშუალების, ინტერფერენციულობა, ამ სცენებში ყოველთვის ეყრდნობა სამ ძირითად კომპონენტს: აზრობრივი შინაარსის მკაფიობას, ხატოვანი აზროვნების სილალეს და მდიდრულად გამართულ მეტყველებას.



და ბოლოს, ზოგიერთი საკითხი ხალხური ეპოსის და რომანის ურთიერთობისა.

ხალხური ეპოსიდან მიხეილ ჭავჭავაძემ ბევრი რამ ისესხა, როგორც საერთო იდეის და ტიპის უშუალო ხატვის, ასევე ფაქტოლოგიური დეტალიზაციისა და კონკრეტული პასაჟების გამოყენების თვალსაზრისით.

ეს ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენაა შემოქმედებით პროცესში. მაგრამ ასეთი „დასესხება“ ყოველთვის უნდა ავიდეს შემოქმედებითი ორიგინალობის, მხატვრული ოსტატობის ხარისხში. წინააღმდეგ შემთხვევაში გარღვევალია პრიმიტივიზმი, გარღვევალია მარცხი.

მიხეილ ჭავჭავაძელი, რასაკვირველია, მეტად ძნელი ამოცანის წინაშე იდგა. ეს კი ის არის, რომ „რამდენადაც უფრო ზუსტად და მკაფიოდ აუსახავთ ისტორიაში ესა თუ ის ამბავი და პიროვნება, იმდენად უფრო ძნელია მისი გარდაქმნა და მხატვრული ასახვა“, როგორც ამას მართებულად შენიშნავს თვითონ რომანისტი თავის წერილში „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“. ჯერ ერთი, თვითონ არსენას, როგორც ისტორიული პიროვნების განსაკუთრებული პოპულარობა, და, შემდეგ, მასზე შექმნილი ხალხური ეპოსის ესოდენ დიდი რეზონანსი, რომელმაც გმირის ცხოვრების ბევრი დეტალი დოკუმურ ნორმად აქცია, მოითხოვდა მხატვრის განსაკუთრებით სისათუთესაც რეალური მოვლენების მხატვრულ წარმოსახვაში და გაბედულ შემოქმედებით ფანტაზიასაც ისტორიული სიმართლის ტენდენციის გახსნაში. მიხეილ ჭავჭავაძელი თვითონვე მიუთითებს აღნიშნულ სტატიაში, რომ მის წინაშე იდგა ამოცანა შეექმნა „სრულიად ახალი მხატვრული ნაწარმოები“, „თორემ პროზად გადაკეთებული იგივე ხალხური ლექსის გამეორება გამოვიდოდა და კატასტროფა დამატყდებოდაო“. სწორედ დიდი მხატვრის ნიჭი და ალლო იყო საჭირო ამ კატასტროფის თავიდან ასაცილებლად. მთავარი იყო ძირითადი იდეის გამძაფრება და მეტი სიცხადით გამოკვეთა, არსენას სახის დაკავშირება სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან, იდეური ელემენტის გაძლიერება მისი მოქმედების მოტივაციაში და, რაც მთავა-

რია, მთელი ამ დიდი ისტორიული მოვლენის გადატანა და გააზრება მდიდარ მხატვრულ სამყაროში.

„არსენას ლექსი ხალხური პოეზიის ნიმუშია, — ამბობს რომანისტი, — მაგრამ ლექსსა და პროზას შორის მოზრდილი მანძილია. ლექსის ავტორი მოკლედ სჭრის: „ზაალს რომ ერთი გოგო ჰყავს, არსენას მოეწონება“. მოეწონა და მოიტაცა. მე კი ამ მოტაცებას მოწონების გარდა სოციალური სარჩულიც გამოვაცერე და არსენას გაჭრის მომზადებას და კვანძების შეკვრას — ერთ დღეში დატრიალებულ ამბებს — რომანის ერთი მესამედი მოვანდომე. „გაუწყრა მადალი ღმერთი ფარსადან ბოდბისხეველსა“. გაუწყრა და ნათლის უღალატა. ამასაც საკმაო დასაბუთება დასჭირდა. „ნაბადი გვერდზე მოიგდო, თოფი ფეხზე შეაყენა“ და ერთმა კაცმა თორმეტი შეიარაღებული ყაზახი დაიფრინა. პოეტს ყველა აპატიებს ამგვარ ჰიპერბოლას. პროზაიკოსმა კი მკითხველი უნდა დააჭეროს, ე. ი. დაწვრილებით უნდა აუხსნას, როგორ მოხდა ასეთი სასწაული“ (მ. ჯავახიშვილი. „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“).

მ. ჯავახიშვილის რომანისა და ხალხური ეპოსის ურთიერთობის მრავალი პრობლემიდან ჩვენ აქ გამოვყოფთ მხოლოდ იმ საკითხს, თუ მხატვრულად როგორ ოსტატურად არის გააზრებული და გამოყენებული ხალხური ეპოსის ცალკეული პასაჟები რომანში და ამდენად თავისთავად რა ახალ მხატვრულ მოვლენად იქცევიან ისინი.

1. რომანის ყველა ცამეტივე თავი ეპიგრაფით იწყება. აქედან მხატვარმა სამს ეპიგრაფად განგებ წარუმიძღვარა „არსენას ლექსის“ სტრიქონები. საყურადღებოა, რომ ეს არის რომანის პირველი, შუა (მეექვსე) და უკანასკნელი (მეცამეტე) თავები ანუ რომანის პირველი ნაწილის პირველი თავი, მეორე ნაწილის პირველი თავი და მესამე ნაწილის უკანასკნელი თავი.

პირველი თავის ეპიგრაფით — „ოძელაშვილი არსენა ღმერთმა კურთხევით ახსენა“; მწერალი ერთგვარად წინდაწინვე აცხადებს, რომ იწყებს ამბავს სახალხო გმირის, სამართლიანი ადამიანის შესახებ; მეექვსე თავის ეპიგრაფით — „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, ღმერთი რო-

გორ წაახდენსა“ — არსენას იდეურ-მორალური მრწამსია დადასტურებული და მისი სამართლიანი ბუნებაა ხაზგასმული; ბოლო თავისათვის წამძღვარებული ეპიგრაფით — „მარმარილოს ქვა გასთალეს, დაადეს და დასწერეს: „აქაც კარგი კაცი იყავ, იქ ნათელი დაგადგესა“ — ასევე წინასწარ გაცხადებულია უკვე არსენას აღსასრული და კვლავ მისი სამართლიანობის მორალთა ამეტყველებული.

როგორც დავინახეთ, ამ სამ ეპიგრაფში, სამ სხვადასხვა მომენტთან ერთად, ყოველთვის ხაზი ესმება არსენას მორალს, მის სამართლიანობას. ამ ხაზგასმაში კი უნდა დავინახოთ ერთგვარი მხატვრული ხერხიც — მთელი რომანის, მისი სამივე ნაწილის ერთიან ორგანიზმად შემკვრელი ელემენტის ერთ-ერთ პირველ პლანზე წამოწევა.

II. რომანის დანარჩენი თავების თითქმის ყველა ეპიგრაფი აღებულია ქართული მდიდარი ფოლკლორული მეტყველებიდან („ლამაზი ქალის პატრონსა უნდა ჰქონდეს თვალი მკრელი“; „ვაჟკაცსა გული რკინისა, აბჯარი უნდა ხისაო“; „ხმალსა არ უშლის სიმოკლე, ფეხი წინ წადგი, მისწვდება“; „მოსარჩლე ხარ ქვრივ-ობლისა, კვალი შეგრჩა მირონისა, სისხლი გიდულს ღვთისავერისა, ბარათაანთ მედროშისა“; „ჩაეუხტეთ და ჩაეუხტეთ ბარათაშვილსა...“; „აღგეთს ნაბრძოლი ვაჟკაცი გეზელ-ქორივით ჰკიოდა, თავი ხმლით ჰქონდა დაჭრილი, გულს სისხლი გადმოსდიოდა“, „გასქერი, ხმალო და მკლავო, გულო, ნუ შემიშინდები, სისხლისა ნაგუბარზედა, ფეხო, ნუ დამიკურდები“; „შაქრისაგან უფრო ტკბილო, სანთელივით ჩამოსხმულო! ცხენზე ზინარ ლურჯაზედა, უნაგირზედ ამოსულო!“ და ა. შ.). ხანდახან კი ავტორი საკუთარ აფორიზმულ მეტყველებასაც მიმართავს („...და მაშინაც გაუვარდება სახელი, თუ იქ დიდი ვაჟკაცი დაიბადებო“, ესიტყვება იგი ვიქტორ ჰიუგოს გამოთქმას — „სულ უბრალო სოფელს მაშინ გაუვარდება დიდი სახელი, თუ იქ დიდი ომი მოხდება“; ან — „ეგ ენები დაიმოკლეთ, ეგ ხანჯლები დაიგრძელეთ“ და ა. შ.).

აქ ყურადღება უნდა მიექცეს ორ გარემოებას: ა) ხალხური აფორიზმების, გამოთქმების გამოყენებით ხაზგასმულია რომანის მასალის ხასიათი, მისი ხალხურობა, ამ მასალის

გამოყენების მასშტაბი; ბ) ეპიგრაფებით შექმნილია მთელი სისტემა რომანის თავების ერთმანეთთან დაკავშირებისა და ამ თავებში გაცხადებული ძირითადი აზრის კვინტესირებისა.

III. ხალხური ეპოსიდან რომანისტს ნაწარმოების ძარღვიან ენობრივ ნომენკლატურაში ხშირად უშუალოდ შემოაქვს ცალკეული ეპითეტები, ნაცვალსახელები, გავრცელებული გამოთქმები თუ ამ ეპოსის ენით გამართული მთელი სურათები და სცენები, რითაც არათუ არ არღვევს რომანის, ამ ვრცელი ეპოპეის — სტილსა და რიტმს, არამედ, პირიქით, თავისებური არომატიო გაყდენთავს ხოლმე ნაწარმოების ენობრივ-სტილისტურსა და სიუჟეტურ ქსოვილს.

რომანში ჩვენ ვხედავთ ასეთ ელემენტებს არა მარტო „არსენას ლექსიდან“ (არსენას შეხვედრა ერეკლესთან და გიგუასთან, რომელთაც იგი ანდერძს უტოვებს, ხოლო მათ გაოცებას დრამატიზმით აღსავსე, ეპოსიდან მოტანილი სიტყვებით უპასუხებს: „ვნახე წუხელი სიზმარში სისხლში ვიღებავდი წვერსა...“; არსენას დამოკიდებულება ვაჭრებისადმი, რომელთაც არშინს დაუმტვრევს, „ფუჰ გამჭედი გაგიწყდესა“, საზომად შინდის ჯოხს მისცემს და ეუბნება: „ამას იქით არსენას არშინით გაჰყიდეთ, თორემ „ბალად გაჰმევეთ ღორის ხორცსა, კეთაზედ დაგასხამთ წვენსა, თუ ამას არ დამჭერდებით, ქართულად დაგპარსავთ წვერსა“; „გაოცდა ბიჭი არსენა“ და სხვ.), არამედ სხვა ხალხური ეპოსებიდანაც („ამირანი“, რომლის სტრიქონების პერიფრაზს ახდენს პატარა ტატე ბარათაშვილი, და სხვ.) ან ხალხური მხატვრული მეტყველებიდან („ისევეც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი, ისე არ ამოსწყდებიან, ჯავრი არ სჭამონ მტრისანი“ და ა. შ.).

ხალხური ეპოსის პასაჟების შემოქმედებითად გამოყენების თვალსაჩინო მაგალითია რომანის მეექვსე თავში („არსენას ბუნაგი“) არსენას შეხვედრა ყაზახებთან. აქ არსენას ლექსის ცნობილი დიალოგი, მისი შინაგანი ტენდენციის მიხედვით, დატოვებულია თითქმის უცვლელად, მაგრამ მისი შინაარსობლივი რაინდულ-ვაჟკაცური გამსჭვალულობა რომანში იდეურ-შინაარსობლივ (სოციალური მომენტი) გამოიზნულობას იღებს და მეტი დამაჯერებლობის ძალას იძენს.

ხალხურ ეპოსში ეს სცენა ყაზახებთან არსენას უშუალო შეხვედრით იწყება. რომანში კი ამ შეხვედრას თავისი წინა-ისტორია და მიზანი აქვს. არსენა ყაზახებს შეებმის ღვთისა-ვარის, ერეკლეს, მელანოს, ფიჭრიას, მაგდანას, დათუნას ჭასათავისუფლებლად. თვით ყაზახი ჭარისკაცებიც აქ დანა-ხული არიან დიფერენცირებულად, როგორც აგრეთვე ჩაგ-რული, უუფლებო, გვემული ადამიანები, რომელნიც უხეში ნების ყურმოჭრილ მონებად გაუხდიათ (მათი სიმღერა მძიმე ხვედრის შესახებ; განიარაღების შემდეგ არსენას მიმართვა მათდამი: „აბა, ძმებო, ესლა თითო ჯამი დავლიოთ... ვინ იცის საიდან სად მოსულხართ და საწყალ ხალხს სჩაგრავთ. თითონ თქვენ კი ალბათ ჩვენზე მეტად იქნებით დაჩაგრული. ალბათ, თქვენც გეყოლებათ ბატონები და მდივანბეგები, და თუ გული გერჩით და ხმალიც გიჭრით, თქვენი ვაჟკაცობა ისევ იმათზე გამოიჩინეთ“...).

მაგრამ მარტო ეს როდია დიდი რეალისტის მიერ შეტანილი სიახლე ხალხური ეპოსის ამ ცნობილ პასაჟში. მისი დიალოგი ენობრივად თუ აზრობრივ-ემოციურად იმგვარად არის გამართულ-განვითარებული, რომ ხალხურობის კოლო-რიტსაც ინარჩუნებს და ალიტერაციით თუ ხმოვან-თანხმო-ვანთა რითმულ-განმეორებადი შენაცვლებით გაძლიერებუ-ლი ენობრივი მასალის ოსტატური ამეტყველების ნიმუშის ახალ სახეს იღებს. ამ ადგილის ციტირებისას ჩვენ ხაზგასმით გამოვყოფთ ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელ ადგილებს:

„არსენამ ოსტაპი დაარიგა და ...უთხრა:

— აბა, ესლა კი მომყე! და ორივემ დუქანში შეეალაჯა.

შეეალაჯა, თავთ წაადგა ყაზახებს და შესძახა:

— „ზღრასტი რუსო, — გამარჯვება!“

— ზღრასტი გრუზო, გაგიმარჯოს.

— „კუდა იდოშ, — საითკენა?“

— „ერთი ბიჭი გამოგვექცა. სახელად ჰქვიან არსენა. თუკი ვინმეს გაეგონოს, გვინდა იმისი დაჭერა“.

ამას მოჰყვება უკვე ავტორის მიერ ხალხურ ეპოსთან მისადაგებული დიალოგი, რომელშიაც იგი შემდგომ ავითარებს სიტუაციას, მაგრამ ისე, რომ დისონანსი არ შეაქვს ხალხური ეპოსის სტილში.

— „არსენ ვის არ გაუგია, მაგრამ ყველას წაუგია. უგემნია აუგია, ვისაც მახე დაუგია.“

— სამოც თუმანს დაგვირდიან, ერთი კაცი სად წაგვიკვა! მივესევიტ და შევბოჭავთ, თითო ლუკმა ძლივს მოგვიკვა.

— მაშ არსენა არ გცნობიათ, თქვენ ქარს დასდევთ მინდორშია. ცოლი, შვილი შეიბრალეთ, ნუ ჩადგებით ცოდოშია.

— ერთი ბიჭი ჩვენ რას გვიზამს თორმეტი ვართ მგლებივითა.

— გეუბნებით, გონზე მოდით, ყველას გიფრენს მშვლებივითა.

— ისე გვიჩვენებს ეს ვილაცა, თითქოს იყოს თვით არსენა“.

და ისევ გაგრძელება სიტყვებთან — „გვინდა იმისი დაქვრა“ — შეწყვეტილი „არსენას ლექსისა“:

„ეს რომ არსენამ გაიგო, ჩაიციანა ნელა-ნელა.“

ნაბადი გვერდზე გადიგდო, თოფი ფეხზე შეაყენა“.

— „მე თვით გახლავარ არსენა“.

აქ გამოყენებული რიტმის ერთგვარი პულსაცია აძლიერებს პერსონაჟთა გამოსახულების ძალას და, გარეგნულ სილალესთან ერთად, ჰქმნის შინაგანად დაძაბულ სიტუაციას.

ამასთანავე არის დაკავშირებული ხალხური პოეტური მეტყველების გამოყენებაც რომანისტის მიერ თავისებური ორიგინალური ასპექტით. გარდა იმისა, რომ ხალხურ მოსწრებულ გამოთქმებს; აფორიზმებსა და ანდაზებს იგი მოხდენილად იყენებს სიტუაციათა, ხასიათთა კონტრასტული ხატვისათვის, მათ იგი ხან კონკრეტულ შინაარსობლივ გახსნას აძლევს, ხან ცხოვრების მიერ მათი კორექტირების ჩვენებით დადგენილი დოგმების გადაყირავების ფუნქციას ანიჭებს, ხოლო ხანაც მათ განავრცობს ხატოვან სახეში, თითქოს პორტრეტული წერის მოთავებას მიმართავსო, და სრულ კომპოზიციურ ჩანახატს აკეთებს.

ჩვენ ამ შემთხვევაში დაკვამყოფილდებით მრავალთაგან ერთი, მწერლის სტილისათვის ტიპიურ-დამახასიათებელი მაგალითით:

„სიტყვა გაფრენილ ჩიტზე უარესი ყოფილა“, — იმე-

ორებს ერთ ადგილას ცნობილ აფორიზმს მწერალი და მიმართავს მისი შინაარსის ხატოვან გახსნას, მით მოხდენილი პირველი ეფექტის შემდგომს გაძლიერებას: „ჩიტს დაედევნები და ისევ დაიქერ, ან მოჰკლავ. სიტყვა კი ბოლივით წაგივა, მერმე წამწამივით დაგაჯდება თვალზე და არასოდეს არ შეგრჩება“.

ეს არ არის მხოლოდ ტექსტის ორნამენტიკის ელემენტი. იგი მთელი დინამიკური სურათია, რომელიც გვეხმარება ღრმად ჩაეწვდეთ სიბრაზეში ორლოვთან წამოროშილი საკუთარი სიტყვებითვე დაშინებულ დავით ბარათაშვილის აფორიაქებულ სულს, უკეთ დავინახოთ მისი სიმხდალეს და მოშლილი ფსიქიკაც.

\* \* \*

ჩვენ ამ ნაშრომში შევეხეთ მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ „არსენა მარაბდელში“ განხორციელებული ოსტატობის, მისი სტილური თავისებურებების მხოლოდ რამდენიმე საკითხს.

ეს რომანი თავისი ფართო მომცველობითი ხასიათით წარმოადგენს მთელ დიდ ეპოპეას, რომელიც ცილდება ეპოსის ტრადიციულ საზღვრებს და თავისებურ მხატვრულ-შემეცნებითს სისტემას ჰქმნის, სადაც განსახიერებულია დიდი იდეები, ასახულია სოციალურ-ყოფაცხოვრებითი მოვლენები, გახსნილია ეროვნული ხასიათები, დაკერილია ეპოქის მაჯისცემა, ერთმანეთს შეჯახებულია სოციალური ძალები, გადმოცემულია განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური ძაბვა და მიღწეულია ცხოვრების ტენდენციის სწორი მაღალმხატვრული ხილვა, სადაც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა ეყრდნობა გამძაფრებული სოციალური შინაარსის წინა პლანზე წამოწევას. თავისთავად ცხადია, რომ ამდენადვე დიდი, მრავალსახოვანი და თითქმის ამოუწურავიც არის ის მხატვრული საშუალებები, ხერხები თუ ხატვის მანერა, რომელთაც რომანისტი იყენებს „არსენა მარაბდელში“:

## II

### სიმღერა ახლის გამარჯვებისა

მალალი იდეებისა და დიდი მხატვრული შთაგონების ლიტერატურა თავის შინაარსს ყოველთვის საზოგადოებრივი ცხოვრების მეტად მდიდარი და მრავალმხრივი პრაქტიკიდან იღებს. ცხოვრების მოვლენები წარმოადგენენ იმ აუცილებელ მასალას, რომელიც ხელოვანს უქმნის გამოკვეთილ წარმოდგენას, უკარნახებს მას გარკვეულ სიტუაციებს და აღძრავს შემოქმედებითი პროცესისათვის.

მაგრამ ცხოვრების სინამდვილე არის არა მარტო უშრეტი წყარო შემოქმედებისა. იგი არის იმის კრიტიკიუმიც, თუ მხატვრულად რამდენად ჭეშმარიტად შეიმეცნა ხელოვანმა სინამდვილე, რადგან მკითხველი — სინამდვილის უშუალო შემოქმედი ადამიანი — მხატვრული ნაწარმოების ყველაზე პირუთვნელი მსაჯულია.

სინამდვილე აღსავსეა მრავალფეროვანი, მუდამცვალებადი, წინააღმდეგობრივად განვითარებადი, ერთმანეთთან დაკავშირებული მოვლენებით. ამ მოვლენათა ჭაჭვი, თუნდაც ერთ, ცალკე აღებულ წრეში, მრავალი დიდი — მნიშვნელოვანი და პატარა — ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენებით ხასიათდება.

შემოქმედის ამოცანა ის არის, რომ გამოიჩინოს მოვლენათა მთელი ამ მრავალფეროვნების სირთულეში გარკვევის,



სწორი ორიენტაციის უნარი; უთვალავი ფაქტებიდან და მოვლენებიდან შეარჩიოს ის, რაც აუცილებელია მისთვის, როგორც მხატვრისათვის; შეარჩიოს ის, რითაც ყველაზე მკვეთრად არის გამოვლენილი დადებითი თუ უარყოფითი, მოწინავე თუ ჩამორჩენილი, ახლისა თუ ძველის ტენდენცია.

კარგ შემოქმედს ყოველთვის დაგროვილი და გააზრებული უნდა ჰქონდეს უამრავი ფაქტი, დიდძალი მასალა თავისი ნაწარმოებისათვის; მის ლაბორატორიაში უნდა იყოს ის, რაც საკუთრივ გამოვლენას ჰპოვებს მხატვრულ ნაწარმოებში და თემატურად მახლობელი ისიც, უშუალოდ რომ არ დაჭირდება, ვთქვათ, ამა თუ იმ სიტუაციის, განწყობილების შექმნისათვის, ტიპის ჩამოყალიბებისათვის. ფაქტების ასეთი სიუხვის გარემოცვა აუცილებელია შემოქმედებითი პროცესისათვის.

ნაწარმოების დაგვირგვინება არ ნიშნავს მისთვის მომზადებული და შეგროვებული ყველა მასალის მთლიანად დახარჯვას. მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, გამორუყენებული დარჩეს მასალის ნაწილი, არამედ ის, რომ დაიხარჯოს და თავის ადგილას მოხვდეს სწორედ საჭირო და აუცილებელი მასალა; მთავარი საქმე ის კი არ არის, გამოიყენებს თუ არა შემოქმედი მის მიერ დაგროვილ ყველა ფაქტს, არამედ ის, თუ რას გამოიყენებს იგი; ჯეროვნად მოიხმარს თუ არა იმას, რაც აუცილებელია და მარჯვე ხატოვანი ფუნქცია აქვს, თუ მოექცევა ფაქტების გავლენის ქვეშ და დაჰკარგავს მათი შერჩევის უნარს.

მწერალი ჰქმნის სინამდვილის უშუალო გავლენით. ცხოვრების ფაქტები და მოვლენები ყოველი მხრიდან „აწყდება“ და ერთგვარად „ავიწროებს“ კიდევ მას. მაგრამ სინამდვილის მდიდარმა და მრავალმხრივმა მასალამ ვერ უნდა დაიმონოს მისი სული, ვერ უნდა წაართვას ფაქტებში გარკვევის, მათი იდეური შერჩევის უნარი. კარგად ამბობს კ. ფედინი: მხატვრის მუშაობაში აუცილებელია შემხვედრი მოძრაობის კანონი: იდეიდან — ფაქტისაკენ, ფაქტიდან — იდეისაკენ. ეს სინათლისა და ჩრდილის დახმარებით, ჰქმნის გამოსახვის სისახეს. შემოქმედი, რომელიც ფაქტებისა და მოვლენების მთელი დაგროვილი მასალის ქვეშ მოჰყვა, ცხენის მიერ გატაცე-

ბულ მხედარსა ჰგავს, რომელსაც სადავე ხელიდან გავარდნია და ბედს მინდობია. ამიტომ ობიექტური სინამდვილის სწორი გააზრება-გაანალიზების სუბიექტური უნარი შემოქმედისათვის განსაკუთრებით აუცილებელია.

ცხოვრების განსაკუთრებით ფართოდ დანახვა-განხატონების დიდ შესაძლებლობას აძლევს მხატვარს თანამედროვე ტიპის რომანი თავისი კომპოზიციურ-სიუჟეტური განუსაზღვრელი მრავალფეროვნებით.

რომანისტს მოეთხოვება გარკვეული ეპოქის დამახასიათებელ თავისებურებათა, მხარეთა, თვისებათა — სოციალური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური და ა. შ. მხარეების — აქტიური წარმოსახვა ტიპების, პერსონაჟების, ხასიათების საშუალებით.

თანამედროვე ქართულმა რომანმა პირველი ფართო საზოგადოებრივი ჰპოვა და მანამდე არნახული გაქანება მიიღო ჩვენი საუკუნის ოციანსა და ოცდაათიან წლებში. სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება მიხეილ ჭავჭავაძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, შალვა დადიანის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, დემნა შენგელაიას, ალექსანდრე ქუთათელის, სერგო კლდიაშვილის, პანტელეიმონ ჩხიკვაძის, პავლე საყვარელიძის, იაკინთე ლისაშვილის თანამედროვე თუ ისტორიულ თემებზე შექმნილი სქელტანიანი რომანები, რომლებშიაც საინტერესოდ არის ასახული ქართველი ხალხის ცხოვრება.

ოცდაათიანი წლების ქართული რომანი, ძირითადად, ასახავს ახალ ისტორიულ ძვრებს სოფლად. ამ პერიოდს ქართველი გლეხი და მისი გარემო ოცდაათიანი წლების რომანებში დაწახულია მრავალფეროვნად და საინტერესოდ; შეცნობილია ის დიდი სულიერი ძვრები, რაც სოფლის ადამიანის სულში ხდებოდა ამ დროს.

აქ ჩვენ შევეხებით ამ პერიოდის ერთ-ერთ ტიპურ ქართულ რომანს — კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარს“, რომელიც ახალი ყოფის ადამიანისადმი მიძღვნილი თვალსაჩინო ნაწარმოებია ქართული საბჭოთა პროზისა, შთაგონებული სიმღერაა ახლის გამარჯვებისა სოფლად.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი გზა ჩამო-

ყალიბდა ჩვენს ეპოქაში. მის თვალწინ მტკიცდებოდა საბჭო-  
თა სინამდვილე და ჩაღდებოდა უდიდესი მოცულობის მუ-  
შაობა სახალხო მეურნეობის გარდაქმნისათვის, ქალაქად და  
სოფლად ახალი ყოფის დამკვიდრებისათვის.

მწერალი ამ მოვლენების არა მარტო ცოცხალი მოწმე, არა-  
მედ აქტიური მონაწილეც იყო. სამწერლო მოღვაწეობის დასა-  
წყისიდანვე კ. ლორთქიფანიძემ მტკიცედ განსაზღვრა თავისი  
დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. ეს იყო დამოკიდებულება  
ახალი ეპოქის მწერლისა, რომელიც იბრძოდა სოციალისტური  
ლიტერატურისა და კულტურის შექმნისათვის.

„კოლხეთის ცისკრის“ დაწერას წინ უსწრებდა მისი ად-  
რინდელი ნაწარმოებები — „ხავსი“, „პირველი დედა“, „ახა-  
ლი გლეხები“, რომლებშიაც მწერალი სიმართლით ხატავდა  
ახალი ყოფის დამკვიდრების, ძველის წინააღმდეგ ბრძოლის  
მკვეთრსა და დამახასიათებელ სურათებს. მაგრამ ამ ნაწარ-  
მოებებით ჯერ კიდევ არ ჩანდა მოწინავე მსოფლმხედველო-  
ბით მტკიცედ შეიარაღებული საბჭოთა მწერალი. მას ჯერ  
კიდევ აკლდა განჭვრეტის ძალა, რეალური პერსპექტივის  
დანახვის უნარი, აკლდა ოსტატობა.

მაგრამ უკვე აქ დაისახა წამყვანი ხაზი, რომელიც მჭიდ-  
როდ აკავშირებს მის ერთ ნაწარმოებს მეორესთან. ეს იყო  
მწერლის მისწრაფება — ეჩვენებინა ახალი ადამიანი, ეპოქის  
დადებითი გმირი. კ. ლორთქიფანიძე ყველა თავის ნაწარ-  
მოებში ცდილობს გამოიყენოს ამ გმირის ნიშან-თვისებები,  
წარმოსახოს მისი მკვეთრი სახე. ეს კი არცთუ ისე ადვილი  
იყო ოციან წლებში; ბევრს ამ დროს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა  
ნათლად წარმოდგენილი ეპოქის მთავარი ამოცანა. ზოგიერ-  
თებს ეპოქის ლაიტმოტივად ნგრევა მიაჩნდათ და ამაში ხე-  
დავდნენ დადებითი გმირის რევოლუციურ ხასიათს. მათ არ  
ესმოდათ, რომ თანმიმდევრული რევოლუციურობა ერთსა და  
იმავე დროს შეიცავს ძველის ნგრევისა და ახლის შენების  
მოთხოვნას.

ლიტერატურის ძირითადი ამოცანა იყო არა ზერეღედ.  
არა სქემატურად და შაბლონურად დაენახა ახალი გმირი,  
თანამედროვეობის ადამიანი, არამედ ჩასწვდომოდა მის ში-  
ნაგან მსოფლშეგრძნებას, ეპოქა მისი გულის გასაღები, გაე-

შუქებიანა და ეჩვენებიანა გმირის ფსიქიკაში დასახული დიადი ცვლილებანი, ეჩვენებიანა ჩვენი დიადი ეპოქის ახალი ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესი.

ამისათვის ბევრი რამ იყო საჭირო: ცხოვრების ცოდნა, საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა ამოხსნა, ადამიანების რთული სულიერი სამყაროს ჩაწვდომა, იდეოლოგიური მომზადება, ახლის გრძნობა, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის გაგება მათ ურთიერთკავშირში.

„კოლხეთის ცისკრის“ წარმატების საიდუმლოება ის არის, რომ მასში განხორციელებულია ავტორის სწორედ ასეთი მიდგომა ცხოვრებისადმი, მისი მრავალფეროვანი და მრავალშინაარსიანი მოვლენებისადმი.

რომანში წარმოსახულია ოციანი წლების მეორე ნახევრის ჩვენი სოფლის კონკრეტულ-ისტორიული განვითარებადი ტენდენციის ამსახველი მოვლენები, ამ ტენდენციის ყველაზე ტიპიური გამოხატულება — პირველი კოლექტიური მეურნეობის ჩასახვა და მისი ზრდა. მწერალმა ამ ძირითად ღერძს დაუკავშირა ეპოქის მთავარი მოვლენები, რომლებშიაც დასახულია გამძაფრებული კლასობრივი ბრძოლა, ახალი ადამიანების ზრდა, ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის მსხვერვა, სოფლის ინტელიგენციის ძველი კადრების მობრუნება სოციალიზმისაკენ.

მწერალი თანმიმდევრულად აშუქებს ჯერ კიდევ ძველის წიაღში ახლის შობის მთელ რთულ პროცესს, მის სასიცოცხლო ძალასა და უძლეველობას. პირველი სასოფლო-სამეურნეო არტელი იქმნება როგორც პატარა კუნძული ერთპიროვნულ გლეხთა სამყაროს დიდ ოკეანეში და მას განუწყვეტლივ ეჯახება ამ ოკეანის ტალღები, რომ დაამსხვრიოს, შთანთქას იგი. მაგრამ ეს შეუძლებელია; მტრული ძალები, რომლებიც წარსულში მდგომარეობის ბატონ-პატრონი იყვნენ, უძღურნი აღმოჩნდებიან ახლის წინააღმდეგ ბრძოლაში და მარცხდებიან, რადგან პროგრესული ახლის ძალა უძლეველია.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც მწერალს საშუალებას აძლევს დაინახოს, შეიმეცნოს და განახატოვნოს ახლის, პროგრესულის დაბადება, მისი წარმომშობი მიზეზები, მისი აწმყო და მომავალი, დაეხმარა კ. ლორთქიფანიძეს სწო-

რად გაეაზრებინა ახლის ადგილი, მნიშვნელობა და პერსპექტიულობა.

რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ თვალსაჩინო მოვლენა იყო სოციალისტური რეალიზმის განვითარებაში. ეს იყო ახალი სიტყვა, სოფლის თემის ახლებური დასმა და მისი ახალი გადაწყვეტა ქართულ საბჭოთა პროზაში.

ავტორი მთავარ გმირს ხედავს ხალხში. რომანში ჩვენ ვხედავთ ისტორიის მთავარი გმირის ძალასა და ადგილს. მისი ტიპიური გმირების საქმენი და მისწრაფებანი. გამოხატავენ ხალხის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

ამ ნიშან-თვისებათა მატარებელნი არიან უპირველესად მეჭი ვაშაკიძე და ტარასი ხაზარაძე, გიორგი ჯიშკარიანი და ბაჭუა ვარდოსანიძე, კირილე მიქაძე და დოფინა გორდაძე, ასლან მარგველაძე და ლადო გეგელია.

მათგან მწერალს განსაკუთრებით ძლიერად წარმოუახვებს მეჭისა და ტარასის ტიპიური ნიშნები, რომლებშიაც, როგორც ფოკუსში, თავმოყრილია ახალი ძალის შეუფერხებელი, ყოველგვარი წინააღმდეგობის დამძლევი წინსვლა და დამკვიდრება.

კ. ლორთქიფანიძის რომანის დამახასიათებელი ნიშანია დადებითი გმირების ზრდის მძლავრი ტენდენცია; ავტორი გვიხატავს ცხოვრებისა და მისი დადებითი გმირების სწრაფ განვითარებას. ნაწარმოებში დასახულია ადამიანთა ბედის ორი მთავარი ხაზი: ადამავალი და დადამავალი ხაზები. პირველით მიდიან ახალი მსოფლმხედველობის ადამიანები, ისინი, რომლებიც ფეხდაფეხ მიჰყვებიან ცხოვრებას და ახალი ისტორიის ქმნიან; მეორეთი მიდიან განვითარებას ჩამორჩენილნი, მისთვის მუხრუჭად ქცეულნი, ძველი სამყაროს ადამიანები, რომლებიც ებლაუჭებიან თავიანთ საზოგადოებრივ პრივილეგიებს და წინ ეღობებიან ახალი ძალების განვითარებას. პირველნი სულ მალლა მიემართებიან, მეორენი—დაბლა ეშვებიან და მარცხდებიან. პირველთა ეს ზეასვლა და მეორეთა დამარცხება ხდება არა განკერძოებულად, არამედ გაათორებული კლასობრივი ურთიერთბრძოლის პირობებში.

მთელ ამ პროცესს რომანის ავტორი მკაფიოდ და დამაჯერებლად ხატავს რელიეფურად გამოკვეთილი ტიპების, ხასია-

თების საშუალებით. დიდი სოციალური მოვლენები, საზოგადოებრივი ყოფიერების დამახასიათებელი ფაქტები ამ რომანში წარმოქმნილია ავტორისეული პუბლიცისტური ჩარევის გარეშე. მასში არ არის მწერლის უშუალო მსჯელობანი. მისი დამოკიდებულება სამყაროსადმი მთლიანად გამოხატულია ცხოვრების მთავარ და საინტერესო მხარეთა ტიპიური ასპექტით ჩვენების ხერხით.

წიგნის დასაწყისში მოცემულია ორი ადამიანის შეჯახების სურათი და ამ სურათში სიმბოლურად გახსნილია ახლის ჭიდილი ძველთან. ერთმანეთს შებმიან მოჯამაგირე მექი ვაშაქიძე და „ყოჩალი ბიჭი“ — ხაჯომია, რომელიც მზაკვრული ხერხით დროებით თითქოს იმარჯვებს. მაგრამ ეს „გამარჯვება“ მეტი არაფერია, თუ არ განწირული ყოფის ადამიანის სასოწარკვეთილი წყვეტება იმ ძალასთან, რომელსაც იგი პირდაპირი შეჯახებით ვერას დააკლებს. ახალი ძალა კი მუდამ იწვევს მას ახალი პირდაპირი შებმისათვის, რასაც ხაჯომია ყოველთვის გაუბრუნებს.

ამ შეჯახებას ჰქონდა ღრმა სოციალური საფუძველი, რამაც განსაზღვრა კიდევაც სხვადასხვა ბანაკის ამ ორი წარმომადგენლის საბოლოო ბედი. მექი განუხრელად მალღდება და ამ აღმასვლით განთავისუფლებული ხალხის უძლეველი ძალის მეტყველი სულია წარმოქმნილია. ხაჯომია კი ეცემა, საზოგადოების ნაძირალა ხდება. მისი სახით კვდება ძველი ყოფა, ძველი სამყაროს ფიზიკური თუ სულიერი ძალა.

„ერემო პირტახიას მოჯამაგირე... მეტისმეტად ბეჩავი, მოკრძალებული და უნირო ბიჭი“, როგორადაც ჩვენ რომანის პირველ გვერდებზე დავინახეთ მექი, და მაღალი საზოგადოებრივი მორალური და ფიზიკური ძალით აღჭურვილი გმირი, როგორადაც ჩვენ იგი „კოლხეთის ცისკრის“ ფინალში წარმოგვიდგა, — ეს საოცარი ძალის კონტრასტებია. მაგრამ მათ შორის ჩამდგარა ზრდისა და ზესვლის დიდი და რთული პროცესი, როგორც ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის ძნელადსავალი დიდების გზა, პერსპექტივის მარადი შუქით განათებული. რთული და ეკლიანია აღმავლობის ეს გზა. იგი მოითხოვს წვალებას, გაჭირვებას, ბრძოლასა და

მსხვერპლს, ძალ-ლონის უჩვეულო დაძაბვას, ძველის ნაშთებისაგან „განწმენდას“.

გულთბილად, გულლიად ესაუბრება მწერალი ამ გზასთან მოსულ თავის გმირს, ებაასება სიხარულის იმ ერთადერთ სხივზე, მის გულში რომ შემოჰქონდა ბარნაბა საგანელიძის უკარება, თავმომწონე თალიკოს ხილვას. და, შესაძლოა. ეს გაუმხელელი სიყვარული, როგორც ცხოვრებისეული ელემენტი, მხოლოდ საბაბი იყო ხაჟომიასთან უეცარი შეჯახებისა, რომელსაც ფართო სარბიელის სოციალური ბრძოლა მოჰყვა.

მწერლის ამ გაბაასებაში თავის გმირთან იბადება ის სიმპათია მექისადმი, რომელიც ასე უეცრად გიპყრობთ და გეუფლებათ.

პატარა მექი ჯერ მოქცეულია ორ სამყაროს შუა. ეს არის ბარნაბა საგანელიძისა და ტარასი ხაზარაძის სულ სხვადასხვა სამყაროები. პირველი — ადამიანის მძულვარების, მისი ღირსებების გაქვლევის, მისი მონად ქცევის სამყაროა ყველა ამ საგანელიძეების, პირტახიების, ხაჟომიების, გელოვანების ბოზოლური სულით დათრგუნვილი; მეორე — ხაზარაძეების, ჯიშყარიანების, ვარდოსანიძეების, მიქაძეების სამყაროა თავისი ახალი სულით, თავისი დიდი ჰუმანიზმითა და იდეალებით. ეს ის გარემოა, რომელიც გზას უხსნის ახალს.

ბარნაბა საგანელიძემ, რომელსაც სძულს ხალხი, არაფრად მიაჩნია იგი, „ხრიკუნა“ შეარქვა მექის. „იცი, რას ნიშნავდა სოფელ ზემოციხეში ეს მეტი სახელი? ეს იყო ყველაზე დაწყევლილი მისამართი, საითაც მხოლოდ დამამცირებელი სიტყვა და ხუმრობა მიდიოდა, ეს იყო საფრთხობელა, რითაც გაკაპასებული დედაკაცები მტირალა ბალებს აჩუმებდნენ: აგერ ხრიკუნა მოდის და ამუნიასთან წაგიყვანსო. სოფელში რომ ვინმესთვის გეთქვათ, ხრიკუნასავით იცინი. ლაპარაკობ ან დადიხარო, ცოცხალს ვერ გამოასწრებდით. ეს მეტი სახელი მექისათვის ცოცხალი საფლავი იყო, რომელსაც დიდ-პატარა ფეხითა სთელავდა“.

ხაზარაძის სამყარომ კი მექის ადამიანის სახელი და ღირსება დაუბრუნა, წინაწლის ფართო შარაგზაზე გამოიყვანა, ტრაქტორზე დასვა და მის სიცოცხლეში პირველად ამღერა;

გამარჯვებისათვის ბრძოლაში მეწინავე ღროშა ჩააბარა და ეს ღროშა ტრიუმფალურ სიმაღლემდე აატანინა.

როგორ ბორძიკით მიდიოდა იგი პირველ ხანებში ამ გზით, როგორ ხანდახან უკანვე გადაისროდნენ ხოლმე ცხოვრების უკუღმართი ძალები გაჭირვებით საღ კლდეზე ამოცოცებულ ბიქს. მაგრამ ცხოვრების სხვა ძალები უპატრონოდ არ ტოვებდნენ მას, მუდამ წინ ეწეოდნენ, მუდამ მხარში ედგნენ.

ყოველი ახალი დამცირების, დატუქსვის თუ დაცინვის შემდეგ თითქოს დაძაბუნებული, ნირგატეხილია მექი. მაგრამ ავტორი მასში მუდამ ამოძრავებს ნებისყოფის რომელიღაც ცხოველმყოფელ ნერვს. ეს სიცოცხლისა და იმედის ძალაა, რომელმაც ყოველ ახალ ვითარებაში ახალი ენერგიით უნდა იფეთქოს. თვით ყველაზე მწარე იმედგაცრუების მომენტებშიაც კი არ ტოვებს მას ეს ძალა.

ბედმა იგი პირველად შარახვეტია დახუნდარა ტურაბელიძესთან დააკავშირა; რატომღაც მოეჩვენა მექის, რომ მათი ხვედრი ერთია, და გულის მესაიდუმლედ გაიხადა იგი. მაგრამ ცხოვრებამ მალე დაარწმუნა, რომ მასავით არაფრისმქონე ტურაბელიძე ფაქტიურად დეკლასირებული პარაზიტია და ცხოვრებაში მას აღარაფრის იმედი აღარ შერჩენია. მთელი მისი „სიბრძნე“, მისი მთელი სული. ყველაზე უკეთ არის გადმოცემული მისივე დამოკიდებულებით ახალი ღროშისა და მექის ოცნებისადმი.

აი, შეზარხოშებული დახუნდარა აღმასკომში ტარასი ხაზარაძეს მისდგომია და უყვირის: „ტარასია ბალშენიკო, უუუ... რომ იძახი ღარიბისთვის გათენდაო, ვის ატყუებ, ვის?! არ გათენებულა, არა! ჩემისთანა ღარიბისათვის ორი ბათმანი სიმინდი გენანება. გარეთ გამოდი, ტარასია ხაზარაძე, კაი პროკურორივით რომ გაჭიმულხარ მიქელაძის სავარძელში! მეჩვენე, რით მჯობიხარ, რითი? მე არა ვარ ღარიბი? მე არ მინდა ჭამა? პასუხი გამეცი, პასუხი...“

ამ სიტყვებით მეტად ცოცხლად არის დახატული ტიპიური სახე პარაზიტი აღამიანისა, რომელიც თავისი მდგომარეობით სპეკულაციას ეწევა და გამორჩომის ძლიერ სურვილს. შეუპყრია; მაგრამ ამ სურვილსავე მასში დიდი ხანია წაუშლია აღამიანური ღირსებისა და საზოგადოებრივი სასარგებლო შრომის



თვისებები, წაურთმევეია მისთვის ნებისყოფა და საგანელიძე-ხაჯომიების სამყაროში გადაუყვანია, მათ ერთგულ ფინიად გადაუქცევია. ასეთია მისი დამოკიდებულება ახალი სინამდვილისადმი და ასეთია მისი ადგილი ამ სინამდვილეში.

მექისადმი მის დამოკიდებულებაში კი უფრო მკვეთრია ინდივიდუალისტის ფსიქოლოგიის ტიპური გამოვლინება. გავიხსენოთ მექის პირველი მწარე იმედგაცრუება.

ჭაბუკი ოცნებობს ოჯახის შექმნაზე. ეს ოცნება ფრთებს ასხამს მას, მხნეობას მატებს, მოახლოებული ბედნიერების გრძნობას აუთამაშებს, და იგი თავისი გულის „საიდუმლოს“ გაანდობს დახუნდარას, უმელავნებს, რომ თალიკო უყვარს. მაგრამ მის ოცნებას ფრთები ეკვეცება და საპნის ბუშტივით ქრება, როცა დახუნდარა დაცინვით ეუბნება: „ვის, ვაჟო, ვის!.. თალიკოს კი არა, ალათიას ცხვირმოუხოცელ გოგოს არავინ გამოგატანს! რისი იმედით, ვისი იმედით! შენს გვარობაზე ერთი საჩიჩმე ადგილი არსად მოიძევა, ლობეზე ერთი ჭირიანი მამალიც არ გიყივის და ოჯახის მოწყობაზე ფიქრობ? იქნებ დაგავიწყდა, რომ მოჯამაგირე ხარ, სხვისი ხელის შემყურე! ჭერ, ვაჟო, თავზე შენი ჭერი დაიხურე, დაოჯახებაზე მერე იფიქრე! შეიძლება ხანდახან ცივი ჭადი და პრასი მოგენატროს, მარა შენი კერიიდან კვამლი რომ ამოვა, შეხედავენ და იტყვიან, დასახლდაო. გიმეზობლებენ, სათვალავში ჩაგაგდებენ, კაცობა მოგემატება! აბა, ისე, ვაჟო, ვინ ოხერი ჩაგისიძებს! ყველგან კარი გაქვს დაკეტილი“.

და ამ დღიდან მექი გაიჩენს ქისას, შაურს შაურზე ადებს და ამ ქისაში ინახავს. მაგრამ მისი შრომის საზღაურმა დიდი ხნის შემდეგაც ვერ მისცა საშუალება იმისა, რომ უღელი ხარი შეეძინა.

ბედნიერ ცხოვრებაზე ოცნება მექის კვლავ დაესახა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც სოფლის ღარიბებმა, ტარასი ხაზარაძის ხელმძღვანელობით, 1925 წელს შექმნეს კოლმეურნეობა „კოლხეთის ცისკარი“. მხოლოდ ამის შემდეგ გახდა ბედნიერებაზე ოცნება სინამდვილედ.

რომანში ნაჩვენებია ეს რთული პროცესი, გაშუქებულია ის რეალური საფუძვლები, რომლებიც ოცნების განხორციელების შესაძლებლობას იძლევიან. რა შეადგენდა ვაშაკიძის

ოცნების არსს? მას ეწადა ადამიანურად მოეწყო თავისი ცხოვრება, ადამიანი გამხდარიყო ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ბევრი ოცნებობდა ამაზე და ეს ოცნება საუკუნეობით ცოცხლობდა. მაგრამ ოცნება რეალურად ვერ იქცეოდა, სანამ მისი პირობები არ მომზადებულყო. ეს პირობები შექმნა ახალმა ცხოვრებამ.

არტელი „კოლხეთის ცისკარი“ ხალხის ერთიანი ძალების ამოქმედების პირველი გამოხატულება იყო დასავლეთ საქართველოს მინდვრებში. კ. ლორთქიფანიძე სიმართლით აშუქებს ამ მოვლენის ტიპიურ ხასიათს. მიუხედავად იმისა, რომ იმ ხანად ეს იყო ერთადერთი კოლმეურნეობა და, პირველი შეხედვით, თითქოს გამონაკლისს წარმოადგენდა, ის სწორედ რომ ტიპიური მოვლენა იყო, რადგან აჩვენებდა სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარების გზას. ამ კოლმეურნეობის ტიპიურობა გაპირობებული იყო მისი სიცოცხლისუნარიანობით, პერსპექტიულობით. ეს, თავის მხრივ, განსაზღვრავდა მისი ადამიანების — რომანის გმირების ტიპიურობასაც, რომელთა მეშვეობითაც მწერალმა მიაღწია მხატვრული და იდეური განზოგადების შერწყმა-მთლიანობას.

მექის ზრდა დაკავშირებულია „კოლხეთის ცისკრის“ დაბადებასა და ზრდასთან. ბევრჯერ სცადა მექი ვაშაქიძემ ქედის გამართვა, მაგრამ რაღაც ძალა ისევ დრეკდა მას. ისევ მოჯამაგირის თოკით აბამდა. ასე მოხდა, როცა მან, მოთმინებიდან გამოსულმა, თვალი გაუღწორა პირტახიას, მის წინაშე გადმოანთხია წლობით დაგროვილი ნაღველი, გაიქცა მისგან და სიმწრით შეგროვებული ორიოდ გროში დახუნდარასთან ერთად ღუქნებში მიმოაბნია. მაგრამ ეს თავგამოხსნა ხანმოკლე გამოდგა და მან ისევ მოჯამაგირის უღელი დაიდგა მხრებზე; ასევე იყო მაშინაც, როცა ხონის ბაზრებზე დადიოდა და ტყუილი ვაჭრობით თავისი მომავლის იმედებს ეთამაშებოდა. ესეც წელში გამართვა იყო, მაგრამ ისიც ხომ მოჩვენებასავით გაუქრა!

და მხოლოდ ახლა, „კოლხეთის ცისკრის“ დაბადებამ წამოაყენა იგი, გაამართვინა მუხლი და თავისუფალ შრომას აზიარა, კაცობაში შეიყვანა. იმის შეგნება, რომ იგი კოლექტივის სრულუფლებიანი წევრია, ათკეცებს მის ძალასა და

ენერგიას. ეს კარგად არის გადმოცემული მექის შებენით ეწერთან. აქ იგი, მარტოდ დარჩენილიც კი, საოცარი ძალით ებრძვის ბუნებას და სძლევს წლობით გაუტეხავი ტყისა და მიწის წინააღმდეგობას.

მხატვრის მიერ ამ ფაქტით ამეტყველებულია არა მარტო საერთოდ შრომის სიმფონია, მისი მიმზიდველი და მაღალი ბუნება, არამედ გადმოცემულია აშვებული, განთავისუფლებული ძალის ძახილიც, რომელიც საგმირო საქმეებისაკენ მიისწრაფის. ეს საგმირო საქმენი კი მოითხოვენ მისი მთელი ფიზიკური თუ სულიერი ძალების უკიდურესად დაძაბვას, რასაც ჩვენ ვხედავთ მის თავგამეტებულ ფიზიკურ შრომაშიაც და მის მონდომებასა და გულმოდგინებაშიაც, რასაც წერა-კითხვის შესწავლისათვის, ტრაქტორის მართვის დაუფლებისათვის, სანერგე მეურნეობის მოწყობისათვის იჩენს. და მთელი მისი ეს ახალი ცხოვრება ხომ ხორცშესხმული გმირობისა და სიმამაცის უდიდესი მაგალითია!

მექი ახალი ცხოვრების პირშოა, იმ ცხოვრებისა, რომელიც ხაზარაძეებს საკუთარი ოფლითა და სისხლით მოუპოვებიათ. იგი არის მათი ტრადიციებით და სამართლიანი ქმედობით აღზრდილი ადამიანი, ვინც უკვე ხვალ უნდა გააგრძელოს ხაზარაძის საქმე.

ტარასი ხაზარაძე განასახიერებს სოფლის კომუნისტის — ახალი ცხოვრების მგზნებარე მშენებლის, კომუნისტების დიადი პარტიის საქმის უსაზღვროდ ერთგული ადამიანის საუკეთესო თვისებებს. იგი რომანის მთელი კომპოზიციის ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურაა.

ტარასისა და სხვა კომუნისტების სახით მწერალმა განახატონა ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელი როლი სოფლის მეურნეობის დიადი გარდაქმნისათვის ბრძოლაში.

ხაზარაძე მკაფიოდ დახატული ტიპია. მისი ძალა ის არის, რომ იგი თავისი ხალხის, თავისი პარტიის კემპარტი შვილია. ის მეთაურობს ბრძოლას ხალხის ბედნიერებისათვის, ახლის გამარჯვებისათვის; იგი დგას იმ კოლმეურნეობის აკვანთან, რომელიც ეს არის შვა ეპოქამ, და იცავს მას მტრებისაგან; მთელ თავის ძალას ახმარს მის ზრდასა და განვითარებას.

ხაზარაძე ძლიერია იმით, რომ მის მოქმედებას გამსჭვალ-

ლავს შეტევითი ხასიათი, შეუჩერებელი მისწრაფება გარდაქმნისაკენ. ეს ახალი ლიტერატურული ტიპია, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი; ისეთი, რომლის შესახებაც ამას წინათ მართებულად შენიშნავდა ერთ-ერთი საბჭოთა მწერალი: წინათ, კლასიკური რეალიზმის სულისკვეთების ტიპური პიროვნება არაფერს არ ცვლიდა თავისი მოქმედებით. სოციალისტური რეალიზმის სული კი სხვაგვარია: სინამდვილე იცვლება ტიპების („გმირების“) მოქმედებით და თვითონ ტიპიც ასევე იცვლება მის მიერ შექმნილ სინამდვილესთან ერთად.

„კოლხეთის ცისკრის“ გმირი რეალურად გამოხატავს იმ ახლის ძალას, რომელიც შეტევას აწარმოებს ძველის წინააღმდეგ. იყო ერთი შემთხვევა, როდესაც ტარასიმ კინალამ ხელიდან გაუშვა შეტევის ეს უპირატესობა, როცა ჯეროვნად ვერ შეაფასა მოწინააღმდეგის ძალა და კინალამ დამარცხდა ბობოლებთან ბრძოლაში. ეს გაკვეთილად გამოადგა მას და კიდევ ერთხელ დაუმტკიცა, რომ მებრძოლი ადამიანისათვის მტრის ძალების შეუფასებლობა ისეთივე საფრთხეა, როგორც პრინციპული პოზიციების დათმობა.

კ. ლორთქიფანიძის რომანში თქვენ გრძნობთ ბოლშევიკური შეტევის პათოსს. იგი ძლიერდება და კულმინაციას აღწევს, როცა მთლიანი კოლექტივიზაციის საფუძველზე ხდება კულაკობის ლიკვიდაცია:

ტარასი უღმობელი მებრძოლია. იგი არ ინდობს მტერს. ასეთია იგი „მეზობელ“ ბარნაბა საგანელიძის მიმართაც, ვინც ცდილობს მოადუნოს მისი სიფხიზლე, დაუმტკიცოს ხაზარაძეს თავისი „მეგობრობა“.

მაგრამ რომანის გმირის ეს შეუვალი სიმტკიცე არ ნიშნავს მისი ადამიანური გრძნობების მოჩლუნგებას, სულის სინაზის მოღუნებას, მის შინაგან გაუხეშებას. კომუნისტის სიმკაცრე, სიმტკიცე და პირდაპირობა შეხამებულია გულკეთილობასა და მზრუნველობასთან. იგი მკაცრი და შეუთრეგებელია მტრისადმი, კეთილი და მზრუნველია მეგობრისადმი. როცა, მაგალითად, ტარასი შემთხვევით წააწყდება ხალხის დაუძინებელ მტერს — დვალიშვილს, რომელიც მას სასიკვდილოდ დასდევს, ხაზარაძე გულგრილად უსწორდება ბანდიტს. მაგრამ

რა მღელვარედ უცემს გული ტარასის, როცა ავადმყოფ ცოლზე ფიქრობს!

ანდა, მეორე ეპიზოდი: მეჭი კულაკებმა დაჭრეს და აი, იგი ხაზარაძის სახლში წევს. მისი მდგომარეობა მძიმეა. „ფანჯარასთან ერთბაშად დაბერებული ტარასი ქვითინებს, უცრემლოდ, უხმოდ, როგორც კაცებმა იციან“.

რაოდენი ადამიანობაა ხაზარაძის გულში! ეს ადამიანურობა, ჰუმანურობა მისი ძალის კიდევ ერთი წყაროა.

ამ პატარა სურათში მწერალმა დაგვანახა ადამიანის სულის სიდიადე, მისი სიყვარული და პატივისცემა ამხანაგისადმი. ტარასი ისე ეპყრობა მეჭის, როგორც საკუთარ შვილს. ხაზარაძის ამ გრძნობის საფუძველი გასაგები ხდება მეჭის ისტორიის შუქზე: უღედმამო, სხვის კარზე საშადლოდ გაზრდილ მეჭის, ვისაც ყოველგვარი სიმწარე და უბედურება უგემნია და ასე შემოსულა ახალ ცხოვრებაში, ტარასი მამობას უწევს. მისი მასწავლებელი და მეგობარი ხდება. დაჭრილ მეჭის აწუხებს ტრაქტორის ბედი, არ იცის, რა მოუვიდა მას, როცა ქუთაისიდან მოჰყავდა ზემოციხეში და კინალამ კლდეზე გადაიჩენა მისი დაჭრის დროს. ტარასი უმაღვე იგრძნობს ამ წუხილს, ჰაბუკივით მიირბენს ფანჯარასთან და ახალ ტრაქტორისტს სთხოვს, მანქანა აამუშაოს, რომ მისი გუგუნი დაჭრილმა მეჭიმ გაიგონოს. ხოლო როცა რწმუნდება, რომ მოტორის გუგუნმა მეჭის სიცოცხლე დაუბრუნა, ტარასის თვალეები ცრემლით ევსება. სანამ გაირკვეოდა, გადარჩებოდა თუ არა დაჭრილი მეჭი, ტარასის თვალეებს ცრემლი არ გაჰკარებია, თუმცა დიდი იყო მისი შინაგანი წუხილი. ახლა, მეჭი რომ გადარჩა, ტარასის თვალეებს ცრემლი დასდინდა, სინარულის ცრემლი გულითადი ადამიანისა.

ასეთად წარმოგვიდგენს მხატვარი პარტიის მიერ აღზრდილ ჩვეულებრივ საბჭოთა ადამიანს.

რომანის ეს ერთ-ერთი მთავარი გმირი — საბჭოთა სინამდვილის ახალი ადამიანია, ნოვატორია, რომელიც პარტიის ნებას ახორციელებს და თავისი სოფლის პროგრესულ ძალებს მეთაურობს. იგი განასახიერებს იმ წარმმართველი მუშაობის ნიშნებს, რომელსაც სოფლის კომუნისტები ეწეოდნენ ახალი სამეურნეო-ეკონომიური ურთიერთობის შექმნისათვის.

ჩვენი პარტიის დიდი მიღწევა ის იყო, რომ მან მოახდინა ძირეული გარდატეხა გლეხობის წიაღში, გაიყოლია ღარიბი და საშუალო გლეხების ფართო მასები.

ტარასი ხაზარაძე ერთი იმათაგანია, ვინც ახორციელებს ამ ამოცანას, ხელმძღვანელობს სოფლის მასებს, მიუძღვის მათ კოლექტიური მეურნეობის ახალი გზით, მათი დახმარებით ძღვეს ძველის გაათფრებულ წინააღმდეგობას.

ტარასი გულისხმიერი ხელმძღვანელია. ეს არის მისი დადებითი თვისება, თავისებური კომპასი, რომელიც ეხმარება არ ასცდეს სწორ გზას. იგი გულისხმიერად უგდებს ყურს თავისი პარტიის ხმას, მასების ხმას. ამ გულისხმიერებასთან ერთად ტარასი ყოველთვის სიმტკიცეს იჩენს, არ ეშინია აღიაროს საკუთარი შეცდომები, უნარი აქვს შეამჩნიოს და გამოასწოროს ისინი. როცა მაზრის კომიტეტის მდივნის მოხსენება მოისმინა სამაზრო პარტიულ კონფერენციაზე, ხაზარაძემ დაინახა საკუთარი ნაკლი; მიხვდა, რომ შეცდომა ჩაიდინა, შეტევა რომ შეანელა ბობოლეების წინააღმდეგ, რომლებმაც ბრძოლის ტაქტიკა შეცვალეს; დაინახა, რომ ამ შეცდომას შეიძლება მოჰყოლოდა საკუთარი შეტევის ინიციატივის დაკარგვა. ამიტომაც იგი შეშფოთებულია, მაგრამ სიმხდალეს და სულმოკლეობას როდი იჩენს. ტარასის გულშიაც არ გაუვლია, რომ შეცდომა მიეჩქმალა ან გაემართლებინა და ამ გზით „ავტორიტეტი შეენარჩუნებინა“. იგი კომკავშირული უჯრედის მდივანს ბაჭუა ვარდოსანიძეს, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გარკვეულა მტრის ახალ ტაქტიკაში, ეუბნება: „ვაი, რომ დღემდე მეც შენსავით ვფიქრობდი. ბობოლეების დუმილი ჩვენს უმოქმედობას ნიშნავს! სადღაც გვაჯობა ბარნაბამ...“ და სოფელში დაბრუნებისთანავე ტარასი კვლავ ახალი ძალით ავითარებს შეტევას ბობოლეების წინააღმდეგ, ამხილებს მათს შენიღბულ სახეს.

ტარასი დაუნდობელია როგორც სხვების, ისე საკუთარი შეცდომებისადმი. მას სააშკარაოზე გამოჰყავს არა მარტო საბჭოს გადაგვარებული თავმჯდომარე ტუჩა დაშნონი, არამედ პარტიის სამაზრო კომიტეტს თვით მოახსენებს საკუთარ შეცდომებზეც, რომელთა წყალობით საგანელიძემ და ტურაბელიძემ იგი კინაღამ მახეში გააბეს. ასე სწავლობს იგი სა-

კუთარი შეცდომებით, როგორც ფხიზელი ხელმძღვანელი-  
ორგანიზატორი.

მისი ბევრი თვისება მტკიცედ არის შეხამებული ორგანი-  
ზატორულ ნიჭთან. როგორც ორგანიზატორი, იგი მთავარ  
როლს ანიჭებს მაგალითის ძალას და უარყოფს უხეში ადმი-  
ნისტრიკების მეთოდს. მისი ორგანიზატორობის წყალობით  
გამარჯვებული „კოლხეთის ცისკრის“ მაგალითის ძალამ  
დასძრა კოლმეურნეობისაკენ ისეთი მერყევი საშუალო გლე-  
ხიც კი, როგორიც იყო ასლან მარგველაძე.

საბჭოთა სინამდვილის რევოლუციური განვითარებისა და  
გამარჯვების თვალსაზრისით არის გადაწყვეტილი რომანში  
ქართული მხატვრული ლიტერატურის სრულიად ახალი ტი-  
პის — საშუალო გლეხის ტიპის — შექმნის პრობლემა. ასეთი  
ტიპის შექმნის მოთხოვნილება უკვე მომწიფებული იყო  
სოფლად დიადი გარდატეხის პერიოდში. ამ სახის შექმნა და  
მისი შეყვანა თხრობის ქარგაში ამდიდრებს „კოლხეთის  
ცისკრის“ კომპოზიციას, ახალი სიუჟეტური მიმართულება  
შეაქვს მასში.

მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტი შეიცავს „ადამიანთა  
ურთიერთობებს, წინააღმდეგობებს, სიმპათიებს, ანტიპათიებს  
და საერთოდ ურთიერთდამოკიდებულებას — ამა თუ იმ ხა-  
სიათის, ტიპის ზრდისა და ორგანიზაციის ისტორიას“.  
(მ. გორკი).

სწორედ ასეთი ზრდა, მისი ისტორია არის დანახული ას-  
ლან მარგველაძის სახით. ეს არის ადამიანი, რომელსაც მიწა  
უყვარს. მისი სიბრძნე გამოხატულია მოკლე ფრაზაში: „კა-  
ცობა მაშინ გეწყება, მიწას რომ შეიყვარებ! მიწაა, მიწა ჩვენი  
კაცობის დამთვლელი!“ მიწის სიყვარულმა იგი ავტორიტე-  
ტიანი გლეხი გახადა მეზობლებში.

ბარნაბა საგანელიძესაც უყვარს მიწა: მზად არის თავი  
დასდოს ერთი მტკაველი მიწისათვის. მაგრამ საგანელიძეს  
მიწა უყვარს როგორც მტაცებელს, რომელიც გამუდმებით  
ძარცვავს მას. სულ სხვაგვარია ასლანის დამოკიდებულება  
მარჩენალი მიწისადმი. ეს სიყვარული მან დედის რძესთან  
ერთად შეიწოვა. იგი მიწას თვალისჩინივით უვლის, რადგან  
იცის, რომ „მიწა შრომას დაუფასებს“.

„...ასლან მარგველაძე მეზობლებს იმიტომ გაუბოდა, რომ ისინი მიწას უდიერად ეკიდებოდნენ.

— ასე ჰგონიათ, ქვეყანა აშენდება, მიწაში მარცვლის ჩაგდება თუ მოასწრეს! მე კი... ღამით რომ დაეწევი, მაშინაც ყურს ვუგდებ, მიწას რა აწუხებს. ისიც კი მესმის, მიწაში მარცვალი რომ შებრუნდება“, — ეუბნება ასლანი მექის.

მიწის ასეთი სიყვარულისა და მეზობლებისადმი ერთგვარი უნდობლობის გამო ასლანი თავს იკავებს არტელში შესვლაზე. იგი კვლავ ექვის თვალით უყურებს კოლექტივის საქმეს, არა სჯერა, რომ კოლექტივად გაერთიანებით რაიმე ხეირი დაადგეს ზემოციხელი გლეხების საქმეს. ამავე დროს ასლან მარგველაძეს გული ზემოციხელებისაკენ მიუწევს, განუწყვეტლივ აკვირდება მათ მუშაობას. გამრჯე კაცის ალლო უკარანხებს, რომ მისთანა ადამიანებისათვის ერთადერთი გზა შეიძლება მხოლოდ კოლექტიური შრომა იყოს. და აი, როცა არტელში გლეხების გაერთიანებამ პირველი შედეგი მოიტანა, როცა ტრაქტორით დამუშავებულმა მიწამ უხვად დააჯილდოვა კოლმეურნეთა მუყაითი შრომა და, ამასთანავე, ნოყიერ მიწაზე გაჩნდა ახალი სუბტროპიკული მცენარეები — სიუხვისა და ბედნიერი ცხოვრების მომავალი უშრეტი წყარო, ასლან მარგველაძეს ვერავითარი ძალა ველარ აჩერებს მისი საყვარელი საკუთარი მიწის ნაკვეთზე... დიდხანს ყოყმანობდა ასლანი, მაგრამ მისი გადაწყვეტილება ახლა ურყევეია. თავისი ხარ-ურემი მიჰყავს კოლმეურნეობის ეზოში. მოკლედ, მაგრამ ძლიერი გამომსახველობითი ძალით გვიხატავს ამ მომენტს მწერალი:

ასლან მარგველაძემ „...ერთს საღამოს თავისი ხარ-ურემი კოლექტივის ეზოს მიაყენა და ჭიშკარი ისე თამამად შეაღო, თითქოს თავის ეზოში შედიოდა.

— ურემი სად დაეყენო! — ხმამაღლა გასძახა მან ტარასის.

პასუხს აღარ დაუცადა, ხარები სწრაფად გამოხსნა და ეზოში გაუშვა“.

ასე დაამარცხა ცხოვრების სიმართლემ, სინამდვილემ ყოყმანი და მერყეობა ადამიანის შეგნებაში. ეს არის შინაგანი ბრძოლა, ბრძოლა ერთი კონკრეტული ფსიქიკის ფარგლებში,



მაგრამ იგი საერთო ბრძოლის ნაწილია. ასლან მარგველაძე თავისი ეპოქის ტიპიური მოვლენაა. არტელისაკენ მისი მობრუნება კოლმეურნეობისაკენ საშუალო გლეხობის მობრუნებაა.

კოლმეურნეობებში საშუალო გლეხთა მასობრივად შესვლა საკოლმეურნეო მშენებლობის ახალი, შესანიშნავი მოვლენა და სოფლის მეურნეობის განვითარებაში ძირეული გარდატეხის საფუძველი იყო. იგი სოფლად ახალი წყობილების საბოლოოდ გამარჯვებას ადასტურებდა. „კოლხეთის ცისკრის“ გმირები ამ გარდატეხისათვის ბრძოლის მონაწილენი არიან. ისინი ცოცხალი ადამიანებია, რომლებიც თავიანთი ხელით აშენებენ სოციალიზმს.

არის რომანში გლეხის მერყეობის გამომხატველი ბევრი მართებულად მიგნებული სხვა დეტალი თუ სიტუაციაც, რომელთაც კ. ლორთქიფანიძე უშუალოდ ცხოვრების სიმართლიდან იღებს და მათი საშუალებით ძლიერად წარმოქმნის გლეხის ფსიქოლოგიას.

თვით „კარგი გუთნისდედა“ და მუყაითი, მაგრამ მაინც ღარიბი გიორგი ჭიშკარიანიც კი, რომელიც, ალბათ, მომავალში საშუალო გლეხის მდგომარეობას უმიზნებს, კარგა ხანს ყოყმანობს. ხან ტარასის სიტყვებისა სჯერა, ხანაც ცოლის ეჭვებს აპყობს და ტარასის ეკამათება, თუმცა გულში სიხარულით ხედება ამ კამათში დამარცხებას. და კვლავ დარწმუნებული, ისევ ებრძვის საკუთარ ეჭვებს, კვლავ ვერ გადაუწყვეტია, რომელი სჯობს, „უცდელი ანგელოზი თუ ნაცადი ეშმაკი“. „უბრალო თვალთ მაინც შემახედა, რა არის ეს არტელი!“ — ფიქრობს იგი და ეძნელება შეუცნობელ, ჯერ პრაქტიკით დაუმტკიცებელ წამოწყებაში გაერიოს, როგორც მისი მონაწილე. „სამი ძმა ვერ მორიგდა, სამოც კომლს რაღა მოარიგებს!“ — ისევ და ისევ ღრღნის მას ეჭვები. მაგრამ მის სულშიაც დგება გარდატეხის მომენტი. ჭიშკარიანი გადაწყვეტს შევიდეს არტელში, მიჰყვეს სხვებს, მასავით ღარიბებს. და ახლა იგი გაკაპასებულ ცოლს უკვე ეშმაკურად ეტრაბახება: „მართალი თუ გინდა, ეს საქმე მთლად ჩემი წამოწყებულიაო“. ტრაბახია ეს, რასაკვირველია, სიცრუეა, მაგრამ სინამდვილის ზემოქმედების ძალამ მის სულს რაღაც სიამაყე

შთაბერა, ხოლო ამ სიამაყეს ტრაბახიც მოჰყვა, სადღაც მომავალი სიმართლისაკენ დამიზნებული:

„გაკაპასებულმა ქალმა ქმარი აღარ დაინდო და ყველაზე მწარე სიტყვა მიახალა:

— თუ ასეა, აპა, შენ ყოფილხარ ნამდვილად ქვეყნის დამაქცევარი ბალშევიკი.

— ვარ, რატომაც არ ვიქნები ვითომ?! — ესეც მოულოდნელად დაუდასტურა გიორგიმ.

— ყურმა მომატყუა თუ მართლა გადირიე, შე საწყალო! რა სთქვი, რა ვარო? — შეიცხადა ქალმა.

— რა და ბალშევიკი! შენ ნახე, მალე ღვთისმშობლის ეკლესიაში მოხსენება თუ არ გავაკეთო!“

ამ პერიპეტიაშიც მკაფიოდ მოჩანს ახლის მოთავედ მოვლენილი ტარასის უნარი, ხვალინდელი სიმართლის ძალაში დაარწმუნოს მერყევი და ჭიუტი ადამიანი, დააყენოს იგი ცხოვრების დიდ გზაზე.

ახალი ცხოვრების სიმართლემ, მისმა დიადმა პერსპექტივამ და ნათელმა პრაქტიკამ ამ ახალ გზაზე ბევრი იმედგამქრალი ადამიანიც გამოიყვანა. ამ თვალსაზრისით რომანში წარმოდგენილ პერსონაჟთა შორის მეტად საინტერესოა აგრონომ ლადო გეგელიას ფიგურა, რომელიც ეპოქის ტიპური მოვლენის სახემდე მალღდება.

რომანის კომპოზიციაში გეგელია თითქმის მოულოდნელად შემოდის მას შემდეგ, რაც მკითხველმა უკან მოიტოვა წიგნის პირველ ნახევარში განვითარებული მოვლენები, მაგრამ შემოდის საფსებით კანონიერად. სწორედ აქ არის ამ პერსონაჟის ადგილი და მას არ შეუძლია ეს ადგილი არ დაიკავოს. აქვეა აღწერილი მისი ცხოვრების გზა და ეს, თითქოსდა სრულიად ახალი სიუჟეტური ხაზი ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული საერთო კომპოზიციასთან, რომ მისი გამოყოფა ძნელიც კი ხდება.

— აგრონომ გეგელიას ისტორია რომანის კომპოზიციას მაშინ ერთვის, როცა ნაწარმოები მოქმედების განვითარების სტადიაშია და კულმინაციას უნდა მიაღწიოს.

მწერლის ეს თავისებური ხერხი კი არ ანელებს თხრობის საერთო ტონუსს, არამედ, პირიქით, აძლიერებს კიდევ მას.

ამ გაბედულ შეკრას კომპოზიციაში მწერალი ახორციელებს იმგვარად, რომ ოსტატურად არჩევს ახალი გმირის გამოჩენის ადგილსა და მომენტს.

ახალი პერსონაჟი თითქმის შეუმჩნევლად შემოდის. ტარასი ნაეკლარის საცდელ სადგურში მიდის კოლმეურნეობისათვის ტრაქტორისტის მოსამზადებლად და სიამოვნებით შეიტყობს, რომ სადგურის დირექტორად მუშაობს აგრონომი გეგელია, მისი ძველი ნაცნობი. მას მეტსახელად თავის დროზე „ჩაირამა“ შეარქვეს, რადგან მთელი თავისი სიცოცხლე ჩაისა და რამის პლანტაციებზე ოცნებობდა. სოფლის ინტელიგენტის ეს ოცნება ხორციელდება მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში.

და აი, როცა კოლმეურნეობა „კოლხეთის ცისკარში“ უკვე შეიქმნა ახალი ძვირფასი პლანტაციების გაშენების წინაპირობები და ცხოვრებამ დღის წესრიგში დააყენა ეს საკითხი, სწორედ ამ დროს შემოდის რომანის ქარგაზე ლადო გეგელია თავისი მეურნეობითა და ბიოგრაფიით. ამით მწერალმა ერთგვარად მკითხველის ყურადღება გაამახვილა კიდევ იმ ახლის მიმართ, რაც ყოველდღე, ყოველ საათს ცოცხალ ნაკადად ერთვის ცხოვრებას. ავტორმა სინამდვილის ეს ცოცხალი მოვლენა ორგანულად ჩააქსოვა რომანის კომპოზიციაში.

გეგელიას ცხოვრება მიმდინარეობდა ორი სხვადასხვა ეპოქის პირობებში. მისი ბედის პირველი ნახევარი ტიპური იყო კაპიტალიზმის პირობებში, როგორც ისეთი ადამიანის ბედი, რომლის საუკეთესო, კეთილშობილური ზრახვები განხორციელების რეალურ პირობებსა და მხარდაჭერას ვერ პოულობდა და იღუპებოდა. ამ ბედის მეორე ნახევარი ტიპურია ჩვენი დროისათვის, როგორც ბედი ადამიანისა, რომელმაც ძველი მწარე იმედგაცრუების შემდეგ დაინახა ახალი ეპოქა — მშრომელი ხალხის დიდი ხნის მისწრაფებათა და ოცნებათა განხორციელების ეპოქა და გატაცებით ჩაება ამ ეპოქის ცხოვრების დუღილში.

ლადო გეგელია ცხოვრებაში მოვიდა, როგორც აქტიურად მოქმედი ადამიანი ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა დასავლეთ-ევროპელმა კოლონიზატორებმა ჩვენს ქვეყანაშიაც შემო-

აღწიეს, რათა გაეძარცვათ იგი, თავიანთი გამდიდრებისათვის გამოეყენებიათ მისი ბუნების სიმდიდრენი. ისინი აჩანაგებდნენ ტყეებს, გაჰქონდათ საქართველოდან ძვირფასი ბზა, კაკალი, ურთხელი. მათ სურდათ ექსპლოატაცია გაეწიათ ადგილობრივი მოსახლეობისათვის მის საკუთარ ქვეყანაში. ახალგაზრდა აგრონომი გრძნობს, რა შედეგი შეიძლება მოჰყვეს მშობლიური მიწების მტაცებლურ ექსპლოატაციას და გადაჭრით მოსთხოვს ოქროს დახარბებულ მამას, თავი დაანებოს უცხოელებთან სამსახურს. იგი გრძნობს, რომ უცხოელი პლანტატორები მალე გააჩანაგებენ ისედაც უმიწაწყო გლეხობას, საუკეთესო მიწებს ხელში ჩაიგდებენ და გლეხებს მონებად გაიხდიან. აგრონომი სოფელ-სოფელ დადის, ცდილობს დაიყოლიოს გლეხები სუბტროპიკული მცენარეების გაშენებაზე. იგი ახერხებს მცირე საპაიო ამხანაგობის შედგენასაც კი. მაგრამ მალე მარცხს განიცდის, მიზანს ვერ აღწევს, რადგან მემამულენი უარს ამბობენ მიწის დაიჯარებაზე, ხოლო მამა, შემოსავლიანი საქმის დაკარგვის გამო, ზურგს შეაქცევს და არ ეხმარება. ასე რჩება განუხორციელებელი ახალგაზრდა ენერგიული ადამიანის ოცნება. 1917 წლის რევოლუცია ლადოს ისევ უღვიძებს იმედს. იქნებ ახლა მაინც შესძლოს დაუბრუნდეს თავის საყვარელ საქმეს. მაგრამ მენშევიკები, დიმიტრი გელოვანის სახით, სასაცილოდ იგდებენ, აბეზარ მეოცნებედ მიიჩნევენ და არათუ ხელს არ უწყობენ, ყოველმხრივ ეღობებიან კიდევ წინ.

სოფლის ინტელიგენტმა ლადო გეგელიამ არ იცის საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, ბოლომდე ვერ ერკვევა საზოგადოებრივ ძალთა ურთიერთობაში და ვერ ხედავს, რომ ანტაგონიზმსა და ჩაგვრაზე დამყარებული ძველი სახელმწიფოებრივი სისტემის პირობებში შეუძლებელია ასეთი სახალხო საქმის განხორციელება. ოცნების დაღუპვამ იგი თითქმის საბოლოოდ გამოიყვანა მწყობრიდან. იმედგაცრუებულ აგრონომს საკუთარი თავი უკვე საზოგადოების ხორცმეტად მიაჩნდა...

მაგრამ მოვიდა ახალი დრო თავისი ახალი ურთიერთობებით. უკვე მოხუცი და მოტეხილი აგრონომი გაზეთში ამოიკითხავს ცნობას, რომ სოფელ ჩაეკლარში სუბტროპიკული

მცენარეების საცდელი სადგური მოუწყვიათ. ამ ფაქტს მისთვის უდიდესი გარდამქმნელი მნიშვნელობა აქვს. წინათ თვითონ არაფერს იშურებდა, მთელი თავისი ავლადიდება, სარჩო-საბადებელი, მთელი თავისი ენერჯია ამ მიზანს შესწირა, მაგრამ არავინ მისცა მხარი კეთილი განზრახვის შესრულებაში. ახლა კი თვით ხელისუფლება კისრულობს ამ საქმეს! ვერც კი დაუჭერებია მოხუც აგრონომს ეს ამბავი; ფიქრობს, გაზეთები ხომ არ ტყუიანო. მაშინვე მიეშურება გეგელია ნაეკლარისაკენ, რომ საკუთარი თვალთ იხილოს და შეამოწმოს ყოველივე. მივა ნაეკლარში და, როცა ხედავს ხორც-შესხმულ ოცნებას, ველარ შორდება ამ ადგილს. აქ იგი კვლავ იბადება როგორც შემოქმედი და მოუსვენარი ადამიანი!

პარტიამ მას მიანდო ცდების ხელმძღვანელობა, დიდი საქმე ჩააბარა. მის გარშემო სწრაფად იცვლებოდა სინამდვილე, ცხოვრება თავბრუდამხვევი სისწრაფით ვითარდებოდა, და ლაღო გეგელია სულითა და გულით, მთელი ენერჯიით ჩაება ამ ფერხულში. გაქრა მისი სიბერე და უძლურება.

ახლა, როცა ტარასი ხაზარაძე ნაეკლარს მოვიდა, მას შეეგება გაახალგაზრდავებული კაცი, რომელსაც სახე სიხარულით უბრწყინავს.

„—გზაზე რომ შემხვედროდი, ვერ გიცნობდი, — უთხრა ტარასიმ.

— მეც ველარა ვცნობ, ტარასი, ჩემ თავს! ჩემი წირვა გამოსული მეგონა, მაგრამ, ხედავ, ბედმა არ გამწირა!

— ბედმა თუ ჩვენმა პარტიამ? — გაუცინა ტარასიმ.

— თქვენმა პარტიამ, ჩემო ტარასი! ჩვენმა პარტიამ...— ცოტა გაუბედავად დაუმატა მოხუცმა და სტუმარს გულმართლად გაუღიმა.

მერე წამოდგა, მწვანედ მოხასხასე სერებს თვალი მოავლო:

— ვინც ეს ხრიოკები ბალებად აქცია, მეც მათი პარტიისავარ, ჩემო ტარასი! ჩემი წუთისოფელი ამ ბუჩქებზე ოცნებას შევალე. ახლა ნაეკლარის სერებზე რომ გავივლი, ასე მგონია, ხელახლა დავიბადე-მეთქი“.

არის რომანში მეორე, არანაკლებ მკაფიო ეპიზოდი ახალ ადამიანზე, რომელიც ჩვენმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ამ ეპი-

ზოდში მწერალი გვიხატავს, თუ რა სიამაყესა და სიხარულს განიცდის მექი ვაშაყიძე, რომელსაც ერთ დროს დამამცირებელი მეტსახელი — „ხრიკუნა“ შეარქვეს. ყოფილ მოჯამაგირეს, ახლა კი ტრაქტორისტს, მანქანა მიჰყავს თავის კოლმეურნეობაში. არასოდეს არ უმღერია მას. არ იცოდა სიმღერა. არ ეცალა საამისოდ. მაგრამ ახლა სიხარული ისე მძლავრად ჩქეფდა მის გულში, რომ არ შეიძლებოდა არ ემღერა. და მექიც ლაღად, ისე თავმომწონედ მღერის, „თითქოს მთელი მისი კაცობა ამ სიმღერასთან იყო შეზრდილი“.

„— ხრიკუნიავ! — შესძახა მან და თავი ისე გაიქნია, თითქოს ვიღაცას დაემუქრაო: — ეს შენა ხარ, შე საწყალო მოჯამაგირევ, პირველი ტრაქტორი რომ მიგყავს შენს სოფელში?!“

და მაშინ ამოსკდა გულიდან რაღაც უცნაური, ყვირილისმსგავსი სიმღერა.

ეს სიმღერა არა ჰგავდა არც ერთ სიმღერას, იმერეთში რომ ოდესმე თქმულა; ამ სიმღერას არც სიტყვა ჰქონდა, არც ნაცნობი კილო. არც დასაწყისი და დასასრული... ამ სიმღერას ვერასოდეს ვერ გაიმეორებდა სხვა კაცი.

მღეროდა მექი.

იგი შექხაროდა ამ ლამაზი მაისის დილას. მისი სიმღერა თავს ევლებოდა ამ ლომივით მანქანას, ახლა ასე მორჩილად რომ უჭერებდა ყველაფერს“.

რომანის ამ ეპიზოდებში განსაკუთრებული მხატვრული ძალით არის ნაჩვენები საბჭოთა ადამიანის სიამაყე. როცა ლაღო გეგელია ამბობს, „ჩვენი პარტიაო“, და მის სახელს უკავშირებს ჩვენი მომავლის ბედს, მას ეუფლება ღირსებისა და სიამაყის დიადი გრძნობა, რომელიც დაკავშირებულია ცხოვრების გარდაქმნისათვის ბრძოლაში მისი მოვალეობისა და მისი ადგილის შეცნობა-შეგნებასთან. გეგელია ამაყობს იმით, რომ მას ხელმძღვანელობს კომუნისტების პარტია და რომ იგი თავის საკუთარ პარტიად მიაჩნია; იგი ამაყობს იმ სასწაულებით, რაც მის თვალწინ ხდება, როცა „სოფლის სერები“ აყვავებულ ბაღნარად იქცევიან. რა არის მისი ადამიანური ღირსება? ის, რომ იგი ამ გარდაქმნის, ამ სასწაულების მონაწილეა. მექის აკვირვებს ის სწრაფი ცვლილება,

რაც მის ცხოვრებაში მოხდა. იყო დრო, როდესაც იგი კაცად არ მიაჩნდათ, როდესაც მის ადამიანურ ღირსებას ბინძური ფეხით თელავდნენ საგანელიძე, პირტახია, ხაყომია. იგი იმ დროს „ხრიკუნას“ მეტსახელს შავი ჭირივით უფრთხოდა. ახლა კი თვითონ დასცინის ამ მეტსახელს, რადგან მის სულში დამკვიდრებულია ადამიანის სიამაყე და ღირსება.

გეგელია და ვაშაყიძე სხვადასხვა თაობის ადამიანები არიან. პირველი მათგანი მოხუცი შემოვიდა საბჭოთა სინამდვილეში, მეორე კი — სულ ახალგაზრდა. მათ შუა დგას ტარასი ხაზარაძე. იგი სხვა თაობის წარმომადგენელია, იმისა, რომელიც რევოლუციაში უშუალოდ მონაწილეობდა. იგი ის ადამიანია, ვინც ძველი თაობის წარმომადგენლებს ეხმარება, აქტიურად ჩაებან ახალი ცხოვრების მშენებლობაში და თავს დასტრიალებს ახალი თაობის ადამიანებს, რომ თავიანთი მამების ღირსეული ცვლა გახდნენ.

ამ დადებითი სახეებით მწერალი გვიხატავს სამი თაობის ადამიანთა დამახასიათებელ თვისებებს. ისინი სხვადასხვა გზით მოვიდნენ სოციალისტურ სოფელში; სხვადასხვა იყო მათი შეგნების დონე და მსოფლმხედველობა; სხვადასხვა ასაკისანი არიან. მაგრამ სამივენი ერთსულოვნად ირაზმებიან კომუნისტების პარტიის გარშემო. მათ აკავშირებს ინტერესთა და იდეათა ერთობა, მომავლისადმი მისწრაფების ერთობა; მათ აკავშირებს ახალი სინამდვილის სიმართლე, უკეთესი მომავლის შესახებ მათი ოცნების რეალური განსახიერება. ამ განსახიერების პროცესის დანახვანიშნავს ცხოვრების დანახვას მის განვითარებაში, რადგან განსახიერების ეს პროცესი დაბლიდან უმაღლესისაკენ განუწყვეტელი წინსვლაა.

ახალი ცხოვრების სიმართლის ხილვა ჩვენი ეპოქის დადებითი გმირისათვის ნიშნავს აქტიურ მონაწილეობას ამ სიმართლის შექმნაში. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპი მწერლისაგან მოითხოვს სწორედ ასეთ შემოქმედებითა მიღგომას ცხოვრების ფაქტებისა და მოვლენებისადმი, ამ ცხოვრების შემოქმედი ადამიანებისადმი.

მწერალი, რომელმაც შეძლო შთამბეჭდავი მხატვრული სახეებით ეჩვენებინა ცხოვრების სიმართლე, ეხმარება ამ

ცხოვრების შემოქმედ ადამიანებს შემდგომ წინსვლაში. ანრი ბარბიუსი ამ აზრს შესანიშნავად გამოხატავს: „ადამიანები. რომელნიც სიმართლეს ამბობენ და წერენ, ეხმარებიან სიმართლის შემოქმედებას. ეს წინასწარი პირობა საკმაოა იმისათვის, რომ ყველა პატიოსანმა ადამიანმა, რომელნიც ერთად აღგებიან ამ გზას, კოლექტიურად იმუშაოს, ერთსა და იმავე მიზანს მიაღწიოს“.

კ. ლორთქიფანიძის რომანის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი გვიხატავს იმ ადამიანთა რეალურ სახეებს, ხალხის სახეს, ვინც ჩვენი ცხოვრების, საბჭოთა სოციალისტური სინამდვილის სიმართლეს ქმნის იმ ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ვინც ცდილობს დაანგრეოს ეს სიმართლე.

ცხოვრების პერსპექტიული, რევოლუციური განვითარება თავიდანვე განსაზღვრავდა ამ ბრძოლის ფინალს — მტრის დამარცხებასა და ახალი ცხოვრების სიმართლის გამარჯვებას. მწერალი ბრძოლისა და გამარჯვების მთელ ამ რთულ პროცესს ცხოვრების სიმართლის დაცვით წარმოსახავს. ამ სიმართლის უკანასკნელი, კულმინაციური წერტილი მიღწეულია რომანის ბოლოს და იქვე იწყება კვანძის გახსნა. მექისა და ხაქომიას სახეებით განხატოვნებული ორი მტრული ძალის, ორი სხვადასხვა კლასის შეჯახების ბედი ახლა საბოლოოდ უნდა გადაწყდეს. მექი შეებმის გაბოროტებულ მტერს, რომელიც მას მოსპობით ემუქრება. და ჩვენს თვალწინ გაიღვებს რომანის დასაწყისში წარმოქმნილი სიტუაცია მათი შეჯახებისა. იქ დაიწყო ამ ორი ძალის ბრძოლა და ახლა უნდა გადაწყდეს იგი. მექი იმარჯვებს ამ შეტაკებაში და მის ამ გამარჯვებაში განსახიერებას პოულობს ცხოვრების დიდი სიმართლე, რომელიც მომავლისაკენ არის მიმართული.

კ. ლორთქიფანიძემ რომანის გადამუშავების დროს, ისე, რომ ძირითადი კომპოზიციური ხაზი არ შეუცვლია, მასში შეიტანა ბევრი არსებითი ცვლილება, განავითარა და უფრო განავრცო დადებით გმირთა სახეები. „კოლხეთის ცისკრის“ მეორე რედაქცია თავისთავად ლაპარაკობს მწერლის შემოქმედებითს ზრდაზე, იმაზე, რომ მისი თვალთახედვის არე და მხატვრული ოსტატობა მნიშვნელოვნად გაიზარდა რომანის



პირველი რედაქციის შემდგომ განვილილ პერიოდში. ცხოვრებასთან ერთად იზრდებოდა მწერალიც და მისი წიგნიც.

მაგრამ, ამასთან, რომანს ზოგიერთი ნაკლი ბოლომდე შემორჩა, როგორც თანდაყოლილი თვისება. ასეთ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ იგი შედარებით სუსტად გვიჩვენებს კოლმეურნე ახალგაზრდობას, კერძოდ, ახალი სოფლის ქალებს, მთელ იმ ახალგაზრდულ ძალას, რომელიც მექის გარშემო შემოკრებილა. ავტორმა სცადა მოეცა თალიკოსადმი დაპირისპირებული სახე კომკავშირელი გოგონასი (დოფინა). მაგრამ იგი შედარებით სქემატური და ნაკლებად ტიპიური გამოვიდა.

გარდა ამისა, სოფლის კომუნისტის — ტარასი ხაზარაძის მკაფიო და კონცენტრირებული სახის გვერდით მწერალმა ვერ გვიჩვენა მთლიანად სოფლის პარტიული კოლექტივის ძალა; ხაზარაძის ასე მონუმენტურად წარმოსახული ფიგურა, რაც საერთოდ, დიდ მხატვრულ გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს, მნიშვნელოვნად ჩრდილავს კომუნისტთა საერთო კოლექტივის, რომელიც არც კი გამოდის წინა პლანზე.

„კოლხეთის ცისკარში“ კ. ლორთქიფანიძე გვევლინება, როგორც ნოვატორი და ამავე დროს, როგორც განმგრძობი კლასიკური რეალისტური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებისა. ქართული კლასიკური ლიტერატურისაგან მან, ისევე როგორც ბევრმა თანამედროვე ქართველმა მწერალმა, მემკვიდრეობით მიიღო ცხოვრების სიმართლით ასახვის ჩვევები, ტიპიურის გამოვლენისა და შუქმიფენის ოსტატობა, კონკრეტულის განზოგადებისა და ზუსტად გამოკვეთილი ფიგურების ძერწვის ხელოვნება. მისი ნოვატორობა მდგომარეობს ცხოვრებისა და განვითარების იმანენტური კანონების ახალ იდეურ-მხატვრულ ამოხსნაში, რაც, თავის მხრივ, მოითხოვს ნაწარმოების ახალ სიუჟეტურ აგებას, სადაც ახლებურად იქნება გახსნილი ეპოქის მოწინავე ადამიანთა დამახასიათებელი თვისებები. სწორედ ეს თვისებები, რომლებიც საბჭოთა ადამიანებში ვლინდება როგორც დასახული მიზნის სიცხადე, როგორც სიმტკიცე ამ მიზნის მიღწევისათვის ბრძოლაში, როგორც სიმედგრე ხასიათისა, ესოდენ რომ ახასიათებენ ახალი სამყაროს გმირს, მკაფიოდ არის გამოვ-

ლენილი მექისა და ტარასის სახეებში — ქართული ლიტერატურის ამ ახალ სახეებში.

„კოლხეთის ცისკრის“ თემატურ გაგრძელებას წარმოადგენს კ. ლორთქიფანიძის უკანასკნელი რომანი, ფართოდ მოფიქრებული ტილო — „ნატვრისთვალი“, რომლის პირველი ნაწილი 1955-56 წლებში გამოქვეყნდა. ჯერჯერობით მასზე ის შეიძლება ითქვას, რომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, თვალსაჩინო წვლილია ქართული რომანის განვითარებაში, მისი ფორმების დახვეწაში.

მხატვრული ნაწარმოების ემოციონალურ-ესთეტიკურ ძალას განაპირობებს ძირითადად ის, თუ როგორია ცხოვრების პროცესში ხელოვნების შექრის სიღრმე, ხალხის ცხოვრების გაგების სიღრმე და მისი ორიგინალური ხატოვანი ხორცშესხმა.

ნადიბაიძეებისა და უგრეხელიძეების ტიპური ბედის ამსახველ ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებით მკაფიოდ არის გამოთქმული მწერლის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, სიცოცხლისადმი, რომელიც მას მეტად მიმზიდველად და საინტერესოდ დაუხატავს. ხატვის ეს პროცესი აქ რთულია და ოსტატური.

ამ შემთხვევაში ჩვენ განსაკუთრებით გვინდა მივაქციოთ ყურადღება მწერლის მხატვრულ ოსტატობას, რომელიც, შეიძლება ითქვას, „კოლხეთის ცისკართან“ ერთად, მაღალია და ნატიფი. მწერლის მხატვრული ენა „ნატვრისთვალში“ განსაკუთრებით ნათელია და მსუბუქი. მასში ორგანიულად არის ჩაქსოვილი პოეტური ფრაზის ლაკონურობა და გამოძერწილი მეტყველება, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პროზის პოეზია. მთელი ის ხატოვანი სამოსელი, რომლითაც შემოქმედი მოსავს ცხოვრების მორალს, მეტად გამკვირვალეა და ხალასი. ფორმა აქ განსაკუთრებით არის შესიტყვეებული შინაარსთან, რომლის გასაღებსაც წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ჰეგელს ასეთი შესატყვისობა მხატვრულობის აუცილებელ კრიტერიუმად მიაჩნდა. შინაგანი გამოსხივლება ხოლმე გარეგანში და შეგვაცნობინებს თავს ამ უკანასკნელის საშუალებით, — ამბობდა იგი. რაც უფრო გამკვირვალედ ნათელია მხატვრული ნაწარმოების ფორმა, მით უფრო შეცნობადია

მისი შინაარსი, მით უფრო ახლოა იგი მიტანილი მკითხველის სულსა და გულთან.

ავილოთ, მაგალითად, ადამიანისა და პირუტყვის შერკინების დაძაბული მომენტი, რასაც ასეთი ჩინებული უბრალოებით გადმოგვცემს მწერალი: „თოკი მაშინვე დაიჭიმა და ქამანდარი ადგილიდან ისე მოსხლიტა, თითქოს გრიგალმა მოიტაცაო. მერე ლევანს თვითონაც აღარ ახსოვდა, იმ წუთში თავი როგორ შეიმავრა და მიწას არ დაასკდა. ათი-თორმეტი ნაბიჯი მან ასე მოსხლეტილად გაირბინა, შემდეგ ერთბაშად უკან გადაიწია და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, თოკი გამოჰკრა... კიდევ გამოჰკრა და კამეჩს მუხლი შეურყია...“

ადამიანის ადგილიდან მოსხლეტა და გატაცება მთელი პოეტური წარმოსახვაა და იგი ასოცირებულია გრიგალის მოვარდნასთან. თქვენ ამას კი არ კითხულობთ მხოლოდ, არამედ ხედავთ კიდევ, კი არ ხედავთ მხოლოდ, არამედ გრძნობთ კიდევ. ან კიდევ, ფრაზა—„კამეჩს მუხლი შეურყია“ ისე დაგანახვებთ და შეგაგრძნობინებთ ამ კუნთებდაძაბული მუხლის წამიერ შეტოკებასა და შეცახცახებას, თითქოს ხელით შეეხეთ კიდევ მას ამ მომენტში. ასეთი მაღალოსტატური ადგილი ბევრია ამ რომანში.

ეს მით უფრო საყურადღებო და აღსანიშნავია, რომ ამ ახალ რომანშიაც კ. ლორთქიფანიძე გვევლინება როგორც ფსიქოლოგიური ანალიზის თვალსაჩინო ოსტატი.

## ცხოვრება და აღამიანი

ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ ახალი ფსიქიკის ადამიანის ბევრი ორიგინალური, ნაციონალური საინტერესო სახე შექმნა და დაამკვიდრა მთელი დიდი საბჭოთა ლიტერატურის გმირთა, პერსონაჟთა მეტად მდიდარ გალერეაში.

ასეთი ახალი სახეები წარმოქმნილი იყო მთელ რიგ ისეთ ნაწარმოებებში, რომლებიც ჩვენი ლიტერატურის საერთაპო მოვლენად არის მიჩნეული.

მათგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „გვადი ბიგვა“ ლ. ქიაჩელისა. ამ რომანის შექმნა მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ქართულ ლიტერატურაში და ახალი ნაბიჯი იყო მწერლის შემოქმედებაში.

ლ. ქიაჩელის პირველი თვალსაჩინო ნაწარმოები — „ტარიელ გოლუა“, რომელიც დაწერილია ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, არა მარტო მნიშვნელოვანი რეალისტური ტილო იყო, არამედ სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებიც მისი დამკვიდრების პერიოდისა.

ლ. ქიაჩელის შემოქმედების ძირითად ხაზს განსაზღვრავენ მისი ნაწარმოებნი „ტარიელ გოლუა“ (1915 წ.), „სისხლი“ (ოციან წლებში შექმნილი რომანი, რომელიც ასახავს ქართველი ხალხის ბრძოლას მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რეაქციის ეპოქაში), „გვადი ბიგვა“ (1936), „მთისკაცი“ (1947-1948). ლ. ქიაჩელის ეს ნაწარმოებნი, აგრეთვე მისი მთელი რიგი ნოველები რეალისტური ნაწარმოებებია. მათ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

„გვადი ბიგვა“ ასახავს საბჭოთა სოფელში მომხდარ ახალ ცვლილებებს, ძველის დაღუპვას და ახლის წარმოშობას, სო-

ციალისტური სინამდვილის ზემოქმედებით ადამიანის გარდაქმნას.

მწერალმა შეძლო მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით ამ მეტად საინტერესო რომანში აესახა ცხოვრების სიმართლე, ეჩვენებინა თვით სინამდვილის სწრაფი რევოლუციური ზრდა და მისი რევოლუციური ზემოქმედება ადამიანებზე. აი როგორია მისი, როგორც მხატვრული ნაწარმოების, მთავარი მიმართულება. ასეთი მიმართულება ჰქონდა მხედველობაში ალექსეი ტოლსტოის, როცა ამბობდა: მხატვრული ნაწარმოები იმგვარად უნდა იქნას გამახვილებული, რომ იგი სიღრმეში აღწევდესო. ამ მომენტებმა „გვადი ბიგვა“ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვში დააყენეს.

ლ. ქიჩელის რომანებში, უწინარეს ყოვლისა „გვადი ბიგვაში“, პირველ პლანზე წამოწეულია საზოგადოებრივი მოტივი, სოციალურ-პოლიტიკური და არა ფსიქოლოგიური კონფლიქტი. რომანის სიუჟეტის საფუძველი სწორედ ეს კონფლიქტია. გვადის ისტორია არ არის წარმოდგენილი-როგორც ცალკე სიუჟეტური ხაზი. რომანის სიუჟეტის ხაზია ახლის, ე. ი. სოციალისტური შეგნებულობის, ბრძოლა ძველის, ე. ი. ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების, წინააღმდეგ. გვადის, გოჩას, არჩილის, გერას ისტორია კი სიუჟეტის შემადგენელი ნაწილებია. გვადის კონფლიქტს სინამდვილესთან და ამ კონფლიქტის გადაწყვეტას მწერალი გვიჩვენებს გმარის ურთიერთობაში გარემო წრესთან. ეს ურთიერთობა ახალი ცხოვრების, მისი სიმართლის საფუძველზე შენდება.

სოციალისტური სინამდვილე, ახალი ცხოვრების სიმართლე ზემოქმედებას ახდენს წარსულის მერყევე ადამიანებზე, წმენდს მათ წარსულის ჭუჭყისაგან და სოციალიზმის მშენებელთა რიგებში აყენებს — აი „გვადი ბიგვას“ ძირითადი თემატიკურ-სიუჟეტური ხაზი.

რომანის კვანძი, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა შეიცავენ საზოგადოებრივი ცხოვრების მასალას და მიზნად ისახავენ არა ცალკეული ადამიანების ხასიათის განკერძოებულ ამოხსნას, არამედ მათი საშუალებით ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამახასიათებელი ნიშნების გა-

შუქებას. რომანში ნაჩვენებია ამ ახალი ურთიერთობის ძალა სოფლად. მის ცხადად ჩვენებას ემსახურება ლ. ქიაჩელის რომანის სიუჟეტური აგებულების ყველა კომპონენტი. მხატვრული გამოსახვის ყველა ის საშუალება, რომელთაც რომანისტი იყენებს, მიმართულია იქითკენ, რომ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სახოვან-მხატვრული ფორმით იმგვარად წარმოქმნას სინამდვილის სურათი, რომ მთლიანობაში შეიმეცნოს კონკრეტული მასალის ფაქტები და მოვლენები, გახსნას მათი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, მათი ურთიერთკავშირი, მათი შინაგანი არსი თუ ბუნება.

ხასიათის ზრდის გაშუქება დადებითი გმირის ჩვენების პირველ ელემენტია. გმირის ზრდის ისტორია წარმოგვისახავს ვითარების კანონზომიერებას მის კონკრეტულ გამოვლინებაში. ასეთი ზრდა გვიჩვენა მწერალმა ტარიელისა და ლევანის („ტარიელ გოლუა“), ბათუ ქარღუასა და კირილე გორაკოვის („მთისკაცი“) სახეებით. ავტორმა დაგვიხატა ძირითადად უკვე ჩამოყალიბებული დადებითი გმირების განვითარება.

რომან „გვადი ბიგვაში“ ლ. ქიაჩელმა დაისახა სხვა, უფრო რთული ამოცანა. აქ მან დაგვანახა უარყოფითი მდგომარეობიდან დადებითში გადასვლის პროცესის კანონზომიერება, ნათელყო წარსულის შხამით მოწამლული ადამიანის ფსიქიკაში სოციალისტური შეგნების გამარჯვების პროცესის კანონზომიერება.

ასეთი ფსიქიკის გამომუშავების პროცესს ავტორი გვიჩვენებს ორი კონკრეტული სახის — გვადისა და გოჩას მაგალითით. გვადის უარყოფითი მხარეები უფრო მკვეთრად ჩანს, ვიდრე გოჩასი. იგი ძველ ცხოვრებას პატიოსანი შრომის გზიდან გადაუგდია; სოფელში მუქთახორად მიაჩნია ყველას. კოლმეურნეობის ყანებში მუშაობას გაურბის. ქურდობს. ბაზრებზე დახეტიალობს. მონურად ემსახურება ყოფილ აზნაურ ფორიას, რომელთანაც ერთ დროს მოჯამაგირედ მუშაობდა. განუწყვეტელ გაჭირვებასა და სიღატაკეს გვადი ისე დაუბეჩავებია, რომ მის გულში თითქმის ჩამკვდარა ადამიანის ღირსების გრძნობა, თითქმის დაუკარგავს სიკეთისა და ჯანსაღი ძალების რწმენა. ფორიასა და სხვა მძარცველებს

მისი ახალგაზრდობა მოუწამლავთ, თავიანთი ნების მორჩილ შემსრულებლად გაუხდიათ.

მაგრამ აი, გვაღი ძველ ცხოვრებას გვერდს უვლის და ახალი ცხოვრებისაკენ მოდის. მას კოლმეურნეობაში იღებენ. მის წინაშე ისახება ფართო შესაძლებლობანი. შეუძლია თავი დააღწიოს სილატაკეს. მიუხედავად ამისა, გვადის ჯერ მანც არ ადგება საშველი: წარსულს ისე დაუბნელებია მისი შეგნება, რომ ვერ ხედავს ბედნიერების გზას.

ძველ ღროს გვაღი ბიგვას ყველა ყვლეფდა: ფორიაც და ხუცესიც, მამასახლისიც და მევახშეც — ყველა, ვინც გვადისა და მისთანების ნაოფლარს ითვისებდა და ჯიბეს ისქელებდა. მაშინ გვადის იმის შეგნება არ ყოფნიდა, რომ წინ აღდგომოდა მათ და ძალით აეღო, რაც ერგებოდა, რევოლუციური ბრძოლის გზას დასდგომოდა. ძველი ურთიერთობიდან მან ერთი „გაკვეთილი“ მიიღო: რომ გამდიდრდე, უნდა მოიპარო; და გვაღი იპარავს, იპარავს თავისი ეზოს მანდარინებსაც კი, შვილებისაგან ფარულად მიაქვს ბაზარზე გასასყიდად.

ასეთია რომანის პირველი თავების გვაღი.

ძველი ყოფის ნაშთები თავს იჩენს გოჩა სალანდიას მოქმედებაშიც. იგიც ბიგვასავით გაურბის კოლმეურნეობაში მუშაობას. მთელი მისი ყურადღება მიპყრობილია კერძო საკუთრებისაკენ, რასაც საზოგადოებრივ საკუთრებაზე მაღლა აყენებს.

საშუალო გლეხი სალანდია, თუმცა კი შევიდა კოლმეურნეობაში, მაგრამ ჯერ კიდევ უჭირს თავი დააღწიოს კერძო საკუთრების ჩვეულ გრძნობას; საზოგადოებრივ ინტერესებს უპირისპირდება. კოლმეურნეობა ეს არის შეიქმნა. კლასობრივი მტერი ფორია ჯერ კიდევ ახდენს გავლენას გოჩას შეგნებაზე და ცდილობს გადაჰკიდოს იგი კოლმეურნეებს. გოჩა მშრომელი გლეხია. რაკი კოლმეურნეობაში შევიდა, სწორი გზა აიჩრია. მაგრამ საშუალო გლეხის შეგნებაში გარდატეხა უმტკივნეულოდ როდი მოხდა. მას შინაგანი ფსიქიკური გარდაქმნით უნდა მოეპოვებინა თავისი მომავალი ბედნიერება. ეს კარგად არის გააზრებული რომანში. ის, რაც გოჩას ემართება, არ შეიძლება მერყეობად ჩაითვალოს. მკითხველი ხედავს, რომ იგი კოლმეურნეობიდან არსად წავა: პატიოსან მშრომელს

სხვა გზა არ სურს. ეს გოჩამაც იცის. საკათავში კოლმეურ-  
ნებთან მომხდარი კონფლიქტის შემდეგ, რაზეც იგი მტერმა  
შეაგულიანა, გოჩა საბოლოოდ წყვეტს კავშირს წარსულთან  
და კვლავ მხარში ამოუდგება თავისი სოფლის მოწინავე ადა-  
მიანებს.

გვადის ზრდისა და განვითარების გზა გაცილებით უფრო  
რთულია; იგი უფრო კონფლიქტურია. ბიგვაში ბევრი მანკიე-  
რებაა თავმოყრილი და ერთსა და იმავე დროს გამოვლენილი.  
ლ. ქიაჩელის — მხატვრის ძალა ის არის, რომ იგი არა მარტო  
აშიშვლებს ამ მანკიერებებს, არამედ განაწყობს კიდევ ადა-  
მიანებს, ხოლო პირველ რიგში თვითონ თავის მთავარ გმირს,  
ამ მანკიერებათა წინააღმდეგ. ამავე დროს იგი მას აძლევს  
პერსპექტივას, რომელიც მიმზიდველია არა როგორც მზამზა-  
რეული, თავისთავად მომავალი, არამედ როგორც პატიოსანი  
შრომითა და ბრძოლით მოპოვებული ბედნიერება რიგითი  
ადამიანისა. ასეთი პერსპექტივის მინიშნებაში მწერალი ცხოვ-  
რების სულ ახალსა და ახალ კანონზომიერებებს შეამეცნე-  
ბინებს ადამიანს, მიჰყავს იგი აქტიური შემოქმედებითი გზით.

გვადი ბიგვამ შეუდარებლად მეტი გავლენა უნდა განი-  
ცადოს ცხოვრებისა, ვიდრე, ვთქვათ, გოჩა სალანდიამ, რათა  
აღიდგინოს ყველა ადამიანური თვისება. ბუნებას იგი ნიჭით  
დაუჯილდოვებია. მისი დამახასიათებელი ნიშნებია: მოხერ-  
ხებულობა, მოსწრებული სიტყვა, მახვილი ჰუმორი. მაგრამ  
ძველმა ცხოვრებამ, სიღატაკემ, მძიმე ეკონომიურმა მდგო-  
მარეობამ საშუალება არ მისცეს გვადის გაეშალა თავისი  
ნიჭი, საჭირო მიმართულებით წარემართა იგი. რომანში არის  
ერთი ადგილი, სადაც აღწერილია, როგორ შემოეჩვია გვადის  
ეზოს ვეებერთელა ძერა: ჯერ მან სულ ერთიანად მოიტაცა  
წიწილები, მერე დედალსაც ეცემოდა. ისე გაკადნიერდა მტა-  
ცებელი, რომ ჯარგვლის კარსაც მიაღებოდა და შიგ იჭვრა-  
ტებოდა, მოსვენებას არ აძლევდა გვადისა და მის ბავშვებს.

ამ მოკლე ეპიზოდში კარგად არის აღწერილი, თუ რა ყო-  
ფაშია ადამიანი, რომლისათვისაც ძველ ცხოვრებას ყველაფე-  
რი წაურთმევია: „მმ... ბედი. უბედური კაცის ბედი! — მწა-  
რედ ფიქრობს გვადი. — მაინცდამაინც რაღა გვადის ცოლს  
დაემართა ასეთი საშინელი ჭირი, — ხუთი შვილის დედას,



რომელთაგან ოთხს ჯერ რძე არ შემორობიათ ტუჩებზე. ცოცხალი რომ ყოფილიყო ის უხანო, ახლა მარიამის ხნის იქნებოდა, მეტის კი არა... მარიამი ცოცხალია, იმ საწყლის მძორიც კი არ იქნება დარჩენილი, მიწა და მატლი შექამდა.

დაუშავდებოდა ვითომ რაიმე განგებას, მარიამის ჯანი და სიმრთელე ალათიასაც რომ გამოჰყოლოდა? — იტყვიან კიდეც, ღმერთი არისო, სამართალი არსებობსო... ფუი იმას, ვინც ამას ამბობს. რას არ გამოიგონებენ!“

ეს არის გაპირვებაში ჩავარდნილი კაცის მწარე აღიარება. მაგრამ ამ აღიარებაში პროტესტის ჩანასახიც მოჩანს იმ მდგომარეობის წინააღმდეგ, რომელშიც გვადი არის. პროტესტი მიმართულია საკუთარი თავის წინააღმდეგ, რადგან გვადის დიდი ხანია შეეძლო წელში გამართულიყო. ძველი ჩვევები რომ არ ბოჭავდეს. ტყუილად როდი ამათრახებს გვადი საკუთარ თავს, როცა ფორიასა და მისი მეგობრების ბნელ საქმეებს იგონებს: „რას მენაზები, თუ იცი, უარესის ღირსი ხარ! შემნახველიც ქურდიო, ხომ გაგიგონია!“

ლ. ქიაჩელი დიდი ოსტატია ტიპის ჩამოყალიბებისა. მხოლოდ რამდენიმე მკაფიო ნაკვთით მწერალი უკვე ნათლად გვიხატავს ცოცხალ სახეს მისი დამახასიათებელი ნიშნებითურთ. ჩანს, თუ როგორ ახლო განიცადა იგი მწერალმა. ეს მისი ტიპია, მხოლოდ მის მიერ შექმნილი. შესაძლოა, სხვა მხატვარს ამ კონკრეტული მასალით უკეთესი სახე შეექმნა. მაგრამ იგი სხვა გვადი იქნებოდა. გოეთე ამბობდა ტიპისა და სახის ინდივიდუალურობის შესახებ: „სანამ ჩვენ ავსახავთ საერთოს, ყველას შეუძლია მოგვებაძოს. მაგრამ განსაკუთრებული არავის არ შეუძლია წაგვართვას. რატომ? იმიტომ, რომ სხვას არავის განუცდია იგი“. ეს მეტად გამჭრიახი დანახვაა მხატვრის ინდივიდუალური დამოკრძებულებისა მასალისადმი, ამ მასალის კონკრეტულ-ინდივიდუალურ მხატვრულ ასპექტში გადაწყვეტისა განსახოვნების საშუალებით. ასეთი ორიგინალური ინდივიდუალობით არის წარმოქმნილი გვადის კონკრეტული სახეც.

აი პირველი სურათი, რომელშიაც მოსჩანს მთელი გვადი ბიგვა: „ჯარგვლის კარი შიგნიდან ჭრიალით გაიღო და მომადლო ზღურბლზე სახებანჯგვლიანმა, ცალმხარეზე ნაბად-

მოგდებულმა, მუცელგამობერილმა კაცმა გადმოალაჯა. ჩერებით შეფუთულ ფეხებზე თასმებით აკრული დაგლვჯილი ქალამნები ფრთხილად გადმოატარა. კარი სასწრაფოდ მოიხურა, ქურდულად მიმოიხედა და აჩქარებისაგან შებანდალებული ნაბიჯით ფარდულიდან ეზოში გაეშურა...

...ეზოში შედგა და ხარბი მუშტრის თვალების ცეცებით ამინდს სინჯვა დაუწყო. თვალს რომ ვერ ენდო, მონადირე ძაღლივით ნესტოები გამოებერა, ააცმაცუნა და ჰაერი პირის ჩაწყაპუნებით შეიყნოსა, თითქოს გემო და სუნი ერთსა და იმავე დროს აუღო...

ბარდლუნია თავისი საქმით იყო გართული... მისდამი მიმართული სიტყვებისათვის ყურადღება არ მიუქცევია. მაშინ სახებანჯგვლიანი კაცი უცნაური შეცუნცულებით და თვალების წყურვით მიუახლოვდა მას, გამობურთული ნაბდინი გვერდი რაღაც მოსაზრებით მოარიდა და ასე ხელი მხარზე წაუთათუნა:

— დამიჯერე, ქირიმე, მართალს გეუბნები, ბაბაია: დედაშენს მხოლოდ შენ დარჩი ვარგისი, თორემ სხვა ლაწირაკებმა პირის დაბჩენის მეტი არა იციან რა... ჩასტენე და ჩასტენე... აი, ასე...

ლაიმანჭა და პირი ისე ფართოდ გააღო, რომ ხახის ვეება ღრუ გამოაჩინა. ზედ მუშტი მიიტანა და კბილებზე რამდენჯერმე იტაკა, თითქოს შიგ ჩაჩრას უბირებდო.

— ოთხია ამისთანა... ოთხი! შენ არ გთვლი, ბარდლუნია... არც ჩემი თავი მყავს სათვალავში... თორემ...

უკანასკნელი სიტყვა აწეულად და განსაკუთრებული მნიშვნელობით წარმოთქვა, ზედ მკერდიდან ამოგდებული, ქირქირისებური ამოძახილი დაურთო, რომელიც განზრახ გაზვიადებულ შეშინებასაც გამოხატავდა, დაცინვასაც და გაკვირვებასაც.

— თორემ ისე ექვსი გამოვიდოდა...

...თავზე ჩიტის ბუდის მაგვარი ნაბდის ქუდი ეხურა, გამხმარი გვიმრისფერი, უსწორმასწოროდ შებლანდული. ნაბადიც ამ ფერისა ჰქონდა ცალმხარეზე წამოგდებული, ძალზე მოკლე და აქა-იქ ქობა შემოგლვჯილი. ალბათ, ქუდი მისი შენახევისაგან იყო გამოკერილი.

ბაიასფერი სახე ფერგადასულ ბუძგურა წვერულვაშებს დაე-  
ბარდნა. შუბლზე ორ ბუწწანარად გადმოკიდებულ წარბებს  
ქვეშ, წირპლიან და დაბლენძილ ქუთუთოებში შემალული  
პატარა ჭროლა და მოძრავი თვალები უნდოდ, ქურდულად  
გამოიმზირებოდნენ“.

გავხსნათ ამ შედარებით გრძელი ამონაწერის აზრი:

ჩვენს თვალწინაა დაბეჩავებული და ამავე დროს გაბო-  
როტებული ადამიანი, თავისი დამახასიათებელი ფსიქოლო-  
გიით. მისი სიბეჩავე თვალში გეცემათ, როგორც კი ზღურბლ-  
ზე გადმოალაჩებს და უახლოვდება შვილს. ტანსაცმელი და  
სახის გამომეტყველება ამ სიბეჩავის სრულ სურათს ქმნის.  
თუმცა მისი სიფრთხილე იმით არის გამოწვეული, რომ ემი-  
ნია არ გააღვიძოს ბავშვები, რომლებსაც უპირებს თიკნის  
წართმევას, რათა ბაზარზე. გაყიდოს, მაგრამ მისი ნებისყო-  
ფის სიბეჩავე სწორედ იმით გამოიხატება, რომ ვერ ბედავს  
თვალი გაუსწოროს საკუთარ შვილებს ასეთი განზრახვის  
შემდეგ.

ეს შინაგანი სულიერი სიბეჩავე მას უკვე აბრაზებს. იგი  
გაბოროტებით ლაპარაკობს ოთხ დაბჩენილ პირზე, რომლე-  
ბიც „ჩასახეთქს და გამოსატენს“ მოითხოვენ. ამავე დროს  
მის სიტყვებში მოისმის შიში, შეშფოთება და დაცინვა. ყვე-  
ლა ეს გრძნობა გაბოროტებასა და სიბეჩავეს გამოხატავს.

მაგრამ რაღაც იმედი მაინც ღვივის მის გულში. გვადი  
მთლად დაკარგული კაცი არ არის. მან იცის, რომ გაჭირვე-  
ბულია და ეს აძაბუნებს მას. მაგრამ რაღაც მაინც სწამს.  
ვთქვათ, გვადი ღიდად ცდება და ის სწამს, რაც არ უნდა  
სწამდეს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ რაღაც რწმენა მაინც  
შერჩენია. ეს რწმენა გამოსჭვივის მის „ფრთოსან“ სიტყვებში  
უკეთესი მომავლის შესახებ. არა, გვადი არ დაკარგულა ამ  
ქვეყნისათვის! იგი ოცნებობს უკეთეს ცხოვრებაზე! გვადი  
აქებს თავის უფროს შვილს და თუმცა ამ ქების მიზანი ის  
არის, რომ მიაძინოს შვილის სიფხიზლე, შეასუსტოს მისი  
მოსალოდნელი წინააღმდეგობა თიკნის ბაზარზე წაყვანისად-  
მი, მაგრამ ობიექტურად აქაც მჟღავნდება ოპტიმიზმის რაღაც  
ნიშანი.

მხატვარმა განზრახ, შეაჯახა ერთმანეთს ორი დაპირისპი-

რებული განწყობილება, როგორც შინაგანი ბრძოლის წარმოშობა. თუმცა ნამდვილი ბრძოლა, რომელიც ძირეულ ცვლილებას იწვევს, ე. ი. ბრძოლა ძველს — დრომოქმულსა და ახალ გაჩენილს — პროგრესულს შორის გვაღი ბიგვას ფსიქიკაში ჭერ კიდევ სრულად არ გაშლილა, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობები ამ ბრძოლას მასში უთუოდ გაამწვავებენ და ამის შედეგად ძირეული ცვლილებაც მოხდება. ეს იცის მწერალმა და სწორად იქცევა, როცა ხატავს ისეთ უარყოფით ტიპს, რომლის შეგნებაშიაც ცოცხლობს ოპტიმიზმის მარცვალი.

გვაღი ტიპიური მატყუარაა. მისი სიცრუე მეღვენდება როგორც სოციალური მოვლენა. იგი სიცრუეს მიეჩნია ძველ დროს, რომ ამით რთული მდგომარეობიდან გამოსავალი ეპოვა. ახლა კი იცის, რომ სიცრუემ ვერ უშველა, მაგრამ ამ თვისებას ისე მაგრად აქვს ფესვები გადგმული მის შეგნებაში, რომ ჩვეულებად გადაექცა. გვაღი ისე ოსტატურად ცრუობს, რომ ისეთ გამჭრიახ დედაკაცსაც კი გააცურებს, როგორც არის მარიამი, რომელმაც ყოველი მისი ასავალდასავალი იცის. გვაღი გადაწყვეტს კოლმეურნეობაში მუშაობას — ტყის გატეხას — დაუძვრეს, ამ მიზნით თავს მოიავადმყოფებს და ქალაქში მიეშურება ვითომდა სამკურნალოდ. ჭერ ცდილობს მეზობელ მარიამის ეზოს გვერდნი ისე აუაროს, რომ არაფერ შეამჩნიოს. მაგრამ როცა ეს არ უხერხდება, თავს ისე დაიჭერს, ვითომ ტყეში მიდის სამუშაოდ. მიუხვდება თუ არა მარიამი ამ ფანდს, გვაღი ახალ ხერხს მიმართავს, ტყუილების კორიანტელს დააყენებს; ავადმყოფობას უჩივის, იცრემლება, ყოველნაირად ცდილობს თავი შეაბრალოს მარიამს. რაკი ხედავს, რომ „ულმობელი“ მეზობელი ყოველივე ამას ეჭვით ეკიდება, უკანასკნელ საშუალებას ხმარობს მისი გულის მოსანადირებლად: ჭერ არწმუნებს ბავშვებს ფეხსაცმელი უნდა ვუყიდო და ქალაქში ამ უთენიას სწორედ ამისთვის მივდივარო, მეტე მარიამს შესთავაზებს, შენი პატარა ქალის ფეხის ზომა ამაღებიწე, იმასაც უნდა ვუყიდო ფეხსაცმელი, შენგან ერთობ დავალებული ვარ და ცოტა პირნათლად მაინც ვიქნებიო. გვაღიმ ძალიან კარგად იცის, რომ მეზობელი ქალი ამაზე უარს იტყვის, და

სწორედ ამიტომ სთავაზობს საჩუქარს. მისი მიზანია მარიამის გული მოაღბოს და ამ მიზანს კიდევაც აღწევს.

მაგრამ მარიამთან შეხვედრას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. გვადის სულში სირცხვილის გრძნობამაც გაიღვიძა. არ შეიძლებოდა გვადი გულგრილად მოჰკიდებოდა მარიამის სიტყვებს: „ნამეტანი შებანჯგვლილხარ რაღაც, შე კაცო. სად არ ამოგსვლია ეს ოხერი თმა: ცხვირში, ყურში... ერთხელ მაინც გაიკრიკე, კაცს დაემსგავსე. თუ დალაქთან მისვლა გიჭირს, შემოიარე თავისუფალ ღროს, მე შეგისწორებ, მაგას რა დიდუ საქმე უნდა“.

მანამდე კი შვილმა მოაგონა გვადის, კოლმეურნეობას გადაუწყვეტია ოდა აგვიშენოს და ჯარგვლიდან გამოგვიყვანოსო. ყოველივე ამას გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ადამიანისათვის, რომელიც ბოლოს უნდა დასდგომოდა ნამდვილ გზას და დაეწყო ადამიანური ცხოვრება. თუმცა გვადის არა სჯერა, რომ ახალ სახლს აუშენებენ, მაგრამ მის არსებაში ფეხს იკიდებს ის შეგნება, რომ აუცილებლად საჭიროა მდგომარეობის შეცვლა:

„მკერდში ჰაერი ღრმად ჩაითქვა და წინ წამოიზნიქა. ერთხანს ასე უცქირა მარიამს. მეც ვხედავ ჩემს უბედურებასო, ამბობდნენ მისი თვალები. მისი დაქიმული სახის გამომეტყველება იმასაც გამოხატავდა, რომ მზად იყო მარიამის რჩევა მიეღო და გაჰირვებას ვაეკატურად შებრძოლებოდა... ჩათქმული ჰაერი გრძელ ოხვრას ამოაყოლა და მარიამს უდიდესად აღელვებული ხმით შესძახა:

— გეცოდებოდე, მარიამ! გეცოდებოდე! მეტს არაფერს გეტყვი!

ალბათ, გულს მოგლიჯა ეს სიტყვები, იმდენი სიმწარე და გრძნობა ამოაყოლა“.

ამ მომენტიდან განსაკუთრებით ძლიერ ჩაღდება ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა გვადი ბიგვას შეგნებაში. მართალია, გვადის სულში ძველი ჯერ კიდევ მაგრად არის ფეხმოდგმული და იბატონებს იმ ბედნიერ შემთხვევამდე, რომელიც რამდენადმე უფრო გვიან მოხდება. კოლმეურნეთა კრებაზე, მაგრამ მნიშვნელოვანია ის, რომ ახალი უკვე შეიჭრა მის შეგნებაში და იბრძვის ძველის წინააღმდეგ.

ამ ბრძოლის გამო გვადი შუა გზაზე შეჩერდა და კინაღამ დაბრუნდა კოლმეურნეობაში სამუშაოდ.

ამ ბრძოლამ მას გაუღვიძა ღირსების გრძნობა. გვადი თავის შეგნებაში უკვე გაბედულად შეესიტყვება ხოლმე სანდიას, რომელმაც მას ნაცარქექია უწოდა; თუმცა გაუბედავად, მაგრამ წინ აღუდგება არჩილ ფორიას, რომელსაც სურდა იგი წინანდებურად მუქთად გამოეყენებინა.

გვადიზე ბევრი რამ ახდენს გავლენას: იმედგაცრუება ქალაქში უბედო წასვლის გამო, მარიამთან შეხვედრა, კოლმეურნეთა მეგობრული დამოკიდებულება, არჩილ ფორიას სიცრუე; ბოლოს, იგი დიდად შეაძრწუნა სცენამ, რომელიც ფარულად ნახა: უფროსი შვილი — პიონერი ბარდღუნია, რომელიც თვალისჩინივით უვლის ეზოში დარგულ რამდენიმე ძირ მანდარინს, ცდილობს გამოტეხოს თავისი პატარა ძმები, რომელმა მოწყვიტა მანდარინები, და დამნაშავე მკაცრად დასაჯოს. ბარდღუნიას აზრდაც არ მოსვლია, რომ ამას იზამდა მამამისი. ნამდვილი ქურდი კი ლაფარეში ფარულად დგას, იქიდან უყურებს ამ სურათს და ვერ შველის პაწიებს, რომლებიც უმართებულად ისჯებიან.

ყოველივე ეს მოქმედებს გვადის შეგნებაზე, მაგრამ გადაწყვეტი არ არის. ასეთი მომენტები მხოლოდ ავსებენ იმ ძირითად გავლენას, რომელსაც გვადიზე ახდენს თვით ცხოვრების ახალი სინამდვილე. სწორედ ეს სინამდვილე ჩააბამს მას აქტიური საკოლმეურნეო შრომის პროცესში. მუშაობა მის სულს აკეთილშობილებს. იგი ხედავს, რომ შეძლებულ ცხოვრებას მოიპოვებს მხოლოდ პატიოსანი შრომით; მხოლოდ ამ გზას ამოჰყავს გვადი ფსკერიდან, სადაც იგი მოაქცია რევოლუციამდელმა წარსულმა.

აქტიური შრომის პროცესში რომ ჩაება, გვადი გრძნობს მეზობლების მძლავრ მხარდაჭერას, გრძნობს, რომ მას უბედურებაში არ დატოვებენ, რომ არის ხალხის ხელისუფლება, რომელიც დაიცავს მას ფორიას მსგავსი მტრებისაგან. მას ამხნევებენ გაოცებული კოლმეურნეების გულითადი სიტყვები: „ეს რა ამბავია! შეხედეთ, გვადი რა ვეება მუხას მოაგორებს! ყოჩაღ, გვადი!“ როცა გაცხარებული მუშაობის დროს გვადის მარცხი მოუვიდა, მორზე ხელები აუსხლტა და მიწას

დაენარცხა, მასთან მივიდა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გერა, ხელი შეაშველა და უთხრა: „დადეგ, გაიმართე! — ფეხზე დააყენა გვადი გერამ და შესათამამებელი ხელი მხარზე დაჰკრა“.

გვადის უკვე აღარ ღრღნიან უწინდელი ეჭვები, როცა შეიღს ეუბნებოდა: „პაპაჩემს ვერ აუშენებია ოდა და მამაჩემს... ალბათ, არც მე შემეფერება. არა შეჯდა მწყერი ხესაო. ხომ გაგიგონია!... ზღაპარია ჩვენი ოდის ამბავი, ჭირიმე, ზღაპარი. ისევ ძველი ფუძე ნუ მოგვიშალოს ღმერთმა!“. ახლა თვითონ გვადი მოაგონებს გერას თავისი მომავალი სახლის ამბავს.

ადამიანის ფსიქიკის გარდაქმნის პროცესი რთული და ძნელი პროცესია. ის თანდათანობით მიმდინარეობს, დიდ უნარს, დაძაბულობას, ღროს მოითხოვს. ამიტომ მწერალი თავის გმირს ერთბაშად ვერ აქტევდა ახალ ადამიანად. რომელსაც სრულიად შეცვლილი ფსიქოლოგია აქვს. ისეთი ადამიანები, როგორც გვადი ბიგვაა, ერთბაშად როდი ხდებიან სოციალისტურად შეგნებულნი.

გვადის ფსიქიკაში დაწყებულმა ბრძოლამ იგი გამოიყვანა სახელოვანი შრომის ასპარეზზე, აამალლა მისი შეგნება, მაგრამ ამ შეგნებაში ახალს საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ გაუმარჯვნია. ამიტომაც, რომ ბიგვას საბოლოოდ ვერ გაუწყვეტია კავშირი არჩილ ფორიასა და მის დამქაშებთან; ამიტომაც, რომ მალულად სვამს მწყემს პახვალას ღვინოს. საკვირველი როდია ისიც, რომ გერას დავალებით პატრონთან—გოჩა სალანდიასთან წაყვანილი კამეჩი გვადიმ თავის ეზოში შეიყვანა, ადვილად დაემორჩილა ცთუნებას და მოწველა — მოპარა რძე მეზობელს, რაკი იცოდა, რომ ადვილად შეიძლებოდა ბრალი სხვისთვის დაეკისრებინა. მაგრამ საყურადღებოა, რომ გვადი უკვე ეძებს მიზეზს თავისი „სინდისის დასამშვიდებლად“.

„ — ჰეე, საცა სამართალია, — მსჯელობს იგი, — ამისთანა კამეჩი გოჩას კი არა, გვადის უნდა ჰყავდეს. გოჩას რად უნდა? თვითონ ხომ არ დაღვეს ამხელა ყაზახი რძეს? მისი სასმელი არაყი და ღვინოა, თუ ვაუკაცია. რაც შეეხება ტასიას, გვადიმ კარგად იცის მისი გემოვნება: ტყემალი და წინაყით შეზავებული ლობიო აქამე და მეტი არაფერი უნ-

და... ნაიამ კი დიდი, დიდი, დღეში ერთი ჰიქა დალიოს, თუ რძის სმა ჯერ კიდევ არ მიუტოვებია... სულ სხვა ამბავი სჭირს გვადის: მისი ხუთი ბალლი ისეთ ასაკში არიან, რომ უთუოდ რძით უნდა იკვებებოდნენ. ერთი ქეციანი თხა რომ ჰყავს, ის, აბა რას აუფა ამდენ პირს!.. და აი, ნამდვილი უსამართლობა სწორედ ეს არის! იმას ჰყავს, ვისაც არ სჭირია და იმას კი არა ჰყავს, ვისაც სჭირია...“

ასე მსჯელობს ჯერჯერობით გვალი ბიგვა. ის შემდეგაც ხშირად ფიქრობს კამეჩზე, რომელმაც რძით გაუვსო დიდი კათხა, უხმარი რომ ეკიდა კედელზე. ეტყობა, გვადის აქამდე ნათლად არ ჰქონდა შეგნებული, რომ კოლმეურნეობის პატიოსანი მშრომელი რომ ყოფილიყო, უკეთეს მეწველ კამეჩსაც კი გაიჩენდა. მაგრამ კამეჩთან დაკავშირებული ფიქრი მას ახალ ვარაუდს აკეთებინებს და მის ოცნებას ავითარებს: ასეთი განძი რომ მისცა, იგი მას გამოიყენებს თავისი ოჯახის კეთილდღეობისათვის. გვალი „რთულ არითმეტიკას“ მიმართავს. რძე ხელს შეუწყობს შვილების მალე გაზრდას და მათი მუშაობით ოჯახს ხუთი შრომადღე მოემატება. შარშან კოლმეურნეებმა შრომადღეზე რვა მანეთი ფული, სიმინდი, ლობიო, ბრინჯი და ბევრი სხვა რამე მიიღეს. მაშასადამე, გვალი ბიგვას წილად დღეში ხუთჯერ რვა მანეთი ფული და ხუთ-ხუთი ულუფა სიმინდი და ლობიო მოვიდოდა. წელს კი მოსავალს ისეთი პირი უჩიანს, რომ შრომადღეზე თერთმეტ მანეთსა და ბევრ სიმინდს მიიღებენ! მაშასადამე, ხუთჯერ თერთმეტი გამოდის. ახლა, ეს გაამრავლე წლის შრომადღეთა რიცხვზე... გვადისათვის გამოთვლაც კი ძნელია!

მაშასადამე, ბიგვასათვის კამეჩი საბოლოო მიზანი როდია. შეძლებული ცხოვრების მთავარ წყაროდ მას უკვე მიაჩნია კოლმეურნეობის ყანებში პატიოსანი შრომა. ამ დასკვნამდე იგი ობიექტურად მიიყვანა დაკვირვებამ.

გვალი ბიგვა - რწმუნდება, რომ შრომადღეები მას საშუალებას მისცემენ თავი დააღწიოს სიღატაკეს. ცხოვრება მას ასწავლის, რომ ახალი ფორმაციის პირობებში, სადაც სოფლის მეურნეობა გადაყვანილია მტკიცე სოციალისტურ საფუძველზე, გლეხის მდგომარეობის გაუმჯობესების ერთადერთი საშუალებაა კოლმეურნეობა, რომ, მაშა-



სადამე, კოლმეურნეობა ყველა გლეხის, მათ შორის ისეთი გლეხების, როგორიც გვადი ბიგვაა, კეთილდღეობის საფუძველია.

შრომადღებზე ოცნება ხელს უწყობს გვადის მალლა ასწიოს თავი და სცადოს, რომ გვერდში ამოუდგეს ისეთ ამაყ საშუალო გლეხსაც კი, როგორიც არის გოჩა სალანდია. გვადი პირდაპირ ეუბნება სალანდიას, ჩემი შვილი ბარდღუნია რომ ჭერ პატარა არ იყოს, შენი ქალის ნაიასთვის უკეთეს საქმროს ვერ იშოვიდიო. ეს გაბედული აზრი გვადის შეგნებაში კვლავ დაბადა კამეჩზე ოცნებამ. ბიგვა ფიქრობს, რომ შეიძლებოდა კამეჩი ხელთ ეგდო თუნდაც მზითევის სახით. მაგრამ მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ქორწინების შეუძლებლობის ერთადერთ მიზეზად გვადის მიაჩნია თავისი შვილის მხოლოდ ასაკობრივი მდგომარეობა; იგი რაღაც თორმეტი წლისაა. წინათ გვადი ბიგვა აზრადაც ვერ გაივლებდა იმას, რომ გოჩასთვის ასეთი წინადადებით მიემართნა. ახლა კი თამამად გამოთქვამს თავის სურვილს. სალანდიას გაბრაზება გვადის მაინცადამაინც არ აკრთობს. რა ეუყოთ, რომ დღეს სალანდიას ვერ გაეტოლება. სამაგიეროდ ხვალ შესაძლოა კიდევაც გაასწროს. მაშ, რატომ არ შეუძლია დღესვე დაიღოს წილი ამ მომავალ ბედნიერებაში!

ასე თანდათან ძლიერდება და იზრდება გვადის გონებაში თავისი ადამიანური დირსების შეგნება. ბიგვა ჭერ კიდევ შორსაა სოციალისტური შეგნებულობისაგან, მაგრამ ეს შეგნებულობა უკვე განუხრელად მკვიდრდება მასში. გვადის შინაგან სამყაროში სერიოზული გარდატეხა ისახება. ახლა სხვა თვისებები ენიჭება მის უწინდელ დამახასიათებელ ჩახითხითებას, რითაც იხატებოდა მისი სიცუღლუტეც; მლიქვნელური შაამებლობაც. ირონია და მასხარაობა. მაგალითად, როცა ბავშვები ეფიცებიან მას და ბარდღუნიას, მანდარინი არ მოგვიპარავსო, ამას არ შეუძლია სიცილი არ მოჰგვაროს გვადს, იმ კაცს, რომელიც ადამიანთა ასეთ ბრიყვულ მდგომარეობას მუდამ დასცინებდა. მაგრამ ახლა ამ სასაცილო ამბავს გვადი გულისტკივილით და სინდისის ქენჯნით განიცდის:

„განა არ ვიცი, რომ არ შეგიჭამიათ... გულიც ამიტომ მტკივა, ბაბაია! — რაღაც უცნაური აქურაქურებით წარმოთქვა

და ბავშვის მუცელში პირისახე კიდევ უფრო ჩარგო. არ გასულა წამიც, ჩახითხითება რომ სჩვეოდა, იმნაირი ხმა ამოუშვა ჭირიმის მუცელთან. მაგრამ იგი სლუქსლუქსაც ჰგავდა.

ყველამ ყურადღება მიაქცია ამას.

კიტუნამ კი გვერდიდან ფრთხილად ჩახედა ბაბიას სახეში, რა ემართებო. ნახა, რომ შამას ორივე თვალიდან ცრემლი ჩამოსდიოდა...“

წინათ რომ ეს ამბავი მომხდარიყო, გვადი ყურადღებასაც არ მიაქცევდა ბავშვების მდგომარეობას; ეს მასში უფრო დამცინავ ხითხითს გამოიწვევდა. ახლა კი იგი ჭკითინებს!

გვადის სულში, ძველი საზოგადოებრივ-მეურნეობრივი ურთიერთობის მსხვერვის ზემოქმედებით, იმსხვერვა ძველი წარმოდგენები.

ადამიანის სულიერი გარდაქმნის ამ რთულ პროცესში განსაკუთრებით დიდია მთელი კოლექტივის როლი. სოფლის კომუნისტები ეხმარებიან გვადის თავი დააღწიოს თავის მდგომარეობას, გახდეს კოლექტივის სრულფასოვანი წევრი. ის გრძნობს, რომ მისთვის ზრუნავენ ადამიანები, ეხმარებიან ფეხზე დადგეს და წამოიწიოს. სულ არ ჰგავს ეს წარსულს, როცა ერთი ნაჭერი მიწის გამო მეზობლები ერთიმეორის მტრები ხდებოდნენ.

კოლმეურნეობამ გაითვალისწინა გვადის, მისი ობოლი ბავშვების მდგომარეობა და გადაწყვიტა საშენი მასალა მისცეს მას და დაეხმაროს ახალი სახლის აშენებაში. გვადიმ იცის, რომ ჯერ არ დაუმსახურებია ასეთი ყურადღება და პატივისცემა; ის ხომ ცუდად მუშაობდა კოლმეურნეობაში. მაგრამ მიუხედავად ამისა, კოლმეურნეობის თავმჯდომარის, სოფლის კომუნისტის — გერას აზრია დახმარება გაეწიოს ბიგვას და კოლექტივიც მხარს უჭერს ამ წინადადებას. ეს ფაქტი გამოხატავს კოლექტივის რწმენას ადამიანისადმი. ეს რწმენა ურთიერთგანპირობებულობის შინაგან კანონს ეყრდნობა: არა მარტო ადამიანს სწამს კოლექტივი, არამედ კოლექტივისაც სწამს ადამიანი. ეს აღმოჩენა გვადის უნერგავს იმ სიმტკიცეს, რომ კავშირი გაწყვიტოს წარსულთან.

მაგრამ გვადის ჯერ კიდევ ესაჭიროება წაქეზება. სახლის აშენებაში დახმარების გაწევა იმას როდი ნიშნავს, რომ იგი

აპყავდეთ სხვების მდგომარეობის დონეზე. ასეთი დახმარება მან შეიძლება მიიჩნიოს წყალობად. ეს საკმარისი როდია, გვადი რომ ახალი ადამიანი გახდეს. საჭიროა მეტი რამ. საჭიროა, რომ იგი ყველას თანასწორად თვლიდეს თავს, როგორც ღირსეული ადამიანი. ეს მშვენიერად ესმის გერას. ეს კარგად იცინა სხვებმაც და ყველანი ნდობას აღმოუჩინენ ხოლმე მას მეზობელ კოლმეურნეებთან—სანარიელებთან შეჯიბრების მსვლელობის მეთვალყურე კომისიის არჩევნების დროს.

ეს ეპიზოდი დიდი მოვლენა გახდა გვადის ცხოვრებაში. მწერალმა ოსტატურად დაგვიხატა თავისი გმირის შინაგანი მღელვარება, გვადის უაღრესად მძაფრი განცდები, რაც ამ ფაქტმა გამოიწვია.

გერამ გვადი ბიგვა დაასახელა ორკეთის კოლმეურნეობის სხვა კანდიდატებს შორის.

„თვალეები დახუჭა“ გვადიმ.

ვითომ ნამდვილად გვადის გამოუძახეს, თუ ვისმე სხვას? იქნებ, სხვა მეორე გვადიც არსებობს ქვეყანაზეო?

...უცებ იგრძნო, რომ ხალხი შემოეცალა და მის გარშემო ცარიელი ადგილი დარჩა. მაშინ გვადიმ თავი ასწია.

ხალხი შუაში გარღვეულიყო მის წინ... და აქეთ-იქით კედელივით დამდგარიყო.

...როგორ დაიჭეროს, რომ იგი თავკაცებში გარიეს და დაუმსახურებლად ასეთი პატივი სცეს?

ჭერ კიდევ კარგად ვერ გამორკვეულიყო...

...ნაიამ აივნიდან ჩამოირბინა და გვადისკენ გამოიქცა.

— რა მოგივიდა, გვადი? წამოდი ჩქარა. შენი ადგილი დაიჭირე, აგირჩიეს!

— მე არა... ჭირიმე, მე არა! — სლუკუნით ამბობდა გვადი და ტაშისკერას განავრძობდა.

...ნაიამ მაინც მოიტაცა გვადი, ხელი ჩააელო მკლავში და აივნისკენ წაიყვანა.

— ხალხში გამრიეთ, ჭირიმე, არა?.. უღირსი რომ ვარ, მაინც მალლა ამწიეთ, არა?.. კაცად მიცანით და პატივი დამდეთ?...

...ახლა თავად ჩასკიდებოდა ნაიას ხელს და არ სცილდებოდა“.

სცენაში, რომელიც გვიხატავს, თუ როგორ აღის გვაღი ბიგვა კრების პრეზიდენტი, ნაჩვენებია ადამიანის ზედასვლა. ახლა მას ვერავითარი ძალა ვერ დააბრუნებს წარსულისაკენ, იმ სამარცხვინო წარსულისაკენ, სადაც იგი გრძნობდა მხოლოდ თავისი ღირსების დამცირებას, სადაც სიხარული არ გაქარებია მის სულს. ტყუილად როდი იყო, რომ თავისი ადამიანური ღირსების დამცირების ერთ-ერთ მიზეზს — არჩილ ფორიას — უსასტიკესი განაჩენი გამოუტანა გვადიმ თავის ფიქრებში. გვაღი ბიგვამ სულ ახალ-ახალი სასჯელი მოუგონა ამ საზიზღარ ნაძირალას და ბრაზი მხოლოდ მაშინ დაიქცრო, როცა იგი უღმობელად და რამდენჯერმე „მოკლა“ თავის ოცნებაში, როცა მისი სახსენებელიც კი აღმოფხვრა თავისი არსებიდან.

რა შეიძლებოდა მომხდარიყო ბიგვას სულში მას შემდეგ, რაც მან კრებაზე განიცადა? უნდა მომხდარიყო დიდი ცვლილება, ძირეული გარდაქმნა. ეს იყო ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მომენტი. ახალმა შეგნებამ გაიმარჯვა ძველთან ბრძოლაში.

გვადის მთელი შემდგომი მოქმედება ცხადყოფს ამ დიდ ცვლილებას, მისი მთელი ახალი სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებას.

აი კრებიდან შინ ბრუნდება გვაღი. „ეგონა, უფრო მიფრინავდა, ვინემ მიდიოდა, ტანში იმდენი ახალი ძალა შემატებოდა და შინაგან აღფრთოვანებასაც ფრთები შეესხა“. ახლა გვაღი იმასაც გრძნობს, რომ ძველი და დაფლეთილი ტანსაცმელი აღარ შეეფერება. კერიის ცეცხლით სულ ერთიანად განათებულ ჯარგვალში გვაღი გულმოდგინედ ათვალეირებს ძველ სკივრს, რომელშიც ქორწინების შემდეგ უხმარი ჩოხა-ახალუხი, ყაბალახი და სხვა ნივთები უწყვიდა და დღემდე არც კი მოჰგონებია მათი ტარება. არა, გვაღი ახლა აღარ არის ნაცარქექია, მუქთახოკა და მასხარა. გვაღი ახალი ადამიანია, ახალი სულისკვეთებითა და ახალი მისწრაფებით გამსჭვალული. განახლებულ სულს განახლებული სამოსელი შეეფერება. გვაღი ოდასაც უთუოდ აიშენებს! ახლა ჯარგვალში ხომ ვერ იცხოვრებს! ბავშვებს კარგად შემოსავს. სულ ცოტა ოთხასი შრომადღის შემოსავალი ყოველივე ამის შესაძლებლობას მისცემს!

სად გაქრა გვადის სიბეჩავე, შიში სხვების წინაშე? ისინი თან გაპყვნენ ძველს!

ახლა გამბედაობამ დაისადგურა გვადის გულში. ეს გამბედაობა ყოვლისმძლე ძალაა;

ახლა შეუძლია გულახდილი იყოს მარიამთან; დიდი ხანია მისდამი სიყვარული და პატივისცემა დაფარული აქვს გულში; ახლა კი თავის გულისნადებს თამამად გაამჟღავნებს;

ახლა თვალს გაუსწორებს არჩილ ფორიას; უშიშრად გასცემს საკადრის პასუხს.

გვადი საგმირო საქმეს ასრულებს: სპობს კლასობრივ მტერს, რომელიც ცდილობდა კოლმეურნეობის ხე-ტყის სახერხი ქარხანა დაეწვა; გვადი გადაარჩინს ხალხის ქონებას.

საერთო, საკოლმეურნეო საქმე მის შეგნებაში უკვე მთავარ ადგილს იკავებს. იგი სასწოროზე დებს საკუთარ სიცოცხლეს, რათა გადაარჩინოს ის, რაც საერთოა.

ლ. ქიაჩელის რომანში დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ჩვენი ქვეყნის მრავალმილიონიანი გლეხობის შეგნების გარდაქმნის პროცესი. აქ ფართო პლანზეა წამოწეული საზოგადოებრივი, როგორც წმიდათა წმიდა და ხელუხლებელი. ეს საზოგადოებრივი შეიცავს პირადულსაც. არჩილ ფორიას ჰგონია, გვადი იმიტომ ეწინააღმდეგება, სურს ცეცხლისაგან იხსნას თავისი სახლის ფიცრებით. ეს დასკვნა სავსებით შეესაბამება ისეთი გაუსწორებელი ინდივიდუალისტისა და საზოგადოებრივი საკუთრების მტრის ფსიქიკას, როგორც არის არჩილ ფორია. მაგრამ გვადის უფრო კეთილშობილი და მაღალი მიზნები ამოქმედებს. ეს მიზანია არა მარტო მისი საკუთარი ახალი ოდა, არამედ ყველას (და, მაშასადამე, მისიც!) ბედნიერება. გვადი ბიგვა ახლა ნათლად ხედავს, რომ შისი მომავალი ბედნიერი ცხოვრება შენდება საერთო საფუძველზე, საყოველთაო ბედნიერების საფუძველზე. ბედნიერებას მარტო ის ვერ ააშენებს და მარტო მისთვის როდი შენდება იგი. ამ ბედნიერებაში არის იმის ნაწილი, რაც მას ეკუთვნის, მაგრამ იგი საერთოს შემადგენელი ნაწილია და უიმიოდ წარმოუდგენელია.

რომანის მთავარი გმირის სახეში ტიპიურია როგორც მისი უწინდელი, ასევე ახლანდელი მდგომარეობა; მაგრამ ამ

ტიპურ წარმოსახვაში მთავარი და ძირითადი ტენდენცია მაინც არის გმირის ზრდის პროცესი, მართებულისა და აუცილებლის დამკვიდრების პროცესი. გვადი ბიგვას ეს გზა გაშუქებულია სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების თვალსაზრისით.

ამასთან, გარდაქმნის რთული პროცესი მასობრივი ხასიათის პროცესია. იგი მოიცავს არა მხოლოდ ცალკეულ პიროვნებებს, არამედ მთელ მასებს, უფართოეს ფენებს. ამ პროცესის კონკრეტული გამომხატველი, გვადი ბიგვასთან ერთად, არის გოჩა სალანდია. პარტიის პოლიტიკა საშუალო გლეხის მიმართ ჯერ კიდევ 1919 წელს პარტიის მერვე ყრილობამ განსაზღვრა როგორც სოციალისტური მშენებლობის მუშაობაში მისი თანდათანობით და გეგმაშეწონილად ჩაბმის პოლიტიკა. პარტიამ ამოცანად დაისახა, როგორც ეს აღნიშნული იყო მის პროგრამაში, ჩამოეშორებინა საშუალო გლეხობა კულაკებისაგან და გადაეყვანა იგი მუშათა კლასის მხარეზე მისი საჭიროებებისადმი ყურადღებითი მოპყრობით, გაეშალა ბრძოლა მისი ჩამორჩენილობის წინააღმდეგ იდეური ზეგავლენის ზომებით და სრულიადაც არა ძალდატანებით.

კოლმეურნეობაში გოჩა სალანდიას შესვლა იმ მობრუნების შედეგი იყო, რომელიც მის შეგნებაში მოხდა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა, რომ სალანდია თავისი ბუნებით უკვე სოციალისტი გახდა. კვლავ ბევრი მუშაობა იყო საჭირო კოლმეურნე გლეხის გარდაქმნისათვის, მისი ინდივიდუალისტური ბუნების გარდაქმნისათვის, სოციალისტური საზოგადოების ნამდვილ მშრომლად მისი გადაქცევისათვის.

სწორედ ასე გულმოდგინედ მუშაობენ საშუალო გლეხის გარდასაქმნელად პარტორგანიზაციის მდივანი გიორგი და კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გერა. მტერი ხედავს, რომ სალანდია კოლმეურნეობაში შევიდა და კვლავ ცდილობს გადაიბიროს იგი. ზოგიერთი კოლმეურნე „მემარცხენულ“ დამოკიდებულებასაც ამქდავენებს გოჩას მიმართ, კულაკებთან ათანაბრებს მას და ამით აფრთხობს. გოჩას თვალი ეხილება მხოლოდ მოფიქრებული, სწორი ტაქტიკური მოქმედების მეოხებით, რასაც ახორციელებენ გიორგი, გერა და სხვა კომუნისტები საშუალო გლეხისადმი დამოკიდებულებაში.

გერა განასახიერებს ახალგაზრდა, ნიჭიერი გლეხის ზრდას. მას, ყოფილ მოჯამაგირეს, საბჭოთა ხელისუფლებამ შეუქმნა განვითარებისა და განუხრელი ზრდის ყველა პირობა. შრომისმოყვარეობა, ადამიანისადმი გულისხმიერი დამოკიდებულების უნარი, ორგანიზატორული ნიჭი, პრინციპულობა, დემოკრატიზმი, მისწრაფება იმისადმი, რომ უზარუნველყოს კოლმეურნეთა კეთილდღეობის სწრაფი ზრდა — აი ის თვისებანი, რომელთა მეოხებით გერა ხდება კოლექტიური მეურნეობის ნიჭიერი და საყვარელი ხელმძღვანელი.

მწერალმა შექმნა მეორე მიმზიდველი სახეც — მოწინავე ქალიშვილის ნაიას სახე. გერა და ნაია ოცდაათიანი წლებას პირველი ნახევრის სოფლის ახალგაზრდობის ტიპიურ თვისებებს განახორციელებენ. ახალმა სინამდვილემ მათ ჩაუნერგა ახალი მშვენიერი თვისებები: სიმამაცე და თავდადება, უსაზღვრო სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი, კომუნისტების პარტიისადმი.

რომანი „გვალი ბიგვა“ გვიხატავს საქართველოს საკოლმეურნეო სოფელს, პირველ ნაბიჯებს ახალი სოციალისტური მიწათმოქმედების ორგანიზაციის გზაზე. რომანში სწორი ესთეტიკურ-გნოსეოლოგიური პოზიციით ასახულია ფაქტები სოციალისტური სინამდვილისა. ეს არის გარკვეული ეპოქის ცხოვრების მონაკვეთი სოციალისტური რეალიზმის სინათლით გაშუქებული.

ისევე როგორც „ტარიელ გოლუაში“, აქაც — „გვალი ბიგვაშიც“ — ყურადღებას იქცევს ადამიანთა ახალი ურთიერთობის პერსპექტიული დანახვის ძალა. ბელეტრისტი მტკიცედ ამკვიდრებს თავის გმირს რეალური ყოფის მხატვრულ შემეცნებით სფეროში არა მარტო იმ პერიოდში, რომელიც მას კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის გამოხატვის დროდ აურჩევია, არამედ აგრეთვე მოქმედებისა და განვითარების ადამიანად სტოვებს მას შემდგომი ხანგრძლივი პერიოდისათვისაც.

„მთისკაცის“ პერსონაჟები უკვე სხვა ისტორიული ვითარების ადამიანებს წარმოადგენენ, ისევე როგორც თავის მხრივ „გვალი ბიგვას“ პერსონაჟები, „ტარიელ გოლუასა“ და „სისხლის“ გმირებთან შედარებით. მაგრამ ყველა ისინი

ერთი განვითარებადი მაგისტრალური ხაზის ადამიანები არიან. ეს უფრო მკვეთრად ჩანს „გვალი ბიგვასა“ და „მთისკაცის“ ფონზე. ოცდაათიანი წლების გმირი-მშენებელი ორმოციანი წლების რთულ სამხედრო ვითარებაში ექცევა და მისი შემართების პათოსიც 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 ამყარებენ თვისობრივად ახალ ურთიერთობას, ახლა — ორმოციან წლებში მათ უნდა დაიცვან იგი, რაკ ძალის უდიდესი დაძაბვით შეუქმნიათ. ეს დაცვა ამავე დროს არის კვლავ განვითარების, კვლავ დამკვიდრების, ახალი თვისობრივი ცვლილებების პროცესიც.

„გვალი ბიგვა“, მიუხედავად მისი დროის ლოკალის ერთგვარი შეზღუდულობისა, კომპოზიციურ-სიუჟეტურად საინტერესოდ გამართული რომანია, რომლის ძირითადი თემაა ადამიანისა და ახალი ცხოვრების ურთიერთობა, ამ ცხოვრების გავლენით ძველი ფსიქიკის მსხვრევა და ყოფიერებაში ადამიანის ახალი მაღალი სულის დამკვიდრება.



## დამკვიდრება ახალ სამყაროში

თანამედროვეობის მხატვრული ასახვა აკაკი ბელიაშვილმა ეპიკური ჟანრის დიდი თუ მცირე მოცულობის ბევრი ნაწარმოებით სცადა. მწერლის ბევრი მოთხრობა, ნოველა, აგრეთვე ორი საკმაოდ მოზრდილი რომანი ამ სინამდვილის მდიდარ მასალას ეყრდნობა; თუმცა მწერლის შემოქმედების ინტელექტუალური თუ ემოციური ინტერესი არა ერთხელ და, ხშირად, უფრო ძლიერადაც კი გამოვლენილა ისტორიული სიმართლის სახობრივი განხატოვნების პროცესში.

მაინც, ძირითადი მასალა, რომლითაც იგი თავის მხატვრულ სამყაროს აყალიბებს, არის ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალფეროვნება, მისი ადამიანების მდიდარი სულიერი ყოფა. ამ ყოფის ხატოვან-ტენდენციური ამოხსნის პროცესში ა. ბელიაშვილი, როგორც შემოქმედი, გაბედულია და პრინციპული. მის ნაწარმოებებში, ახალი ფსიქიკის ადამიანების გვერდით, თქვენ იპოვით განვითარებისათვის დაბრკოლებად ქცეულ ტიპებსაც; დაინახავთ რუტინის, კარიერიზმის, ჩამორჩენილობის და სხვა მახინჯ მოვლენათა გაბედულ მხილებასაც.

აკაკი ბელიაშვილისათვის დამახასიათებელია თანამედროვე ეროვნული ცხოვრების მეტად აქტუალური პრობლემების არა მარტო მთელი სიმწვავეით დასმა, არამედ მათი მხატვრული გადაწყვეტის პროცესში ძიებაც. ისეთი მხატვრული ფორმების, ხერხების და საშუალებებისა, რომლებითაც შესძლებდა ტიპური მოვლენების არა იმპროვიზაციას, არამედ ნამდვილ მხატვრულ-სახობრივ ხორცშესხმას.

და ბევრ შემთხვევაში აღწევს იგი ამას; განსაკუთრებით --- მცირე ფორმის ნაწარმოებებში: მოთხრობებსა და ნოველებში, რომლებშიაც, ჩვენი აზრით, უფრო ფართოა მისი გრძნობე-

ბისა და აზრების ეპიკური თვალმისაწიერი. აქ იგი უფრო კომპაქტური ხატოვანი მოაზროვნეა, რომელსაც ძალუძს ტიპურის არა მარტო შერჩევა, არამედ კონცენტრირებულად გამოვლენაც.

ფართო ეპიკურ ნაწარმოებებში კი აკაკი ბელიაშვილს უფრო იტაცებს მასშტაბი კომპაქტობის ელემენტის საზიანოდ. ერთგვარად ასეთი გრძნობა აღძრა ჩვენში ბელიაშვილის ახალი რომანის „ვეფხია ხალიბაურის“ გაცნობამ.

რუსთავის ველზე ახალი ყოფის დამამკვიდრებელ ადამიანთა ცხოვრება მისცა საფუძვლად მწერალმა თავის ორნაწილიან რომანს. მისი პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა ამ შვიდიოდე წლის წინათ „რუსთავის“ სახელწოდებით. მეორე ნაწილი („ვეფხია ხალიბაური“) კი მთლიანად დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკრის“ 1959—60 წლების ნომრებში.

რომანის ძირითადი პათოსია ახალი ადამიანის განმტკიცება ახალ სულიერსა და მატერიალურ სამყაროში. ვეფხია ხალიბაურის მაგალითით მწერალი წარმოსახავს ადამიანის შინაგანი რთული გარდაქმნის პროცესს, რაც ესოდენ ძნელია და მტკივნეული.

ვეფხიას გარდაქმნა უბრალო მთიელი ყმაწვილისაგან (რომელიც ვერც თავის პრაქტიკაში და ვერც წარმოსახვაში ვერ გასცილებია მშობლიური ხევსურეთის მთებსა და ამ მთებში მოქცეულ ცხოვრებას) ახალი რთული პროფესიის მოწინავე ადამიანად (ვინც განწმენდილა ჩამორჩენილობისა და კუთხური ჩვევებისაგან) — არის ის დიდი პროცესი სწრაფი სულიერი ევოლუციისა, ასე ნიშანდობლივი და დამახასიათებელი რომაა ჩვენი ეპოქისათვის.

მწერლის გამარჯვება ის არის, რომ ხალიბაურის მხატვრული პორტრეტის ხატვისას შეძლო დაენახა სულიერი გარდაქმნის მთელი სირთულე და გაეხსნა მისი კანონზომიერება. მთელ ამ პროცესს, როგორც თვალსაჩინო რამ ნიშანი, გააყოლა მან ხალიბაურის ხმლის ისტორია, რომელშიაც სიმბოლურად აისახა ოცნებაც, სინამდვილეც, ადამიანის თვალთანედვის მასშტაბებიც, მისი სულის გარდაქმნაც.

ობლად დარჩენილ ხევსურ ბიჭს გადატეხილი ხმალი უღევს ქარქაშში და მთელი მისი ოცნება ამ ხმლის გაჭედვას

შეუპყრია. მკედელი აპარეკა უძლურია გაუმრთელოს ხალიბაურს ხმალი— მას საამისო ფოლადი არა აქვს. და დიდი ყოყმანის შემდეგ ვეფხია მიდის ბარში, სადაც, როგორც მთაში მოსულმა ინჟინერმა უთხრა, მომავალი მეფოლადეები უნდა მოამზადონ. საკუთარ სანუკვარ ოცნებასთან ერთად მას უბიძგებს ინსტინქტიც ახალი ყოფის შეცნობისა. მაგრამ თბილისში, ქალაქის რთულ ვითარებაში მოხვედრილი, იგი მაინც ცდილობს უკან, მშობლიურ მთებში დაბრუნებას. მით უმეტეს, როდესაც რკინეულობის ჯართში იპოვის ფოლადის ნაჭერს და დიდი გულმოდგინებით ინახავს მას, რომ აპარეკას მისგან ხმალი გამოაჭედვინოს. მაგრამ მისთვის ახალ სამყაროს იგი ვეღარ გაურბის და რჩება მასში დიდი ქვეყნის დიდი ცხოვრებით გარცეხულიც და დაინტერესებულიც.

ასე იჭრება მის სულში გარდაქმნის სირთულე, რომელიც თანდათან ძლიერდება ახალი გარემოცვის გავლენით. თავისი გატეხილი ხმალი მიაქვს რუსეთშიც. ეს გარდასულ დროთა ნაშთი მუდამ თან დაჰყვება ხევსურს. და რაოდენ დიდია ყმაწვილი კაცის აღტაცება, როდესაც რუსი ოსტატი თავისი მდიდარი კოლექციიდან სამახსოვროდ უთავაზებს შესანიშნავ ძველებურ ხმალს! ამ ხმლით ბრუნდება ვეფხია თავის მშობლიურ სოფელში. მაგრამ ახლა რაღაა მისთვის — მეფოლადე ოსტატისათვის — ან ეს ხმალი ან აპარეკას სამკედლო? რაოდენ გაზრდილა იგი, რაოდენ ამადლებულა ამ ძველ სამყაროზე! სულ სხვაა მისი ახალი გარემოცვა; ხევსურული სოფლის ოდესღაც ფართო და უსაზღვრო სივრცე ახლა ძლიერ ვიწროა მისთვის... და ხევსურთათვის წარმოუდგენელი გულგაშლილობით რუსეთიდან ჩამოტანილ ძვირად ღირებულ ხმალს იგი საჩუქრად აძლევს თავის მეტოქეს ჯურხას.

მთელი ეს სურათი მწერალმა განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით, მეტად კოლორიტულად მოხაზა. აქ მან გამოიყენა შედარების კონტრასტული ხერხი, რათა მკვეთრად დაეპირისპირებინა ერთმანეთისათვის ძველი და ახალი.

„ხევსურები გარს შემოხვეოდნენ ვეფხიას, უცქეროდნენ, უცქეროდნენ და მერე უცბად აუტყდებოდათ სიცილი. თვალებს არ უჭეროდნენ. ნუთუ ეს ვეფხია იყო. მას კოსტუმი ეცვა, ნამდვილი ევროპული კოსტუმი და ქრელი ჰალსტუხი

ეკეთა. დავაჟკაცებულა, გაზრდილა, ლაპარაკის კილო შეცვლია და ხევსურულად ველარ უქცევს.

— გარუსებულა ვოჟი, — ამბობს მოხუცი ბეწიკა.

— ხუთი წელი დაჰყავ, შენც გარუსდები. — ცდილობს ვეფხიას დაცვას აპარეკა და მხარზე ხელს უთათუნებს. — ბიჭავ, ფოლადის ხელობა თუ ისწავლე.

— სტალევარი ვარ. — ეუბნება ვეფხია.

— სტალევარი რაი ას?

— ფოლადს ვადუღებ.

— წამად, მაჩვენე. ჩემს ქურაზე ბატარა მოვადუღოთ.

— შენს ქურაზე? — იცინის ვეფხია, — შენს ქურაზე ფოლადი არ მოდუღდების.

აპარეკა იღუშება. სხვები კვლავ იცინიან.

...ვეფხია კი მშვიდად ათვალეერებს გარემოს და უკვირს, როგორ დაპატარაებულა ყველაფერი, ეს მისი სოფელი, სახლები, საყანე მინდვრები, მანძილი ბარისახომდე, საქონელიც თითქოს სულ გამქრალა და დალეულა. ნუთუ ასეთი პატარა იყვნენ ძროხები, მაშინ რომ დიდებად ეჩვენებოდა და ახლა ცილის ოდენა ჰგონია“.

ასე გაზრდილა, გაფართოებულა ვეფხიას გონების არე. და როდესაც იგი სამტროდ მოვარდნილ ჯურხას ჯერ მახვილს გააგდებინებს ხელიდან, ხოლო შემდეგ თავის ჩინებულ ხმალს აჩუქებს, ამით დანახულია მისი რაინდული ძალაც და დიდი გულკეთილობაც. მაგრამ ხმლის გაჩუქებით უფრო დიდი რამ არის თქმული: ის, თუ როგორ ეთხოვება თავის წარსულს მთიელი ახალგაზრდა და როგორ საბოლოოდ შემოდიის იგი დიდ ცხოვრებაში.

ვეფხია ხალიბაურის ხასიათი ყალიბდება ჩვენი სინამდვილის გარემოცვაში. ამ სინამდვილის კონკრეტულ-ტიპიური წარმომადგენლებია არჩილ სანებლიძე და ვასილ ბულატოვი, გიგლა ბეჟანიშვილი და თედო გაგლოშვილი, გენია ბურაკი და ანისია ბულატოვა, გიგა, ლამარა და ბევრი სხვა.

ეს სამყარო მწერალს არ წარმოუდგენია იდეალურ გარემოცვად. მასში დადებითთან ერთად მოცემულია უარყოფითიც. ამ თვალსაზრისით რომანში რეალური სინამდვილის ისეთ გახსნასთან გვაქვს საქმე, როდესაც შეულამაზებლად,

მაგრამ განვითარებადი ტენდენციის დაცვით ნაჩვენებია ცხოვრების ორივე მხარე.

ამ მხრივ რთული სახეა თალიკო გაბაური, რომელმაც ვერ გაუძლო დროის გამოცდას და მაღალი ბედნიერებისაკენ სულმოსწრაფებული ლტოლვით თავისივე ხელით დაანგარია საკუთარი ბედნიერება.

რა მაღალადამიანური იყო მისი და არჩილის ოცნება ჭაბუკობის წლებში, როდესაც მათ სიყვარული აღამაღლებდა და ამქვეყნიური ბედნიერების თვალმიუწვდენ კოშკებს აგებინებდა ეს სიყვარული თან გაჰყვა ფრონტზე წასულ არჩილს. მაგრამ ზურგში დარჩენილმა თალიკომ ომის პირველ ხანებშივე სპეტაკი სიყვარულის უსათუთესი გრძნობა წამიერ მოჩვენებითს ბედნიერებაზე გასცვალა; ცოლად გაჰყვა ზნეობრივად გახრწნილ ადამიანს, რომელმაც ტყუპები შესძინა და მძიმე მდგომარეობაში მიატოვა.

რა იყო ეს? შეცდომა თუ ღალატი წმინდა გრძნობისადმი?

ერთიც და მეორეც. მაგრამ ისე მძიმე და გამოუსწორებელი, რომ ცხოვრებამ შემდგომში სასტიკად დასაჯა მისი ჩამდენი. მართალია, ფრონტიდან დაბრუნებული არჩილი კვლავ ხელს უწვდის ამ დასჯილ ადამიანს, მაგრამ ეს გულკეთილი ადამიანის ხელია და არა მოსიყვარულე მეგობრისა.

რეალისტი მხატვრის თვალით არის დანახული სხვა სირთულეც მოვლენებისა. თუმცა საკმაოდ განუვითარებელი და მხატვრულ მოტივაციას მოკლებულია ისეთი პერსონაჟები, როგორიცაა ხულიგანი ვალიკო ლექვანიძე; ერთ დროს დაოსტატებული ქურდი ესტატე, რომელიც ჩინებულ მუშად დგება, მაგრამ ჩვეულებას მაინც ვერ ღალატობს; მექრთამე სახლთმმართველი სეფე; გაიძვერა მაქსიმე კურტანიძე და სხვ., მაინც, ისინი ნამდვილი ცხოვრებიდან აღებული ადამიანებია და მოვლენათა წინააღმდეგობრივი შინაარსით გაპირობებული.

რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა, ინჟინერი არჩილ სანებლიძე მწერლის მიერ გააზრებულია როგორც ერთგვარი იდეალი უდიდესი პატრიოტული გრძნობით და სიყვარულით ამოქმედებული კაცისა, ვისთვისაც მთავარია თა-

ვ-სი ხალხი და სამშობლო, მუდმივი ზრუნვა ამ ქვეყნის ვარდაქმნისათვის.

ფრონტიდან იგი დაცხრილული დაბრუნდა, მაგრამ მშვილ ცხოვრებას მაინც მუდამ მოუსვენარი მდგომარეობა არჩია. მისი შელახული ჯანმრთელობა იძულებულია მის ნებისყოფას დაემორჩილოს. და აი, ჩვენ შას ვხედავთ ხევსურეთს გამგზავრებულსაც, - სადაც ცდილობს მომავალი მეფოლადეების გმირობის რომანტიკით აღაფრთოვანოს ხევსური ახალგაზრდები; ვხედავთ თალიკოს პროვინციულ ბინაზეც, საიდანაც თბილისში წამოიყვანს და საკუთარ სახლში შეიკედლებს ოდესღაც თავის სატრფოს, ბედისაგან ასე გაცბუნებულს; შემდეგ იგი გვევლინება რუსეთს გამგზავრებული ქართველი ახალგაზრდების მეთაურად და აღმზრდელად; და, ბოლოს, ისევ სამშობლოში, რუსთავის მშენებლობაზე დაბრუნებულს უხდება ათასგვარი დაბრკოლების გადალახვა, ბრძოლა სიმახინჯეთა და მათ მატარებელ ადამიანთა წინააღმდეგ. მთელ ამ მშფოთვარე ცხოვრებაში არის მისი ბედნიერება, როგორც თავისი ეპოქის შვილისა.

ასეთად სურს მწერალს დაგვიხატოს არჩილი. მაგრამ თუ ვეფხია ერთი მთლიანად შეკრული ხასიათია, სოციალურ-ფსიქოლოგიურ საწყისებს დამკვიდრებული და ცხოვრებაში ლოგიკურად განმტკიცებული, არჩილი, საბოლოოდ ვერ უძლებს იმ ტვირთს, რაც მისთვის რომანის ავტორს მიუცია.

სწორედ აქ ვლინდება მას შტაბისა და კომპაქტობის ის შეურწყმელობა, რაზეც ზემოთ გვექონდა ლაპარაკი. არჩილის სახე მთლიანად საკმაოდ მოტივირებული არ არის რომანში. მაგალითად, ასეთ მოტივირებას მოკლებულია მისი ინტიმური ურთიერთობანი, რომელთა ფონზეც საკმაოდ ბევრი გოგონას თუ ქალის სახე გაიელვებს ხოლმე. ამას მხოლოდ დისონანსი შეაქვს თხრობაში და უპირისპირდება სახის კონცენტრირებული ხატვის პრინციპს. ისეთი შთაბეჭდილება გექმნება, ყოველივე ეს სიუჟეტური დამაინტერესებლობის გამოა გამოგონილი და არა ფსიქოლოგიური სიმახვილისათვის.

მოტივაცია ის ბურჯია ეპოსში და, საერთოდ, ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრში, რომელსაც ეყრდნობა მხატვ-

რული სიმართლისა და დამაჯერებლობის ძალა. მხატვრულ სიმართლეს, რომელიც ტიპიურ მოვლენებს ემკვიდრება ტიპიური მოტივირებანი ესაჭიროება. ასეთი მოტივირება კი არჩილის ბევრ მოქმედებას არა აქვს. იგი ხან მეტად გულკეთილი ადამიანია (მაგალითად, თალიკოსთან ურთიერთობაში), ხანაც მკაცრი და უხეში (შევირდებთან დამოკიდებულების ზოგიერთი სცენა, რომლებშიაც იგი უფრო უხეშ ადმინისტრატორად გამოიყურება, ვიდრე აღმზრდელად); ხან მერყევია, ხანაც გადაჭრით მოქმედი.

რა არის ეს, რთული ხასიათი?

ღიახ, შეიძლება იყოს ასეთი ხასიათიც; ადამიანს ხომ შინაგანი წინააღმდეგობანიც შეიძლება ჰქონდეს! მაგრამ ისინი, ეს წინააღმდეგობანი, ჯერ ერთი, მეტად მოტივირებული, დასაბუთებული უნდა იყოს და, მეორეც, ამ წინააღმდეგობებში დანახული უნდა იყოს ხასიათის მთლიანობა. ჩვენ კი ისე გვეჩვენება, რომ არჩილ სანებლიძეს, როგორც რომანის ერთ-ერთ მთავარ გმირს, აკლია ერთიც და მეორეც.

რომანს მთელ მის მანძილზე გამართული სიმღვიით გაპყვება ხალხთა მეგობრობის მოტივი. თვით საქართველოდან ურალში ჩასულ შევირდთა შორის არიან სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები. მაგრამ მთელი ეს ოჯახი განსაკუთრებული გულთბილობით არის მიღებული რუსი თანამოძმეების მიერ. ამ მეგობრობაში ა. ბელიაშვილი სამართლიანად ხედავს იმ ძალას, ასე რომ აახლოებს ჩვენს ხალხებს და მათი ერთიანობის სიმტკიცის საძირკველს წარმოადგენს.

საერთოდ, ადამიანთა მეგობრობა, მათი ურთიერთობა და სიმპათია-ანტიპათიათა გამოვლინება აკაკი ბელიაშვილმა თავის რომანში მრავალპლანიან ფონზე გაშალა. ერთ შემთხვევაში იგი ნაკარნახევია სამშობლოს სიყვარულით; მეორე შემთხვევაში მის საფუძველს ინტიმი წარმოადგენს; სხვა შემთხვევაში მეგობრობა ემყარება მოვალეობისა და ეთიკის ნორმებს. მეგობრობის გრძნობის ეს მრავალწახნაგოვანი აღქმა რომანის მასალას უფრო საინტერესოს ხდის, იგი ცხოვრებისეულია.

თვით ის მეგობრობაც, რომელიც ადამიანთა ინტიმურ

ურთიერთობას ვმყარება, რომანში გახსნილია არა სწორხაზოვნად, არა გაუბრალოებულად და სქემატურად, არამედ მრავალმხრივად, სხვადასხვა კუთხიდან. ასე საინტერესოდ არის წარმოსახული, მაგალითად, ვეფხიას დამოკიდებულება პირველად — მზექალასადმი, ხოლო უფრო გვიან — ლამარასადმი. აქ ინტიმი არცთუ ისე პირველ პლანზე გამოდის. კერძოდ, ვეფხიასა და ლამარას სიყვარული ისე შენიღბულია, რომ სინათლის შუქი მას მხოლოდ ფინალში მიაღდება. თანაც, ეს მეორე ხაზი უფრო რთულია და მოულოდნელობით აღსავსე: ლამარა დიდხანს დაატარებს გულით ვეფხიასადმი გაუმყდებელ სიყვარულს და როდესაც, ბოლოს, ვეფხია მიხვდება მის გულისნადებს, ქალი უკვე არცთუ ისე ადვილად ექვემდებარება ნანატრი სიყვარულის გრძნობას; მას სურს მიიღოს იმის კომპენსაცია, რაც თვით ეწამა. ამ რთული ხასიათების შერწყმა, რაც რომანის ფინალში ხორციელდება, ლირიკული სურათის ფონზეა გაშლილი და მეტად ოსტატურად შესრულებული: ფოლადის სამსხმელო საამქროდან გამოდის ლამარა დიდი სიყვარულითა და სიხარულით ამოძრავებული და როგორც იგი, ისე მთელი მისი ბედნიერება დანახულია ასევე სიყვარულით აღტაცებული ვეფხიას თვალებით.

ა. ბელიაშვილის ახალი რომანი მდიდარია მკაფიოდ დახატული პერსონაჟებით, რომელთაც რომანში შემოაქვთ თავისებური კოლორიტი თუ არომატი და ერთად აღებულნი ქმნიან რუსთავის განახლებისათვის, მის მიწაზე. სიცოცხლის კვლავ ამეტყველებისათვის ამოძრავებული ადამიანების შემართების დიდ სურათს.

რაოდენ ნათელი იქნებოდა ეს სურათი, რომ მის ცალკეულ დეტალებს ნაჩქარეობა არ ეტყობოდეს! ეს ის ადგილებია, სადაც მხატვარს დალატობს რეალისტის აღლო და რომანის ქსოვილში შიშველი ნატურალისტური ძაფები, მთელი დაუმუშავებელი პასაჟებიც შემოეპარება ხოლმე.

მხატვრული ნაწარმოებისათვის რომ დეტალი აუცილებელია, ეს კარგა ხნის წინათ ცნობილი ჰქმნარიტებაა. კარგად მიგნებული და საჭირო ადგილას შეტანილი დეტალების ერთობა ქმნის ხატოვან სურათს. ცხოვრების რეალისტური



წარმოსახვა, განსაკუთრებით ეპიკურ ნაწარმოებში, ასეთი დეტალების გარეშე არ ხერხდება. მაგრამ მხატვრული დამუშავების, მისი სახობრივი გააზრებითი ფუნქციის გარეშე დეტალი ზედმეტი ხდება ნაწარმოებისათვის.

დეტალი აკაკი ბელიაშვილს ხშირად გამოყენებული აქვს როგორც მომთხრობელობითი ელემენტი, როგორც თხრობის მასალა და არა როგორც მხატვრული ნაწილი მთლიანი სურათისა. ასეთად გვეჩვენა არჩილის მამის ნიკოს და მისი ძველი მეგობრის დიმიტრის საუბარი, რომელშიაც სქემატურად, მეტად მშრალი ოფიციალური ენით გადმოცემულია მეტალურგიული კომბინატის მშენებლობის ამბავი: „ქარხანას ერთი ორგანიზაცია კი არ აშენებს, — ეუბნება დიმიტრი ნიკოს, — არამედ ერთი სამოციოდე ნარკომატი და მათში შემავალი ტრესტი, თუ მეტი არა. „გლავსტალკონსტრუქცია“ ლითონის ნაწილებს ამონტაჟებს, „გლავლეს“ ხე-ტყის მასალებს, „გლავცემენტობეტონი“ რასაც გააკეთებს, თვითონ მიხვდება, „გლაველექტროობორუდოვანიე“, „გლავხიმპრომი“ და რა ვიცი კიდევ, ყველას სადამომდე ვერ ჩამოვთვლი“.

საჭიროა ეს მხატვრული ნაწარმოებისათვის? რასაკვირველია, არა. რომანის მასალა ა დ ა მ ი ა ნ ი ა და ყველაფერი მხოლოდ მისი ხასიათის გახსნას უნდა ექვემდებარებოდეს. ისეთი ხასიათის ნაწარმოებში, რომელიც მეტალურგთა ცხოვრებას ასახავს, ცხადია, გვერდს ვერ აუვლი საწარმოო პროცესებს, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ისინი ხასიათების გახსნას ემსახურებიან და ადამიანის გარემოცვის ფონს წარმოადგენენ. ტექნოლოგიური პროცესების ისეთი ჩვენება კი, როგორც ამას რომანის ერთ ადგილას წავაწყდით, სავსებით არ არის მხატვრული ნაწარმოების ფუნქცია. აი ეს ადგილიც:

„...ახალგაზრდები ბლუმინგის სანახავად წავიდნენ. აქაც იგივე ზვიადი პანორამა გადაიშალა მათ წინ. აქაც ქალიშვილები მიაგრიალებდნენ ხიდურ ამწეებს, ზედ დაკიდული ქაღებით იღებდნენ გახურებული ჭიდან ორტონიან გავარვარებულ ბლუმხებს, ანუ ჩვენებურად, და, უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, ფოლადის კუნძებს და როლგანგზე ღებდნენ. როლგანგი, ქართულად რომ ვთარგმნოთ, დაახლოებით მასრებზე სასვლელს ნიშნავს. ჩართავს ოპერატორი დენს, მას-

რები ტრიალს იწყებენ და ასოც თუ ორასფუთიან ბლუმსს წააგორებენ გასაწელავ მანქანისაკენ. იქ კოშკში ჩამჭდარი ოპერატორი სამართავი სახელურების ტრიალით ბლუმსს ისე დააყენებს, რომ იგი გამწელავ კოჭებში ადვილად უძვრეს. დატრიალდებიან ეს უზარმაზარი კოჭები, გაისვრიან ოღნავ გაწელილ ბლუმსს როლგანგის იქითა მხარეს, ახლა უკუღმა დატრიალდებიან, როლგანგის მასრები ბრუმსს უკან დააბრუნებენ, მოიგდებენ მას მბრუნავი კოჭები თავის უფრო ვიწრო კალაპოტში და ასე, წალმა-უკუღმა გასროლ-გამოსროლით, გაეარეარებულ ბლუმსს გრძელი ზოლივით გაწელავენ...“

შესაძლოა, ეს ნაკლი იქიდანაც მომდინარეობდეს, რომ აკაკი ბელიაშვილისათვის, როგორც შემოქმედისათვის, დამახასიათებელია უშუალო მომთხრობელობითობა, უშუალო აღქმა საგნისა თუ მოვლენისა, ვიდრე მიმნიშნებლური მეტყველება, ისევე როგორც იგი თითქმის ყოველთვის სიტუაციების, ხასიათების უშუალო ხატვის ხერხს იყენებს და პეიზაჟური ან ბუნების სხვა სურათები მის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვან მხატვრულ ფუნქციას არ ასრულებენ.

შოვლენა, რომლის გარემოცვაშიაც ა. ბელიაშვილის რომანის გმირები არიან, ახალია ქართული სინამდვილისათვის. ეს ახალი თემაა ჩვენს ლიტერატურაში და მის მხატვრულ დაძლევას თავისი სირთულეც თან ახლავს. და როცა აკაკი ბელიაშვილის ახალ რომანს განვიხილავთ, მთავარი ის კი არ არის, თუ რომელი დეტალი ვერ ზღს ქარგაში, არამედ ის, რომ მწერალმა, მთლიანად, დასძლია დიდი სირთულე და შოგვცა ახალი ქართული სინამდვილის კიდევ ერთი მკაფიო მხატვრული სურათი; გვიჩვენა, თუ როგორ მკვიდრდება ამ სინამდვილეში ახალი ფსიქიკის ადამიანი.

## ამბავი ნამდვილი და მოჩვენებითი განძისა

დემნა შენგელაიას, როგორც შემოქმედს, სინამდვილის მხატვრული გააზრების თავისებური, გამორჩეული ასპექტი აქვს.

მისი მხატვრული თვალთახედვა, სინამდვილის განხატონებული წარმოსახვის მანერა შემოქმედებითი გზის სხვადასხვა ეტაპებზე სხვადასხვაგვარი, მაგრამ ყოველთვის თავისებური იყო, მისი საკუთარი, ორიგინალური ბეჭდით დამლადამული.

ასეთია იგი „სანავარდოშიც“, ასეთია „ბათა ქექიაშიც“ და ბოლოს — „განძშიც“.

„ბათა ქექიას“ შემდეგ დემნა შენგელაიამ მრავალი კარგი მოთხრობა თუ რომანი გამოაქვეყნა, მაგრამ ისინი ვერ მივლენ „განძის“ მხატვრულ ძალასთან. უპირველეს ყოვლისა ამით უნდა აიხსნას ის ცხოველი ინტერესი, რაც „განძის“ გამოქვეყნებამ აღძრა მკითხველთა შორის.

ამ შედარებით მცირე მოცულობის ნაწარმოებში მწერალმა დასვა და გადაწყვიტა საბჭოთა ლიტერატურისათვის კარგად ცნობილი პრობლემა: ინდივიდუალისტის ფსიქოლოგიის გარდაქმნა, ამ ფსიქოლოგიის დამარცხება არსებული სინამდვილის ზეგავლენით.

ასეთი გარდაქმნა, მისი საინტერესო პროცესი ჩვენ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ბევრ ნაწარმოებში დაგვიანხავს; შეგვინიშნავს ის სირთულე და წინააღმდეგობათა ჭიდილი, რაც აღნიშნულ პროცესს ახასიათებს საერთოდ. მაგრამ ასე მძაფრად, დაძაბულად და კონცენტრირებულად გამოვლენილი ჩვენს მხატვრულ აზროვნებაში იგი თითქმის ჯერ არ ყოფილა.

საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ აჩვენო, განძის პოვნით როგორ იყარება სულის სიმშვიდე და წონასწორობა კოლექტივიზმის სამყაროში ახლახან შესული იმ ადამიანისა, რომელსაც ჯერ კიდევ ვერ მოუსწრია მასში განმტკიცება. ამ სინამდვილეს აქვს თავისი ისტორიულ-კონკრეტული პერსპექტივა და სიმართლედ მაშინ იქნება მიგნებული, თუ ეს პერსპექტივა მხატვრის მიერ სწორად არის დანახულ-განხატონებული.

რა ცხოვრებისეულ მასალაზე აშენებს დემნა შენგელაია „განძს“?

ეს არის ადამიანის მუდმივი სწრაფვა ბედნიერებისაკენ, უკეთ მოწყობილი არსებობისაკენ. ეს ის ძირითადი მოტივია, რომელიც მოთხრობის მთავარ გმირს საულისას აკავშირებს მთელ მის გარემომცველ ადამიანთა სამყაროსთან.

ეს სწრაფვა ყველას სწრაფვაა, ყველას ოცნება. იგი მუდამ თან სდევდა ადამიანის არსებობას და განაპირობებდა მის ადგილს.

მაგრამ საზოგადოებრივ ფორმაციათა ცვლილებას მუდამ მოჰყვებოდა ხოლმე ცვლილებაც ამ ამოცანისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაში; იგი თანდათან უფრო მძაფრდებოდა და მეტ ინდივიდუალისტურ-ეგოისტურ კატეგორიაში გადადიოდა, სანამ ჩვენმა ახალმა სინამდვილემ საესეებით არ შეცვალა მისი მიმართულება. ახლა პირადული კეთილმოწყობილი არსებობა გამოვიდა ვიწრო-ეგოისტური რკალიდან და იქცა საერთო-საზოგადოებრივი ბედნიერების განუყრელ ნაწილად.

პირადული, საკუთარი ბედნიერება ახლა ჩვენს ფორმაციაში იმდენად არის კანონზომიერი, რამდენადაც იგი არ უპირისპირდება საზოგადოებრივ-საყოველთაო ბედნიერებას; არათუ წინააღმდეგობაში არ არის, არამედ ორგანულად შეკავშირებულია მასთან.

მაგრამ ადამიანის ფსიქიკაში ჯერ კიდევ ბევრი მოუშუშებელი წყლულია, წარსული სინამდვილიდან გამოყოლილი და მის ქვეცნობიერებაში იგი ჯერ ისევ რჩება როგორც ახლისადმი დაპარისპირებული ინსტინქტი, რომელიც შესაფერ ვითარებასა და ნიადაგში ახალი ძალით იღვიძებს ხოლმე.

იგი ხანდახან ისე ძლიერია, რომ შეუძლია მთლიანად დაეუფლოს ადამიანის სულს და გამოთიშოს იგი დადებითი ყოფიერებიდან. ფაქტიურად, ეს არის არა იმდენად ბედნიერების მოხვეჭა, რამდენადაც უბედურება ახალ სოციალურ-მორალურ გარემოცვაში ჩაყენებული ადამიანისათვის.

დემნა შენგელაიას მოთხრობის მორალი იმ ჭეშმარიტებას ეყრდნობა, რომ მისმა გმირმა ოქროს განძის პოვნით დაკარგა უფრო დიდი და ჭეშმარიტი ადამიანური განძი — სულიერი სიმშვიდე, ოჯახური ბედნიერება, თავისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ასეთია ის ცხოვრებიდან აღებული მასალა, რომელზეც მხატვარმა ააგო თავისი ნაწარმოები. ეს კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილეა.

როგორ გადააქვს ეს სინამდვილე მხატვარს ტილოზე?

უდავოა, სინამდვილის მხატვრულ აღქმას ამ შემთხვევაში მწერალმა უპოვა ორიგინალური კუთხე, ის წერტილი, საიდანაც მისთვის მთელი სისრულით გამოჩნდა მოვლენის ღრმა შინაარსი, მისი დამახასიათებელი დეტალები.

ეს ოსტატობის სფეროს განეკუთვნება, უპირველესად. მაგრამ „განძში“ ეს ოსტატობა არის არა პრიმატი, როგორც, მაგალითად, „ტფილისში“ და ნაწილობრივ „სანავარდოშიც“, არამედ დაქვემდებარებული დიდი სოციალური შინაარსისადმი, მწერლის გარკვეული პოზიციისადმი. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, იგი ერწყმის, ეხამება ამ შინაარსს.

მაინც, კონკრეტულად, რა არის ის კუთხე, საიდანაც დემნა შენგელაია ხედავს მოვლენას?

ეს არის სინამდვილის განვითარებადი ტენდენციის პოზიცია.

აი, ჩვენ წინაშეა ბედნიერი ოჯახი, სადაც ორი ადამიანი აჩაღებს თავის ახალ კერას და ოცნებობს მეტ ბედნიერებაზე მომავალში. შრომა და სიყვარული მათი შემაკავშირებელი ძალაა და სხვა ყოველივე თითქოს შორსაა მათგან. ოცნებად გადაქცევიათ შთამომავალი და მას მთავარი ადგილი დაუჭერია მათ სულიერ ცხოვრებაში. საულია ხშირად „ოქროს“ ეძახის ფუნდუს და ამით გვენიშნება, რამდენად ძვირფასია

ეს ქალი მისთვის, რომელმაც საულის უნდა აჩუქოს ახალი ბედნიერება — ახალი სიცოცხლე.

არის ნაწარმოებში ასეთი ადგილი: ფუნდუ სიხარულით დასცქერის კვანის ლორთქო ყლორტს, რომელსაც უცაბედად კინალამ ფეხი დაადგა. მაგრამ ეს „უცაბელი“ რომ არ მოხდა, სიცოცხლე გამარჯვებული დარჩა.

„მოდი, საულია! მოდი და ერთი ამ ეშმაკის ფეხს დამიხედე. — ეუბნება ალტაცებით იგი ქმარს. — თოთო ბავშვით არაა? არა, ნეტავი ერთი მაცოდინა, რა უხარია? გუშინ არ იყო და ამ ერთ ღამეში, ხედავ, სად ამოსულა?“

ფუნდუს ეს ისე ახარებდა, რომ საულიამ ხათრი ვერ გაუტეხა. ბარი მიაგდო და მისკენ ნელა წამოვიდა.

— აბა რავა გეგონა! — თქვა სასაცილო თავგამოდებით და ყლორტს იმანაც დახედა. მერე ღრმა ხვნეშით ჩაიმუხლა და ისევ განაგრძო, თითქოს ახალ რამეს ამბობდა: — მიწამ ასე იცის... მიწის ფასი ამ ქვეყანაზე არაფერია...“

ასე შეხარიან ისინი ბუნებაში გაჩენილ ახალ სიცოცხლეს და ეს ყლორტი მათ საკუთარი სიყვარულის მომავალ ნაყოფს წარმოასახვინებს. ეს დეტალია, რომელსაც ასე დიდ აზრობრივ დატვირთვას აკისრებს ავტორი. აქ არის ურთიერთსიყვარულიც, მიწის სიყვარულიც, საკუთარი ოჯახის ბედნიერების ხილვის სიყვარულიც, ნაზი შინაგანი სულიერი მღელვარებაც და, საერთოდ, ის დიდი განცდა, რომელსაც აღძრავს ადამიანის სულში მისი ურთიერთობა გარე სამყაროსთან.

ჩვენ აქ ავტორის მიერ დახატული მეორე მკაფიო სურათის მოშველიებაც დაგვკვირდება, რომ უფრო ნათელი გახდეს „განძის“ გმირის ეს ურთიერთობა გარემომცველ ცხოვრებასთან. ამ სურათში ნაჩვენებია გლეხიკაცის ძალა, განპირობებული შრომით.

საულია ალიონიდან შებმია მიწას, რომელიც, თუმცა, მისი უშუალო საკუთრება აღარ არის, მაგრამ მაინც მისი ბედნიერების წყაროა. „ოფლით სველი ნარმის პერანგი მკლავდაძარღვეულ მოწითულ ვაჟაკს გულზე განივრად მოღვლოდა და ბალნიანი ფართო მკერდი კლდესავით მძლავრად მოუჩანდა. მზისგან გალანჯულს და მიწიდან თითქოს

ამოზრდილს საცრის ტოლა ჰქოდა თვალები მუგუზლებივით ანთებოდა, კეხიანი ცხვირის ნესტოები სიცხისაგან ებერებოდა. იფნისტარიან ვეება ბარს ნაფოტივით რომ ატრიალებდა და ბელტს ბელტზე ხვნივით აწვენდა, თუთუნისფრად გახუნებული მოხუჭუქო წაბლისფერი თმა შუბლზე ჭიუტად ეშლებოდა, ამობრუნებულ ნოტიო მიწის მსუყე სუნი ჭანით კიდევ უფრო ავსებდა“.

მიწა და ადამიანი! იგი საუკუნეების მანძილზე მოჰყვება ლიტერატურას როგორც მისი ერთ-ერთი მთავარი თემა. მაგრამ დემნა შენგელაიას გმირი სხვა დამოკიდებულებაშია მიწასთან; იგი მისი მონა აღარ არის.

ამასთან, იგი ჯერ კიდევ ისე თავისუფალი როდია თავის ამ დამოკიდებულებაში ყოველივე იმისადმი, რასაც შეუძლია მისი გაბედნიერება. და როდესაც ბარვის დროს საულია წააწყდება მიწაში ჩამალულ ოქროს განძს, მასში კვლავ ამოძრავდებიან მიძინებული ძველი ინსტინქტები და ააფორიაქებენ მის სულს. მწერალი აქ ცდილობს მხატვრული სიმართლის სიღრმეში შეღწევას, მისთვის ჩვეული ოსტატობით ხატავს ამ მომენტს და მრავალი სიტუაციის მოშველიებით თითქოს წინასწარ განაწყობს მკითხველს.

ამ მიზნით იგი ამ საღამოს ერთმანეთის მიყოლებით რამდენიმეჯერ ხატავს ჩამავალი მზის სურათს და ყოველთვის სხვადასხვა სიტუაციას უყენებს მას. ერთჯერ იგი თითქოს მიწიდან ავარდნილ ბულში გახვეულა; მეორედ „ცისა და მიწის დასალიერში უხიაგად გახირულა“ და ისე ეშვება ზღვისაკენ, „თითქოს ჩასვლა ეძნელებაო“; მესამედ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს „ხარის ბუშტივით აგორებულა“ და „სისხლით თანდათან იტენება“. ასე აგორებული იგი „უშნოდ გაბრტყელდა, გაიდღლა და, თითქოს გასკდაო, ყველაფერი მეწამულისფრად შეიღება, იქაურობა გადაწითლდა“.

ეს გასკდომაც, ეს მეწამული ფერიც და გადაწითლებაც როგორღაც გვაფრთხილებს, რომ რაღაც უნდა მოხდეს.

ყოველივე ამას მოჰყვება ძლიერად შეკრული სცენა ოქროს პოვნისა. ახლბ მზე უკვე აღარ არის და ამ დამეში მიწაგადაცლილი ოქრო შემოანათებს საულიას. თითქოს წა-

ვიდა ერთი შუქი, მთელი დღე ბედნიერი კაცის შრომას რომ ანათებდა და მოდის მეორე ნათელი, ქვესკნელიდან ამოშუქებული, რომელმაც უნდა დააბნელოს მისი გონება!

ტყუილუბრალოდ არ გამოუყენებია აქ მწერალს ფოლკლორული სახე გველისა, რომელიც თითქოს დარაჯად დასდგომია ოქროთი სავსე დერგს და ადამიანის მიერ გაღიზიანებული „ორკაპიან ნესტრის სანსალით ხვრელიდან ზარდამცემად წამოიძარტება“.

ოქროს ძალა აჯადოებს საულიას, ატყვევებს მის სულს და ამიერიდან იწყება მისი ის დიდი წინააღმდეგობა, რომელშიაც იგი მოექცა მთელ გარეშე სამყაროსთან. მასში კვლავ თანდათანობით იღვიძებს ის საულია, ვისაც ოდესღაც „ერთი მტკაველა მიწის გულისათვის კაცი კინალამ... შემოაკვდა“. მიწის ამ ტყვეობას წლების მანძილზე აღწევდა იგი თავს და ის იყო განთავისუფლდა მისგან, რომ ახლა კვლავ იმავე ინსტინქტმა დაიმორჩილა.

ეს განთავისუფლებაც და კვლავ ძველ ყოფაში დაბრუნებაც უეცარი მომენტები როდია. მაგრამ კვახის იმ ყლორტის ტლანქად გასრესა, რომელსაც რამდენიმე საათის წინ ასე შეფოფინებდნენ საულიაც და ფუნდუც, არის გარდატეხის იმ მომენტის მინიშნება, როდესაც იწყება მისი სულიერი ყოფის ახალი მდგომარეობა, როდესაც „ბნელმა წარსულმა და გარდასულ ჟამთა სიავემ თავისი სიზარბით, ბოროტებით და ძარცვა-გლეჯით თითქოს იქიდან ცაცი გადმოჰყო და ბრჭყალები ყელში ჩააჭირა“.

ეს არის მისი სულის აფორიაქება, წონასწორობის ბუდიდან სრული ამოვარდნა. ასე აფორიაქებული ეძებს იგი ბუჩქებში მიმალულ სარქველს, რათა კვლავ დაახუროს დერგს, რომ ქვესკნელის საიდუმლო სხვამ არ გაიგოს. თუმცა არაფრად საჭირო არ არის ეს, მაგრამ გონებააფორიაქებული კაცი მაინც ასე გაფაციცებით პერანგის კალთით წმენდს მიწიან სარქველს, სულსაც კი უბერავს მას და ასე გაკრიალებულს რომ აფარებს დერგს, თანაც ორივე ხელით ისე აწვება, „თითქოს შიგ რაღაც მოიმწყვდია და ეშინია, არ გამექცესო“.

ასე დაიწყა ერთხელ განთავისუფლებული ადამიანის ხელახალი დამორჩილების პროცესი. ამ ყოფაში რჩება



საულოა საკმაო ხანს და ეს დრო მისთვის უდიდესი გამოცდაა. მის სულში ერთმანეთს შესჭიდებია ორი ინსტინქტი; ერთი, რომელიც უკან, წარსულისაკენ ეწევა მას და მეორე, რომელმაც ახალ ყოფაში უნდა განამტკიცოს ეს მერყევი სულის ადამიანი. კონფლიქტი ისე მძაფრად აქვს დაბატული მწერალს, რომ ხშირად ეს სიმძაფრე გადაჭარბების შთაბეჭდილებას ქმნის კიდევ.

საულოა თითქმის. სავსებით გამოეთიშა ოჯახს, საზოგადოებას. ოქროსადმი სიხარბემ, გამდიდრების სურვილმა მას კინაღამ წაართვა ადამიანური ღირსებები, კინაღამ ჩაჰკლა მასში კეთილის საწყისი.

მის გარშემო ცხოვრება დუღს, ადამიანები შრომობენ და შეჭხარაინ შრომის ნაყოფს; ყოველ დღეს მათს ყოფაში შეაქვს ახალი რამ. რაც ცვლის, ახალისებს. ამრავალფეროვნებს მათს ცხოვრებას, უფრო და უფრო საინტერესოს ხდის მას. ცხოვრების მდინარეება მოდის ამ დიდი კალაპოტით და მას მოაქვს ის განსაკუთრებული სიხარული ადამიანებისათვის, რომელიც იბადება თავისუფალ შრომასა და ადამიანურ ურთიერთობაში. საულოა კი, რომელიც წინათ ამ მდინარეების შუაგულში იყო, ახლა მისგან განზე გამდგარა და მისი ინტერესი სრულებით დაუკარგავს. ერთსა და იმავე დროს იგი „გამდიდრდა და გაიტანჯა“, „გაკეთდა და სულის სიმშვიდე სამუდამოდ... დაკარგა“. მაგრამ მან შეიძლება დაჰკარგოს უფრო მეტიც; ვიდრე სიმშვიდე. — დაჰკარგოს ადამიანის „სიამაყე და ღირსება“.

იგი ხან ფიქრობს, რომ გაუმეღავენოს ფუნდუს — მის ყველაზე მახლობელსა და საყვარელ ადამიანს — თავისი დიდი საიდუმლო. მაგრამ შიში და სიხარბე უკან ახევიანებს ამ განზრახვიდან; მის სულს ახლა უფრო მეტად დაუფლებია ოქრო, ვიდრე ფუნდუს; სიყვარული და იგი რჩება „ამ თავისი დარდის ანაბარა“.

ასე აფორიაქებული ბრუნდება იგი ღამით შინ. მას უკვე დიდი ხანია ელოდება ფუნდუს, რომელზეც ზარდამცემად მოქმედებს ქმრის ასეთი საოცარი და მოულოდნელი გამოცდა. იგი ჯერ ფიქრობს, რომ ქმარი მთვრალი დაბრუნდა.

შემდეგ უცნაური აზრებიც გაუელვებს — ხომ არაინ შემოაკვდა ან ხომ არ გაგიჟდაო.

ეს მომენტი საინტერესოდ არის დახატული. საულიას მდგომარეობა ახლა გადმოცემულია იმ შემეცნებით, როგორაც მას აღიქვამს ფუნდუს. ფუნდუს სულის საარქმელიდან კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა ადამიანი, რომელიც ჩვენ სახლის ზღურბლამდე მივაცილეთ. და თითქმის კარგად ვხედავდით მისი სულის რხევას ნადარბაზევის ნაზრახი ადგილიდან, ვინემ შინ მისვლამდე, მაგრამ ასე მკაფიოდ მასში ბევრი რამ არ შეგვიჩინა. სინათლის შუქზე მისი გარეგანი სახე და შინაგანი სულიც როგორაც უფრო მკვეთრად გამოჩნდა. ეს შუქი, ალბათ, ფუნდუს წმინდა და მოსიყვარულე სულია, რომელიც ამიერიდან ასე უპირისპირდება საულიას.

სახლში შესული ქმარი, რომელმაც „ფაცხის კარი კი არ შეაღო, შეანგრია“, თვალს არიდებს კერაზე ჩაბუტულ ნაკვერცხლებს, რომლებმაც ბაჯალლოსფრად წითლად შემონათეს და, ალბათ, მისი დერგი მოაგონეს.

აფორიაქებულ ფუნდუს „ტანი შიშისაგან აებუტძგლა. კარგად იცოდა, რომ მისი ქმარი ერთი მთიელი, გულფიცხი კაცი იყო და ვინ იცის, ამაღამ რას გადააწყდა.

— რა მოგდის? ვინმე ხომ არ შემოგაკვდა? — ერთი ცივი ხმით დაიკვილა და თვალეზი შიშით გაუგანივრდა.

საულიამ ცოლს ხმა არ გასცა. აყალო მიწით მოდღურული სახე გვერდზე ისევ როგორაც მოებრიცა და ერთი ისე გადაიხარხარა, რომ ამღვრეული ჭროლა თვალეზი ცრემლით აეცსო.

— რა გაცინებს? ხომ არ გაგიჟდი? — იკითხა ფუნდუს და სახეზე ხელი აიფარა. ერთ ხანს ასე იყო. მერე ხელი სახეზე ჩამოიშორა და ქმარს წყნარად მიუახლოვდა. მიუახლოვდა და თვალეზში გამომცდელად ჩააცქერდა. წუთის რაღაც უმოკლეს დროში უცებ ისეთი რამ ამოიკითხა, რომ ელდანაცემი გაქვავდა, ადგილიდან ფეხი ვერ მოიცივალა, ტანში როგორაც ცივად გასცრა. არა, ეს მისი საულია არ იყო, ვილაც სხვა იყო.

ღამის ნიავემა ღია კარში სწორედ ამ დროს შემოუბერა.

კრაქის შუქი აპარპალდა, აპარპალდა და ეს ვილაცა უცხო კაცი თავის სახლიან-სხვენიანად ზემოთ აქანდა. ყველაფერი როგორღაც ისევ რომ დალაგდა, რეტდასხმული ფუნდუ აქეთ ტორტმანით წამოვიდა და კერასთან შედგა“.

უცხო კაცი მარტო მოჩვენებითი სახე როდია ფუნდუსათვის. უცხო კაცის სახით მის ოჯახში შედის ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობისათვის უცხო ძალა, მისადმი დაპირისპირებული და მისთვის მიუღებელი.

საულიას მდგომარეობა სულ უფრო მწვავედება. რაც უფრო ღრმად ეუფლება მას გრძნეული ძალა განძისა, მით უფრო მკვეთრად უპირისპირდება საულია ხალხს, რომელმაც იგი უკვე გიჟად აღიარა.

საულიას ტრაგედია ის არის, რომ რაც მას უჩვეულო ბედნიერებად მიუჩნევია, ფაქტიურად უდიდესი უბედურებაა მისთვის. მის ხელში შემთხვევით მოხვედრილი ასეთი სიმდიდრე, ასე უზრუნველად რომ მოუხვეჭია, ახალ საზოგადოებაში აღარ შეიძლება წარმოადგენდეს ინდივიდუუმის ბედნიერების წყაროს.

მსოფლიო ლიტერატურას სიმდიდრისაგან დაბრმავებული და პირუტყვად ქცეული ბევრი ტიპი შეუქმნია. ყველა ამ პლიუშკინების, გრანდებების თუ გოლოვლიოვების სამყაროსათვის დამახასიათებელი იყო ზენიტში ასული კერძომესაკუთრული ინსტინქტი, რომელმაც მათ დაუეარგა ადამიანის სახე, ოქროს მონებად აქცია ისინი. მაგრამ მათი მდგომარეობა არ შეიძლება არ ყოფილიყო დამახასიათებელი იმ საზოგადოებისათვის, სადაც ადამიანის ადგილს განსაზღვრავდა სწორედ მისი ქონებრივი მდგომარეობა.

საუკუნეობით მტკიცდებოდა ეს აზრი ადამიანის შეგნებაში და ნიადაგში ჩარჩენილი მისი ფესვები შესაძლოა დროებით კვლავ გაცოცხლდეს ადამიანთა ახალ საზოგადოებრივს ურთიერთობაშია. მაგრამ ვერ იხარებს, ვერ განვითარდება იგი, რადგან აქ ინდივიდუუმის ბედნიერების არსი მდგომარეობს არა მის საკუთარ, სხვებისაგან ნამალავად მოპოვებულ, სხვებისათვის წაგლეჯილ სიმდიდრის დაგროვებაში, არამედ საერთო-საზოგადოებრივ კეთილდღეობაში. ინდივიდუუმს, როგორც ადამიანთა დიდი კოლექტივის

წევრს. თავისი წვლილი შეაქვს საერთო კეთილდღეობაში და თავის ხვედრს ღებულობს ამის საფასურად. რაც უფრო დიდია საერთო კეთილდღეობა, მით უფრო დიდია მისი ხვედრიც და მისი ყოფიერი ბედნიერებაც ამით არის განსაზღვრული.

ის, რაც საულიამ იპოვა, მისი არ არის. განძის მისაკუთრებით მას სურს ბედნიერი განადოს საკუთარი ოჯახი. მაგრამ ასე მოპოვებულ სიმდიდრეს მხოლოდ უბედურება მოაქვს მისთვის, არღვევს მის კანონზომიერ მდგომარეობას საზოგადოებაში და დაღუპვას განუმზადებს მის ოჯახს.

ვინ უპირისპირდება საულიას საზოგადოების სახით? მისივე საყვარელი მეუღლე ფუნდუ. მისთვის უცნოა იმ ბედნიერების არსი, რომელიც საულიას, მისი აზრით, ოჯახში შემოაქვს. ამიტომ არის იგი ჯერ ასე გაოცებული, ხოლო შემდეგ გაბრაზებულიც, როცა, ბოლოს და ბოლოს საულია მას უმეღავნებს თავის საიდუმლოს და აჩვენებს მიწაში ჩაფლულ ოქროებით სავსე ღერგს.

ორი სხვადასხვა თვალი დასცქერის ამწამს მთელ ამ სიმდიდრეს, და სხვადასხვა გვარად. ხედავენ ისინი მას. საულიასათვის ქვესკნელში ჩამალული ეს ოქროები უდიდესი მიმზიდველი ძალით ანათებენ და მის ოცნებას მძლავრ ფრთებად ესხმებიან. პირველი დაბნეულობისაგან გამორკვეული ფუნდუსათვის კი ისინი „ბილწად ბრჭყვიანებენ“ და „ირგვლივ ჰაერს წამლავენ“.

ეს კარგად მოფიქრებული დასაწყისია გრძნეული ძალით შეკრული იმ კონფლიქტის გასახსნელად, რომელიც წარმოიშვა ორ მოსიყვარულე ადამიანს შორის. მაგრამ მხატვარს აღარ ჰყოფნის ძალა ასევე მხატვრული შთაგონებით გააგრძელოს იგი. ფუნდუს შემდგომ სიტყვებს იგი ვეღარ აძლევს დამაჯერებლობის საკმაო ძალას.

საულიასათვის მოულოდნელია ის ღრმა ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობა, რასაც იგი აწყდება ფუნდუს შეგრძნებაში. ამწუთს თითქოს ირღვევა ის უდიდესი ბედნიერება, რომელიც მას საკუთარ წარმოსახვაში აუგია და ყოველი საშუალებით ცდილობს მის გადარჩენას. ამ საბედისწერო წუთს ეწირება მისი დიდი იმედებიც და მისი განუსაზღვრელი სი-

ყვარულიც; მისი მოჩვენებითი ბედნიერებაც, ასე შემცდარად რომ წარმოისახა, და მისი რეალური ბედნიერებაც. ფუნდუს ფეხმძიმობის ამბავის გაგებამ რომ არგუნა. სოფელში მოვარდნილი წვიმისა და ქექა-ქუხილის სურათს რომ წარმოქმნის მწერალი, ამით გარკვეული პარალელი შეაქვს საულისა და ფუნდუს ისტორიაში. ეს, ალბათ, სიმბოლური სურათია იმისა, რასაც ეს ადამიანები განიცდიან სულიერი გარდატეხის ამ მომენტში.

და თითქოს ეს დიდი კატასტროფა იყო საჭირო იმისათვის, რომ საულია ბურუსიდან გამოსულიყო.

გათავდა მისი სულის დიდი ტრაგედია; მან ხალხს ჩააბარა მის მიერ ნაპოვნი განძი და კვლავ შემოვიდა ცხოვრებაში, როგორც სხვების თანაბარწილიანი. „მძლავრი მკლავების გაშლით ერთი განიერად რომ გაიზმორა, ოთახი თითქოს დავიწროვდაო“, — გვეუბნება მწერალი, როცა თავის გმირს წარსულის ვეებერთელა ტვირთს მოხსნის მხრებიდან და ამით გვიჩვენებს მის შინაგან არსებაში ახალი ძალის დაბრუნებას.

მაგრამ გმირის თანამედროვე ადამიანად საბოლოოდ დაბადების ეს ახალი პროცესი ხომ მეტად მტკივნეული იყო და იგი გარკვეულ მსხვერპლს მოითხოვდა. ეს მსხვერპლია ფუნდუ და მის სხეულში ჩასახული ახალი სიცოცხლე.

შესაძლოა, ეს ერთგვარად გადაჭარბებულიც იყოს. მართლაც და ძალიან დიდი მსხვერპლის ფასად დაჯდა ყოველივე ეს. მაგრამ დემნა შენგელაიას ხატვის თავისი მანერა აქვს. მას უყვარს გამძაფრებული სიტუაციების წარმოსახვა, შინაგანად დაძაბული პერიპეტეიები. ასეთია იგი „სანავარდოში“ თუ „გურამ ბარამანდიაში“, „ბათა ქექიასა“, „წითელ ყაყაჩოსა“ თუ „განძში“... ეს გამომდინარეობს მისი, როგორც შემოქმედის დამოკიდებულებიდან მოვლენებისა და ადამიანებისადმი. და ხანდახან იგი, რასაკვირველია, უშვებს ზედმეტად გაუცნაურებულ მხატვრულ ფაქტს, რომელსაც რეალურობის ფუნქცია კინალამ ეკარგება; ისევე როგორც ზოგ შემთხვევაში რეალური ფაქტის პრიმიტივისაც მიმართავს (მაგალითად, „განძში“ მეტად პრიმიტიულად გამო-

იყურება სცენა ახალი კლუბის გახსნისა და რაიკომის მდივნის გამოსვლისა საზეიმო კრებაზე).

მაგრამ ყველა ამ შემთხვევაში მას მაინც არ ლალატობს რეალისტის ალლო. გავიხსენოთ, რა კოლორიტულია მებუდეო ოტიას, ამ ადამიანური სიდიადით აღსავსე კაცის სახე. ხომ არ არის იგი გაიდებულნი, ზედმეტად გაკაცებული? ცხადია, არა! მისი ყოველი მოქმედება ისევე ბუნებრივია, როგორც მისი ადგილი მთელ მოთხრობაში. აქ კი იგი საჭიროა, როგორც იმ სამყაროს წარმომადგენელი, რომელიც გარემოცავს „განძის“ წინააღმდეგობაში ჩაყარდნილ გმირებს.

ეს ოსტატობა გამოჰყოფს დემნა შენგელაიას, როგორც თავისებურ შემოქმედს, რომელსაც ეხერხება ბუნების მოვლენათა ახშიანებაც („გვალვის ზუზუნი“ დაუჭერია ერთ ადგილას მის მახვილ სმენას!) და მკვეთრი პეიზაჟის მოქმედ, ცხოველ ძალად წარმოსახვაც (მაგალითად, სურათი ოტიას ბუდრუგანისა და მისგან გაქცეული შუკისა); ერთი შეხედვით, თითქოს, შეუმჩნეველი დეტალისათვის გარკვეული თვალსაჩინო მინიშნებითი ძალის მიცემაც (სოხანებზე დაგდებული ფუნდუს უმზეობისაგან თეთრად შემოხაზული პატარა ტერფი, რომლითაც ცოლის დალუპვას შეიცნობს შინ დაბრუნებული საულია) და ერთი მოკვეთილი ფრაზით მთელი დიდი სურათის მოხაზვაც (სოფელში საღამოს შემოსვლას ასე ხატავს: „მთა-გორებმა წონა დაკარგეს და ლიბრ ნისლში წამოტივტივდნენ“).

საულიას და ფუნდუს ისტორია დიდი ცხოვრების პატარა მონაკვეთია და მისი კონკრეტული მასალა თუ ხატოვანი ხორცშესხმა ფაქტიურად ის ისტორიული სინამდვილეა, რომელსაც თავისი განვითარების პერსპექტივა აქვს, როგორც ყველა მოვლენას. და მხატვრის გამარჯვება სწორედ ის არის. რომ მან არა მარტო შეიცნო ეს პერსპექტივა, არამედ დაინახა და გახსნა მისი უდიდესი სიმართლეცა და სირთულეც.

## ქართველი დედის ბედი

წვერდი ამ სათაურს, თანაც ვფიქრობდი — პარადოქსი ხომ არ იქნებოდა, დროის გარკვეულ ლოკალში, კონკრეტულ-ისტორიული ვითარების პერიპეტეებში მოქცეული ხათუნა მინდელის ხვედრი, საერთოდ, ქართველი დედას ბედად წარმოვისახოთ! მართლაც, თვით გენიალურად დახატულმა ოთარაანთ ქვრივმაც კი, შესაძლოა, ვერ იდოს თავს ქალის ეროვნული სახის ყველა ძირითადი ნიშანი. და ეს არც უნდა იყოს საჭირო! მთავარია ის ფოკუსი, სადაც ხდება გმირის ძირითადი სოციალური, ეროვნული, სულიერი ნიშანთავისებურებების აქცენტირებული თავმოყრა, მათთვის შუქმიფენა და განვრცობილის კატეგორიაში აყვანა.

რევაზ ჭაფარიძის ორტომიანი რომანის „ჯარისკაცის ქვრივის“ ფოკუსი, უდავოდ, ამგვარად არის დაპიზნებული ქართველი დედის რთული სახისაკენ, ამგვარ ფართო განზოგადებითს განხატოვნებას აძლევს ერთ კონკრეტულ ისტორიას.

მაღალი რწმენისა და ფართო გულის დედა, ვინც თავისი შვილების მომავალ ბედნიერებას ანაცვალებს ყოველივე პირადულს;

სპეტაკი სულის მეუღლე, ასე რომ შესჭიდებია მარტო დარჩენილი ადამიანის მწარე ხვედრს;

ბურჯი, რომელიც ურყევად შესდგომია ერთ დროს თითქმის დაშლამდე მისულ საკუთარ ოჯახს — ასეთად ვიხილეთ ჩვენ ხათუნა მინდელი ახალ ქართულ რომანში და ამან მომცა საფუძველი მეწოდებინა მისი ეროვნულ გარემოში ჩამჭდარი, ძლიერად გამოკვეთილი რთული ისტორიისათვის ბედი ქართველი დედისა.

რომანს ფიგურალურად თანამედროვე ადამიანის სულის

სათავის უწოდებენ. ტომას მანის ეს მოხდენილი გამოთქმა მომავლანა ჯარისკაცის ქვრივის მთელმა მდიდარმა სულიერმა სამყარომ, ასე ძლიერი დამაჯერებლობით გახსნილმა რ. ჯაფარიძის რომანში. სხვა საკითხია იმ ცხოვრებისეული მასალის ხატოვანი ათვისების პროცესის მთლიანობა, რომელიც რომანში გვხვდება, მოვლენებისა და ფაქტების, ასე ვთქვათ, კორელაციურობა მთელ იმ რთულ სულიერ ორგანიზაციაში, რომელსაც რომანი წარმოადგენს, — ამაზე შენიშვნებს გზადაგზა გავაკეთებ. აქ კი, უპირველესად ის მინდა აღვნიშნო, რომ „ჯარისკაცის ქვრივი“ მთავარი გმირის სახის განვითარებადი ტენდენცია რომანისტს სწორად დაუნახავს: საინტერესოდ აღუქვამს მისი სათუთი სულის წინააღმდეგობრივ მოძრაობათა პერმანენტული მონაცვლეობა, გარემომცველ სულიერ სამყაროსთან ხან შეჭიდებული და ხანაც ჰარმონიულად დაკავშირებული.

რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ცხოვრების გამოცდილებით ჰქუანასწავლი მასწავლებელი კალისტრატე ეუბნება ხათუნას მისთვის მძიმე წუთებში: „ცხოვრებაში შენი ადგილი უნდა იპოვნო, თუ არა დაიღუპები, იცოდე“.

თავისი ადგილი ცხოვრებაში ერთხელ უკვე ჰქონდა ნაპოვნი ხათუნას, როცა შალვა მინდელთან საერთო ჰერკქვეშ მკვიდრდებოდა მათი ოჯახური თუ საზოგადოებრივი ბედნიერება. მაგრამ ომმა დაამსხვრია იგი და ამ მოულოდნელობით თავზარდაცემულ სამი შვილის დედას კვლავ უხდება ძიება ამ ადგილისა. მეტად მძიმეა ძიების მთელი ეს პროცესი, როდესაც დედა ყოველთვის დაუნდობლად თრგუნავს მასში ქალურ ინსტინქტებს, უპირისპირდება ინტიმის მოძალეებულ ძახილს. ეს ჰიდილი მოვალეობასა და გრძობას შორის არის ის მთავარი კონფლიქტი, რომლის რკალშიაც მოქცეულია ხათუნა მინდელის ტრაგედია.

პირველი შემართება ამ ძიების გზაზე არის ხათუნას გადაწყვეტილება — დასტოვოს მამის სახლი, სადაც მას თავი შეუფარებია და ამ გადაწყვეტილებით იგი უპირისპირდება საკუთარი მშობლის ზრახვებს. მამასა და შვილს შორის ამ კონფლიქტით იწყება რომანი.

სანამ კონფლიქტს გაყვებოდე, მსურს მხატვრული ოს-



ტატობის თვალსაზრისით ერთ საყურადღებო მოვლენას გავუსვა ხაზი. „ჯარისკაცის ქვრივში“ ჩვენ საქმე გვაქვს ეპიკური თხრობის უექსპოზიციო დაწყებასთან. ექსპოზიცია (დაყოვნებული თუ შებრუნებული), მისი ტრადიციული გაგებით, საკმაოდ გაშლილი არც შემდეგ გვხვდება. აქ ახალი არაფერია და მხოლოდ ეს რომ შემენიშნა, მასზე, ცხადია, არც შევჩერდებოდი. ჩემი ყურადღება იმან მიიპყრო, რომ ექსპოზიციის ფუნქციას, ძირითადად, მწერალი აძლევს გმირის თუ პერსონაჟის უკვე მოქმედებაში შესულ ხასიათს, რომლითაც როგორღაც თავისთავად დაგვანახებს არა მარტო მის მიერ განვლილ გზას, არამედ მისი ჩამოყალიბების ადრინდელ პროცესსაც.

სპირიდონ ყანჩაველი და მისი ასული — ხათუნა სხვადასხვა ყოფითი კუთხიდან ხედავენ მოვლენებს და, შესაძლოა, სხვადასხვაა მათი მორალური საზომიც. სწორედ ეს სხვაობა ჰქმნის ამ ადამიანთა ორ თავისებურ ტრაგედიულ ხაზს, რომელთა საწყისი ერთია, ბოლო კი — კონტრასტულად ურთიერთდაპირისპირებული.

უმემკვიდრეოდ დარჩენილ მამას სურს საკუთარ ოჯახს დაამყნას მინდელის შთამომავლობა და სასტიკად წინააღმდეგება ხათუნას გადაწყვეტილებას უკან, თავისი ქმრის სოფელში დაბრუნების შესახებ. მისთვის მთავარია საკუთარი ბედი, რომელსაც უნდა ენაცვალოს სხვათა ინტერესები. იგი ხათუნაში ხედავს მხოლოდ შვილს, ვინც მამას უნდა დაუთმოს; და თუ ერთხელ, როდესაც მშობლების მალულად ცოლად გაჰყვა შალვა მინდელს, ხათუნა ეურჩა ყანჩაველთა მორალსა და ტრადიციას, ახლა მაინც, ზედისაგან ასე დაჩაგრული უნდა დაყაბულდეს მამის ნებას. მაგრამ სპირიდონ ყანჩაველს ავიწყდება, რომ ხათუნა ახლა თვითონ არის მშობელი, რომელსაც ცხოვრებამ დააკისრა მძიმე მოვალეობა — სათავეში ჩაუდგეს ომში დაღუპული ქმრის ოჯახს და ცალუდელამ სწიოს ჭაპანი.

ამგვარად შექიდიებული ორი უტეხი ხასიათის დაპირისპირების მთელი ეს სიტუაცია, ჩემი აზრით, ძლიერად არის გამართული რომანის დასაწყისში და მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, საინტერესოდაა გადაწყვეტილი.

გავიხსენოთ როგორი ორიგინალური მანერით აღწევს მწერალი გმირის შინაგან განწყობილებათა მძლავრ ფსიქოლოგიურ გადმოცემას წიგნის დასაწყისში, როცა გვიჩვენებს მამის საწინააღმდეგოდ შემართული ქალის მაინც სათუთ ბუნებას. იგი თხრობაში ერთი სიტუაციის გადმოცემისას ერთმანეთს უეცრად უნაცვლებს დროის გარემოებას, რომ უფრო ცხოველი, დინამიკური და შთამბეჭქდავი გახადოს მოქმედება („...მუხლებზე დაემხო მის წინაშე და ამ ხნის განმავლობაში პირველად აქვითინებულმა ხელები მოხვია მამის ღონიერ მხრებს. ხათუნა ტიროდა და მუხლმოდრეკილი პატიებას სთხოვდა მამას“); და იქვე მიმართავს გმირის შინაგანი განწყობილების გადმოცემას სწრაფად-მოდრავი მისივე ფიქრების გაშიშვლებით, რასაც მოკლე დიალოგებს შეუდგამს ხოლმე: „ხათუნამ იცის, განა არ იცის, რამდენი სიმწარე მიუყენებია მოხუცებისათვის. რაც მოხდა, მოხდა, ისიც აღამიანი იყო, უყვარდა და „რა ექნა. რომც გაეშხილა, სულ ერთია, მამას ვერ დაიყოლიებდა. აბა სხვაფრივ რა ჰქონდა დასამალავი, სახლიდან გასაქცევი! ყველაფერი აპატია მამამ, ყველაფერი აპატია და ეს ერთხელაც აპატიოს. თვითონაც დედაა, იცის, რასაც ნიშნავს შვილის გულიდან მოგლეჯა, მაგრამ ხათუნას ახლა არ შეუძლია სხვანაირად.

— მამა, ჩემო მამა!

განა თვითონ მოუწონებდა, რომ მისი შვილი სხვანაირად მოქცეულიყო? თავად ცოცხალი იყოს, დედამიწას თელავდეს და ის პაწაწინა ქოხი, სადაც ორიოდე ტკბილი დღე გაუტარებია შალიკოსთან ერთად, ნამოსახლად გადაიქცეს? არა. არა! კარგად რომ დაუფიქრდეს, არც მამა მოუწონებს ამას. ქვეყანა პირში ჩააფურთხებს, ქმრის მოლაღატე გამოვა და ცხოვრებაც უფრო გაუმწარდება.

— მაპატიე, მამა, შენი მუხლების ქირიმე, ნუ დამიწყველი გზას და კვალს, შენებურად ამოგვიდექი მხარში...“

ამგვარად იჭრება ავტორი აღამიანთა სულიერ სამყაროში, საიდანაც ხედავს გარემოს.

საღდაც ამომიკითხავს რომანისტის ოსტატობის აუცილებელი კრიტერიუმი — გარე სამყაროს ფაქტების რაც შეიძლე-

ბა მომპირნეობით შერჩევა-წარმოსახვით ძლიერ ინტენსიურ ბიძგს აძლევდეს გმირის შინაგან სამყაროს, მისი შინაგანი ცხოვრების განვითარებადს განხატოვნებას.

ეს აზრიც გამახსენა „ჭარისკაცის ქვრივის“ ამ ადგილმა.

ადამიანის სული, მისი შინაგანი იღუმალი რხევა, მისი ფსიქიკა მწერლისათვის არის ის სარკმელი, საიდანაც უნდა გამოჩნდეს კონკრეტულის გარემომცველი საერთო სამყარო, რომლის ზემოქმედებისა და გავლენის უშუალო ბექედსაც ატარებს ინდივიდუუმის მთელი შინაგანი ფსიქიკური ორგანიზაცია.

ამ გავლენით არის დამლადამული ხათუნა მინდელის შინაგანი სულიერი სამყაროც, ასე რომ დაუმორჩილებია დედისა და მეუღლის საზოგადოებრივ-მორალური მოვალეობის მძლავრ სტიქიას.

ეს ძალა მასში მით მეტად მტკიცდება, რაც უფრო ჭიუტია მოხუცი ყანჩაველის ნება. იგი დასძრავს და მიერეკება წინ სასტიკი ყინვისაგან გათოშილ დედას მისი სამი შვილით.

ხათუნა მინდელი ბრუნდება საკაურაში და ჩვენც, მასთან ერთად, კარგა ხნით ეტოვებთ სპირიდონ და ეკა ყანჩაველების კალოსუბანს (ასეთი დიდი წყვეტილი თუ დაყოვნება კომპოზიციის ნაკლად მისაჩნევია, უთუოდ!).

ბრუნდება და თან მოაქვს სითბო გაციებულ კერაზე, სითბო დედისა, მეუღლისა, ადამიანისა, ვისთვისაც ძვირფასია ღირსება და ვის არსებობასაც განაპირობებს გარკვეული მიზანი, ასე რომ გადანასკვია ქმრის შესაძლო დაბრუნების ოცნებაში გადატანილ იმედს.

საკაურაში დაბრუნების სურათს მხატვარმა მკვეთრი კოლორიტის არომატი მისცა და სიმბოლური სახეები მოიშველია. თოვლის მიერ დაფარული საცალფეხო ჭიშკარი და ყორე; ქარის მიერ მინდელის ეზოში გადაყრილი თოვლი; შებარბაცებული სახლი და ბზარი კედელში, ან ლობიოს ჭიპიან მარცვლებზე წამოზრდილი გათოშილი ყლორტები ყოველივე ეს სიმბოლურ სახეებად მივინიშნე იმისა, თუ როგორ ჩამკვდარა აქ სიცოცხლე, როგორ წამოპფარებია მას ომში დაღუპული კაცის შავი ბედის აჩრდილი.

შემზარავ მუქ ფერად მეჩვენა ეს. მაგრამ იქვე შევნიშნე

ნათელიც სიცოცხლისა, მისი მფეთქავი ძარღვი; დავინახე აგურის კედელთან მიდგმული მთვლემარე ძველი სკამლოგინი. თუ თეთრად შეფეთქილი ბუხარი, აუშლელი საწოლები ოთახში თუ ფარდაგადაფარებული ხის ტახტი, აქ ცხოვრების განახლებას რომ ელოდებიან.

და აი, ბრუნდება დიდი სიცოცხლე გათოშილ სახლში, როგორც ადამიანური სიტბო და სიხარული, როგორც გაუქარეველი რწმენა და იმედი. იგი ემყარება ადამიანთა ურთიერთნდობას და მხარდაჭერას.

რა ფსიქოლოგიური სიღრმით არის აქ გახსნილი ადამიანების ურთიერთზრუნვისა და იმედის დიადი გრძნობა! გათოშილი შვილის თავში მხოლოდ ერთი აზრი ტრიალებს: „ღედა, დაწეკი, შენი ჭირიმე, ღედა. ოლონდ ახლა დაწეკი, ოლონდ ახლა ნუ გახდები ავად...“ ეს მისი იღუმალი ფიქრია, ასე რომ შემონთებია ამ ყინვიან ღამეში. აფუსფუსებული ღედა კი თავს დასტრიალებს შვილს და, თითქოს მის გულში იჯდეს, ხმამაღლა იმეორებს მისსავე ფიქრებს: „ჰო, შენი ჭირიმე. ავად ნუ გამიხდები. ოლონდ ავად ნუ გამიხდები და...“

ასეა ამ სცენაში დაჭერილი ერთი მიზნით გამსჭვალული ადამიანების ფიქრთა ერთობა; ღედის დიდი გულის მთრთოლვარება.

ხათუნა მინდელის ბედი რომანში გახსნილია მრავალმხრივად; დასახულია როგორც რთული მოვლენების გადანლართვა და მათი დაძლევისათვის ბრძოლა. ამავე დროს ეს არის გამოცალკევებული ხაზი; იგი გამოკვეთილია საერთო მოვლენებში, მაგრამ ამ მოვლენებთან და მრავალ სხვა ბედთან დაკავშირებულია უწყვეტი კავშირით, მით არის შეპირობებული. ამდენად რომანი ფართოდ გააზრებულ ტილოდ უნდა მივიჩნიოთ, რომელზეც ეპოქის ბევრი ყურადსაღები მოვლენა გაცოცხლებულა.

ამ სამყაროში მოხვედრილი მინდელის ქვრივის გზა ძნელია, სასტიკი დაბრკოლებებით აღსავსე; და ამდენად ძნელია მთელი მისი ხვედრი, მძიმედ დასაძლევია წინააღმდეგობათა რკალი, რომელშიაც იგი მოხვედრილა.

მაგრამ, მიუხედავად ამ სირთულისა, გმირის სულს მუდამ

ამოძრავებს და განაწყობს რწმენა სიცოცხლისადმი, ადამიანებისადმი, მომავლისადმი. ჩვენ წინაშე დგას ძლიერი ნებისყოფის, მიმზიდველი ადამიანი, ვისაც გულში ჩაუკრავს შვილები, თავისი კერიდან გასცქერის ქვეყანას და წარმოთქვამს რწმენით აღსავსე სიტყვებს: „თქვენი ჭირიმეთ, ჩემო მალხაზებო, არც ჩვენ დავიკარგებით ამ ქვეყანაზე!“

ეს იმედი მხოლოდ თავის სანუგეშებლად როდია მოგონილი, ან ბრმად, ფანტიკურად დაჭერებული. მას თან ახლავს ეჭვიც, ასე ძლიერად რომ გაჰკრავს ხოლმე ჯარისკაცის ქვრივის ცხოვრებას და სადღაც შეაყოყმანებს მას. მაგრამ მთავარი, რისაც მას მტკიცედ სჯერა და რაც მას ასე ამტკიცებს სამყაროში, ეს არის მისი „სამი არსება“ — ზურია, შალიკო და პავლე, რომელთა დიდ ცხოვრებაში გამოყვანას ეწირება მთელი მისი არსებობა.

აქ დავინახე მე ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის იმ ტრადიციული ხაზის გაგრძელება, რომლითაც შთამბეჭდავად წარმოქმნილია ისტორიული ბედი ქართველი დედისა.

გამუდმებულ ბრძოლებში ჩაბმული ერის პოტენციური არსებობა ქართველ დედას საუკუნეებში გამოუტარებია და ჩვენს დღეებამდე ღირსეულად მოუტანია. უმამოდ დარჩენილ შვილთა აღზრდა, მათთვის მთელი საკუთარი ცხოვრების შეწირვა ქართველი დედის ხვედრად და ტრადიციად ქცეულა ოდითვე.

ხათუნა მინდელის ბედით მწერალმა სცადა ამ ტრადიციის გაცოცხლება ჩვენს სინამდვილეში. როგორც მხატვარი ამ ისტორიულ-ტრადიციული სიმართლის გაგრძელებისა, რევაზ ჯაფარიძე თანმიმდევარია. ძირითადი ხაზი მისი რომანისა ეს არის და იგი გამართულია, სწორად არის გადაწყვეტილი.

„ჯარისკაცის ქვრივის“ ძალა, ვფიქრობ, ის არის, რომ მხატვრული სიმართლის ძირითადი ტენდენცია მის ავტორს მეტად დამაჭერებლად აქვს გააზრებული.

მე, რასაკვირველია, ვერ ვიწამებდი ჯერ კიდევ ჯანდონით სავსე და მოუხვენარი სულით აღჭურვილი ქალის „გაკერებებს“ (ვისი მშვენიერებაც ბევრს ხიბლავს და მოსვენებას უკარგავს), რომ იგი სწორხაზოვნად იყოს გადაწყვეტილი.

ის დიდი სირთულენიცი და მერყეობაც, ხანდახან ასე რომ შეანჯღრევს ხოლმე მარტოდ დარჩენილი ქალის ფსიქიკას, ცხოვრების მეტად მკვეთრი სიმართლეა თავისი გარკვეული მტკიცე ტენდენციით თუ შემთხვევითობებით. პორფილე ჩინჩალაძე მას ლანდივით უკან დასდევს, მოსვენებას არ აძლევს, სიყვარულს სთავაზობს; ბორის ლოლაძე ოცნებობს მისი გული მოიგოს; ეგნატე სიღსივაძე პირდაპირ იტანჯება ამ ქალისადმი სიყვარულით. მათგან იღუმალ გრძნობათა გამჟღავნებაში ყველაზე პირდაპირია პორფილე, რომელიც არაფრის წინაშე არ იხევს უკან და ხანდახან მისი ეს პირდაპირობა უტიფრობამდეც მიდის. რომანის მეორე წიგნში ჩვენ მოწმენი ვხდებით სიტუაციისა, როდესაც კინალამ იძლია დედის გრძნობა, ხათუნამ თავისი ბედი კინალამ დაუკავშირა პორფილეს.

აქ გვერდს ვერ ავუვლი ისეთ ოსტატურ ხერხს, რომელიც მწერალმა გამოიყენა, როცა ოჯახის მოსალოდნელი სრული დანგრევის წინა სიმბოლური სურათი მოხატა: მან მშობლებთან ხათუნას გამგზავრების წინ შალვა მინდელის სახლიდან გამოიყვანა იგი თავისი შვილებით და სხვა ქერს შეაფარა.

საკუთარი კერიდან წასვლის ეს მოტივი მკითხველის თვალში, უთუოდ, ერთგვარი წინასწარი ფსიქოლოგიური შემზადებაა თავისი გმირისა, რომელიც უფრო გვიან პორფილე ჩინჩალაძეს უნდა გადაეყაროს კალოსუბანში და კინალამ უნდა დასთმოს ის, რაც ასე ძვირფასი და წმიდაა წმიდაა მისთვის.

მაგრამ მიდის ხათუნა და მისი შვილები მის დაუკითხავად კვლავ უბრუნდებიან მამის კერას. პორფილესთან შეხვედრით გონებააფორიაქებული ხათუნა კალოსუბანში ებრძვის და ექილება საკუთარ გულსა და გრძნობას და ამ დროს მისი პატარა შვილები კვლავ ანთებენ მინდელის ხელახლა მიმქრალ კერას, რომ იგი არასოდეს აღარ ჩააქრონ. ესეც ხომ ერთგვარად წინასწარ დადებული ნიშანია დედის სულში შეჭრილი წინააღმდეგობების კეთილად დაძლევისა! ამასთან, ეს უკვე აღარ არის თხოვნა ერთ დროს უღონო შვილისა: „დედა, ოღონდ ჩემს მამას დაუცადე და შენი გულისათვის, თუ გინ-

და, კლდეზე გადავვარდები“. ეს შვილის უკვე მტკიცე ნაბიჯია, არსებობის აუცილებლობით ნაკარნახევი.

რომანში ერთმანეთს ებრძვის ორი ტენდენცია: ა) არ შეიძლება ბედნიერი არ იყოს დედა, რომელიც თავის ოჯახს დაბრუნებია, მის ბუნებრივ გარემოცვაში ჩამდგარა და რომლის მთავარი საზრუნავიც შვილების მომავალი გამხდარა; ბ) ამავე დროს მის ამ ბედნიერებას დაპირისპირებია დაქვრივებული, ცალად დარჩენილი ქალის სულიერი ტრაგედია.

ეს დაპირისპირება, ხან ძლიერად გამძაფრებული და ხანაც შესუსტებული, ავტორმა ფინალამდე არ მოხსნა და ამით კიდევ უფრო დაძაბული სახე მისცა რომანის სიუჟეტურ აღნაგობას.

რაც მთავარია, სულის ამ წინააღმდეგობრივ რხევას თუ წყვეტებას მან ისეთი ფსიქოლოგიური ქარგა მოუწახა, რომ თავის გმირს თავიდან ააშორა გაორებული მდგომარეობა და ფსიქოლოგიურად იგი მაინც ერთ შეკრულ ხასიათად განახატოვნა.

ეს ხასიათი, მისი ასეთი მკვეთრი, რელიეფური გამოკვეთა ომისშემდგომი ეროვნული ცხოვრების ფონზე მე მეჩვენა საერთოდ საბჭოთა რომანის ტრადიციების განმტკიცებისა თუ განვითარების კიდევ ერთ დასტურად უკანასკნელი დროის ქართულ ლიტერატურაში. არ გავაკეთებ რაიმე პარალელებს საზღვარგარეთის თანამედროვე რომანებთან, რამდენადაც კი, საერთოდ, ხელი მიგვიწვდება მათზე. მაგრამ თანამედროვე: საბჭოთა რომანის მთავარი დამახასიათებელი პათოსი, რომლითაც მას მოწინავე ადგილი უჭირავს მსოფლიო ლიტერატურაში — ჩვენება ისტორიულ აუცილებლობაში განმტკიცებული, თვით ამ ისტორიის დამამკვიდრებელი ადამიანისა მის რთულ სოციალურ კავშირურთიერთობაში — ეს პათოსი რ. ჯაფარიძის რომანის ძირითადი ტენდენციაა. ეს არის ამ ნაწარმოების მთავარი მოტივი, ამეტყველებული მხატვრული ძალით.

ამ საერთოსა და ზოგად დასკვნას ხათუნა მინდელის კონკრეტული მისამართი უნდა მივცე აუცილებლად; ძირითადი ტენდენცია და მოტივი უმთავრესად სწორედ მისი ხასიათის განვითარებაშია განსახებული. რომანის დანარჩენი გმირები

თუ პერსონაჟები, რომელთაგან ზოგიერთი, შესაძლოა, სქემატური იყოს ან პირობითიც, ძირითადად, ის გარემომცველი სამყაროა, სადაც მოხვედრილა და მოქმედებს მინდელის ქალი თავისი ბედით.

ხათუნა მინდელის მთელი ცხოვრების ის მონაკვეთი, რასაც შუქი მიეფინა რომანის ფურცლებზე, არის თავსდატეხილი უბედურების ბურუსიდან გამოსული ადამიანის დაუდგრომელი ძიების ისტორია.

მაგონდება ცოცხლად დახატული პასაჟები, რომლებშიაც ადამიანის მიერ ცხოვრებაში თავისი ადგილის ძიების აპოგეამდე მისული სწრაფვა შეხამებია ქალის — დედისა და მეუღლის სპეტაკსა და ამაყ სულსა თუ გრძნობას.

ეს იგივე სიმაღლეა, რომელიც მუდამ ეჭირა ქართველი ქალის პირად ზნეობრივისათვის აზოგადობრივ მორალს ჩვენი მშობლიური ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებში.

ამის ნათელსაყოფად ისტორიული ექსკურსი არ დამჭირდება, ხოლო ორიოდ პასაჟი რომანიდან კი აუცილებლად უნდა მოვავაგონო მკითხველს.

როცა კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ბორის ლოლაძე „დახმარებას“ შესთავაზებს ხათუნას — სახლის შეკეთებამდე კოლმეურნეობის კანტორის ერთ ოთახში გადმოდიო — მინდულების ოჯახის მეგობარი, — ეგნატე სივსივაძე, ვისაც ამავე დროს გულში შეჭრია ხათუნას სიყვარული, ამაში დაინახავს ლოლაძის ფანდს — მოიგოს ქალის გული და ამგვარად დაუახლოვდეს მას. ეგნატე გადაწყვეტს გააფრთხილოს ქალი. მაგრამ ეს კეთილი განზრახვა მომავალში ძვირად უჯდება მას ხათუნას ამაყი ხასიათის გამო. „ვერ გიცვნივარ კარგად... ვერც იმას ვუცვნივარ, ვიზედაც ეგ ამბავი მითხარი“, — მოულოდნელად მიახლის ეგნატეს მინდელის ქალი და მასში სისპეტაკის დიადი გრძნობა ამჯერად განსაკუთრებული ძალით იფეთქებს; იფეთქებს და იქვე თვით ანთებს მეორე გრძნობას — გრძნობას ქედუხრელი ადამიანის სიამაყისა, რასაც თავის მხრივ უკვე მოსდევს თავგანწირული დედის გულის ძახილი: „მე ჩემს შვილებს გზაშარაზე ვერ დავყრი. ტყავში გავძვრები, უკანასკნელ თავსაფარს გავყიდი და ამათ მაინც



გამოუვზრდი ქვეყანას... არავისი არ მეშინია, იმისთანა ვარსკვლავზე ვარ დაბადებული. თუ ჩემს შვილებს დასჭირდა, მშვიერ მგელს შევეყვები ტყეში. რაც მომივია, მომივია! სხვანაირი ფიქრის საბაბი მე არავისთვის მიმიცია, ღმერთია მოწამე. ვერც ვერავინ მოესწრება ჩემს თავლაფის დასხმას, სანამ ცოცხალი ვარ და პირში სული მიდგას!“

დედის ეს თავგანწირვა და მეუღლის ერთგულება ის ძალაა, რომელიც ყოველთვის შინაგანად განაწყობს ქალს გარკვეული მოქმედებისათვის; სულის სიღრმეში გაბმული ის სათუთი სიმია, რომელიც არ წყდება თვით უკიდურესი დაჭიმვის მომენტშიაც.

„არ შემიძლია შენი სიყვარული, — ეუბნება ხათუნა პორფილეს. — ...ჩემი სიყვარული თან წაყვა იმას. ახლა შვილები მყავს. დანარჩენი სიცოცხლე შვილებს უნდა ვანაცვალო, სხვას არავის... მე ჩემი შვილების დედა ვარ. ესა ვარ, რასაც მხედავ, მაგრამ ჩემს სახელს არავის გავათელვინებ, ესა ვარ მე!“

ეს დიადი გრძნობა თუ ინსტინქტი შეაგდებს მას გაცოფებული მდინარის ტალღებში შვილის გადასარჩენად;

ეს გრძნობა გამოიყვანს მას მოძალებული ბურუსიდან პორფილესთან ხელმეორედ შეხვედრისას;

იგი თავდავიწყებით ჩააბამს მას საბავშვო ბაღის მშენებლობაში;

იგივე გრძნობა ჩაუშლის მეზობლის ქალს განზრახვას იშვილოს მინდელის უმცროსი ვაჟი.

მაგრამ ეს გრძნობა განაპირობებს არა მარტო უშუალოდ მის მოქმედებას; მის მიმართ იგი გარკვეული ტენდენციით განაწყობს სხვა ადამიანებსაც, მის მთელ ამ სულიერ გარემოცვას (არ შემიძლია კვლავ არ მივუბრუნდე კალისტრატე მასწავლებლისა და ხათუნას შეხვედრის ეპიზოდს, როდესაც გამწარებული ქალის წამიერად შეტორტმანებულ სულს კვლავ ამშვიდებს მიზნისადმი, სიცოცხლისადმი რწმენა, ასე ურყევად რომ მეტყველებს თვით კალისტრატეს მაგალითში გაცხადებული. „რა ქვია აბა შენს სიცოცხლეს, კალისტრატე ბიძია?“ — ეუბნება მასწავლებელს ხათუნა იმ იმედით, რომ მის დამამშვიდებლად მოსული ადამიანი თვით გამოიჭიროს საკუ-

თარი უბედობის შეცნობით. „რა ქვია? არ თქვა ეგ! — უპასუხებს კალისტრატე. — ...რა ქვია და სიცოცხლე! ცხოვრება ქვია ამას, ჩემს სიცოცხლეს! ...ამ მაღლიან მიწას პირუტყვივით კი არ ვთელავ მე. მიზანი მაქვს ცხოვრებაში და იმას ვემსახურები. ცოცხალ ადამიანებს ვზრდი. ამაზე უკეთესა სიცოცხლე იქნება? ეს მინახავს მე, შვილო ხათუნა, თუ არა ერთი დაქანგებული ხანჯალი ჩემთვისაც არ გაწყდებოდა. ერთი წუთითაც არ მიფიქრია, არა! რა ვუყოთ, გავუბედურდი. საყვარელი საქმე ხომ დარჩა, ესეც ხომ არ მოუკლავთ ფრონტზე. შალიკო მინდელს შვილები ხომ დარჩა, რომ ვასწავლო... შენ კი მეუბნები, რა სიცოცხლეა შენი სიცოცხლეო?“).

აი, როგორ მაღალია რწმენა და რაოდენ სპეტაკია გრძნობა ზნეობრივად უმწიკვლო ადამიანებისა!

ამ რწმენამ თუ გრძნობამ დააძლევინა ხათუნას ის დიდი გაჭირვება, რაც მან ზურიასთან ერთად განიცადა ზამთარში ფშავს გამგზავრებულმა, რომ იქ, მისთვის უცხო მხარეში, მოენახა ომის ინვალიდი სეხნია უძილაური, ვის გვერდითაც ფრონტზე გმირულად დაეცა შალვა მინდელი; მოენახა ეს ცოცხალი მოწმე და მისგან მიეღო საბოლოო დასტური საყვარელი ადამიანის ტრაგედიისა.

აქ უნდა გათავებულიყო მისი ეჭვები და ჩამქრალიყო ის სუსტი იმედიც, გულში სადღაც მაინც რომ უღვივოდა და ასე ერეკებოდა წინ ფშავის სოფლის ძნელადსავალ შარავზეზე.

და რაოდენ ზომიერია აქ ტაქტი მხატვრისა, რომელმაც უძილაურის კეთილშობილურ სულს არ ჩააქრობინა იმედის ეს ნაპერწკალი დედისა და მეუღლის გულში! უძილაურს, ცხადია, არ შეეძლო მოეტყუებინა ხათუნა — ეთქვა მისთვის, რომ მინდელი ცოცხალი დატოვა ფრონტზე. მაგრამ ვერც სინამდვილეს გაუხსნიდა მთელი მისი საშინელებით. და მან არჩია ქალის ოცნებაში შეჭრილი გამოცანის საბურველი არ მოეხსნა ამ ამბავისათვის. ამან დამანახვა დიდი ზნეობა და ძლიერი სული ქართველი ვაჟკაცისა და მომაწონა მხატვრის ტაქტი!.

რადგანაც სიტყვა ჩამოვადგე მხატვრის ტაქტზე, აქვე მინდა ორიოდ შენიშვნაც გავაკეთო.

შემოქმედის ტაქტი — მისი ზომიერების გრძნობაა, რომელიც უნდა ამოქმედებდეს მწერალს გარკვეული მხატვრული სიტუაციების წარმოქმნისა და ამ სიტუაციათა მოქმედი პერსონაჟებისადმი მისი დამოკიდებულების პროცესში. ამ შემთხვევაში, შესაძლოა, ვაფართოებდე კიდევ ტაქტის ცნების ფარგლებს და ერთგვარი კრიტერიუმის კატეგორიამდეც კი ამყავდეს იგი. ყოველ შემთხვევაში, ტაქტის ეს გრძნობა რ. ჯაფარიძის რომანის ძირითადი ტენდენციის ფარგლებში მეტად ბუნებრივად ზის და ზემოქმედებს. მაგრამ იგი ხანდახან ირღვევა კიდევ, როცა საქმე „მეორე რანგის“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას!) პერსონაჟებს ეხება. აქტივობაც ზოგიერთი მათგანი ნაკლებად დამაჯერებელია და მხატვრულად არასაკმაოდ მოტივირებული.

ისეთი თავისთავად საინტერესოდ გააზრებული სახეები, როგორიც არის, მაგალითად, ბორისი, ეგნატე, მუნჯია, ელენე, უშანგი, ერთგვარად დაშლილია და არაკონცენტრირებული სწორედ მხატვრულ-შემეცნებითი ტაქტის ამ შემთხვევაში ნაკლები გრძნობის წყალობით. ისინი მეტად სქემატურად ჩამჭდარან მთელ ამ, ჰეგელის გამოთქმა რომ ვინმაროთ, „პროზაულად მოწესრიგებულ სამყაროში“.

რომანის დამახასიათებელი თვისება რომ ადამიანთა ინტერესების, სულიერ სამყაროთა მრავალფეროვნების მთელი სისრულითა და სირთულით ათვისებაა, ამას ახლა მტკიცება არ ესაჭიროება.

ალარც იმის თქმაა რაიმეს აღმოჩენა, რომ ეპიკური ქანრის ნიშანთავისებულება ფართო სოციალური მოვლენების, ამ მოვლენებში მყოფი ადამიანების რთული ისტორიული ზვედრის გახსნაა; ახალი სამყაროს რომანი დიდი მოცულობის ცხოვრებისეული მასალის მხატვრული ათვისებაა და მრავალი ბედის ურთიერთგადანასკვის ისეთი ასპექტური ხილვაა, სადაც განვითარებადი ტენდენცია ნათელ ხორცშესხმას იღებს.

ამის მხოლოდ გახსენება განდა საჭირო ახლა, როდესაც „ჯარისკაცის ქვრივის“ მთელ ხატოვან სისტემას მივადექით.

ზევით უკვე ვთქვი, რომ რომანის ძირითადი მამოძრავებელი ნერვია ხათუნა მინდელის ბედი თუ ზვედრი და იგი თავიდან ბოლომდე ჩინებულად არის მოხაზული. მაგრამ ის,

რაც ამ ხაზის განშტოება ან შენაკადი, რაც მის პარალელურად მიემართება, ხან უპირისპირდება, ხანაც ავითარებს მის მსგავს სიტუაციას, ტენდენციას და, ამგვარად, ფართო ფონის დანიშნულება აქვს, შედარებით ნაკლებად გამართული, ნაკლებად ხატოვნად გააზრებულა.

შეიძლება მითხრან: თუ ძირითადი ტენდენციური ხაზი სწორია და გამართული, საინტერესოდ და დამაჯერებლად გახსნილი, სხვა მოვლენებისა თუ „ისტორიების“ წარმოსახვა, რომელნიც ამ ძირითადის ფონია და, მაინც, მეორე რიგზე დგას მთელი რომანის ძირითად შემეცნებითს სამყაროში, ბუნებრივად, ვერ დაიჭერს მეტად თვალსაჩინო ადგილსო. მაგრამ საქმე ხომ მეტნაკლებობის ეს პროპორციული შესატყვისობა არ არის! მხატვრული ნაწარმოების არათუ ყოველსახეს, ყოველ დეტალსაც თავისი ადგილი აქვს. ნაწარმოებში და, თავისი მასშტაბის მიუხედავად, იგი მოითხოვს ძლიერ მხატვრულ ფერს.

როდესაც ხათუნა მინდელის პირადული, ინტიმური ცხოვრება ომის შედეგად დანგრეულია და მისი ოჯახური ბედნიერება მოშლილი, ხოლო მათ ენაცვლება დედის მალალი გრძნობა, გრძნობა მშობლიური სიყვარულის სისპეტაკისა, — ამას მე მივიჩნევ ომისშემდგომი ცხოვრების სიმართლედ, ამ სინამდვილის ერთ-ერთ ტიპურ დამახასიათებელ მოვლენად. მჯერა ამ ფაქტის სიცოცხლე ჩვენს გარემოცვაში. მაგრამ როდესაც რომანის ბევრი და ბევრი პერსონაჟი ასევე უბედოა პირად ცხოვრებაში ან გაციებულია ოჯახური ინტიმურობისადმი, ეს კი აღარ შემიძლია ასეთსავე სიმართლედ ვაღიარო.

ოღონდაც!

აი, ლაშხების — ელეფთერისა და ელენეს — გაციებული ოჯახი;

ცალად დარჩენილი ეგნატე სივსივაძე თავისი დიდი დარდით;

უცოლო ბორის ლოლაძე, რომლის პირადი ცხოვრება ასე მოუწესრიგებელია;

ბუნდოვნად გამოკვეთილი პორფილე ჩინჩალაძე, რომელიც სიყვარულსა თუ ანგარების გრძნობას შეუპყრია;

უსიხარულოდ გატარებული დღეები სპირიდონ და ეკა  
ყანჩაველებსა;

მიროტაძეების რაღაც გარეგანი ძალით შეკოწიწებული  
ოჯახი;

პირად ცხოვრებაში ხელმოცარული კალისტრატე მასწავ-  
ლებელი;

პეტრეს მიერ მოტყუებული და ლაშხების სახლიდან გაგ-  
დებული მუნჯია! — ჭეშმარიტად რომ განგებ გართულებული  
და გაუცნაურებული სამყაროს შთაბეჭდილებას ქმნის!

მხოლოდ ერთი ბედნიერი ისტორია გამოჩნდა ამ მოქუ-  
რუხებულ ფონზე — სერგოსა და მაცვალას სიყვარულით  
შეკრული ოჯახი და ისიც ისე ფერმკრთალად, რომ მისი გან-  
ზოგადების ძალა, რასაკვირველია, ვერ გაანათებს ამ ფონს.

რისთვის იყო ეს საჭირო? იმისათვის ხომ არა, რომ გააძ-  
ლიეროს ხათუნა. მინდელის ბედის ჩვენება, გაამძაფროს  
საერთო სიტუაცია?

რა უფლება მაქვს ეს ავტორისეულ ტრაქტოვკად მივიჩ-  
ნო, მაგრამ თუ ეს მართლაც ასეა, იგი შეცდომაა არა მარტო  
ცხოვრების სიმართლის, არამედ მხატვრული ოსტატობის  
თვალსაზრისითაც, რადგან მსგავს სიტუაციათა მონაცვლეობა,  
ამ შემთხვევაში კი არ ამძაფრებს, არამედ ხშირად ანელებს  
და აფერმკრთალებს კიდევ ხათუნას ბედის ტენდენციურ  
ჩვენებას.

რევაზ ჯაფარიძეს რომ ეხერხება მეტად კოლორიტულ-  
ემოციური შტრიხების შემეცნებით სახის გახსნა, ეს რომანში,  
ხათუნა მინდელის გვერდით, დავინახე აგრეთვე პეპიჩა მირო-  
ტაძის, ამ „დანგრევისა და აფეთქების ოსტატის“, მაგალითზე.

პეპიჩას სახით რომანისტიმა დახატა ტრაბახა, გაიძვერა,  
მლიქვნელი, მატყუარა, ჭორიკანა, ცხოვრების მიტმასნილი და  
სხვების ხელში შემყურე ტიპური ადამიანი, რომელსაც შეუ-  
ძლია ათასი დაპირება გასცეს და არც ერთი კი არ შეასრუ-  
ლოს; მოატყუოს მასზე მინდობილი ქალიც და შუა ზამთარ-  
ში მდინარეში წელამდე შეაბოტოს, რომ ნათელჰყოს მეზობ-  
ლისადმი „ერთგულებაც“; ფინია ძალღივით ელაჭუცოს უფ-  
როსს, ხოლო როდესაც ამ უკანასკნელს წყალი შეუდგება, მის  
გარშემო ინტრიგების ქსელის ხლართვა დაიწყოს. ეს ხასიათი

სრულყოფილად არის გახსნილი არამხოლოდ მოქმედებით, არამედ პერსონაჟის ენის ინდივიდუალიზების ხერხითაც. მისი აკვიტებული „გაეშპი მე“ და „აპა“, ან უფროსების მოხსენიება რუსულად დაბოლოვებული მამის სახელით, რაც ასე მახინჯ ფორმას იღებს საერთოდ პეტრეს მსგავს ადამიანთა დიალოგებში, მეტად ინდივიდუალიზებულს ხდის მის ენას და შინაგანი სულიერი განწყობილების მკაფიოდ გამოვლენილი ნიშანია.

მროტაძის ფსიქიკის მეტად დამახასიათებელი შტრიხია მონახული მწერლის მიერ, როცა მისი გმირი ადამიანებთან დამოკიდებულებაში მათ თავისებურ დიფერენცირებას მიმართავს. რაიკომის მდივანი უჩა მესხი მისთვის აუცილებლად „ლაზარია“, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ბორის ლოლაძე — „ყარამანიჩი“, აგრონომი ელეფთერ ლაშნი — „ამბერკიჩი“, ხოლო რიგითი ადამიანები უბრალოდ — ეგნატე, ზაქარია, ისაია და ა. შ. ზოგიერთი მათგანი კი მისთვის სახელით მოხსენიების ღირსიც არ არის!

ტიპის ინდივიდუალიზებას, მის კონკრეტულ მხატვრულ სახემდე აყვანას და აქედან ზოგადობაში გადასვლას ბევრი სხვა ოსტატური ხერხითაც აღწევს მწერალი პეპიჩას სახის გამოკვეთის დროს. მკითხველს არ შეიძლება დაავიწყდეს, მაგალითად, მროტაძის ყელზე ათამაშებული „ყიყვი“, რომელიც მის შინაგან მღელვარებას ან განცვიფრებას გამოხატავს ხოლმე.

ნაკლები დამაჯერებლობით არც ელუკის სახეა დახატული. იგი თავისი ჭორიკანობით, გამკილაფი ენით, სოფლელი აშარი დედაკაცის ფსიქიკით თითქო ავსებს და კიდევ უფრო სრულყოფილს ხდის პეპიჩათა სამყაროს.

სპირიდონის სახის გამოკვეთისას კი მწერალი მიმართავს მწარე წარსულს. იმდროინდელი სოციალური ყოფის მკაფიოდ აღსატარებს განაწამები მოხუცი კაცი.

სპირიდონის ბედი რთულ გადახლართვაშია ხათუნას ბედთან. ეს ორი ბედი სხვადასხვა ისტორიული ვითარების შედეგია; პირველის წყაროა მწარე სოციალური, ხოლო მეორესი — მძაფრი სულიერი კონფლიქტი.

პირველი მოხსნა მხოლოდ დრომ, მაგრამ მისი კვალი სპირი-

დონის ფსიქიკაში მაინც დარჩა გამძაფრებული ხასიათის სახით.

მეორეს ხსნის დედისა და აღამიანის მიერ ცხოვრებაში თავისი ადგილის პოვნა, მომავალში დანახული მიზნის შეცნობა.

ამ სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ასპექტს თავისი გმირების ხასიათთა განვითარებისა მწერალმა ისეთი მხატვრული-იდეური კუთხე მოუნახა, რომ მაღალი ოსტატობის რანგში აიყვანა.

ოსტატობის დამადასტურებელი ბევრი ადგილი მოვინიშნე რომანში და ზოგიერთ მათგანს არ შემიძლია კვლავ არ მივუბრუნდე.

საქმე ის არის, რომ მხატვრული სიტუაციების ან სახეების ხატვისას, მოვლენებისა თუ საგნებისადმი მხატვრული ქარგის მისადაგებისას მწერალს არ იტაცებს თვითმიზანი, ფორმით კოპწიაობა, რაც ბოლო დროს ბევრ მხატვრულ ნაწარმოებში შეინიშნება, საერთოდ. ყოველ მხატვრულად ამეტყველებულ საგანს თუ ცოცხალ ფორმაში ჩასმულ მოვლენას იგი, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეული აზრის, იდეის გადმოსაცემად ან განსამტკიცებლად მიმართავს. მრავალთაგან დაკვამყოფილდები ორიოდე მაგალითით:

1. რ. ჯაფარიძე რომანში ხატავს მორევის მეტყველ სურათს: „კამკამა მდინარის ნაკადი გაშმაგებით აწყდება ქიმიან ბურჯებს და წყვილ-წყვილად დაპობილი ქაფიან შხეფებს ისვრის, დროდადრო დიდრონი სიპი ქვები გაიეღვებენ, წყლიდან ამოიწევენ, თითქოს სული უნდა ამოთქვანო და მერე ისევ ღრმად იძირებიან აქაფებული მორევის ფსკერზე“.

თავისთავად, გაცოცხლებული ბუნების ეს სურათი საინტერესოდ არის დახატული. მასში განსაკუთრებით მოსაწონია სიპი ქვების ყვინთვა, რომლებიც თითქოსდა ჰაერის ჩასასუნთქავად ამოხტებიან ხოლმე ხანდახან წყლიდან. ეს მირაჟული ხილვა ფიზიკური სამყაროსი მეტად ცხოველმყოფლურ თავისებურ სურათს ქმნის.

დიან, ძალიან ლამაზია და მიმზიდველი გასულიერებული ბუნების ეს მონახაზი. მაგრამ მე ხომ მარტო ის არ მაინტერესებს, თუ როგორ არის იგი დახატული, არამედ ისიც —

რატომ არის იგი საჭირო? გავიხსენოთ პასაჟი: ხილზე დგას ფიქრებში წასული ხათუნა და მდინარეს ჩასცქერის. ეგნატესთან შეხვედრის შემდეგ მისი შინაგანი ბუნება, მთელი მისი სულიერი არსება განსაკუთრებით დაძაბულია. სოფელში დარხეულ კორს, ასე გადაკვრით რომ აგრძნობინეს ქმრისა და შვილების უერთგულეს ადამიანს, ეგნატეს მხრივ უადგილო გაფრთხილებას, მოშლილი კერის აღდგენისათვის ზრუნვას, უმამაკაცოდ დარჩენილი ქალის ღრმა მტკივნეულ განცდებს მოუცავს ახლა მისი გონება და ასე აფორიაქებული ჩასჩერებია იგი მორევის ტრაღს.

და ამ მორევში მოყურყუმალავე სიპი ქვების მოჩვენებითი ხილვა მისთვის ბუნებრივია. მაგრამ, რაც მთავარია, ეს სიმბოლური სურათი ხათუნას ობიექტურად ცხოვრების დაუდგრომლობას აგრძნობინებს და ქმნის მისი ბედის პარალელს, ბუნებაში გადატანილს. ეს მორევი, სიმბოლურად იგივე გარემოცვაა მისი, და იგი ბუნებრივად აღძრავს ხათუნას შემეცნებაში აზრს: „განა საკმარისია, ადამიანი მარტო შენი თავის წინაშე იყო მართალი, როცა შენს გარშემო სხვებიც ცხოვრობენ? შენ მათ ვვალშიაც უნდა იყო მართალი“... ამ სიბრძნემდე მიჰყავს იგი მის შეხვედრას პატარა სტიქიონთან;

2. ან კიდევ — მეორე შთამბეჭდავი სურათი, ასე ძლიერად რომ არის დახატული შინაგანი სულიერი სამყაროს თუ იღუმალ ზრახვათა გასახსნელად:

ხათუნა ფიქრობს ადამიანურ ბედნიერებაზე და მას ეს ბედნიერება, თავის ბედთან დაპირისპირებული, წარმოუდგება ახლად დაქორწინებული სერგოსა და მაყვალას სახით. მაყვალას ბედნიერებას არ შეუძლია შერი აღძრას მის კეთილ გულში, მაგრამ ცნობიერების რომელიღაც კუნჭულში მაინც მიმალულა პატარა ექვი თუ გალიზიანება, რომელსაც ბევრი გამომწვევი მიზეზი აქვს; ჯერ არის და ხათუნა გრძნობს სხეულში შემოჭრილ გამკრავ ტკივილს, შემდეგ იგი მოულოდნელად აღმოაჩენს საკუთარ თმაში შეპარულ ქაღარას და იმის შიში, რომ მიდის ახალგაზრდობა, დგება მეორე პერიოდი ქალის ცხოვრებაში, გონებას უმღვრევს მას. ამ დროს მოაგონდება მაყვალას ტიტინი, ასე უინიანად რომ ექირვეულებოდა სერგოს: „არსად არ გაგიშვებ, ნახე, თუ გაგიშვავ!“



ამ სიტყვებს იგი გადაჰყავს მოგონებაში: „მეც მინდოდა შალიკოსათვის მეთქვა, არსად არ გაგიშვებ, ნახე თუ გაგიშვამეთქი“, — ახსენდება მას ქმრის ფრონტზე გამგზავრების მძიმე მომენტი, როდესაც დაიწყო დაშლა მისმა ოჯახურმა ბედნიერებამ. და ამ გახსენებულ, ერთმანეთის მსგავს ორ განწყობილებას შუა მწერალი ათავსებს იღუმალ წარმოსახვითს გასაუბრებას თავის გმირთა შორის:

„მე დილის ნამს მოვყევი, ჯერ არ გავფურჩქნულვარ, — ეუბნებიან მას მაყვალას თვალები, — ახლა ჩემი დროა“. ეს თითქოს საყვედურნარევი გაფრთხილებაა — არ შეგშურდეს ჩემი ბედნიერება, მე მით სრულად უნდა ვისარგებლოვო! „მე კი რა დავაშავე? — პასუხობს ხათუნა. — მეც შენისთანა არ ვიყავი? თვალსა და ხელს შუა გამიქრა შენეული სინორჩე, ამოსუნთქვაც ვერ მოვასწარი. რად მერე, რად!“

ეს „რად!“ არ არის არც სწრაფვა ცხოვრების სირთულის ახსნისაკენ, მის მოვლენათა კანონზომიერების შეცნობისაკენ და არც კითხვა აფორიაქებული სულისა; იგი უფრო საყვედურია უდროოდ განელებული და წვალებამოვლილი გულისა. ასეა თუ ისე, მთავარი მაინც ის არის, რომ მოვლენის თუ ხასიათთა დანახვის არც ეს მძაფრი ასპექტი არის თვითმიზნური ხერხი მხატვრული აფექტის თუ ემოციის მოსახდენად; მისი აზრობრივი დატვირთვა საკმაოდ აშკარაა და იგი რომანის მთელ ხატოვან ქსოვილს ორგანულად ეწვნის.

ხატვის ასეთ მანერას მე პირობითად მივიჩნევ მოქმედების უბრალოებისა და სტილის სისადავის ისეთ შერწყმად, როდესაც პირველის რეალისტური ძალა გაპირობებულია მეორის მეტყველი ცხოველმყოფელობით.

რომანის აქტუალობას მისი თემატიკური რკალი, ასახული ტიპიური გარემო და ამ გარემოში მოქმედი სხვადასხვა ხასიათების რთული ურთიერთობა განსაზღვრავს. მინდელის ქვრივის ბედში თავისთავად ბევრი არაფერი იქნებოდა საყურადღებო, რომ იგი სამოქმედოდ არ აღძრავდეს ბევრი ადამიანის სულს და თვით არ იყოს შეპირობებული ფართო გარემოცვის გავლენით. რომანში დანახული რეალური ყოფის მდიდარი მოვლენები უშუალოდ არიან დაკავშირებულნი მის ძირითად ნერვთან და ასახული არიან ისეთი ურთიერთ-

განპირობებულობის სიტუაციით, რომ ნაწარმოების კომპოზიციას, მიუხედავად მისი ერთგვარი გადატვირთვისა, ერთ მთლიან შეკრულ სახეს აძლევენ.

დედისა და მოქალაქის ტრადიციულ პრობლემასთან ერთად, რომელსაც რომანში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, ავტორმა დასვა ფართო საზოგადოებრივი ცხოვრების ისეთი აქტუალური საკითხები, როგორცაა — მასა და ხელმძღვანელი, ოჯახი, პრინციპულობა, ახლის გრძნობა და მისი დაპირისპირება ჩამორჩენილობასთან და ა. შ. მან ნიღაბი ჩამოხსნა ხალხს მოწყვეტილ, პირადული ინსტიტუტებით ამოძრავებულ თვითნება ხელმძღვანელს, რომელიც ხშირად თვალისახვევას მიმართავს და გადაგვარების გზას ადგება.

რომანი დღევანდელობის სულით სუნთქავს და მისი იდეური გამიზნულობა, რომელსაც თავისი ადექვატური ფორმა მოუღია, ფართოა და ცხოველუნარიანი.

მაგრამ აქვე კვლავ მომიხდება რამდენიმე საყვედურის გამოთქმაც, რასაც ძირითადად იწვევს ზოგიერთი პორტრეტის მოუთავებლობა, მათი არასაკმაო კონცენტრირული ძალით ხილვა.

მე მესმის, რომ ფართო ეპიკური ნაწარმოების ქსოვილზე ამოქარგული ყველა სახე თუ დეტალი თანაბარფასოვანი ვერ იქნება. მაგრამ მათი განსახოვნების პროცესში არ უნდა დაირღვეს მკვეთრი ჭანდაკის პრინციპი. სახეს უნდა მიეცეს დასრულებული ფორმა, მოტივირებული განვითარების ტენდენციით.

რომანში, როგორც ზევით დავინახეთ, ბევრი ასეთი სახე გვაქვს (ხათუნა, სპირიდონი, ზურია, პეპიჩა, ზაქარა, ეგნატე, სენნია). მათი ყოველი მოქმედება მხატვრულ დამაჯერებლობითს მოტივაციას ემყარება და საბოლოოდ გვაძლევს ჩამოქნილ სახეს, რომლის შინაგანი თუ გარეგანი სამყარო ასე მკაფიოდ მოხაზულა. და როდესაც მათ გვერდით მოქმედებენ; თუმცა ცოცხლად დახატული, მაგრამ საზოგადოებრივად მაინც ბოლომდე გაუხსნელი პერსონაჟები, ვთქვათ, ელეფთერ ლაშხი ან ბორის ლოლაძე, ბუნებრივად ისმება კითხვა — ხომ არ იჩქარა აქ მწერალმა? მე უნდა ვუპასუხო ამ კითხვას დადებითად. დიახ, ასეთი ნაჩქარეობა რომანის ზოგიერთ პერსონაჟს და პასაჟსაც დასტყობია.

უკვე ვლადპარაკობდი სახის განვითარების კანონზომიერების აუცილებლობაზე. ეს კანონზომიერება დარღვეული ჩანს ისეთი, ერთი შეხედვით კოლორიტული ფიგურის ხატვისას, როგორც არის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ბორის ლოლაძე.

მართლაც, რომანში იგი დახატულია როგორც უხეში ადმინისტრატორი; და ამ შემთხვევაში სრულებითაც არ არის დარღვეული ცხოვრების სიმართლე, — ასეთები ხომ მართლაც არიან სინამდვილეში! ამასთან, მას უპირისპირდებიან სოფლის მოწინავე, პრინციპული ადამიანები და იმარჯვებენ მასთან შეჯახებაში. მაგრამ ამ დაპირისპირებას თუ წინააღმდეგობას რომანში თავისი ლოგიკური დასასრული არა აქვს, იგი როგორღაც არც იხსნება და არც გრძელდება. ამდენად, ბორის ლოლაძე ჩემთვის მოუთავებელი, დაუსრულებელი სახეა. ამაში მოჩანს მწერლის ინტერესის ერთგვარი განელეობა თავისი გმირის ბედისადმი.

ასეთი მოულოდნელი „განელეობანი“ რომანის მეორე წიგნისათვის უკვე გამონაკლისს აღარ შეადგენს. რომანს ვედარც კალისტრატეს — ამ „აჯანყებული“ კაცის — დინამიკური ფიგურა მიჰყვება თავის ლოგიკურ დაბოლოვებამდე. მუნჯიას მძიმე ხვედრიც ასევე ძალიანაა გაფერმკრთალებული.

და კიდევ ერთიც. დეტალები მხატვრულ ნაწარმოებში ის ელემენტებია, რომელთა შეხამება წარმოქმნის გარკვეულ სიტუაციას და ტენდენციასაც კი მათი დამაჯერებლობით და შთამბეჭდაობით. დეტალი სახის კონკრეტიზაციის, იდეურ-მხატვრული შთანაფიქრის მორტივირებული განსახების მნიშვნელოვანი საშუალებაა. ამიტომ ესაჭიროება დეტალს უდიდესი სიზუსტით შერჩევა.

პირდაპირ უნდა ვთქვა, გამახარა რ. ჯაფარიძის გაბედულმა ოპერაციამ თავისი რომანის პირველი წიგნის პირველი რედაქციის მიმართ სწორედ დეტალების უკეთ შერჩევის მიზნით. გავიხსენოთ ამ რედაქციის ერთი დეტალი: ხათუნას მომავალი გამგზავრებით გონებააფორიაქებული, ჯერ კიდევ გათენებამდე წამომდგარი სპირილონ ყანჩაველი გაბრაზებული დააბოტებს სახლში, ბოსელში თუ თოვლით გადაპენტილ ეზოში. ამ დროს ჩაესმის მას ჭიშკარზე მომდგარი მომღერ-

ლების გალობა — ჰონას სიმღერა. ეს კიდევ უფრო აბრაზებს მოხუც კაცს. არ ვიცი, რა მოტივით ამოიღო მწერალმა ეს დეტალი თუ ეპიზოდი თავისი რომანის ახალი რედაქციიდან. ვთქვობ, იმიტომ, რომ იგი ქმნიდა გაჭიანურების შთაბეჭდილებას, აღუნებდა მოქმედების დინამიკას; სპირიდონის შემფოთებული სულის ჩვენებისათვის მას, არსებითად აღარავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა.

ასე მოხდა სახის თანდათანობით დახვეწა. მაინც, ზედმეტი დეტალებისაგან თუ ეპიზოდებისაგან რომანი დაზღვეული არც ახლა არის, ხოლო ასეთი დეტალები აჭიანურებენ მას, ანელებენ მის ემოციურ ზემოქმედებას. რა საჭიროა, მაგალითად, აქ ლაშხების ძაღლის ჯალხანას მოკვლის დეტალი? თუ ეს არის სიმბოლური მინიშნება ამ ოჯახის ძველი წარსულის დასასრულისა, ეს ისედაც კარგად იყო ნაჩვენები უბე ლაშხის გარდაცვალებით. არც ელენეს, არც ელენეთერის და, მით უმეტეს, არც პეპიჩას ჩასიათის გახსნისათვის ამ დეტალს აღარაფერი მნიშვნელობა არა აქვს.

რაც შეეხება რომანის ენას, იგი უსათუოდ მდიდარია, ძარღვიანი. მართალია, მასში ვერ ვხედავთ განსაკუთრებით მკვეთრ გამიჯვნას საკუთრივ მწერლის ენისა პერსონაჟთა მეტყველებისაგან, მაგრამ დიალოგებში დატყვილია ისეთი დამახასიათებელი იმერული დიალექტი, რომელიც განსაკუთრებით შთაბეჭქდავს ხდის რომანის სიტყვიერ მასალას.

დიალოგში ნაცვალსახელთა აუცილებელი ხაზგასმა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია განსაკუთრებით ზემოიმერული დიალექტისათვის, ისე ოსტატურად არის მონახული რ. ჯაფარიძის მიერ, რომ განსაკუთრებული კოლორიტის ძალას აძლევს რომანის მთელ დიალოგურ წყობას. თუმცა, ამით გატაცებულ მწერალს ხანდახან პროვინციალიზმებიც შეეპარება ხოლმე რომანში („გამომჩდარიყო“, „ჭინჭები“, „ქიკარტულები“, „წინსაბიჯგი“ და ა. შ.), ხოლო ზოგი გამოთქმა არაზუსტი ან ნაძალადევი („პერანგა კაცმა“, „ჩემოდანზე ამხედრებულიყო“, „ცხარე პილპილით შეზავებული ლობიოს ქოთანნი“, „ტყავგადაკრული სახე გამოჩნდა“).

ერთი საყურადღებო მოვლენის შესახებ:

რევაზ ჯაფარიძის რომანი დასურათებული გამოცემა.

მისი დასურათება მხატვარ გ. გორდელაძეს ეკუთვნის. ეს საკითხი, საერთოდ, სერიოზული საუბრის საგანია. მე შევეხები მის მხოლოდ პრინციპულ მხარეს.

ქართული წიგნის დასურათება ჯერჯერობით მოუგვარებელი საქმეა. საჭირო არ არის ლაპარაკი მხატვრულ ნაწარმოებთა ილუსტრირების მნიშვნელობაზე; ეს ისედაც გასაგებია, რადგან ილუსტრაციები არა მარტო ეხმარებიან მკითხველს ნაწარმოების მხატვრული ათვისების პროცესში, არამედ, ამასთანავე წარმოადგენენ იმის ერთგვარ შემოწმებასაც მკითხველისათვის, თუ როგორ სწორად წარმოუსახავს თავისი ფანტაზიით მას გმირის კონკრეტული სახე.

ჩვენ არათუ თანამედროვე მხატვრული ლიტერატურის ღირსშესანიშნავი ნიმუშები, არამედ კლასიკაც კი არ დაგვისურათებია სათანადოდ. ქართულ ლიტერატურაში მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებს ხვდა წილად ჯეროვანი დასურათებატების ბედნიერება.

ჩვენი გამოცემლობები, როგორც წესი, გაუბრძანებ ამ საქმეს, „აიოლებენ“ ამოცანას. „ჯარისკაცის ქვრივის“ დასურათება ერთ-ერთი პირველი სერიოზული ნაბიჯია ამ ცუდი ჩვეულების დასარღვევად და ამიტომაც არის იგი, უპირველეს ყოვლისა, მისასალმებელი.

რომანის ბოლო განსაკუთრებით ჩამრჩა მეხსიერებაში, როგორც დიდი ოპტიმისტური ძალის ადგილი და მომავალი ცხოვრების გამიზნული ხილვა.

ქეშმარიტად რომ ოსტატურად შექცრა აქ რკალი რომანისტმა და ერთი შტრიხით მოხაზა სამი თაობის ბედი:

მიდის ამ ქვეყნიდან მოხუცი ყანჩაველი და თან მიაქვს თავისი ძველი ცხოვრებისაგან დაწყულულებული, მაგრამ დიდი ამბების შემსწრე და ახალ ყოფაში ახალი იმპულსით შემოსული გული მშრომელი კაცისა;

აქ, ამ სამყაროში სამოქმედოდ რჩებიან ხათუნა და მისი თაობის ადამიანები, რჩებიან ხათუნას შვილები, შარაგზაზე რომ გამოსულან და თავისი დედის გვერდით იმედიანად მოაბიჯებენ.

აქ, ამ ფინალში გამოჩნდებიან ხათუნას ზურია და ეგნატეს გვანცა, როგორც სიმბოლო მომავალი დიდი სიხარულისა, რომელმაც უნდა შეიწოვოს ყოველივე ის, რაც დააკლდათ მინდელებს თუ სიესივაძეებს საკუთარი ბედნიერების ძიებაში.

## რომანი და სინამდვილე

რომანისა და სინამდვილის, ისევე როგორც მთელი მხატვრული აზროვნებისა და ცხოვრების სიმართლის, ურთიერთობის პრობლემა. — საბჭოთა ლიტერატურის, ხელოვნების ცენტრალური პრობლემაა.

დიდი სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში ქართულ ლიტერატურას შეეძინა ბევრი თვალსაჩინო ნაწარმოები, რომლებშიაც ქართული თანამედროვე თუ წარსული სინამდვილე სოციალისტური რეალიზმის პოზიციით არის დანახულ-განხატოვნებული.

მათ შორის ერთ-ერთი საყურადღებო ადგილი უჭირავს თინა დონეაშვილის რომანს — „ალაზანზე“, რომელმაც გამოქვეყნებისთანავე მიიქცია ყურადღება.

ამ საინტერესო რომანის პათოსია ჩვენი საზოგადოების მანკიერებათა გაბედული კრიტიკა, არსებულ წინააღმდეგობათა არსის გახსნა და მათი დაძლევის ჩვენება.

წინააღმდეგობანი საზოგადოებრივ განვითარებაში სოციალიზმის ეპოქასაც ახასიათებს. მხოლოდ სინამდვილის „შემლამაზებლებს“ შეეძლოთ თვალის დახუჭვა კონფლიქტებსა და წინააღმდეგობებზე, მათი არ დანახვა. ვ. ი. ლენინი თავის „შენიშვნებში ნ. ბუხარინის წიგნზე“ — „გარდამავალი პერიოდის ეკონომიკა“ — გარკვევით მიუთითებდა, რომ „ანტაგონიზმი და წინააღმდეგობა სრულიადაც ერთი და იგივე არ არის. პირველი გაქრება, მეორე დარჩება სოციალიზმის დროს“.\* ამ წინააღმდეგობათა მიფუჩეჩება, მათი მიჩქმალვა, უგულვებელყოფა არ შეიძლება.

წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები თ. დონეაშვილმა ბევრ ფაქტსა და მოვლენაში დაინახა.

\* ლენინის კრებული, XI; მეორე გამ., გვ. 357.

საერთოდ, როდესაც „ალაზანს“ კითხულობთ, არ შეიძლება თვალში არ მოგხვდეთ ჩვენი სინამდვილის ფაქტების სიუხვე. მე არ ვიტყვოდი, რომ ფაქტების ამ სიმრავლემ დაიმორჩილა ავტორი და წაართვა მათი შემოქმედებითი შერჩევის უნარი. მაგრამ, თავიდანვე უნდა შევნიშნო, რომ ბევრ შემთხვევაში ავტორს უსათუოდ არ ეყო მხატვრული ზომიერების ტაქტი; ვერ დაიცვა ის, რასაც ბელინსკი მწერლისაგან მოითხოვდა: საგანი ზუსტად იმდენად განავითაროს, რამდენადაც საჭიროა. ეს ამ რომანის მეტად თვალსაჩინო ნაკლია, მის მხატვრულსა და შემეცნებითს ღირსებას ნაწილობრივ რომ ამცირებს, მაგრამ ამაზე — ცოტა ქვემოთ.

მთავარი და საყურადღებო მაინც ის არის, რომ თინა დონჟაშვილის ახალი რომანის მხატვრულ-შემეცნებითი პათოსი ძირითადად მიმართულია იმ დიდი ძვრებისაკენ, რომლებიც წარმოებს ჩვენს საზოგადოებაში.

ამ ძვრების მამოძრავებელი ძალების ურთიერთობის არსის გახსნას რომ შეეცადა, მწერალმა რომანის მხატვრულ ტილოზე გაბედულად შემოიყვანა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის აქამდე უცნობი ზოგიერთი ახალი ტიპი და პერსონაჟი, რომლებიც თუმცა საკმაო ხანია გაჩნდნენ ჩვენს ცხოვრებაში, მაგრამ მხატვრული ასახვის ფოკუსში ასე ნათლად აქამდე არ მოხვედრილან.

„ალაზნის“ ავტორი შეეცადა წინა პლანზე წამოეწია ხალხი, მასები, რიგითი საბჭოთა ადამიანი. დადებითი გმირის იდეალი მან დაინახა ცხოვრებაში წარმოშობილი ყოველდღიური დაბრკოლებების, ადამიანთა შეცდომების, რთული წინააღმდეგობების დაძლევა-გადალახვისათვის ბრძოლაში. ის, ვინც მარტო გამოდის ამ ბრძოლაში — უღონოა; იმარჯვებს ის, ვინც ხალხთან ერთად არის. ხალხი ის ძალაა, რომლისაგანაც მოწყვეტა გადაგვარებასა და დაღუპვას. განუმზადებს თვით ძლიერი ნებისყოფის ადამიანებსაც კი. ადამიანი მარტო ვერ ასწევს ცხოვრების მიერ მისთვის განკუთვნილ ტვირთს. მის დაწინაურებას, ბრძოლას, ზეადმავალ წინსვლას, სირთულეთა დაძლევას და გამარჯვებას მხოლოდ ერთი გზა აქვს — ხალხთან ერთად ბრძოლის გზა. ვინც ამ



გზას გადაუხვევს, ცხოვრების სინამდვილე მას სასტიკად სჯის.

ჩვენი სინამდვილის ამ კანონზომიერების მხატვრულმა შეცნობამ და ოსტატურად გააზრებამ რომანის ავტორს საშუალება მისცა რეალისტურად დაეხატა თავისი ერთ-ერთი მთავარი გმირი გედეონ ვარამაძე — ტიპი, რომელიც, ვიმეორებთ, ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში ასე მკვეთრად მანამდე არ ყოფილა ასახული.

მწერლის დამსახურება უმთავრესად ის კი არ არის, რომ მან აქ უარყოფითი ტიპის ძირითადი არსი გახსნა, არამედ ის, რომ უარყოფითის ჩასახვისა და განვითარების კანონზომიერებას სწორი მხატვრული ახსნა მისცა. მან მარჯვედ შენიშნა და აღიქვა გადახვევის ის მომენტები, რომლებიც თანდათან უბიძგებენ ვარამაძეს ყალბი განდიდების გზისაკენ, წყვეტენ მას ხალხისაგან. მწერალმა დაინახა, თუ როგორ წვეთ-წვეთად გროვდება ვარამაძის ბუნებაში ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მომენტები და როგორი თანმიმდევრობით ძლევს კარგ თვისებებს ცუდი; როგორ თანდათან იქცევა ეს ოდესღაც შესანიშნავი პარტიული მუშაკი გადაგვარებულ ღიდეკაცად და როგორ იღუპება იგი სულიერად და ფიზიკურად.

რომანის ავტორს სწორად შეუმჩნევია ამ რთული გზის დიდი თუ პატარა ბილიკი, აღმართი თუ დაღმართი, ორმო თუ ბორცვი, რომელთა გადალახვა უხდება გედეონ ვარამაძეს ზეასვლის თუ თავქვე დაშვების პერიოდში.

ვარამაძის პირადი ტრაგედია მწერალმა გაშალა მოვლენების ფართო ფონზე, შემოაცალა მას ვიწრო სულიერი კარჩაკეტილობის ჩარჩოები და გაბედულად აჩვენა, რომ ეს ტრაგედია იბადება იმ მომენტიდან, როდესაც დაკარგვას იწყებს ხალხის ძალის ზეგავლენა მასზე. მის გარშემო თანდათან მყარდება მამებლობის, მლიქვნელობის, გაიძვერობის ატმოსფერო და გმირს ქანგი ედება, რომელიც დაუნდობლად ღრღნის მის სულსა და გულს.

რით არის ძლიერი ნიკო ხელაშვილი? ხალხის მხარდაჭერით. იგი მთელ თავის მოქმედებაში, ყოველ მცირესა თუ უმნიშვნელოვანეს საქმეში ხალხის, პარტიის ნება-სურვილის

შესაბამისად მოქმედებს. მისი პირადული საყოველთაოდან გამომდინარეობს.

რელიეფურად ამოქარგული ფონი ნიკოს მრავალრიცხოვანი ოჯახისა, რომელმაც სიმწარეც უხვად იგემა და სინარულიც გამოსცადა, მწერალმა მოხერხებულად მიუსადაგა ერთი ძალითა და მიზნით შეკრული ხალხის სიმბოლურ მინიშნებას. ხელაშვილის ძალა მარტო ის კი არ არის, რომ იგი ხალხში ტრიალებს, განუყრელია მისგან, არამედ უმეტესად ის, რომ ესმის ხალხის გულისთქმა და გამოხატავს მას, ბოროტად არ იყენებს თანასოფლელთა ნდობას და ამ ნდობით შექმნილ თავის დიდ ავტორიტეტს. მან იცის, რომ ამ ნდობისა და ავტორიტეტის ჩასახვასა და დაეჯეკებას წლები დაჰქირდა, მაგრამ მათი გაქარწყლება სწრაფად შეიძლება, თუნდაც ერთი რომელიმე მოუფიქრებელი ნაბიჯის შედეგად. ამიტომ არის იგი ფრთხილი, დინჯი, დაკვირვებული თავის მოქმედებაში; ხალხის ნდობა, ხალხის რეაგირება მის ყოველ მოქმედებაზე წარმოადგენს მისთვის უტყუარ ბარომეტრს, რომელსაც იგი განუწყვეტლივ თვალყურს ადევნებს.

რომანში ეს ორი დაპირისპირებული ხაზია მთავარი, რომელთა გარშემო თავს იყრის მრავალი მოქმედი პირი და იქმნება მრავალი რეალისტური სიტუაცია.

ამ ხაზებს შორის ქანაობს რომანის მესამე მთავარი გმირი — ზაქრო სიყმაშვილი. ამ სახეს რომ ძერწავდა, მწერალს ერთხელ მაინც უმტყუნა სინამდვილის დანახვის ალღომი. გადაჭარბებულად გეჩვენებათ დარდით გაოგნებული ზაქროს გადაბმული ლოთობა ალაზნანზე. ცხადია, არც ის იქნებოდა მართალი, თუ ავტორი ადვილად დასაძლევად მოგვაჩვენებდა სიყმაშვილის თავგასულობასა და ყოყოჩობას, უეცრად ჩააქრობდა მისი გოროზი გულის ვნებებს. ამ კაცისათვის საჭირო იყო გადახარშვისა და გადადუღების რაღაც გარკვეული პერიოდი. ზაქრო სიყმაშვილის ბუნების ადამიანები აგრე ადვილად როდი ურიგდებიან სინამდვილის მკაცრ განაჩენს, რასაც ისინი, ეს „გადაყენებული თავმჯდომარეები“, ბევრჯერ ავადმყოფურად განიცდიან. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ დავეთანხმებით ავტორს, რომ

ასეთი დაავადების სამკურნალოდ ალაზანზე გამართული ტურიას დუქანი გამოდგეს.

რომანში ძლიერად არის ნაჩვენები ზაქრო სიყმაშვილის მთელი სულიერი და ფიზიკური დაძაბულობა. დიდი ენერჯია, რომელიც მის მფლობელს „პატარა საქმეებისათვის“ ენანება და მხოლოდ „დიდ საქმეებს“ უნდა შეწიროს, მას ხშირად არღვევინებს წონასწორობას. მისი მტკიცე ნებისყოფა ბოლომდე გაუტეხელია, მაგრამ იგი თანდათან იწყებს გადახრას ვარამაძის ხაზისაკენ. ჰორიზონტზე ჩნდება ხალხისაგან განდგომის, მისი ნება-სურვილის უხეში უგულვებელყოფის საფრთხე. ახალი ადამიანური ტრაგედიის შავი ღრუბელი. და რაც უფრო სასტიკი, მუქი ხდება ეს ღრუბელი, მით უფრო ფართოვდება ნაპრალი ხალხსა და მის გმირს შორის. მაგრამ თუ ვარამაძეს ხალხთან კავშირის რაღაც სუსტი ძაფებიღა შერჩა, რომლებიც ეს არის სამუდამოდ უნდა გაწყდნენ, ზაქრო მაინც თავისი ძარღვებით არის მიბმული ხალხთან და ჩვენ გვჯერა, რომ ამ ძარღვების გაწყვეტა ძალიან ძნელია.

ზაქრო სინამდვილის შვილია, უშუალოდ ცხოვრებიდან აღებული და მხატვრულ ტილოზე გადაყვანილი. მისი ცხოვრების გზა რთულია და ზიგზაგოვანი, ვით რთულია თვითონ ცხოვრება, რომელიც წარმოშობს არა მარტო ხელაშვილებსა და სიყმაშვილებს, ფირუზასა და ნენეს, ანიკასა და მანანას, არამედ ზოგჯერ ვარამაძეებსაც და ფერაძეებსაც, დემურიშვილებსაც და ჩიორებსაც ამოატივტივებს ხოლმე ზედაპირზე. ყოველივე ამის გაბედული დანახვა, რეალისტური დახატვა რომანს ანიჭებს ცხოველი მხატვრული ზემოქმედების დად ძალას.

მაგრამ ავტორს მაინც გაუჭირდა სინამდვილის მთელი სიღრმის დანახვა. რომანში ნათლად და მკვეთრად წინ წამოიწია ცხოვრების ერთმა მხარემ. სამაგიეროდ გაფერმკრთალდა და დაიჩრდილა კიდევ მეტად მნიშვნელოვანი და აუცილებელი სიმართლე.

ნაწარმოების ზოგიერთ თავში იგრძნობა განვითარების მთავარი, ძირითადი ტენდენციის უგულვებელყოფა, ზომიერების გრძნობის დაკარგვა დაპირისპირებულთა ბრძოლაში.

ასეთ შემთხვევაში ავტორი თითქოს ცდილობს დაეყრდნოს „სინამდვილეს“, მაგრამ, ხშირად ეს „სინამდვილე“ ისეთი კერძო მოვლენაა, რომელსაც მხატვრული და იდეური განზოგადების უფლება არ უნდა მიენიჭოს.

თ. დონეაშვილი მკაცრ მუქ ფერს ქმნის, ეს არის ლოლაძე — ვარამაძე — ფერაძე — ბაბუციძე — ნემსიწვერიძე — ტურიაშვილი — დემურიშვილი — ჩიორას და სხვათა ხაზი. იგი ძალიან მკვეთრად არის გამოკოპიტებული და განვითარებული. ის კი, რაც ამ მიმართულებას დაუპირისპირდა, უფრო მკრთალია და ბევრ შემთხვევაში — სინამდვილეს მოკლებული. ეს არის სიღამონიძე — ხელაშვილი — ბექაური — ავალიშვილი — ხიმშიაშვილი — ჩანგიშვილის და სხვათა ხაზი.

რატომ არის უფრო ფერმკრთალი და სინამდვილეს მოკლებული მეორე ხაზი?

იმიტომ, რომ ეს ადამიანები დამოუკიდებლად, სტიქიურად მოქმედი გმირების ერთგვარ შთაბეჭდილებას ქმნიან. არ ჩანს რომანში ძალა, რომელიც მათ ერთ მთლიან, ერთი იდეითა და მისწრაფებით შედუღაბებულ რაზმად აქცევს. ჩვენ ამაში ვხედავთ რომანის ყველაზე დიდ ნაკლს, შეცოდებას სინამდვილისადმი.

მწერალმა შესანიშნავად დახატა, მოვლენათა შინაგანი წინააღმდეგობრიობა, მაგრამ ძალა არ ეყო ბოლომდე თანმიმდევარი დარჩენილიყო ამ წინააღმდეგობათა შინაგანი ძალებითვე გადაწყვეტის ჩვენებაში. რაიონის ხელმძღვანელი ბირთვის ერთი ნაწილი გადაგვარდა, იგი არა მარტო ასცდა სწორ გზას, არამედ უღალატა ხალხს, პარტიის დიად პრინციპებს. და მისი ყოველი ახალი მოქმედება სულ უფრო აღრმავებს მის დანაშაულს ხალხისა და პარტიის წინაშე. ამას ყველა ხედავს.

და აი სრულიად ბუნებრივად იბადება კითხვა — სად არის ამ დროს პარტიის ძალა, აქტივი? სად არიან პარტიული ორგანიზაციები, რას აკეთებენ რიგითი კომუნისტები?

თუმცა როგორღაც გაისმის ხელაშვილისა და ავალიშვილის პროტესტი უწესობათა წინააღმდეგ, მაგრამ ეს კულისებში დარხეული გაუბედავი ხმაა. და გვიან, მხოლოდ

კოლმეურნეთა საერთო კრებაზე სტიქიურად იჩენს თავს ჩადენილ ცოდვათა დაუნდობელი მხილება. მაგრამ ეს ხდება მას შემდეგ, რაც რაიონს მოველინება „ყოვლისმხსნელი“ და რალაც განსაკუთრებული თვისებებით აღჭურვილი წარმომადგენელი ცენტრისა — სიდამონიძე, რომელიც უცერემონიოდ ერევა ყველა საქმეში (კოლმეურნეთა საერთო კრების თავმჯდომარედაც კი ნიშნავს საკუთარ თავს!) და პირდაპირ სასწაულებს ახდენს. რაიონის აქტივი, პირველადი პარტიული ორგანიზაციები — კომუნისტთა კოლექტიური ძალა კი თითქმის განზე რჩება.

რომანში, ცხადია, მოქმედებენ ცალკე კომუნისტები, მართალია, ისინი ხალხთან არიან და მის ნებას გამოხატავენ, მაგრამ მხატვრის მიერ დავიწყებულია ის მთავარი, რაშია ც მათი ძალა მდგომარეობს, დავიწყებულია მათი ო რ გ ა ნ ი ზ ე ბ უ ლ ი დ ა რ ა ზ მ უ ლ ო ბ ი ს ძალა, ორგანიზებული ავანგარდული როლი, ორგანიზაციის ზემოქმედების ძალა.

ამიტომ ხდება, რომ მთელ რიგ მძაფრად დაწერილ სცენებს დამაჯერებლობა ეკარგება და მკითხველისათვის ძნელად მისაღები ხდება.

უშუალო შთაბეჭდილების უშუალო გადატანა ტილოზე, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, ჭერ კიდევ ჩვენი ბევრი ნაწარმოების მნიშვნელოვანი ნაკლია. ხელოვანის ასეთი დამოკიდებულება სინამდვილის მოვლენებისადმი არასოდეს არ იძლევა მხატვრულ ნაწარმოებს.

იგი, ეს უშუალო შთაბეჭდილება, ათვისებულ უნდა იქნას გარკვეული მსოფლმხედველობის კუთხით, გააზრებულ უნდა იქნას ნათლად წარმოდგენილი იდეების თვალსაზრისით და ამგვარად განზოგადებული.

გავიხსენოთ როგორ საინტერესოდ, ცოცხლად და ხატოვნად გადმოგვეცემს ამ აზრს ბალზაკი თავისი ერთ-ერთი გმირის საშუალებით: „ხელოვნების ამოცანა ბუნების ასლის ვადალება კი არ არის, არამედ — მისი გამოხატვა. შენ უბადრუკი მეასლე როდი ხარ, არამედ პოეტი!... სცადე გადაიღო შენი სათაყვანებელი არსების ხელის ფორმა თაბაშირით და დაიდევ იგი წინ, — შენ ოდნავ მსგავსებასაც ვერ დაინახავ მასში, ეს იქნება გვამის ხელი, და იძულებული

გახდები მიმართო მოქანდაკეს, რომელიც ზუსტ ასლს კი არ გადაიღებს, არამედ გადმოგვცემს მოძრაობასა და სიცოცხლეს. ჩვენ უნდა დავიჭიროთ საგნებისა და არსებათა სული, აზრი, დამახასიათებელი სახე. შთაბეჭდილებანი! შთაბეჭდილებანი! ისინი ხომ მხოლოდ შემთხვევითობანია ცხოვრებისა და არა თვით ცხოვრება! რადგანაც მე ხელის მაგალითი ავიღე, გიტყვი, რომ - ხელი მარტო ადამიანის ტანის ნაწილს როდი წარმოადგენს — იგი გამოხატავს და აგრძელებს აზრს, რომელიც უნდა დაიჭირო და გადასცე. არც მხატვარმა, არც პოეტმა, არც მოქანდაკემ არ უნდა მოსწყვიტოს შთაბეჭდილება მიზეზს, რადგანაც ისინი განუყოფელია — ერთი შეიცავს მეორეს. აი ეს არის ბრძოლის კემშარიტი მიზანი. ბევრი მხატვარი იმარჯვებს ინსტინქტურად, ისე რომ არც იცის ხელოვნების ასეთი ამოცანა“.

შემთხვევითი ელემენტი ყოველთვის გამორიცხულია კარგად მოფიქრებულ და განხატოვებულ რეალისტურ ტიპში; იგი მხოლოდ ნატურალისტური „ტიპისათვის“ შეიძლება იყოს დამახასიათებელი. მაგრამ მთავარისა და დამახასიათებლის გამორჩევაც თავისთავად როდი ნიშნავს ყველაფერს. ძირითადი მაინც ის არის, როგორ განვსახოვნებთ ამ დამახასიათებელს; რომელი მხრიდან რა შუქს მივაფენთ მას,

სინამდვილის მხატვრულ აღქმას თავისი სპეციფიკური კანონზომიერებანი აქვს; ნატურალიზმის მანკიერებანი სწორედ ამ სპეციფიკის გაუგებრობასა ან უგულვებლყოფაში მდგომარეობს. მაგრამ ეს სპეციფიკა სინამდვილის მოვლენათა მხატვრული გახშიანების, გამძაფრების, გამორჩევის თუ მკვეთრი ბუნებრივი ფერების აყლერებაში უნდა დავინახოთ უმეტესად. ცხოვრების ფაქტს, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გადმოტანილს, უნდა შემოეცალოს ყველაფერი ის, რაც მას აბუნდოვანებს, ზედმეტად ტვირთავს. კონცენტრირებულ შინაარსს აცლის; მხატვარმა ამ ფაქტისა თუ მოვლენის ხალასი არსი უნდა აიტაცოს და იმგვარად გაიაზროს, რომ მას რეალისტური ტენდენცია შეუნარჩუნოს. ნატურალიზმი კლავს მხატვრულობის ბუნებას. მაგრამ ასევე შეუწყნარებელია გადაჭარბებული რომანტიკით გატაცება, ისიც ანტიმხატვრულია.

სინამდვილე გვასწავლის, რომ დაპირისპირებულთა ბრძოლა არცთუ ისე ადვილად წყდება და არც ერთი ხელის დაკვირვებით იხსნება წინააღმდეგობის ყველა სიმპტომი თუ ტენდენცია. ამიტომ ყველა წინააღმდეგობის არც ისეთი უეცარი მოხსნა გვეჩვენება ბუნებრივად, როგორსაც თინა დონკაშვილი მიმართავს თავისი რომანის ბოლო ნაწილში: ყველა გადაგვარებული, კარიერისტი, ბიუროკრატი, მლიქვნელი, ცილისმწამებელი თუ სხვა გარეწარი მხილებული და დასჯილია; მანკიერებათა და მათი მატარებლების წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხი რომანის მიხედვით უკვე მოხსნილია; ისინიც კი, ვინც ცდებოდა, საბოლოოდ „განწმენდილი“ და გამოსწორებულია.

ესეც გვერდის ავლაა სინამდვილისათვის, ცხოვრებისათვის, რომელსაც ჯერ კიდევ შემორჩენია ფერადეც და ბაბუციძეც, ტურიაშვილიცა და ჩიორაც, შესაძლოა, სხვა სამოსელში და სხვა ადგილას. დაპირისპირებულთა ბრძოლის აღნიშნული გაუბრალოებული გადაწყვეტა მხატვრულად გაუმართლებელია, ისევე როგორც არაბუნებრივია ჭორიკანა ნენეს სასწაულებრივი გარდაქმნა თანამედროვე შერლოკ ჰოლმსად.

რომანს თან დაჰყვა სინამდვილისაგან გადახვევის სხვა, შედარებით პატარა ლატესუსებიც. ასეთია მაგალითად, საკოლმეურნეო შრომისადმი სრულიად პასიურად განწყობილი ანიკას „არჩევა“ კოლმეურნეობის სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ, ან არმიიდან დაბრუნებული და ანიკას სახლში მოხვედრილი ზაქროს ვინაობის გაგების მთელი ვარაუდები და მკითხაობა, როცა ეს სრულიად უბრალოდ გაირკვევოდა საბუთის გასინჯვით და ა. შ.

თუ ამ ლატესუსებზე მივუთითებთ, იმიტომ, რომ რეალიზმის გრძნობა არ უნდა დაიკარგოს არა მარტო მთავარში, არამედ დეტალშიც. უნდა გვახსოვდეს, რომ მკითხველი მეტად მგრძნობიარედ განიცდის არა მარტო ძირითადი მოვლენის, არამედ დეტალების დამახინჯებასაც.

რომანის ეს და სხვა ნაკლი სიჩქარის შედეგიც არის, ალბათ. ავტორს ერთგვარად აჩქარებდა კიდევ თემის აქტუალობა, მასში აღძრული საყურადღებო პრობლემების განსა-

კუთრებული საჭირობორტო ხასიათი. მაგრამ ამით მხოლოდ ახსნა შეიძლება რომანის ზოგიერთი ნაკლისა და არავითარ შემთხვევაში — მათი გამართლება.

ჩვენ იმავე მიზეზს უნდა მივაწეროთ დარღვეული სტილი და მხატვრული არათანაბარზომიერება, რაც რომანის მთელ რიგ პასაჟებს ახასიათებს.

ზოგიერთ ადგილას რომანის ენა განსაკუთრებით მკაფიოა და დახვეწილი; ერთი ფრაზით ან წინადადებით მთელი ფართო სურათია გაშლილი. ასეთია, მაგალითად, ის პატარა აბზაცი, რომელიც გვიხატავს ანიკასა და ზაქროს ოჯახურ ურთიერთობაში ბზარის გაჩენას, და ბევრი სხვა ასეთი ადგილი, ან კონკრეტული დაპირისპირება.

ან ავიღოთ დიდი ლირიკული განცდით დაწერილი სცენები და ნატიფი გრძნობით დახატული სიტუაციები. ასეთია რომანის ბევრი ადგილი, სადაც ძირითად თემასთან მჭიდროდ შეხამებულია ლირიკული გადახვევები. ამ მოკლე, მაგრამ დიდი ინდივიდუალური განცდებით დაწერილ ადგილებში კონცენტრირებულია ძირითადი აზრი; ეს არის რაღაც შესავლის თუ დასკვნის მაგვარი რამ, მწერლის ინდივიდუალური მხატვრული ხერხი. თქვენ ხედავთ, როგორ განიცდის ლირიკული გმირი, რომელიც რომანის ტიპებს შორის მოქმედებს, ვთქვათ, ცუდსა და ბოროტს და როგორ უპირისპირებს მათ სასურველსა და კეთილს.

ამ მხატვრული მანერის თავისებურება ის არის, რომ მას მწერალი იყენებს ოდნავი შესვენებისათვის მეტად მძაფრი სიტუაციის დროს და ამ სიტუაციის დამატებითი ხატოვანი განზოგადებისათვის.

უსათუოდ ასეთივე შესანიშნავი ოსტატობით არის გაკეთებული თამარისა და გედეონის იდუმალ განცდათა გახსნა.

აქვე უნდა გამოვარჩიოთ სცენა სოფლის წყაროსთან, რომელიც მწერალს გემოვნებით შეუქმნია. ხალხის ცოცხალი მეტყველება აქ პირდაპირ ნაკადულივით ჩქეფს. გვხიბლავს ხალხის იმ შემართების სურათიც, რომელიც წალკოტად აქცევს კეფერასა და უდაბნოს. თავისი ძალით ამას არ ჩამოუვარდება ლუკას ჩონგურით ამღერებული ხალხური სიბრძნე ან თედოს მიერ ხორბლის გვირგვინის ჩაფშვნა



ხნულში, ან კიდევ — მანანას ანცი ბუნების გახსნა და მისი მშვენიერი სპეტაკი სულის გალობა.

ამ და მსგავს სცენებში ხალხის განწყობილება, მისი სული და სიბრძნე, მისი ჩვევები და სიცოცხლის ძალა რეალისტური ოსტატობით არის ნაჩვენები.

და ყოველივე ამის გვერდით ჩვენ უნდა აღვნიშნოთ ენობრივი შეცდომების, ენის მდიდარ საშუალებათა მოუმარჯვებლობის, სიმკლევრის მთელი რიგი ფაქტებიც, რაც დიდად საზიანოა ნაწარმოებისათვის.

მხატვრული ოსტატობა მოითხოვს სიუჟეტის სიმკვრივეს. ამ მხრივაც არ შეიძლება არ ვუსაყვედუროთ მწერალს იმის გამო, რომ რომანის გარკვეულ და თავიდან გამართულ სიუჟეტს იგი გზა და გზა შემოაწებებს ხოლმე სულ ახალსა და ახალს ისტორიებს. გამოჩნდება თუ არა ახალი გმირი, ავტორი მიატოვებს ხოლმე დაწყებულ სიუჟეტურ ხაზს და იწყებს ახალ ამბავს, ახალი გმირის ბიოგრაფიას; ამასთან, ამ ახალი გმირის თუ პერსონაჟის წინაპრებსაც გადასწვდება ხოლმე. ასეთი ხერხით „შემოდის“ რომანში მისი ბევრი მთავარი თუ არამთავარი პერსონაჟი.

მაინც: მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, თინა დონეაშვილის ახალი რომანი წინ გადადგმული თვალსაჩინო ნაბიჯია მწერლის შემოქმედებაში. იგი გაცილებით მაღლა დგას ავტორის წინა ნაწარმოებებზე არა მარტო აქტუალობისა და ცხოვრების სინამდვილის დაცვის, არამედ მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც.

ამ ოსტატობის ერთ-ერთი ნიშნულია მწერლის მიერ დიდი პოეტური შთაგონებით დაწერილი ფინალი, რომელიც ხორც-შესხმული ზღაპრის ფორმით არის გაკეთებული. აქ გაშლილია მიმზიდველად მინიშნებული პერსპექტივა მომავლისა, რომელიც ხალხის დიდი ძალისადმი ურყევი რწმენით არის გაშუქებული.

თუმცა ეს არის ხალხის „ნატვრა“, მაგრამ ისე დიდაა ამ „ნატვრაში“ რეალიზმისა და პერსპექტივის შეცნობის ძალა, რომ იგი არის ხილვა, როგორც დღევანდელი, ისე ხვალისდელი დღის სიმშვენიერისა და სიხარულისა.

ამით გამოხატულია რომანის თვალსაჩინო პათოსი.

## ისტორიული წარსული და თანამედროვე ქართული რომანი

თანამედროვე ქართულ რომანში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ხალხთა წარსულის, გუშინდელი სინამდვილის მხატვრულ ასახვას. ეს წარსულის ისეთი განხატოვნებაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს მხატვრული შემეცნების იგივე პრინციპი, რაც დანარჩენი ორი სინამდვილის წარმოსახვას საბჭოთა ლიტერატურაში.

წარსულის ასახვისას მხატვარმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაინახოს ცხოვრების სიმართლე, როგორც მხატვრული ასახვის გამოსავალი წერტილი, შეიცნოს და აჩვენოს ამ სიმართლის, მისი კანონების ტიპიურობა.

მწერალი ისტორიულად უნდა მიუდგეს ფაქტებსა და მოვლენებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ახსნას, გააშუქოს ეს ფაქტები და მოვლენები მათ წარმომშობ კონკრეტულ პირობათა გათვალისწინებით, მათთან მტკიცე კავშირით. მან სიმართლით, ობიექტურად უნდა ასახოს წარსული, არ დაამახინჯოს, არ „გააუმჯობესოს“, არ „გადააკეთოს“ მისი ფაქტები და მოვლენები. მას უნდა შეეძლოს ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენის შეცნობა სხვა კონკრეტულ-ისტორიულ მოვლენებთან კავშირსა და ურთიერთობაში.

ისტორიული მიდგომა მოითხოვს წარსულის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფაქტების ან მოვლენათა გაგებას იმ პირობებისა და იმ მდგომარეობის გათვალისწინებით, რომლებშიც ისინი აღმოცენდნენ და არა დღევანდელი დღის მოთხოვნათა დონით.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მწერალმა შეუგნებლად, გაუაზრებლად, მექანიკურად ასახოს წარსული, შეიტანოს

თავის ნაწარმოებში ყოველგვარი ფაქტი, რომელსაც კი იგი წააწყდება. ტიპიურობის პრინციპმა უნდა უკარნახოს მწერალს და ამ ახასიათებლის შერჩევის აუცილებლობა.

ამ პრინციპის საფუძველზე მხატვარს შეუძლია „გადაამუშაოს“ ზოგიერთი დეტალი, ისტორიული პირების გვერდით დააყენოს არაისტორიული პერსონაჟები და ა. შ., ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შექმნას ისეთი სახეები და სიტუაციები, რომლებიც სინამდვილეში შესაძლოა ასეთი კონკრეტული სახით არ ყოფილან, მაგრამ შეიძლება და ყოფილიყვნენ.

მაშასადამე, ერთი მხრივ, მწერალს შეუძლია თავის ნაწარმოებში უგულვებელყოს ისტორიული დეტალები ან ფაქტები, თუ ისინი არ იყვნენ ტიპიური, თვით ცხოვრების მიერ მოტივირებულნი და მხოლოდ ხელს შეუშლიან მკითხველის მიერ სინამდვილის სწორად ათვისებას; მეორე მხრივ, მწერალს შეუძლია თავისი ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში შეიტანოს ის, რასაც ასეთი კონკრეტული სახით არ ჰქონია ადგილი სინამდვილეში, მაგრამ არსებითა და აუცილებელ ჰუმანიტებას კი შეიცავს.

ნათელია, რომ ამით მწერალი არათუ არ არღვევს ისტორიული მიდგომის პრინციპს, არამედ იცავს მას. ეს შესაძლოა მხოლოდ მაშინ, თუ მხატვარი არ შორდება ცხოვრების სიმართლეს და თავისი „ფანტაზიის“ მეშვეობით ქმნის ჰუმანიტად მართალ სურათებსა და სახეებს.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ისტორიზმი მოითხოვს წარსულის მოვლენათა გაგებას ისტორიული მდგომარეობისა და პირობების გათვალისწინებით. აქ საქმე ეხება ამ მოვლენების მხოლოდ გაგებას და არა მწერლის გონების არეს, მის თვალთახედვას. ჩვენი დროის იმ მწერლის მსოფლმხედველობა, რომელიც წერს რომანს, ვთქვათ, გიორგი სააკაძის შესახებ, გაცილებით მაღალია, ვიდრე სააკაძის დროის ადამიანთა ინტელექტის არე. მაგრამ ეს მას ფაქტებსა და მოვლენებში უკეთ გარკვევის საშუალებას აძლევს და სავსებით არ ნიშნავს იმას, რომ მოსწყვიტოს თავისი ისტორიული გმირის სულიერი სამყარო, მისი გონების არე იმ მდგომარე-

ობასა და პირობებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ მის ფსიქიკაზე; „გაათანადროულოს“ ეს სულიერი სამყარო.

ჩვენი ეპოქის შემოქმედს იმ შემთხვევაში შეუძლია ზედმიწევნით სიმართლით გადაგვიშალოს ისტორიული წარსული, მართალი ტენდენციურობით გახსნას გმირის სული, თუ თავის შემოქმედებითს მუშაობაში ეყრდნობა მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობას, მტკიცედ ხელმძღვანელობს ამ მსოფლმხედველობით ისტორიული ამბების, მოვლენების, ფაქტების შეფასების დროს.

ისტორიული მასალა მხატვრულ აზროვნებაში თითქმის ყოველთვის ძნელად შეიმეცნება და მას მეტად მახვილი თვალი და კიდევ უფრო გამჭრიახი გონება ესაჭიროება.

პეტრე პირველის ეპოქას ბევრი გამოჩენილი მხატვარი შეებმია, მაგრამ მათგან მხოლოდ ალექსი ტოლსტოიმ შექლო მისი მთელი სიღრმის დანახვა.

ასევე, ლეგენდარული არსენას ისტორიულ-მხატვრული ვააზრება მხოლოდ მიხეილ ჯავახიშვილის მადლიანმა ნიჭმა პოახერხა მთელი სისრულითა და ისტორიული სინამდვილით.

ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებს თავისი სპეციფიკა აქვს. ბელინსკიმ ისტორიული რომანი ისეთ ნაწარმოებად მიიჩნია, რომელშიაც ხელოვნება მეცნიერებასთან არის შეერთებული. ესე იგი მან ისტორიული ჭეშმარიტების ჰეცნიერული ელემენტი მჭიდროდ დაუკავშირა მხატვრული წარმოსახვის ელემენტს ისტორიულ ბელეტრისტულ ნაწარმოებში.

ცნობილია, რომ ნიჭიერი მხატვარი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ქმნის დიდ ტილოს, თუ იგი გამოსახვის ობიექტად აღებს მას, რაც დაუნახავს, შეუცვნია, შინაგანად განუცდია, რისი მონაწილეც ყოფილა. ეს აზრი ფართოდ უნდა გავიგოთ და არა მისი შეზღუდული, პირდაპირი მნიშვნელობით.

მოვლენაში უშუალო მონაწილეობა კიდევ ამდიდრებს და კიდევ კონკრეტობასთან აახლოებს შემოქმედის ფანტაზიას, უფრო ხელშესახებს ხდის მის მხატვრულ იდეას. მაგრამ მონაწილეობა ყოველთვის როდი ნიშნავს დანახვას, განცდას, შეცნობას. პასიურად განწყობილი ადამიანისათვის ამ მოვლენას, დაე იგი თუნდაც მონაწილეობდეს მასში, არა აქვს

არსებითი მნიშვნელობა; იგი მას არ აღეღებს, არ აღუძრავს გარკვეულ, ტენდენციურ განწყობილებებს. აქტიური მონაწილისათვის კი მოვლენას აქვს გარკვეული მნიშვნელობა და იგი განზე ვერ გაუდგება მოვლენას, რომლის არსი ასეთი მონაწილის გულს ეხება და დიდ სულიერ მღელვარებასა და დაძაბულობას განაცდევინებს. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედი უშუალოდ განიცდის იმას, რისი მონაწილეც და ამსახველიც იგი არის.

მაგრამ დიდი ხელოვანი და მხატვარი ხომ გენიალურად და შთაგონებით გადმოგვცემს მასაც, რისი უშუალო, პირდაპირი მონაწილე იგი არ ყოფილა!

საიდან მოვიდა ასეთი ცოდნა, ასეთი უშუალობა არა-უშუალოდ დანახულისა?

წარსულის ან მომავლის მოვლენებისა და ფაქტების ისევ და ისევ ცხოველმყოფელი განცდიდან, რასაც შემოქმედი მიაღწევს როგორც ყოფიერების გარკვეული სიტუაციების წარმოდგენით ან გათვალისწინებით, აგრეთვე წარსულის ან მომავლის სინამდვილეში გადასვლით და ამ სინამდვილესთან ისეთი მიახლოებით, რომ მის შემეცნებაში იგი უშუალოდ სინამდვილის კატეგორიად იქცეს.

ამგვარად, მწერალს უნდა ჰქონდეს არა მარტო დღევანდელი სინამდვილის, არამედ აგრეთვე სხვა სინამდვილეთა დანახვის, შეცნობისა და განცდის უნარი. ყოველივე ეს კი მას რაღაც ზომით აქცევს ასეთი მოვლენების არაუშუალო მონაწილედაც. ეს მაშინ ხდება, როდესაც მხატვარი მწვავედ და ორგანულად განიცდის ასეთ სინამდვილეს, კი არ გადაიხედავს ხოლმე მასში, არამედ გადადის, იჭრება საუკუნეების სიღრმეში, განიცდის იმ დროის ჰეროიკას.

მაშასადამე, როდესაც ლაპარაკია დანახვასა და შეცნობაზე, განცდასა და მონაწილეობაზე, როგორც შემოქმედისათვის აუცილებელ პირობებზე, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს მხოლოდ არსებული სინამდვილის მხატვრულ ათვისებას; იგი აუცილებელია ხალხის ისტორიის, წარსულის ფაქტებისა და მოვლენების ასახვის დროსაც, მომავლის მხატვრული დანახვა-ამოცნობის შემთხვევაშიაც.

ისტორიულმა თემამ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში

ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა. ქართველმა მწერლებმა, რომლებიც მტკიცედ ხელმძღვანელობდნენ რეალიზმის პრინციპით, შექმნეს ისტორიული თემებისადმი მიძღვნილი ბევრი თვალსაჩინო ნაწარმოები.

საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და მოღვაწეების მხატვრულ ასახვას და გააზრებას დიდი შემოქმედებითი ენერგია მოახმარა მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდიამ. მან შექმნა საყოველთაოდ აღიარებული ისტორიული რომანები: „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“. ამ რომანების შესახებ ბევრი აზრი გამოითქვა როგორც ქართულ, ისე რუსულ პრესაში. და ეს ბუნებრივია: ისინი ყოველთვის იპყრობდნენ ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღებას.

თავისი ისტორიული რომანებით კ. გამსახურდია გვევლინება როგორც დიდად ერუდირებული მხატვარი ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენებისა; როგორც მათი ხატოვანი წარმოსახვის განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედი.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ რომანებში ყველაზე უფრო მკაფიოდ გამოვლინდა მწერლის ოსტატობა, მისი, როგორც რომანის კომპოზიციური წყობის ოსტატის, თვალსაჩინო უნარი.

გარდა მაღალი მხატვრული ოსტატობისა, აღნიშნული რომანების ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ღრმა პატრიოტიზმის გრძნობა. თავის რომანებში მწერალი ცდილობს გადმოგვცეს ჩვენი წინაპრების თავდადება სამშობლოსათვის, მისი ღირსების დაცვისათვის, მისი მატერიალური და სულიერი კულტურის შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის.

„დიდოსტატის მარჯვენას“ რომ წერდა, მწერალს დასახული ჰქონდა მიზნად, როგორც იგი აღნიშნავს, შეექმნა რომანი გიორგი I შესახებ, დიდი ხუროთმოძღვრის — ხალხის შვილის კონსტანტინე არსაკიძის შესახებ, ხალხის შრომის, თვით ხალხის შესახებ. ამ შესანიშნავ ქმნილებაში მან შესძლო ხორცი შეესხა თავისი შთანაფიქრისათვის.

ამ მხრივ „დიდოსტატის მარჯვენა“ უსათუოდ ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენაა თანამედროვე ქართული მხატვ-

რული აზროვნებისა და შემთხვევითი როდია ის განსაკუთრებული რეზონანსი, რომელიც მან გამოიწვია არა მარტო ჩვენში, არამედ მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში.

გაცილებით ფართოა კონსტანტინე გამსახურდიას ტეტრალოგია — „დავით აღმაშენებელი“, როგორც პერსონაჟთა თავისი ვეებერთელა გაღერებით, ასევე საქართველოს ისტორიის პრობლემების მხატვრული გააზრება-დაყენებით. რომანში მთელი თავისი მონუმენტურობით წარმოსდგება დავით აღმაშენებლის ლეგენდარული ფიგურა, შექიღებული სამშობლოს უკუღმართ ბედთან; გახსნილია მისი პირადი უდიდესი ძალა, როგორც მხედართმთავრის, სახელმწიფო მოღვაწის, დიპლომატის და ქვეყნის მეთაურისა.

დამპყრობლებზე მოპოვებულმა ბრწყინვალე გამარჯვებებმა და მშობლიური მიწა-წყლის განთავისუფლებამ, მკაცრი ფეოდალების ალაგმვამ და ძლიერი სახელმწიფოს შექმნამ, მშენებლობისა და აღდგენის უდიდესმა მასშტაბებმა, ყოველივე ამან, რაც, ერთი მხრივ, მომწიფებული აუცილებლობისა და შექმნილი ისტორიული პირობების, ხოლო მეორე მხრივ, დავითის განსაკუთრებული ტალანტის შედეგი იყო, ადამაღლეს იგი ხალხის თვალში.

ასეთად ვხედავთ ჩვენ დავით აღმაშენებელს კონსტანტინე გამსახურდიას ტეტრალოგიაში.

ამასთან რომანის ავტორს სამართლიანად შენიშნავდნენ სხვადასხვა დროს იმ ნაკლს, რომ მან დავით აღმაშენებელი წარმოადგინა, როგორც ყოველისმძლე პიროვნება, რომლის ნება-სურვილი განსაზღვრავს საზოგადოების განვითარებასაც კი. ამ დიდი ადამიანის საგმირო საქმეები, მისი უდიდესი ღონისძიებანი გარეშე დამპყრობლებისა და მოღალატე ფეოდალთა წინააღმდეგ ბრძოლაში მწერლის მიერ ახსნილია არა როგორც ისტორიული პტოცესის აუცილებლობა, არა როგორც თვით ობიექტური კანონზომიერების გავლენა, არამედ, როგორც „ძლიერი პიროვნების“ ნება. სუბიექტური სოციალიზმის ეს დამახასიათებელი კონცეფცია უთუოდ მკლავდნება რომანში.

საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპები მოითხოვენ ისტორიული მოვლენებისადმი, ისტორიის ფაქტებისადმი, წარსუ-

ლის გამოჩენილ პიროვნებათა მოღვაწეებისადმი სწორ მე-  
თოდოლოგიურ მიდგომას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანთა  
აზროვნება, მათი მოქმედება განვიხილოთ ყოფიერებასთან  
კავშირში, როგორც პროდუქტი ამ ყოფიერებისა.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლისა, „დავით აღმაშენებე-  
ლი“, ისევე როგორც „დიდოსტატის მარჯვენა“, თვალსაჩინო  
ადგილს იჭერს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში  
თავისი მაღალი მხატვრული შემეცნებითი ძალით, ქართვე-  
ლი ხალხის წარსული გმირული პათოსის გაცოცხლებით.

შალვა დადიანი, როგორც რომანისტი, ძირითადად, ის-  
ტორიულ თემებზე მომუშავე შემოქმედია. პირველი მისი  
ასეთი დიდი ცდა იყო „გიორგი რუსი“, რომელმაც განსაკუთ-  
რებულად გამოავლინა რომანისტის მხატვრული ნიჭი. მაგ-  
რამ ამ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანწილად დაირღვა ისტო-  
რიული სინამდვილისა და მხატვრული წარმოსახვის მტკიცე  
შერწყმის პრინციპი.

ეს პრინციპი გაცილებით უკეთ განხორციელდა შალვა და-  
დიანის შემდგომი პერიოდის ისეთ ისტორიულ ნაწარმოებებ-  
ში, როგორც არის რომანი „გვირგვინიანების ოჯახი“.

„გვირგვინიანების ოჯახი“ თვალსაჩინო მხატვრულ-სო-  
ციალური ტილოა, რომელიც საქართველოში რევოლუციური  
იდეების შემოჭრის, მათი გავრცელებისა და დამკვიდრების,  
ძველი გაბატონებული იდეებისა და ეკონომიურ ურთიერ-  
თობათა რღვევა-დაშლის პროცესს აღიქვამს. მასში მოქმე-  
დებს ყველა საზოგადოებრივი კლასისა თუ ფენის წარმომა-  
დგენელი და მათი სახით გაცოცხლებულია მეცხრამეტე-მე-  
ოცე საუკუნეების მიჯნის საქართველოს სოციალურ-პოლი-  
ტიკური თუ ეკონომიური მდგომარეობის, მისი შინაგანი  
საზოგადოებრივი ურთიერთობის ძირითადი დამახასიათებ-  
ელი ნიშნები.

ყურადღება მიიქცია აგრეთვე გრიგოლ აბაშიძის ისტო-  
რიულმა რომანმა „ლაშარელამ“. შუასაუკუნეობრივი საქარ-  
თველოს წარსული ამ რომანში, ძირითადად, მეტად  
ორიგინალურად არის დანახული. ჯერ ერთი, მასში გახსნი-  
ლია ეპოქის მამოძრავებელი ძალების სოციალური ხასიათი  
და მდგომარეობა, რითაც დაძლეულია წარსულის იდეალი-



ზაციის ცთუნება, ბევრ მხატვარს რომ უშლის ხელს ისტორიული ქეშმარიტების ობიექტურ შემეცნებაში; და, მეორეც, ეპოქის მთელი ის მასალა, რომლითაც დანახულია ეს სინამდვილე, მხატვრის მიერ ათვისებულია მაღალ-პოეტური მეტყველების ფორმით.

გიორგი ლაშას პიროვნება, მისი წანააღმდეგობრივი ხასიათი და რთული მდგომარეობა გ. აბაშიძემ თითქოს ობიექტურობის სასწორზე დააყენა. მან გიორგის სახეში შეაერთა თვისებები განებივრებული ახალგაზრდა მეფისაც და თავისი სამშობლოს პატრიოტისაც. მწერალმა ოსტატურად წარმოქმნა იმ ტრაგედიის არსი, რომელშიაც აღმოჩნდა ლაშა. ეს არის მისი უძლეულება მომძლავრებულ ფეოდალთა წინაშე, რომელნიც დავითისა და თამარის შემდეგ კვლავ ანგრევენ ერთიან, ცენტრალიზებულ საქართველოს.

ლუხუმი ის ბოძია, რომელსაც სამშობლო ეყრდნობა. მის დევგმირულ ძალაში ხორცშესხმულია ხალხის ძლიერება და უძლეველობა. განცდილი დიდი გასაჭირი სკოლაა და მისი თვალის ახელა. და როცა გაბატონებულ ფეოდალთა ნების ამსრულებელი მეფე გადაწყვეტს ამ ბოძის მოშლას, იგი ხალხს — ამ ისტორიულად უძლეველ ძალას — უფრო მკვეთრად უპირისპირდება და თვით იღუპება.

ალექსანდრე ქუთათელის დიდი რომანი „პირისპირ“ გააზრებულია ავტორის მიერ, როგორც ფართო ეპოპეა საქართველოს ცხოვრებისა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე (1921 წლის თებერვალი).

რომანში ასახულია საქართველოში მენშევიკების ბატონობის დღეები, მათი სასტიკი ტერორი, საქართველოს ინტერესების გაყიდვა მენშევიკი ლიდერების მიერ, მასების რევოლუციური აღმავლობის მომწიფება და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მომზადების პროცესი.

ა. ქუთათელის რომანის ძირითადი ამოცანაა, აჩვენოს სრწნის პროცესი ძველი არისტოკრატიული ინტელიგენციის რიგებში, მისი საუკეთესო წარმომადგენლების გადასვლა პროლეტარული რევოლუციის მხარეზე. მწერალი შეეცადა გაეხსნა ამ პროცესის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები

რომანის მთავარი გმირის—კორნელი მხეიძის მაგალითით.

ეს, ოთხტომიანი რომანი მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ მწერლობაში უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ იგი წარმოადგენს საქართველოს ისტორიის გარკვეული პერიოდის მატიანეს. მასში შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობით არის გადაშლილი ქართველი ხალხის ცხოვრების ბევრი საყურადღებო მოვლენა. რომანმა, რომელიც მხატვრული აზროვნების მეტად ფართო ტილოს წარმოადგენს, სამართლიანად დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, როგორც მისი განვითარების ოცდაათიანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის პროცესის ერთ-ერთმა დამახასიათებელმა მოვლენამ.

რომანის სხვა თავებს შორის თავისი მხატვრული და იდეური დონით განსაკუთრებით გამოირჩევა ის თავები, რომლებიც მიძღვნილია სერგო ორჯონიკიძისა და ს. მ. კიროვის რევოლუციური მოღვაწეობისადმი, კარისმერეთის გლეხების აჯანყებისადმი, მუამბოხე გლეხის გოჯასპირისა და მენშევიკების მიერ მისი სიკვდილით დასჯისადმი, ალექსანდრეს ბაღში მშრომელთა მიტინგის მონაწილეების დახვრეტიისადმი. რომანში ჩეალისტურად არის ნაჩვენები მენშევიკი ლიდერების ნ. ჟორდანიას, ე. გეგეჭკორის, ი. წერეთლის, კ. ჩხეიძის, ვ. ჯუღელის, ნ. რამიშვილის და სხვ. გამკემლური სახე.

ღრმა წვდომით არის აგრეთვე გადმოცემული ქართული გადაგვარებული არისტოკრატიის ყოფა-ცხოვრება, მისი მორალური და სულიერი გახრწნა.

ამასთან რომანში საკმაოდ არ არის ნაჩვენები კლასობრივი ბრძოლის ინტერნაციონალური ხასიათი. საქართველოს მშრომელთა ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის წარმოდგენილია რუსეთის ყოფილი იმპერიის სხვა ხალხების რევოლუციური ბრძოლისაგან განცალკევებით. ასეთი განკერძოება ვიწრო სპეციფიკურ ხასიათს აძლევს რომანის გმირი კომუნისტების რევოლუციურ მოღვაწეობას. რომანის გმირთა აზროვნებაში რევოლუციური ბრძოლის მოტივებად მთელ რიგ შემთხვევებში გამოდიან არა ინტერნაციონალური, არამედ მხოლოდ ვიწრო ნაციონალური მოტივები.

ყოველივე ამან თავის მხრივ განაპირობა ის, რომ

მწერალმა სათანადო სიმახვილით ვერ გამოკვეთა რომანის გმირი კომუნისტების სახეები. მახათაძის, ქავეარაძის, გელაშვილისა და სხვათა ტიპიური სახეები, რომელთა საშუალებით ა. ქუთათელი შეეცადა მოეცა საქართველოს ბოლშევიკების დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, მთელი ძალით ვერ გამოხატავენ იმ საქმის სიღრმესა და მასშტაბს, რომელსაც ისინი უძღვნებდნენ თავიანთ სიცოცხლეს.

ჩვენს შენიშვნაზე, რომ ბოლშევიკთა სახეები რომანში ეპიზოდურად ჩნდებიან, შეიძლება გვიპასუხოთ: ა. ქუთათელის რომანის ძირითადი გმირია კორნელი მხეიძე, რომლის ბედი შეადგენს ნაწარმოების ძირითად ღერძს. მაგრამ ეს იქნებოდა იმ მწერლის ამოცანის უმართებულო გაგება, რომელიც მიზნად ისახავს რომანის შექმნას ხალხის ცხოვრების მთელ ეპოქაზე. მხატვარს არ შეუძლია თავის ასეთ ნაწარმოებში მეორეხარისხოვანი ან უმნიშვნელო ადგილი დაუთმოს საზოგადოებრივი ცხოვრების წამყვან ძალებს. დიდმა რუსმა მწერალმა მ. გორკიმაც მიუძღვნა თავისი მონუმენტური სოციალურ-ისტორიული ეპოპეა „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ გასული საუკუნის დასასრულისა და ჩვენს საუკუნის დასაწყისის რუსული ინტელიგენციის იდეური ძიების პრობლემას; მაქსიმ გორკის ეპოპეის მთავარი ფიგურაა კლიმ სამგინი, რომელიც სრულებითაც არ არის დადებითი გმირი. მაგრამ ეს არათუ რაიმე ზიანს აყენებს რომანის გმირ ბოლშევიკ კუტუზოვის სახეს, არამედ, პირიქით: მოვლენებისა და ფაქტების ფონზე ეს სახე გამოჩნდა უფრო რელიეფურად და წამყვანი ადგილი დაიკავა ცხოვრებაში. ეს იმიტომ, რომ მწერალმა ცხოვრების მთელი პროცესი დაინახა და გაიაზრა მის რევოლუციურ განვითარებაში.

ახალგაზრდა ინტელიგენტის კორნელი მხეიძის შეგნების ევოლუციის პროცესი რომანში თუმცა ნელა, მაგრამ განსაკუთრებული დამაჯერებლობით ვითარდება. კერძოდ, ეს ითქმის რომანის უკანასკნელ წიგნზე, რომელშიაც კორნელი საბოლოოდ უკავშირებს თავის ბედს ბოლშევიკებს, ახალ საქართველოს, მის გამარჯვებულ ხალხს.

საერთოდ, ალექსანდრე ქუთათელის შესანიშნავი ჩანაფიქრი — აჩვენოს ქართველი ხალხის ბრძოლა საბჭოთა ხე-

ლისუფლებებისათვის, ნათელჰყოს ამ ბრძოლის თავისებურებანი და სიდიადე — თვალსაჩინო მხატვრულ განხორციელებას პოულობს მის ფართოდ მოფიქრებულსა და ჩინებულად დაწერილ ეპოპეაში.

ქართული ხალხის შორეულ თუ მახლობელ ისტორიულ წარსულს იღებენ გამოხატვის საგნად თავიანთ რომანებში მიხეილ ჯავახიშვილი („არსენა მარაბდელი“, „ქალის ტვირთი“), ნიკო ლორთქიფანიძე („ბილიკებიდან ლიანდაგზე“), ლეო ქიაჩელი („სისხლი“), დემნა შენგელაია („ბათა ქექია“, „ირმის ნახტომი“), აკაკი ბელიაშვილი („თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, „ოქროს ჩარდახი“), ლევან გოთუა („გმირთა ვარამი“), სერგო კლდიაშვილი („მყუდრო საყანე“) რაჟდენ გვეტაძე („ჭიაკოკონა“), იაკინთე ლისაშვილი („კეცხოველი“), ელიზბარ ზედგინიძე („მზის ამოსვლის წინ“).

შევჩერდეთ ზოგიერთ მათგანზე.

\* \* \*

აკაკი ბელიაშვილი ორი სინამდვილის მხატვარია. მის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ, ერთი მხრივ, ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებას, მის დამახასიათებელ ტენდენციებსა და კონკრეტულ გამოვლინებებს, ხოლო, მეორე მხრივ, საქართველოს წარსულს, მის განვითარებადს პერსპექტივას, მის ისტორიულ სინამდვილეს.

ამ ორი სინამდვილის ხატვისას ბელეტრისტი ცდილობს ისტორიული ჭეშმარიტების, განვითარებადი ტენდენციების სწორ ამოხსნას; და მისი ეს ცდა ბევრ შემთხვევაში ჭეშმარიტად მხატვრულ ხორცშესხმას იღებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის მწერლის ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებზე. სადაც იგი, როგორც შემოქმედი, გაცილებით ძლიერია.

საქართველოს ისტორიულმა წარსულმა აკაკი ბელიაშვილის ბევრ ნაწარმოებში ჰპოვა ასახვა.

პირველ ყოვლისა, ეს არის სამტომიანი რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, „ოქროს ჩარდახის“ პირველი ტომი, „პოეტის ოცნება“, „ამბავი რუსთაველისა“, „და-

კარგული წიგნი“, „მწუხრი ტრფობისა“, „სპარტაკელი“, „ერთი პოლიტიკური პარტიის ისტორია“ და სხვ.

მათ შორის „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“ ფართო ისტორიული ტილოებია, მიძღვნილი XVIII საუკუნის საქართველოსადმი.

ამ დროის საქართველოს სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური და საზოგადოებრივ-ეკონომიური მდგომარეობა მეტისმეტად რთული იყო. ამ ძნელ პირობებში ქართლ-კახეთის სამეფოს გზას მიუკვლევდა დიდი სახელმწიფო მოღვაწე და გამოჩენილი სტრატეგი-სარდალი ერეკლე მეორე. მაგრამ მუსულმანური სამყაროს მოძალემა ისე ძლიერი აღმოჩნდა მთლიანად საქართველოსადმი, კერძოდ, ქართლ-კახეთისადმი, რომ მისმა შინაგანმა თუ საგარეო დაძაბულმა ვითარებამ ამ დროს კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. ვეღარც მანევრირება სპარსეთსა და ოსმალეთს შორის, ვეღარც თავგანწირული ბრძოლა დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების შენარჩუნებისათვის ფაქტიურად ვეღარ შეელოდა საქართველოს და ერეკლე იძულებული შეიქნა ქრისტიანული რუსეთის მფარველობა ეძია. იგი აქაც აწყდებოდა უამრავ დაბრკოლებას არა მარტო ქვეყნის შიგნით, არამედ რუსეთის იმდროინდელი მმართველობის მხრივაც.

საქართველოს ისტორიის ეს პერიოდი დახატა აკაკი ბელიაშვილმა თავის რომანში „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“.

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ მწერლის ისტორიულ-მხატვრული კონცეფცია საქართველოს ბედის გადაწყვეტის თვალსაზრისით სწორია და გამართული.

ერთ ადგილას მდივანბეგი იოანე ორბელიანი ამბობს:

„კარგი რამ გჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველიაო, სწორედ ჩვენზე უთქვამს რუსთაველს. რაც ჩვენ ბოლო ხანებში გაჭირვებას ვნახულობთ, საკვირველი კი არა არის-რა, მაგრამ ერთხელაც ბოლო აღარ უნდა ექნეს? რა ექნათ, რა ვიღონოთ? ამ გაზაფხულზე ბატონის ბრძანებით სოფლების აშენებას მივყავით ხელი. მართლა რომ კარგი საქმეა. ამდენ ხარაბა მამულებს მართლაც რომ პატრონობა სჭირდება. მარტო ჩემს მამულში ათი ათასი კომლი უნდა ესახლოს.

ხალხიც აღარ არის, ვინღა დავასახლო? ჩვენ რომ სოფლებს ავაშენებთ, ეგ რა სოფლები იქნება: ხუთი კომლი სოფელია? ხუთი კომლი რომ ას კომლად იქცეს, რამდენი წელიწადი უნდა გავიდეს. მერე ვაცლით, განა, მოშენებას? მოშენებულს არ ვიყავით, რომ არ დაგვაყენეს?! შაჰ-თამაზმა მუსრი გაგვაგლო, შაჰ-აბასმა კიდევ უარესი გვიყო, ან რომელი ერთი ვთქვა. ახლა რაღა ვართ? ვისღა უნდა გავუმკლავდეთ? სულ მუდამ ვალითა და ვახშით ლაშქრის დაჭირავება იოლი საქმეა?! ისე ლაშქარს რამდენს მოაგროვებ, რომ თათარსაც პასუხი გასცე და იარანალსაც შენი შიში ჰქონდეს“.

ასეთია თითქმის გაჩანაგების პირას მისული იმდროინდელი საქართველოს სავალალო სურათი. და რაც უფრო დრო მიდის, მით უფრო მუქდება ამ სურათის ფონი.

ერეკლეს მტკიცედ აქვს შეგნებული, რომ საქართველოს ფიზიკური და სულიერი ხსნა მხოლოდ ერთმორწმუნე რუსეთთან კავშირშია და, იმედების ხშირი გაცრუების შემდეგაც კი, მას მაინც არასოდეს არ ლალატობს ზომიერებას გრძნობა, თავისი ქვეყნის უსაზღვროდ მოსიყვარულე მამის ალლო და მთელი სისასტიკითა თუ ზღაპრული მონღოლების ძალით, იგი განაგრძობს აღებულ კურსს. ცხადია, მას სწამს საქართველოს დამოუკიდებლობა რუსეთის პროტექტორატის ქვეშ. მაგრამ არ შეუძლია არ იცოდეს ეკატერინეს მზაკვრული გეგმებიც რუსეთთან საქართველოს შეერთებისა, რომლებიც ასე მკაფიოდ გამოვლინდა გრაფ ტოტლებენისა და რუსეთის დედოფლის სხვა მოხელეთა მოქმედებით; იგი ხომ წინდახედული პოლიტიკოსია ამავე დროს. მიუხედავად ამისა, მისთვის აღარ არის სხვა გამოსასავალი და ერთადერთი საზრუნავი მისი ის არის, რომ როგორმე ერთმანეთს შეახამოს დიდი იმპერიის ქვეშევრდომობა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა.

ასეთად წარმოგვიდგება ჩვენ ა. ბელიაშვილის მიერ დახატული ძლიერი ფიგურა საქართველოს უკანასკნელი ლომკაცისა, რომლის მთელი ცხოვრება უდიდესი ტრაგიზმით არის აღსავსე.

თავისი ქვეყნის განწირული მდგომარეობა მას აქცევს არა მარტო მრისხანე მეფედ, რომელშიაც ხშირად პოუ-

ლობს გამოვლინებას ფეოდალური ფორმაციისათვის დაბახს-  
სიათებელი სისასტიკე, არამედ აგრეთვე ქვეშევრდომებისა-  
დმი გულკეთილად განწყობილ მმართველ ადამიანად, რომ-  
ლის მკერდშიაც სცემს სათუთი და მოსიყვარულე გული.

ყოველივე ეს — მისი გულკეთილობაც და მრისხანებაც.  
მდაბიოებთან გულითადი მისვლაც და გაკადნიერებულ  
თავადებთან სასტიკი ანგარიშის გასწორებაც — მთელი მისი  
მოქმედება დაქვემდებარებულია გარკვეული მიზნისადმი და  
ამ მიზნის გზაზე მან არ იცის არავითარი კომპრომისი. მას  
შეუძლია დაიახლოვოს ყოველი წოდების თუ რანგის ადამი-  
ანი, თუ მასში ხედავს სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგუ-  
ლებას, და მასვე შეუძლია შერისხოს იგივე ადამიანი, თუ  
მასში აღმოაჩინა ნებისმიერი თუ უნებური მოქმედება,  
დაპირისპირებული სამშობლოს ინტერესებისადმი.

ერეკლეს პიროვნებაში, ბუნებრივად, აისახა მისი ეპოქის  
როგორც ძლიერი, ისე სუსტი მხარეები. მის სიძლიერეს  
განაპირობებს სამშობლოს მდგომარეობა და პირადი მისი  
ღირსებანი; მთელი ის ისტორიული გარემოცვა, რომელშიაც  
იგია მოქცეული.

მისი სიძლიერე და ძალა ჩვენ დამაჯერებლად შევიცანით  
რომანის ერთ-ერთ განხატოვნებულ ეპიზოდში, რომელიც  
გამონაკლისს როდი შეადგენს. ეს არის სცენა ერეკლეს  
შეხვედრისა ლილოელ დულაბასთან. დულაბა ქართლელი  
გლეხია, მეომარი და მეჭირახულე, რომელთა მსგავსთ  
აწევს მხრებზე სახელმწიფოს მთელი სიმძიმე. როცა ერეკლე  
მორიგეობითს მუდმივ სამსახურს აწესებს ჯარში, პირველად  
თვითონვე გადის რიგით მეზრძოლად და სწორედ დულაბას  
რაზმში ხვდება. და აი, მცხეთას მოსული იგი, როგორც  
უბრალო მეზრძოლი და როგორც მეფე — განმგებელი თავისი  
ქვეყნისა, ებაასება უბრალოდ თავის მოყმესა და წინამძღოლს  
დულაბას. ესაუბრება სამშობლოს ბედზეც, ოჯახზეც, მომავალ  
ბრძოლებზეც. ეს ის პერიოდია, როდესაც ჯერ კიდევ არ  
დაწყებულია ფეოდალური ფორმაციის დაშლა და იგი ჯერ  
კიდევ ძლიერია.

მაგრამ მას ხომ თავისი დიდი მანკიერებანი ღრღნიან და  
ასუსტებენ. და ეროვნული გმირი, მეფე და სარდალი,

როგორც ამ სიტუაციაში მოხვედრილი. თავის უძლიერეს მხარეებთან ერთად, ატარებს სისუსტის ნიშანსაც. იგი ვერ სჯის საკუთარ შვილს — გიორგის, რომელიც ასპინძის ომში არ მიეხმარა ხმალამოწვდილ მამას.

ეს ტრაგიკული ბედი ადამიანისა და მეფისა ჩინებულად არის ამეტყველებული ერეკლეს ბაგით, როდესაც ბესიკის მომავალი სასტიკი დასჯის შიშით გააცეცხლებულ თავის დას ანას იგი დამშვიდებით უპასუხებს:

„მთელი ქვეყანა რომ მოვლო, ვერსად ვერ ნახავ მეფეს, რომელსაც თავის გაჩენის დღიდან სულ ომში და ლაშქრობაში ყოფნა წილად ხვდომოდეს. მარტო მე გავუჩენივარ ღმერთს ასეთი. მთელი ქვეყანა რომ მოვლო, ვერსად ვერ ნახავ მეფეს, რომელიც ომში თითონ მიუძღოდეს ჯარს და ხმალამოწვდილი იბრძოდეს. ესეც ღმერთმა მარგუნა, სიკვდილს ათასჯერ ჩაუქროლია ჩემს გვერდით და, უნდა გითხრა, ბევრჯერ მჭონია საშუალება თავი ამერიდებინა ბრძოლისათვის, რადგან სიკვდილის ბადეს მხოლოდ სასწაულით თუ დაუძვრებოდი. ბევრჯერ მჭონია საშუალება გამარჯვება სხვისი თავგანწირვით მომეპოვებინა, მაგრამ არასოდეს ასეთი რამ არ მიკადრებია... მთელი ჩემი სიცოცხლე სულ ველად გამიტარებია, ღია ცის ქვეშ, ხმელი პურითა და წყალით მისაზრდოვნია, წელიწადში სამ დღეს არა მხვდება ადამიანურად საწოლში დაძინება; და, ალბათ, ასევე ველზე მომისწრებს სადმე სიკვდილი. მე ვიცი, რომ მეფე ქვეყნის მსახურია, თორემ განა არ შემეძლო ისე მომეწყო ჩემი საქმე. რომ სულ განცხრომა-ფუფუნებაში გამეტარებინა დღენი?!“

ამ სიტყვებში არ იგრძნობა არც საკუთარი ბედით გაბოროტება და არც წუწუნი ამ ბედის გამო. იგი უფრო სიამაყით თქმული აღსარებაა ადამიანისა, ვისაც შეუგნია თავისი მძიმე ხვედრი და დაუნახავს საკუთარი მოვალეობა ხალხის, სამშობლოსა და ისტორიის წინაშე. მართლაც, სხვას რას უნდა აეძულებინა კაცი გადაეხადა ოთხმოცზე მეტი ბრძოლა და ყოველ ბრძოლაში თვით ჩამდგარიყო სიკვდილსა და სიცოცხლეს შუა! უდიდესი გულისტივილით აღეშარათა მახვილი მახლობელი ადამიანების წინააღმდეგაც კი, როდესაც ამას სამშობლოს ინტერესები უკარნახებდნენ; ქვეყნისა



და ხალხის წმინდა სამსხვერპლოზე მიეტახა ყოველივე პირადული ბედნიერება, დაეთმო და დაეთრგუნა მისადმი მისწრაფების გრძნობა! თუ არა სამშობლოს, სხვას რას უნდა გაეყვანა იგი კოხტა ბელადთან ორთა ბრძოლაში, ვისმა ხმალმაც იქვე მოულოდნელად გაჰკვეთა მეფის ერთგული ხევსური გოლიათი სუმბატა და რომლის დროსაც ოდნავ შეცდომას შეეძლო საბედისწერო ყოფილიყო ერეკლესა და მთელი საქართველოს ბედისათვისაც!

ერეკლეს გვერდით, რთულ გარემოცვაში ყალიბდებოდა იმდროინდელი საქართველოს ბევრი მოღვაწის მრწამსი, სულიერი სიმტკიცე და მეომრული სიმამაცე. ბატონიშვილი ლევანი და გოლიათი სარდალი დავით ორბელიანი, ბესიკი და სოლომონ ლეონიძე, მეციხოვნე ბერუჩა და მეომარი დულაბა და მათი გალერეის ბევრი მაღალი რანგის მოღვაწე თუ რიგითი ადამიანი წარმოსდგება ჩვენ წინაშე ამ დიადი მრწამსის, სულიერი სიმტკიცისა და მეომრული სიმამაცის უბადლო განსახიერებად. მათ უპირისპირდებიან ყველა ეს ტოტლებენები და რეინეგსები, ჭაბუა ორბელიანები თუ მორავეები, კარპები თუ გიგოლა-მსტოვრები, როგორც სასახლის ინტრიგების, გამცემლობის, გაიძვერობის და ანტიხალხური ტენდენციების მატარებელნი.

რომანის მთელ მეტად მდიდარ ისტორიულ მასალას, რომელიც შეიცავს საქართველოს როგორც საშინაო ისე საგარეო ცხოვრების ბევრ ფაქტსა და მოვლენას, წითელაძე ფიციტ გასდევს თავგადასავალი მეთვრამეტე საუკუნის გამოჩენილი ქართველი პოეტის, მოღვაწისა და მეომრის ბესარიონ გაბაშვილისა. ეს ამბავი ერთ მთლიან ქარგას წარმოადგენს, რომელსაც მიჰყვება მრავალმოვლენიანი თხრობა. მაგრამ თვით ბესიკის თავგადასავალი მეტი არაფერია, თუ არა უშუალო შემადგენელი ნაწილი ქართველი საზოგადოებრიობის იმდროინდელი ცხოვრებისა.

ბესიკის ცნოვრების ხატოვანი წარმოსახვის პროცესში ავტორი ახორციელებს ვრცელ შექრას როგორც სოციალური პრაქტიკის მოვლენებში, ისე ფართო ფენების სულიერ ცხოვრებაში.

ბესიკი, ისევე როგორც ერეკლე, ძირითადი გმირია

რომანისა, და, თუ შეიძლება ასეთი პარალელის გავლება, მათი სახეებით გახსნილია სახელმწიფო მმართველობისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა.

ბესიკი თავისი ქვეყნის უერთგულესი მსახურია. თავისი მოღვაწეობის იმ პერიოდში, როდესაც იგი ერეკლესთანაა და მხატვრული სიტყვით, დიპლომატიით თუ ხმლით გვერდში უდგას მეფეს, განსაკუთრებით ძლიერია იგი სულიერად. ეს ის დროა, როდესაც ძლიერია თვით ერეკლეს ტახტი და გავლენა.

მაგრამ როდესაც იგი შორდება ამ თავის ამოცანას და თავისდა უნებურად უპირისპირდება ერეკლეს ძალას, იგი ნაწილობრივ სუსტდება და წვრილი ინტრიგების ბაღეში ეხვევა. ამ დროს იგი უკვე შორდება თავის ფენასაც და „ოქროს ჩარღახში“ წარჩინებულ დიდებულად წარმოგვესახება.

ბესიკი წინააღმდეგობრივი შვილია თავისი ეპოქისა, გარემო წინააღმდეგობათა უდიდეს ქარტეხილში გამოტარებული. ისიც უდიდესი ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრების შემცველია. სხვაგვარად წარმოუდგენელია კიდევ ერეკლეს ეპოქის შვილი, რომელსაც ბედმა არგუნა მწარე ხვედრი სამშობლოს უსაზღვროდ მოყვარული და საერთოდ სიცოცხლის მგზნებარედ მოტრფიალე ადამიანისა, რომელიც ხან გონების ძალას მინდობია, ხანაც გულისა.

მისი კარიერა ერეკლეს კარზე, ასე კანონზომიერი, შემთხვევით დაინგრა და გაცამტვერდა. თუმცა ამ მარცხს არ მოჰყოლია მისი იმედების მსხვრევა, მაგრამ მიზნის მიღწევის საშუალებათა არჩევანი ახლა უკვე სხვა იყო.

ერეკლესაგან შერისხული და განწირული გარბის იგი იმერეთში ახალი კარიერის მოსაპოვებლად, მაგრამ მისი იდეალი საქართველოს გაერთიანებისა ახლა უფრო მკვეთრად არის გამახვილებული და კონკრეტულად ამოქმედებს მას.

ასეთ მდგომარეობაში ჩაყენებული ბესიკი მაინც ერთი მთლიანი ნებისყოფის გმირია. აკაკი ბელიაშვილმა აქ გამოიჩინა მხატვრის განსაკუთრებული სიფხიზლე, როდესაც არ დაუშვა გმირის სულიერი სამყაროს გაორება, რისი საფრთხეც შესაძლოა, რეალურად იქმნებოდა ასეთი მასალის შუქზე.

ბესიკის ხასიათში შეიძლება დავინახოთ წინააღმდეგობანი, მაგრამ არა გაორება. ასეთი წინააღმდეგობრივია იგი თავის მგზნებარე სიყვარულში, ანასადმი ტრფიალებამი. მისი პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები ამ სიყვარულის ღაღადისს წარმოადგენენ და მათ მიღმა ჩვენ ვხედავთ არა ქადაგად დაცემულ, მაგრამ მაინც ტრფიალების ძლიერი ძალით აჩქროლებული გულის უჩვეულო ძვერას.

მწერალმა გაჰყო ეს მისი გრძნობა და იგი დაუკავშირა ორ ანას სახელს; ერეკლეს დისა — ანა დედოფლისა და მისი შეილიშვილის პატარა ანას სახელს. ბებია-შვილი-შვილისადმი ტრფიალების ეს მოტივი, ცოტა არ იყოს, იაფფასიანი მხატვრული ხერხის შთაბეჭდილებას სტოვებს, რომ არაფერი ვთქვათ მისი რეალური უსაფუძვლობის შესახებ.

ისიც მოგვეჩვენა, რომ ეს სათავეგადასავლო სატრფიალო ხაზი რომანში ბევრად ფარავს და ზიანს აყენებს ბესიკის, როგორც გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის, ადგილს; თუმცა სატრფიალო ბევრი პასაჟი მწერალს შესანიშნავი გემოვნებითა და ოსტატობით ჩაურთავს რომანის მთელ მხატვრულ ქსოვილში (გავისხენოთ, მაგალითად, ქორწინების შემდეგ ანიკოს და ბესიკის შეხვედრა, სადაც მგოსანი, გულმოკლული დასტირის თავის ბედს და ანიკოს სიტყვებში აწნავს თავის ცნობილ ლექსს: „შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულ მთვარეს. სიცოცხლის ნაცვლად მოვინატრი სიკვდილსა მწარეს. მოდიოთ, მიჯნურნო, შემიბრალეთ, მოვლეთ ჩემს არეს, მკვდარი ბესიკი დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს! ვაი, სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო!“).

ბესიკის ხვედრი რომანში დასახულია როგორც ტიპიური ბედი სასახლის კარზე თავისი ნიჭიერებითა და ერთგულებით დაწინაურებული უბრალო ადამიანისა, რომელიც ზვიად დიდებულთა, გულხარბ კარიერისტთა და ინტრიგან-აქანტიურისტთა შორის მოხვედრილა. მაგრამ იგი მაინც არ ემდურის თავის ბედს.

თბილისიდან მალულად გაქცევის დროს იგი ეუბნება ლეონ ბატონიშვილს:

„ცხოვრების სარბიელზე მე შენსავით მუხლმგაარი ვერ

გამოვდექ და მრავალჯერ წავიბოროძიე. მაგრამ ღმერთმა სომ უწყის გულწრფელად ერთგული ვიყავ ჩვენი მეფის და ჩვენის დიდებული ქვეყნისა. ჩემს გულს არაოდეს არ გაჰკარებია ანგარება და არც არაოდეს არ ვყოფილვარ დიდებისა და პატივმოყვარეობის მოტრფიალე. ჩემთვის ერთი ხელი ტანსაცმელი, ერთი ხელადა ღვინო და საწერკალამი საკმარისი იყო, რომ აღსავსე ვყოფილიყავ სიმდიდრით, ნეტარებით და ბედნიერებით. არც არასოდეს მღირსებია ამაზე ბევრად მეტი, ხოლო სიმწარე კვლავ მეტიც მიწახავს, მაგრამ რა ვქნათ. თუკი ქრისტე ღმერთმა ადამიანთა მოღვმისათვის მძიმე ჯვარი საკუთარი ზურგით გოლგოთაზე აზიდა და ამ ჯვარზე მილურსმულ იქნა, ხოლო ჯილდოდ თავზე ეკლის გვირგვინი მიიღო, მე როგორ გავკადნიერდები, სამღურავი მოვახსენო ბედს, რომელმაც ქვეყნის საკეთილდღეოდ მებრძოლ რაინდთა გვერდით დამაყენა და ასეთი ტანჯული ცხოვრება განმიკეთვნა“.

მას შემდეგ, რაც მოქმედებაში გვაჩვენა თავისი გმირები, ავტორმა მიმართა თავისებურ მხატვრულ ხერხს: როგორც ერეკლეს, ასევე ბესიკსაც მათივე სიტყვებით გაააზრებინა საკუთარი სიცოცხლის არსი.

გავიხსენოთ, — ერეკლე აღიარებს ძნელად ასატანს თავის ხვედრს, მაგრამ ამ აღიარებაში გამოსჭვივის მისი არა მარტო ძალა, არამედ იმის შეცნობის სიამაყეც, რომ მთელი მისი არსება სამშობლოს ეკუთვნის. ბესიკიც განცდილ ტანჯვას არარად მიიჩნევს თავისი სამშობლოს ტანჯულ მდგომარეობასთან შედარებით და მის ერთგულებაში ხედავს კვლავ თავის ღირსებას და მოვალეობას.

ბესიკიც და ერეკლეც რომანში დახატულია როგორც ცხოვრების ტენდენციის მხარდამხარ მიმავალი მოღვაწეები თავიანთი ზიგზაგოვანი გზებით. ამ შემთხვევაში მწერალს არ ლალატობს ისტორიული სიმართლის დაცვის ზომიერების გრძნობა, ისევე როგორც ისტორიული ჭეშმარიტების მხატვრულ შემეცნებას აღწევს იგი საქართველოში ჩამოსულ რუს სამხედრო და დიპლომატიურ მოღვაწეთა ორი საპირისპირო ბანაკის დახატვისას. ტოტლებენის, ლვოვის, რეინეგისის და სხვა ავანტიურისტთა ჯგუფს აქ უპირისპირდებიან რუსი

პატიოსანი და პატრიოტი ოფიცრები რატიევი, რემენნიკოვი, პლატოვი, რომელთაც ამოძრავებთ საქართველოსადმი დან-მარების კეთილშობილურ-რაინდული გრძნობა. მათი ეს მის-წრაფება კი აწყდება რუსეთის სასახლის დიპლომატიის მზაკვრულსა თუ არაგონივრულ პოლიტიკას და დროებით მარცხდება.

მაგრამ ერთობლივი ბრძოლის იდეა თურქი დამპყრობ-ლების წინააღმდეგ ისე ძლიერია, რომ იგი ასპინძის ველზე მოიყვანს რუსი მეომრების რაზმს, რომელიც მოდლატე ტოტლებენს გამოექცა და ქართველ მეომრებს შეუერთდა. ამ მეტად დამახასიათებელი შტრიხით მწერალმა მოვლენათა უფრო გვიანი განვითარების თავისებური პროლოგი მოხა-ზა და სიმბოლური ქეშმარიტება განახატონა.

საერთოდ, რეალური ფაქტის სიმბოლურ გახსნას ამ რომანში არცთუ ისე ძუნწად იყენებს მწერალი. აი, მიწაზე ასვენია აწყურის ბრძოლაში სასიკვდილოდ დაჭრილი ხევსუ-რი. „ხევსურთ უთხარით, — ჩამქრალი ხმით ამბობს იგი, — მამიგონებლით... ფანდურზე დამამღერებლით... ჩვენს მიწას მიმბარეთ“. ამბობს ამას მომაკვდავი ხევსური და მის წინ ჩაჩოქილი უსმენს ანდერძს ლეონ ბატონიშვილი. ჩვენ ამას ბუნებრივად აღვიქვამთ არა როგორც ბრძოლის ველზე მო-მხდარ ერთ რომელიმე ჩვეულებრივ ფაქტს, არამედ რო-გორც თავდადებით მოპოვებული უკვდავების ძლიერ სიმბო-ლურ წარმოსახვას.

ან ავიღოთ ასპინძის ომის ყველაზე მკაფიო ეპიზოდი: ერეკლესა და მალაჩინის რაინდული შერკინება:

„ორი მოწინააღმდეგე ისე სწრაფად დაუახლოვდა და გვერდით ჩაუქროლა ერთმანეთს, რომ ვერც ერთმა ვერ შე-ამჩნია, როდის მოიქნია ხმალი ან ერეკლემ ან მალაჩინმა. მხოლოდ როდესაც ამაღის მიმართულებით გამოქანებული მალაჩინი გადაიზნიქა, უნაგირიდან ჩამოცურდა და უზანგში ფეხგაჩრილი ცხენმა რამდენიმე მანძილზე ათრია, მაშინ ყველასათვის უკვე ცხადი გახდა ბრძოლის შედეგი.

ერეკლემ თავის გაქანებულ ბედაურს თავი დაუქირა, მიბრუნდა და მალაჩინს დაუახლოვდა.

ის უკვე ძირს ეგდო გაშხლართული, ხოლო მისი ცხენი იქვე იდგა და პატრონს ყნოსავდა“.

აქაც ხომ ასე ნათელია სიმბოლური ძალა საქართველოს უძლეველობისა.

ამასთან, რომანის ფრიად სერიოზულ ნაკლად უნდა მივიჩნიოთ ერთგვარი ანტიისტორიული ტენდენცია სოციალურ-კლასობრივი წინააღმდეგობების შენელების ცდისა. რომანში მხოლოდ კანტიკუნტად გაისმის სოციალურ უსამართლობათა მოტივები, ხოლო სოციალური ანტაგონიზმის გამძაფრებას მწერალი რატომღაც გვერდს უვლის.

ცხადია, იმ საზოგადოებრივ ვითარებაში, რომელიც თავისი მხატვრული გამოსახვის საგნად აქცია ა. ბელიაშვილმა, ძირითადი ადგილი გარეშე მტრების წინააღმდეგ საერთო ძალებით ბრძოლას ეთმობოდა. მაგრამ ამ ბრძოლაში დიდ შემაფერხებელ ფაქტორს ისიც შეადგენდა, რომ გულხარბი ფეოდალები გლეხების სასტიკ ჩაგვრას ახორციელებდნენ, რაც მათ წინააღმდეგ აამხედრებდა ხოლმე ჩაგრული ადამიანების მასებს.

ამის დავიწყება ჩვენ უნდა მივიჩნიოთ დიდ ნაკლად, რომელიც საკმაო ზიანს აყენებს რომანს. ის რამდენიმე ეპიზოდი, რომლებიც ავტორმა რომანში ჩართო (ერეკლესთან მოსული გავაზელი დედაკაცი, რომელიც იესე მსაჯულის უკანონობას უჩივის; გაქცეული ყმა გლეხების მორეკვა ანას მამულში და სხვ.), ცხადია, ვერ გამოდგება ისტორიული სინამდვილის ამ მხარის სრულყოფილი მხატვრული ჩვენება-გახსნისათვის.

ეს ნაკლი ჩვენ არ მიგვაჩნია შემთხვევითად. იგი გაპირობებულია და ორგანულად გამომდინარეობს რომანის მეორე, ასევე მეტად სერიოზული, დეფექტისაგან. საქმე ის არის, რომ აკაკი ბელიაშვილი ძლიერ გაიტაცა საქართველოს სამეფოს დიდგვაროვანი წრეების ცხოვრებამ, ყოფამ, მათმა ურთიერთობამ, და მისი რომანის მხატვრულ-შემეცნებითი ძალაც, ძირითადად, ამ წრეების გამოხატვას დაემკვიდრა.

ქართველმა ხალხმა, მისმა ძირითადმა ძალებმა, რომელთაც მუდამ საკუთარი მხრებით უტარებდათ მთელი სიმძიმე

თავიანთი ქვეყნის განსაკუთრებული ხვედრისა, ბელიაშვილის ისტორიულ რომანში სათანადო ასახვა ვერ ჰპოვა; იგი მეორე პლანზე მოექცა.

ვერ ვიტყვით, თითქოს რომანში არ იყვნენ და არ მოქმედებდნენ ხალხის უშუალო ფენებიდან გამოსული გმირები, პერსონაჟები. ასეთებია სტეფანე სარაიდარი, მეციხოვნე ბერუჩა, მეომრები დულაბა, სუმბატა და სხვები. ისიც ფაქტია, რომ ისინი ძალიან კოლორიტულად დახატული პერსონაჟებია. მაგრამ ნაწარმოებში ისინი მხოლოდ ეპიზოდურად ჩნდებიან და მთელ მოქმედებას არ გასდევენ. პროპორციულად მათი ადგილი მეტად მცირეა ბაგრატიონების, ორბელიანების, გაბაშვილების, ლეონიძეების, ჩოლოყაშვილების, ტოტლებენების თუ ლვოვების სამყაროში.

რომანზე მუშაობის დროს ავტორს, როგორც ჩანს, ბევრი მასალა დაუგროვდა, რომელსაც იგი ვერ შეეღია და მათგან ყველაზე უფრო დამახასიათებლის შერჩევისას ბევრი ისეთი პასაჟები შეიტანა ნაწარმოებში, რომლებმაც გადატვირთეს იგი.

რომანი, რასაკვირველია, როგორც ფართო ეპიკური ტილო, უნდა შეიცავდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალმხრივ მოვლენებს, ფართო მასების ცხოვრების ამსახველ ბევრ ფაქტს; მის მოქმედ პირთა გალერეა ასევე მრავალმხრივი, მდიდარი, ფრიად ფართო უნდა იყოს. მაგრამ როგორც ყველა ნაწარმოებს, რომანსაც აქვს თავისი გარკვევით ჩამოყალიბებული ჩარჩო, რომელიც მკვირვად შეკრულ კომპოზიციას ეყრდნობა. ზედმეტი დეტალი ან გაჭიანურებული თხრობა სერიოზულად აზიანებს ამ კომპოზიციურ მთლიანობას.

„ბესიკ გაბაშვილის თავგადასავალში“ ჩვენ ასეთ გაჭიანურებებს არცთუ ისე იშვიათად ვხვდებით. მკვირვად შეკრული და მეტად ოსტატურად კონცენტრირებული ეპიზოდების გვერდით (აწყურისა და ასპინძის ბრძოლების წარმოხატვა, სიყვარულის უეცარი აფეთქება ანას სულში, რეინგესისა და ლვოვის შეხვედრა და მათი სულის შინაგანი ფსიქოლოგიური გახსნა შეთქმულთა გაცემის წინ, ერეკლეს მიმართვა აწყურთან უკუქცეული მეომრებისადმი, ერეკ-

ლეს შეხვედრა ანასთან რომანის ბოლოს, ბესიკის გაქცევა იმერეთს და ბევრი სხვ.) მრავალია თითქოს განგებ გაგრძელებული, ზედმეტად დატვირთული სიტუაცია, ეპიზოდი, პასაჟი (ანტონ კათალიკოსისა და ზაქარია გაბაშვილის ურთიერთობის ისტორია, ელჩების მოგზაურობა და ა. შ.).

„ოქროს ჩარდახი“, რომელიც აკაკი ბელიაშვილმა ცალკე ნაწარმოებად გამოაქვეყნა ამ ათიოდე წლის წინათ. ფაქტიურად წარმოადგენს მისი ისტორიული რომანის გაგრძელებას.

„ოქროს ჩარდახის“ პირველ წიგნში (ავტორმა მხოლოდ პირველი წიგნის გამოქვეყნება მოასწრო) ასახულია საქართველოს მეორე მხარის, იმერეთის სამეფოს რთული ცხოვრება და მდგომარეობა მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში.

თბილისიდან გამოქცეული, ერეკლეს მიერ შერისხული ბესიკი გადადის იმერეთში, სოლომონ მეფესთან და თან მიაქვს მისი სანუკვარი ოცნება ამერ-იმერის შემდგომში გაერთიანებისა, მძლავრი საქართველოს აღდგენისა, რომელსაც შეეძლება სხვებისაგან დამოუკიდებლად წინ აღუდგეს მუსულმანურ სამყაროს და გაათავოთვოს თავისი გავლენა და სახელმწიფოებრივი საზღვრები.

ლეონ ბატონიშვილის ხელშეწყობით თბილისიდან გამოქცეული, იგი მიდის იმერთა მეფესთან, როგორც იმერეთში ლევანის გამეფების მომხრე და პირობების მომზადებელი. მაგრამ სოლომონის სიმტკიცე, გამკრიახობა, მიდგომის უნარი მას გადააქცევს ამ მეფის ერთგულ მსახურად. იწყება მისი მეორე აღზევება დაწინაურებულ წერეთელთა და წულუკიძეთა გვერდით.

აქვეა ანიკო — სატრფო ბესიკისა, დავით უფლისწულის მეუღლე, რომელიც იმერეთის მომავალ დედოფლობაზე ოცნებობს.

ეს არის ბესიკისათვის ახალი გარემოცვა, მაგრამ ცხოვრება, მთელი მისი ურთულესი შინაარსით, არ განსხვავდება ერეკლეს სამეფო კარისაგან. აქაც ფეოდალთა იგივე შეთქმულებანი თუ ღალატი, სასახლის ინტრიგები და როგორც



საპირისპირო ამისა, სოლომონის სისასტიკე. იგივე სწრაფვა რუსეთის მხრივ მძლე მფარველის გაჩენისაკენ.

„თავგადასავალში“ დაწყებული სატრფიალო მოტივი გრძელდება „ოქროს ჩარდახშიაც“. მაგრამ აქ იგი ბესიკის ცხოვრებაში აღარ იჭერს ისეთსავე დიდ ადგილს, როგორც წინა რომანში. ამით ეს სახე ბევრად იგებს, უფრო მიზანსწრაფული ხდება.

ბესიკის. უიღბლო და უეცრად აფეთქებული სიყვარული სადუნას ბუში დისწულის — მონასტერში შეკედლებულ ულამაზესი ასულისადმი მას კვლავ აბრუნებს ანიკოსთან, რომელიც ახლა მისი მფარველიც არის და მიჯნურიც და რომელსაც წილად ხვდომია დაიხსნას დადიანისა და გურიელის მზაკვრობის შედეგად სოლომონის სასტიკი დამარცხების შემდეგ თურქებთან ტყვედ ჩავარდნილი პოეტი.

ბელეტრისტიმა შესძლო ამ რომანში ეჩვენებინა სოლომონ მეფის პიროვნება მისი შინაგანი ძლიერი სულით და ამ მეფის არა მარტო სამხედრო ნიჭი, არამედ ქვეყნის მართვის უნარი. სოლომონი მან წარმოგვიდგინა, როგორც თავისი ქვეყნის უსაზღვროდ ერთგული პატრიოტი, თურქი დამპყრობლების წინააღმდეგ დაუღალავი მებრძოლი, ვინც განდევნა თურქები იმერეთიდან და სასტიკად აკრძალა ტყვეებით ვაჭრობა. მისი ოცნება, შექმნას დასავლეთ საქართველო ერთიანი ცენტრალური ხელისუფლებით. უპირველესად ყოვლისა, ნაკარნახევია პროგრესული სწრაფვით. თავის ამ მისწრაფებაში სოლომონი უღრეკია და დაუნდობელი, ისევე როგორც სასტიკია მისი დანარჩენი იღებების ოღწავი დალატის შემთხვევაშიაც.

ჯერ კიდევ „თავგადასავალში“ ვხედავთ ჩვენ მის ძალას და სიმკაცრეს. მართალია, ამ რომანში იგი უშუალოდ არ მონაწილეობს როგორც მისი პერსონაჟი, მაგრამ აქ შემოიჭრება ამბავი სოლომონის მიერ რაჭის ერისთავის სასტიკი დასჯისა, რითაც შორეულ ფონზე სვამს მას მხატვარი.

„ოქროს ჩარდახში“ კი თავიდანვე კვლავ აცოცხლებს ამ სურათს ბელიაშვილი, რომ ეს ფონი მოახლოვოს და ბესიკის ფარულ მიზნებს დაუპირისპიროს რაჭის ერისთავის

უბედური სახე, როგორც შედეგი მეფის წინააღმდეგ ავად დაწყებული საქმეებისა.

იმერეთს გადასული ბესიკი მოხვდება პაპუნა წერეთლის — როსტომ ერისთავის ამ უძველესი მტრისა და მოქიშპის — სახლში, სადაც იგი სხვათა საჩვენებლად მოუყვანია მზაკვარ სახლთუხუცესს და დაუმცირებია. დაბალი ღვრინი, რომლითაც ეს უსინათლო მოხუცი იქცევს ბესიკის ყურადღებას, არის მოთქმა წარსულ სიდიადეზე. და, ვინ იცის, იქნებ მონანიებაც იყოს მასში, ჰინანულის გრძნობასთან შეზავებული. რა გესლიანია პაპუნას სიტყვები, როდესაც იგი ბესიკს აცნობს როსტომს.

„სახარებაში კიდეც ასე სწერია, — ამბობს იგი დაცინვით. — „ოდეს ჰყოფდე სამხარსა, გინა სერსა, ნუ ჰხადი მეგობართა შენთა... არამედ ოდეს ჰყოფდე შენ სამხარსა, ჰხადე გლახაკთა უმეცართა, მკელობელთა და ბრმათა“.

და მას შემდეგ, რაც სახლთუხუცესს ხელქვეითებმა მიანათეს ცნობისმოყვარე თუ მლიქვნელური თვალები, იგი განაგრძობს:

„წმინდა სახარების სიტყვები მაიძულებს ფართოდ გავულო კარი და შევივრდომო უსინათლო მოხუცი. ძვირფასო სტუმარო, შენ გინდა იცოდე, ვინ არის ეს მოხუცი? ახლავე მოგახსენებ. ეს არის, ვინც საკუთარი განდიდებისათვის ებრძოდა ჩვენს დიდებულ სოლომონ მეფეს, სოლომონს, რომელიც აგერ რამდენი წელია იღწვის, რათა ფეხზე წამოაყენოს დავით აღმაშენებლის და თამარ მეფის მიერ ოდესღაც აყვავებული, მაგრამ ახლა მთლად გაჩანაგებული იმერთა მხარე. ეს მოხუცი გახლავთ ის, ვინც მრავალჯერ მოუქნია დანა ზურგში ჩასაცემად ჩვენს ქვეყანას. სოლომონ მეფემ აკრძალა ტყვეების ყიდვა, ეგ კი თურქებს უთვლიდა, ჩქარა ჯარებით შემოდით, მეც დაგეხმარებით, რომ თქვენ ისევ გექნეთ საშუალება ფაშებს და ბეგებს პარამხანებში ქართველი ლამაზი გოგოები, ხოლო იანიჩართა და მამელუკთა რაზმებს ვაეები მიჰგვაროთო. სოლომონი ჩვენი ციხეებიდან იქ მოკალათებულ თურქთა განდევნას ცდილობდა, ეს მოხუცი კი, თავისი ჯარით, მოლაღატე

ლევან აბაშიძესთან ერთად თურქებს უდგა გვერდით და...

— როგორ? — აღმოხდა ბესიკს, — ნუთუ ეს?..

— დიახ, ეს უსინათლო მოხუცი როსტომ რაჭის ერისთავი გახლავთ, — თქვა პაპუნამ და შემდეგ თავი მალლა ასწია და ბრმა მოხუცს გასძახა, — გახსოვს, ხოდაბუნში რომ მომიხტი და ადგილები დამიხანი? წინათ კახაბერს ეკუთვნოდა და ახლა ჩემიაო. ახლა მე შენს გულს ვფარცხავ...“

ღვარძლით წარმოთქმულ მთელ ამ სიტყვაში განსაკუთრებით ნიშანდობლივია მისი უკანასკნელი ადგილი, რომლითაც გახსნილია მეფის კარზე დაწინაურებული გულბოროტი და გულწვიადი თავადის სული. მისთვის მთავარი ის კი არ არის, რომ რაჭის ერისთავი თავისი სამშობლოსა და ხალხის წინააღმდეგ მოქმედებს, არამედ ის, რომ მის მამულში იჭრება, მისი პირადი ღირსების შელახვას ცდილობს. ხოლო მთელი ეს შესავალი იმერთა სიძლიერის, სახელმწიფოებრივი ერთიანობის აღდგენის შესახებ მას თავისი დამალული ქვენა ზრახვების შესაბურველად ესაჭიროება. ეს კარგად იცის დასჯილმა ერისთავმაც. და ამიტომ ეუბნება იგი პაპუნას:

„მართალი ხარ, ცუდს ჩავდიოდი. მაგრამ არც შენი გულწრფელობა მჯერა. ახლა სოლომონის კარზე პირველი კაცი ხარ, თავს იჭერებ და ქვეყანასაც აჭერებ, ღმერთისა და ხალხის სამსახურისათვის ვიღწვიო, მაგრამ თუ ეგ შენი მდგომარეობა შეირყა და სასახლის კარზე გავლენა დაჰკარგე, მაშინვე ქვეყნის სამსახური დაგავიწყდება და ხონთქართან პირველი გაიქცევი და სთხოვ მიშველეო“.

და მართლაც, არც პაპუნა წერეთელი და არც ბერი წულუკიძე ბოლომდე გულწრფელნი არ არიან თავისი მეფის, სამეფოსა და ხალხისა.

თვით სოლომონი ისევე, როგორც ერეკლე, კარგად ხედავს საქართველოს მთელი ძალების გაერთიანების აუცილებლობას, მაგრამ შექმნილი ვითარება აიძულებს მიმართოს ინტრიგებსაც ერეკლეს წინააღმდეგ. ერეკლეს სწრაფვას საერთო ტახტისათვის იმერთის დაქვემდებარებისაკენ სოლომონი უპირისპირებს სპარსეთს გადახვეწილი ქართლის ტახტის მემკვიდრის ალექსანდრეს ჩამოყვანას ჯერ

იმერეთს, ხოლო შემდეგ ქართლში. ერეკლე უფრო წინდახედულად მოქმედებს. იგი უკანვე აბრუნებს იმერთა მეფისწულს, რომელიც ოპოზიციაში მყოფ დიდებულთა ერთ ჯგუფთან ერთად სოლომონისაგან ქართლს გაიქცა და. ამგვარად, ანელებს სოლომონის ექვემს იმერეთის წინააღმდეგ ქართლ-კახეთის სამეფოს გალაშქრების შესახებ.

სოლომონი სასტიკად სჯის მისი შვილის შემგულიანებელ მერაბ ნიჟარაძეს, რომელსაც ჯალათი თვალებს თბრის. დასჯის ეს სცენა კარგად არის მხატვრულად შექმიფენილი. მასში დანახულია ფეოდალური ხანის სისასტიკეც, მიზნის მიღწევის საშუალებათა გამართლების რწმენიანი ადამიანის უდიდესი ტრაგიზმიც, ჯალათური გულგრილობაც. მეხსიერებაში სამუდამოდ რჩება ბოძზე გაკრული დასასჯელის ხარბად გაღებული თვალები, რომლებსაც უნდათ უკანასკნელად აღიბეჭდონ ცის ნათელი და დედამიწის მშვენიერება. და როდესაც იგი ხუჭავს თვალებს, რომ გაიგოს როგორი იქნება წყვილი, რომელიც ამის შემდეგ მისი განუყრელი თანამგზავრია, ამ წყვილიან შიში მას ახალი ენერგიით გააბრძოლებინებს ჯაჭვების დასაწყვეტად. ხოლო როდესაც მას ჯალათი ხოსია თვალების დათხრას უპირებს, ეხვეწება: „ერთი კიდეც შემახედე ცას, ერთი წუთი, დამანახვე სინათლე“.

ასეთ პასაჟებში ა. ბელიაშვილი რეალისტის თვალსაჩინო უნარს იჩენს. იგი მისდევს სიმართლეს და გულწრფელია ამ სიმართლის მხატვრულად გააზრებაში.

როგორც „თავგადასავალში“ ისე „ოქროს ჩარდახშიაც“ იგი ცდილობს დახატოს ძირა ფენების წარმომადგენლები, როგორც სისხლძარღვიანი ბურჯები თავისი ქვეყნისა. და რაოდენ დასანანი, რომ აქ იგი შედარებით ძუნწია: ჩვენ ზევითაც აღვნიშნავდით, რომ ხალხი მის რომანში შედარებით ფერმკრთალად არის წარმოდგენილი. ეს ეხება არა ცალკე აღებული ტიპის სახის ძერწვას, არამედ ასეთი ტიპების, როგორც მასობრივი ძალის, წარმოსახვას. ამ ნაკლმა თავისი ანალოგიური გამოვლინება ჰპოვა „ოქროს ჩარდახშიაც“.

პავლიას სახით მწერალმა შექმნა იმერელი გლეხის ტიპი

თავისი უდიდესი მოკრძალებითა და ზრდილობით, პირდაპირობითა და თავდადებულობით. მაგრამ იგი ან მისი მსგავსი თითო-ოროლა პერსონაჟები მიჩქმალული არიან წერეთლების, წულუკიძეების, აბაშიძეების, ერისთავების, ნიყარაძეების, დადიანების, შარვაშიძეების მძლავრად გამოკვეთილ ფიგურებს უკან.

შესანიშნავად არის აქ გაცოცხლებული ხრესილის ბრძოლის ეპიზოდები; ოსტატურად არის გახსნილი ოტია დადიანის ინტრიგები და აფხაზეთის მთავართა კოლორიტული სახეები.

მაგრამ იქ, სადაც მხატვარს რეალისტურ ქსოვილში ეპარება ნაძალადევი გროტესკი, იგი არღვევს ცხოვრების ტიპურ სიმართლეს და შარყულ-პამფლეტურ სიტუაციებს გვთავაზობს. ასეთად მოგვეჩვენა ჩვენ იმერეთის სამეფო კარის მთელ რიგ მოღვაწეთა დასახვა გაუნათლებელ ადამიანებად. არა გვგონია სოლომონ მეფეს მოეთმინა უვიცი, წერა-კითხვის უცოდინარი მდივანთუხუცესი გოგია აბაშიძე. მდივანთუხუცესი და წერა-კითხვის უცოდინარი ეს ისეთი კონტრასტია, რომელსაც მკითხველი ვერ იწამებს. ასევე ნაკლებ დასაჯერებელია სამეფოში მეორე კაცი და სოლომონის მიერ ასე აღზევებული ბერი წულუკიძეც ნაკლებად განათლებული და უწიგნური ყოფილიყო (მოიგონეთ, ბესიკი ეუბნება დავით ორბელიანს: ბერი წულუკიძე „მართლა ჭკვიანი კაცია დიდებულთა შორის, წერა-კითხვა ცუდად იცის და არავითარი განათლება არა აქვს, მაგრამ ვეჭვობ, რომ ასეთი გამჭრიახი მეორე მოიძებნებოდეს იმერეთში“).

ან ავილოთ ისეთი ცოცხალი ბუნების, ყველაფრით დაინტერესებული სადუნა, რომელმაც ისიც კი იცის, მიწის ქვეშ რა ძევს. და ასეთი კაცი გაცეებით შესცქერის ბესიკს, რომელიც ფეხს მოირთხამს და გელათის ტაძრის შესასვლელში დავით აღმაშენებლის საფლავს ემთხვევა. მან არც ის იცის, რომ გალავანს შებმული რკინის კარები დავით აღმაშენებელს დარუბანდიდან, მოუტანია. სადუნას „წარმოდგენა არ ჰქონდა არც დარუბანდზე და არც დავით აღმაშენებელზეო“, — გვეუბნება ავტორი. ხოლო იმერეთში გამეფებული ასეთი უვიცობა რომ ახსნას, ალექსანდრე ამილახვარის

პირით აცხადებს: „დახე, რა უყვია თათრების მძლავრებას. ოდესღაც უაღრესად განათლებული, განსწავლული იმერლობა მთლად გაუველურებია“. განა საჭიროა ვამტყციოთ, რომ ამ შემთხვევაში მწერალი სავსებით დაშორდა ისტორიულ სინამდვილეს?

„ოქროს ჩარდახის“ პირველი წიგნი მთავრდება სოლომონ პირველის მოულოდნელი გარდაცვალებით, როდესაც აჭარაში განცილილი მარცხის შემდეგ იგი ახალ ჯარს უყრის თავს და უნდა სამაგიერო მიუზღოს სამეგრელოსა და გურიის მთავრებს, რომელთაც ფარული კავშირი გააბეს თურქებთან და ზურგში მახვილი ჩასცეს იმერთა მეფეს.

„სანამ ჩემს ქვეყანაში ამ მთავრებს ძირმაგარასავით ფესვიანად არ ამოვადებ, მანამდე ჩვენი ქვეყნის ხსნა ტყუილი ამბავია, — ამბობს ხონში შეყოვნებული სოლომონი. — ქართლის ცხოვრებაშიაც ასე სწერია. როდესაც სახელმწიფოში მთავრები მძლავრობდნენ, ქვეყნის საქმე სულ მუდამ უკუღმა მიდიოდა. დიდებულმა დავით აღმაშენებელმა ქვეყანა იმით აღადგინა, რომ პირველად მთავრებს მოუგრიხა კისერი. მეც ასე უნდა მოვიქცე“.

ამ აზრით გამსჭვალული მეფე გულმხურვალედ შესთხოვს ღმერთს, ისე არ მოჰკლას, რომ სამაგიერო ვერ მიუზღოს გამცემლებს. მაგრამ სწორედ ამ დროს, თითქოს საგანგებოდ, მოდის სიკვდილი და იმერთა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მეფეს სამარეში თან მიაქვს განუხორციელებელი თავისი ოცნება.

ასეთია, ძირითადად, პრობლემათა ის რკალი, რომლებსაც მოიცავს აკაკი ბელიაშვილის ისტორიულ თემებზე დაწერილი რომანები. თავის ნაწარმოებებში იგი იძლევა უდიდესი ისტორიული მასალის მხატვრულ განზოგადებას და ამ მასალის შერჩევას, მისი ხატოვანი აღქმის თვალსაჩინო ასტატად გვევლინება.

• • •

„ბათა ქექიას“ დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც ამ შემოქმედებისა-

თვის საეტაპო ნაწარმოებს, თვალსაჩინო ძალის მკვეთრ რეალისტურ ტილოს, ორიგინალურად დაწერილ და ფართო სოციალური მოვლენების ამსახველ რომანს.

„ბათა ქექია“ ის მიჯნაა, სადაც მთავრდება დ. შენგელაიას შემოქმედებითი მეთოდისა და გზების ძიება და საიდანაც იგი გვევლინება ახალი იდეებით აღჭურვილ და საკმაოდ ჩამოყალიბებულ რეალისტ მხატვრად, რომელსაც რეალური სინამდვილის მხატვრული გახსნა-ასახვისათვის უკვე მოუნახავს შესატყვისი რეალისტური ფორმა.

„ბათა ქექიას“ უპირველესი ღირსება ისაა, რომ იგი არის მაღალი მხატვრული ოსტატობით შექმნილი ნაწარმოები ხალხის შესახებ, მისი დიდი ცხოვრების, მისწრაფებების, შემართების, დაუდგრომლობის, მისი გუშინდელი და დღევანდელი დღის შესახებ.

რომანის მთავარი გმირი ბათა ქექია და მთელი ის სულიერი თუ მატერიალური სამყარო, რომელშიაც იგია მოქცეული, მეტად დამახასიათებელია თავისი ტიპური ნიშან-თვისებებით და, განსაკუთრებული ძალით კონცენტრირებული, გამოხატავს ხალხის რთულ ცხოვრებას მისი განვითარების გარკვეულ ისტორიულ პერიოდში.

ერთ ადგილას ბათა ამბობს:

„ეს ჩვენა ვართ ძირი და ფესვი ამ ცხოვრებისა. ჩვენ იმ გლერტა ბალახივით ვართ, სამ წელიწადს რომ ყვავის ბუდედ იყო, მერე ძირს ჩამოვარდა და მიწას ფესვი მოსდო თუ არა, შვებით ამოხდა:

— ეხ, კინალამ არ მოვკვდიო!

ეს ჩვენა ვართ ის ქვიშა, წყალნი რომ წავლენ, წამოვლენ და ის კი ისევ ადგილზე რჩება“.

ბათას ამ სიტყვებით გააშკარავებულია ხალხის უკედევება, მისი მარადიულობა, ახალ ყოფაში მისი გადასვლის კანონზომიერული პროცესი. და მათი მოშველიებით გაფართოებული და დამთავრებულია ის აზრი, რომანის დასაწყისში რომ გამოთქვა რომანის მთავარმა გმირმა:

„ეს მუხა მე ვარ. მე ის დედაბოძი ვარ, ზედ ქართული დარბაზი თავხეებისაგან შეკრულ გვირგვინით მტკიცედ რომ დაყრდნობილა. შვიდ ტოტზე შვიდი მასკვლავი შემომისხამს“

და, თუ მე ვიქნები, იცოდეთ, დარბაზი არ დაინგრევა. შერე  
რა, რომ დავბერებულვარ, ტანზე კორძები რომ დამსხდომია?  
მაინც გამტანი ვარ, მაინც უკვდავი ვარ“.

„მე მუხა ვარო“, — ამბობს ბათა და მისი ეს „მე“ იმით  
არის ძლიერი, რომ მასში გაერთიანებულია ბათა ქექიას და  
კაენა დანელიას, თემურყვა სართანიას და ასტამურ მატახე-  
რიას, გედენია ესვანჯიას და ბებია ჯუფანას, ამ რიგის ბევრი  
სხვა ადამიანის ცხოვრება, ჩაგვრისა და დამცირების წინააღ-  
მდეგ ბრძოლითა და პროტესტით აღსავსე. ისინი ეჭახებთან  
მოპირისპირე ძალებს, ყველა ამ მაქსიმე მამასახლისებს,  
ბაქარ მანდარიებსა და ხელა შელიებს, რომლებიც მოვლენ-  
იან ქვეყანას ადამიანთა ჩაგვრისა და პარაზიტული ცხოვრე-  
ბისათვის და რომელნიც ანტაგონისტურ ძალთა შეჭახებაში  
განწირულნი არიან დასაღუპავად.

რომანის ქარგა სწვდება ორ ეპოქას, წარსულსა და დღე-  
ვანდელ დღეს. ერთი შეხედვით, ეს არის ეპიკური ტილო  
ქართველი ხალხის ისტორიისა გასული საუკუნის სამოციანი  
წლებიდან ჩვენი საუკუნის პირველ ათეულ წლებამდე,  
რადგან მასში მოთხრობილია სწორედ ამ ეპოქის დამახასია-  
თებელი მოვლენები და გახსნილია იმ დროის ადამიანთა  
შინაგანი სამყარო, ნაჩვენებია ორი საუკუნის მიჯნის დიდი  
სოციალური ქარტეხილები და რევოლუციურ შეჭახებათა  
გმირების საქმეები, ასახულია სოფლის ყოფა, მისი ადამი-  
ანები, მისი სული.

მაგრამ მწერლის ოსტატობა ის არის, რომ ამ ამბავთა  
თხრობის მთელ მანძილზე იგი არ გვაშორებს თანამედრო-  
ვეობას. თანამედროვეობა აქ ყველგან ჩანს, როგორც ის  
შუქი, რომელიც ასე ეხმარება ავტორსა და მის გმირს წარ-  
სულის მკვეთრად განათებაში.

ეს არის ის ყოფა, რომელშიაც ახლა ჩამდგარა წარსულ-  
ში დიდი ჯაფითა და ბრძოლით მოქანცული, მაგრამ მაინც  
მოუსვენარი ბათა ქექია და, მოღადღადე ცეცხლის პირას  
ჩამჭდარი, ჰყვება საკუთარსა და თანასოფლელების ისტო-  
რიას, აღსავსეს ტრაგიზმითაც და სიხარულითაც, სევდითაც  
და ოპტიმიზმის ძლიერი ძალითაც, შეზავებულს გლენხური  
ჰუმორის საკმაო დოზით.



მხატვრის ეს გადასვლა წარსულში, მის სიღრმეში შე-  
ღწევა ისე ხორციელდება, რომ თანამედროვეობასთან დამა-  
კავშირებელი ძარღვი მუდამ ძლიერი და მფეთქავია. თავის  
დღევანდელ ცხოვრებაზე რომ ლაპარაკობს, გზადაგზა,  
ხან — თვითონ, ხანაც — მისი შვილები, მის დღევანდელ  
მდგომარეობას რეპლიკების ჩართვით მოგვეგონებენ წარ-  
სულის მთელი ამ დიდი ისტორიის გადმოცემისას. და ამით  
ჩვენ კვლავ და კვლავ ვბრუნდებით ჩვენს დღევანდელ ცხოვრე-  
ბაში და ისევ ვიმარჯვებთ გონების ძალას ორი ეპოქის შე-  
საღარებლად.

ბათა ქექიას ძალა, როგორც ტიპიური გლეხისა — ეს  
არის ცხოვრების დიდი სიყვარული და მით მონიჭებული  
სიხარული. ეს სიყვარული აძლევს მას განსაკუთრებულსა  
და დაუძლეველ ენერჯიას. იგი აღამაღლებს და აკაუქებს  
მას, ამოქმედებს მის სულს.

ამიტომ არის, რომ წელიწადის ოთხ დროს იგი ოთხ  
ღვიძლ ძმად წარმოიდგენს; თვითეულ მათგანში განსახე-  
ბულია მისი ცხოვრება და თვითეული ძვირფასია მის-  
თვის; ამიტომ წარმოუსახავს მას ცა თავზე გადაფარებულ  
ხატულა ახალ ჩითად და ხნული — განუყრელ არსებად,  
რომელსაც შეზრდია და შესისხლხორცებია.

„შევხედავ ცას — მიხარია, — ამბობს იგი. — გავხედავ  
მიწას — ისევ ვხარობ. გავცქერი მინდორ-ველებს, მუდმი-  
ვი თოვლით ჩამოფენილ კავკასიონს, ხოდაბუნებს, რიოხს,  
ტბას ნარიონალს, შვილებს, შვილიშვილებს, — ვინ მოსთე-  
ლის მათ, — ჩემი ოფლით მონაგარს, და მიხარია. შევხარა  
ახალგაზრდობის უდარდელ სიცილს, სოფლის ხალისიან  
ყიყინს და, რა ვქნა, შვილებო, ბიძიებო, რომ მიხარია?  
მიხარია, რომ ამ დღეს შევესწარ, რომ ცოცხალი ვარ, რომ ყო-  
ველივე ეს ჩემთვის არის გაჩენილი, რომ ყოველივე ეს მე  
მიკეთებია, მე მას ვუკეთებია. მე ვემზობი მიწაზე, ვეწაფება  
მის მსუქანსა და ნოყიერ ძუძუებს, ვბანაობ რიონში, დორანში  
ზუთხებსა და კობრებს ანკესებს ვუგებ, ნორჩ კონინდარში  
გულაღმა ვწვები, ხარბად შევცქერი ყანასავით ლურჯად აბი-  
ბინებულ ცას, თავზე რომ ახალი ჩითივით მაფენია, და ვიცი —  
ეს ცა მე ვარ, ეს მიწა ჩემია. მე მთესველი ვარ, ის — ხნული,

ასე რომ იფიქრებდა ჩემი სხეულის სასურველი სიმძიმის ქვეშ, მეკერის ცხელი; გაუმადლარი და სულ მუდამ განუყრელნი ვართ, ერთად მივდივართ, მივიმღერავართ“.

აი, როგორი სინარული, სიყვარული, ძალა აკავშირებს მას ცხოვრებასთან.

აი, რა არის მისი ყოფის არსი.

როგორი გაბედული და შემმართებელია იგი შედარებებში! მისთვის მთავარი ბედნიერება არის ცხოვრება შრომით ორგანიზებული ადამიანისა.

არსებობის ეს მთავარი ლაიტმოტივი გასდევს ბათას მთელ ისტორიას რომანში და მით გამსჭვალულია მისი ცხოვრება და მოქმედება ყოველთვის: ობლობის წლებშიაც, სიდუსადმი უიღბლო სიყვარულშიაც, ხუცეს საბასტრატილატესთან ურთიერთობაშიაც, ყოველდღიურ ჰაპან-წყვეტაშიაც, რევოლუციური აჯანყების წლებშიაც და ახლაც; ამ სიბერის დროსაც.

მან, არსებობის პრაქტიკით ქკუანასწავლმა, კარგად იცის, რომ ცხოვრებას ფეხდაფეხ უნდა მიჰყვეს და მასთან მთელი არსებით უნდა იყოს დაკავშირებული. „დრო წყვეულია. ერთი თუ წავიდა, მერე ვერაფრით ვერ დაეწევიო“, — ამბობს იგი, და ამ უბრალო გლეხური სიტყვებით გახსნილია ადამიანის სიცოცხლის მთელი ფილოსოფიური არსი, ის გარდუვალი კანონი არსებობისა, რომ საზოგადოების განვითარება მოითხოვს აქტიური ძალების მოქმედებას.

სიცოცხლე თავისთავად არაფერია, თუ იგი ამოქმედებული არ არის ბრძოლით, უკეთესის, უფრო მაღალისა და მშვენიერის განუწყვეტელი ძიებით. ეს კარგად ესმის ბათას, როგორც პრაქტიკოს გლეხს, რომლის მთელმა არსებობამ ბრძოლაში, მუდმივ წინააღმდეგობაში ჩაიარა: „მეც ვცოცხლობდი, ვკახირობდი, ვიბრძოდი, სიცოცხლეს რაც არ ემეტებოდა, ხელიდან კბილით ვგლეჯდიო“. — იგონებს იგი.

ადრე შეეხება ამ ბრძოლის უღელს ბათა ქექია. ჯერ კიდევ ბალღმა მიატოვა მშობლიური კერა, თავისი საყვარელი სოფელი; უფროსი ძმის კვალს გაჰყვა და ლუკმაპურის საძებნე-

ლად თბილისში ჩამოვიდა. ეს სრულიად ახალი სამყარო იყო სოფლელი ბავშვისათვის, რომელიც ასე მძიმედ განიცდიდა თავისი სოფლური წრის მოწყვეტას, ძნელად ასატანი, მაგრამ მაინც შეჩვეული ბუდიდან ამოვარდნას, ბავშვური გულბრყვილობით შეყვარებულ სიღუს დაშორებას.

ქალაქის გარემოცვაში ბევრი რამ იყო მისთვის უჩვეულო და უცხო. მაგრამ სილატაკე და გაჭირვება მას აქაც ისეთივე დახვდა. ხელზე მოსამსახურედ გატარებული ცხრა წელიწადი მისთვის ცხრა საუკუნედ იქცა; მშობლიური კერისაკენ სწრაფვა ერთი დღითაც არ ასვენებდა მის გონებას.

მწერალი ჩინებულად ხსნის გლახური ფსიქოლოგიის ძალას, როდესაც გვიჩვენებს, თუ როგორ ანდამატივით იზიდავს ბათას მისი სოფლის ორიოდე ქცევა მიწა და უკვე სამეგრელოში დაბრუნებული, როგორ წნავს იგი საკუთარ ფაცხას, რომელთანაც მთელი შემდგომი ცხოვრების იმედები დაუკავშირებია.

ბევრი რამ შეცვლილა სოფელში: მამა გარდაცვლილა, უკან დაბრუნებული უფროსი ძმა ოჯახს მოჰყიდებია, მისი ტოლ-სწორები დავაუკაცებულან, სიღუს მამამისს წაუყვანია თავის სოფელში. არ შეცვლილა მხოლოდ ერთი რამ: ცხოვრება ისევ დუხჭირია და აუტანელი.

მაგრამ ეს არ აშინებს ბათას, რადგან იგი ახალგაზრდული ოცნებით არის აღჭურვილი და გატაცებული. იგი ეჭიდება ამ ცხოვრებას და სჯერა ამ კიდილში გამარჯვება. ეს კია: ქალაქმა მის სულში ახალი ელემენტი შეიტანა — ფულს მეტი ფასი მისცა და მისი მოხვეჭისათვის უფრო აქტიურად განაწყო:

„მიწაზე ფეხი რომ მოვიკიდე, ის ბავშვობის ნატვრაც ავისრულე, — ქალაქს ნაშოვარი ფულით რიონზე ბორანი გაემართე და მერე წავიდა ეს გზასავით გაზიდული ცხოვრება. მერე რა ვუყოთ, ის ხან ოღროჩოღრო და ხან აღმართანი რომ იყო! მაინც გზა იყო და მეც ხან კენესით, ხან ჭაპანწყვეტით ზედ ძლივძლივობით მივლასლასებდი. ვეცემოდი, — ისევ ვდგებოდი, ისევ ვეცემოდი და ისევ მივლასლასებდი. მიჭირდა, მაგრამ ისტობარს მაინც არ ვიტეხდი. მიხაროდა, რომ ცოცხალი ვიყავ, და თავს ადვილად არავის

ვაჩავკრინებლიო“, — გვეუბნება ბათა ქექია და მის ამ სიტყვებში ჩინებულად გამოსჭვივის სიცოცხლის დაუოკებელი წყურვილის, ბედისადმი ქედუხრელობის, დიდი იმედებითა და რწმენით აღჭურვის ძალა, რომელიც ადამიანს მუდამ განაწყობს მოქმედებისათვის, ბრძოლისათვის.

ბათას ცხოვრების გრძელი და ზიგზაგოვანი გზა აღსავსეა ბევრი მეტად საინტერესო მოვლენით, ისევე როგორც გზა მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი გლეხკაცობისა.

მხატვრულად აღქმული ეს სოციალურ-პოლიტიკური თუ ყოფაცხოვრებითი მოვლენები მეტად მრავალფეროვანია და ერთმანეთთან ისე მჭიდროდ დაკავშირებული, რომ სოფლის ცხოვრების მეტად მდიდრული ფერებით დახატულ მკაფიო სურათს ქმნის.

ამ სურათის ცენტრში დგას ბათა, რომელიც გარემოცულია თავისი ოჯახით, თანასოფლელებით, მისი მდგომარეობის თუ სხვა სოციალური ყოფის ადამიანებით, მოვლენებითა და ფაქტებით, რომელთა უშუალო მონაწილენიც არიან ეს ადამიანები.

ცხოვრება წინააღმდეგობრივია და მას ადამიანისათვის ხშირად მოაქვს ხან დიდი სიხარული, — როცა მიღწეულია სასურველის აღსრულება, და ხანაც სიმწარე და იმედგაცრუება, როდესაც მისი ნება თუ მისწრაფება გადაულახავ დაბრკოლებას აწყდება. ადამიანი არის არა უბრალოდ პიროვნება, არამედ საზოგადოებრივი არსება. ანტაგონისტურ საზოგადოებაში, როდესაც თავისუფლების პრობლემა სოციალურ პრობლემად იქცევა, ადამიანის თავისუფლებას განაპირობებს მისი დამოკიდებულება საწარმოო საშუალებებისადმი. აქ ერთთა თავისუფლება გამორიცხავს მეორეთა თავისუფლებას — თავისუფლებას მილიონებისათვის. ბათა ქექიას კლასი მილიონთა კლასია და ამიტომ არის, რომ იგი ასე თავგამეტებით ცდილობს მოიპოვოს თავისუფლება, ამიტომ ეძებს იგი ასეთი მონდომებით გამოსავალს, მთელი თავისი ძალითა და მისწრაფებით ებმება 1905 წლის რევოლუციაში და არ სურს იარაღის დაყრა დამარცხების შემდეგაც კი.

1905 წლის რევოლუცია საქართველოს სოფელში დემნა შენგელაიამ წარმოგვისახა თავისი როგორც ძლიერი, ისე სუსტი მხარეებით.

მისი სიძლიერე ის არის, რომ შრომის ჩაგრული ადამიანები იარაღით იმკვიდრებენ თავისუფლებას და ამ ბრძოლაში იბადება ადამიანის გმირობა და სიმამაცე. მასში შინაგანად არსებული ძალები თავის ახალ ხარისხობრივ გამოვლენას პოვებენ და ახალ შინაარსს იღებენ გარშემო არსებულ სინამდვილის უშუალო გავლენით. ეს მწერალმა შესანიშნავად ამოხსნა თვით ბათა ქექიას მაგალითით: როდესაც ხედა შელია მუხანათურად ჰკლავს აჯანყებულთა რაზმის მეთაურს კაენა დანელიას, ასისტავად ბათას ირჩევენ და ისიც მთელი მონდომებით, ქართველი კაცის მგზნებარებით, შემართებითა და მოსახრებულობით მეთაურობს რაზმს.

რევოლუციამ იგი გარდაქმნა და წინათ სოციალურ უსამართლობათა მხოლოდ მკვრეტელი ადამიანიდან ამ უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებულთა ცენტრში დააყენა, რევოლუციის აქტიურ მოქმედ ძალად აქცია და მას მისცა იმის რწმენაც, რომ თავის ბედს თვითონვე განაგებდეს. აპიტრამაც ასეთი სიამაყით გადმოგვეცემს იგი მისი მონაწილეობით შექმნილ ისტორიულ-რევოლუციურ სინამდვილეს:

„აფხაზეთიდან იმერეთ-გურიამდე ჩვენ ვიყავით ქვეყნის ბატონ-პატრონი. ბატონების ოხრად ნაშოვნი ქონება და ავლა-დიდება ქარს ტრამად გავატანეთ. მათი ოდები, დოხორეები და შრამელები გადავრუჯეთ, ჯოგი შევეუქამეთ, ცხენები წამოვლალეთ, ხულა-ნალიები გამოვახაბაკეთ, მიწები ჩამოვართვით და მშრალზე რომ დავტოვეთ, იმათაც რა ექნათ? ადგნენ და ქუთაისიდან სალდათი მოიშველიეს, მაგრამ საქმე აქაც წაუხდათ. სალდათები ჩვენი შვილები, ჩვენი ძმები იყვნენ და, სხვა გზა არ იყო, მათ მაგიერ ახლა ყაზახები შემოგვისიეს“.

მაგრამ ბათას და მისი თანამებრძოლების მოქმედებითვე ამოხსნილია რევოლუციის სუსტი მხარეც.

ეს არის რევოლუციური გზებით აღმდგარი დიდი მასის ისეთი თავგანწირული შემართება, რომელიც თუმცა არავითარი მსხვერპლის წინაშე უკან არ იხევს, მაგრამ მასში მაინც ძირითადი სტიქიურად შეამბოხე გლეხია, რომელიც ცუდად არის დაკავშირებული მთელ იმპერიაში გაჩაღებულ რევოლუციურ მოძრაობასთან. მას თავისი რევოლუციური

ინტერესები საკუთარი კუთხით შემოუფარგლავს და მის შეგნებაში ჯერ კიდევ არ მომწიფებულა აზრი დიდი მასშტაბის ერთიანი მოქმედებისა. ამიტომაც ვერ გაუგია ბათას, რატომ უნდა დაიშალოს რაზმი და შინ დაბრუნდნენ მისი მონაწილენი პეტერბურგსა და მოსკოვში რევოლუციის დამარცხების შემდეგ? „სამი ათასი ვერსის იქით“ მომხდარი ამბავი მას ნაკლებად ეხება. „მე რა შუაში ვარო?“ კითხულობს იგი და სასტიკად ეწინააღმდეგება ბრძოლის შეწყვეტის აზრს.

ბათა ქეჩიას თავგადასავალი თითქოს მთავრდება რეაქციის მძიმე წლებით, როდესაც შურისგების მღვრიე ტალღა მასაც მისწვდა და კერია დაუნგრია. ეს ფინალი მეტად მძიმეა თავისი შინაარსით: ბათა ბრუნდება სოფელში, თავის გაპარტახებულ კარ-მიდამოში. მოშლილია მისი მეურნეობა, გადამწვარია, მისი სახლ-კარი; შვილი საპატიმროშია; მეუღლე გარდაცვლილა.

კუდი ამბების მთელი ეს წყება თავზარდამცემად გადანასკვია ერთმანეთს და თითქოს უნდა გასტეხოს ადამიანის ნება, მოახრევინოს ქედი, ძირს დასცეს და დააძაბუნოს. მაგრამ ბათას ძალა ხომ სიცოცხლისადმი მის მუდმივს სიყვარულშია, ცხოვრებასთან მის მუდმივს ჰიდილსა და მის დაუდგრომელ ხასიათშია! ფესვები ისე ღრმად გაუდგამს ცხოვრებაში, რომ მისი ამოგდება ამ ცხოვრებიდან შეუძლებელი და წარმოუდგენელიცაა. მიწაში მხოლოდ ამგვარად ჩაჰქდარ კაცს შეუძლია თქვას: „რაც უფრო მიჭირდა, თავი მით უფრო მაღლა მეჭირა და წუწუნით არასოდეს არ დავმცირებულვარო“.

ამ ძალამ მოიყვანა იგი ჩვენს დღეებამდე, როდესაც მის გლეხურ იდეალს ხორცი შეუხსნამს.

სიცოცხლისა და სიკვდილის ურთიერთ ბრძოლას იგი ყოველთვის თვალყურს ადევნებს არა როგორც შეშინებული. არამედ როგორც სიცოცხლისადმი ურყევი რწმენით გამსჭვალული ადამიანი. ეს რწმენა მას მუდამ განაწყოებს ოპტიმისტურად და კადნიერადაც კი ყოველივე იმისადმი, რაც გზაზე უნდა გადაეღობოს. ამიტომ არის მისთვის დამახასიათებელი ესოდენ ჯანსაღი ჰუმორი, რომლითაც განმსჭვალულია მთელი მისი მდგომარეობა, ცხოვრება, მისი ენა.

„თუ ღმერთი მართლა გაწყრა და სიკვდილი თავს წამო-  
მადგა, თქვენ მაშინ უყურეთ ბათას, დასაკლავ ღორივით რომ  
მორთავს ღრიალს. თქვენ გგონიათ მაშინაც ასე ჩუმად ვიქ-  
ნები? არა, ბაბა, სიკვდილი ახლად ჯვარდაწერილი ცოლი კი  
არ არის, ლოგინში შემომიწვეს და გავუყუჩდე. ქვეყანას  
დავაქცევ ყვირილით, ცასა და მიწას შეეძრავ ღრიალით და  
იმდენს ვიზამ, იმდენს ვიჯახირებ, რომ ამ შაქარივით ტკბილ  
სულს მაინც არ დაეანებებ. ან რისთვის უნდა დაეანებო, კაც-  
მა რომ თქვას? სად უნდა წავიდე უკეთეს ადგილას? აბა  
ერთი გულზე ხელი დაიდეთ და ისე მითხარით, რომელი სამო-  
თხე სჯობია ამ ჩემს მიწა-წყალს?“

ასეთია ბათა — ცხოვრების ეს დიდი მოტრფიალე და მას-  
ზე უსაზღვროდ შეყვარებული ადამიანი. ასეთია იგი ყო-  
ველთვის: ალტაცებისა და სიხარულის თუ მძიმე განსაცდელ-  
ლისა და იმედგაცრუების დროს.

ბათამ კარგად იცის, რომ მისი ძალა მიწასთან კავშირშია.  
ამ მიწას შეზრდია იგი და მასთან არის ურღვევად დაკავში-  
რებული მთელი მისი არსება. მაგრამ გლახური ფსიქოლო-  
გია აქ გახსნილია არა მხოლოდ პირდაპირი უშუალოდით,  
არა რაღაც საერთოდ დამახასიათებელი დეტალების მოშვე-  
ლიებით, არამედ გმირის შინაგანი სულიერი მოძრაობის, მი-  
სი იმ ალტაცებანარევი სიტბოს გამოვლინებით, რასაც იგი  
ჩვენს გარემო ბუნებისადმი.

ერთ ადგილას ბათა ესაუბრება ყანას. მისთვის იგი ცო-  
ცხალი არსებაა, რომელიც გულთბილ ადამიანურ დამოკიდე-  
ბულებას და მუდმივ მზრუნველობას მოითხოვს; იგი ისევე  
მეტყველებს, როგორც ადამიანი და ბათას ესმის მისი ლა-  
პარაკი; მისი ყური შესჩვევია ყანის ენას.

და აქ ამ სურათზე კონტრასტულ განწყობილებად შემო-  
დის სხვა ადამიანთა დამოკიდებულება მიწისადმი: ეს არის  
ხუცესი საბასტრატილატე და მისი ლენჩი შვილი ბობია, რომე-  
ლიც ჭირკვივით გაშეშებული დგას ყანაში და მის დაჩლუნ-  
გებულ გონებას არა ესმის რა. საბასტრატილატე და ბობია  
ზედმეტნი არიან ამ მიწისათვის, ისევე. როგორც მიწა — მათ-  
თვის. რა სარკაზმის უდიდესი ძალით არის გამსჭვალული ბა-  
თას და ხუცესის შეხვედრის მთელი ეს სცენა! როგორ კონტ-

რასტულად არის აქ დაპირისპირებული შრომა და მისი შედეგი უქნარობასა და გადაგვარებასთან! რა ოსტატურად არის ნაჩვენები, თუ როგორ სჯის მიწა ადამიანებს, რომლებსაც მისი არა ესმით რა!

დემნა შენგელაიას რომანში ჩვენ ვხედავთ ხალხური ჰუმორის მეტად ოსტატურ გამოყენებას და მის შეხამებას ეპიკური თხრობის ფორმასთან. დიალოგური მასალა თუ მთელი პასაჟები მდიდარი ქართული ჰუმორის, ენამოსწრებულობის თუ მახვილგონიერების ისეთ შერწყმას ემყარება, როდესაც იგი მხატვრულ ფორმას აძლევს განსაკუთრებულ უღერადობას და მეტად მოხერხებულად უხამებს მას მთელ შინაარსს.

აი, ცეცხლის პირას ჩამჯდარი ბათა ცოლს ექილიკება. მახვილი ენა, ხშირად საკუთარ თავსაც კი რომ არ ინდობს, ახლა ცოლის წინააღმდეგ მიუმართავს და ლაქლაქებს ლაპარაკის მადაზე მოსული. სალომეც რა მომთმენია, რომ ქმრის ამდენ თავხედობას გაუძლოს და მუგუზალ მომარჯვებული მიექანება ბათასაკენ.

„არ გაჩუმდები? არც ახლა გაჩუმდები, შე ეროყიავ, შე უქნარავ და ნამუსზე ხელაღებულო? ახლავე გაჩუმდი, ენა მუცელში ჩაიგდე, თორემ ამ ნიგუზარს რომ ჩაგთბრი მაგ პირში, მაშინ დაინახავ შენ სეირს!“ — უყვირის იგი ბათას.

„საწყალი ისე იყო გაცეცხლებული, რომ შემებრალა, — გვეუბნება ბათა. — გამოქანებულ მუგუზალს პირი ღიმილით ავარიდე და თითქმის ალერსით შევესიტყვე:“

— ნიგუზარი რათ მინდა, დედაკაცო! თუ მაინც არ დაიშლი, მოიტა, ეგ ცეცხლი აგერ ამ ყალიონზე დამიდე, სოფლის გულის ჯავრს ამითი მაინც გადავიყრი“.

საერთოდ, დემნა შენგელაიას ამ რომანში დიალოგი მეტად საინტერესოდ აქვს გამართული; მასში ისეთი მოულოდნელი სიტუაციები იელვებს, ან საპირისპირო განწყობილებები აისახება ხოლმე, რომ მოქმედებას. რომანის მთელ მანძილზე განსაკუთრებით დამაინტერესებელსა და დაძაბულს ხდის, მიუხედავად იმისა, რომ მას, ერთი შეხედვით, თითქმის არც კი აქვს მთლიანი კომპოზიციური ქარგა.

ამ თვალსაზრისით ბევრი ანდგილის განხილვა შეიძლება-



და, როგორც ოსტატობის მხრივ რომანისათვის დამახასიათებლისა და ტიპიურის.

ავიღოთ თუნდაც მორიგი პაექრობა ენამოსწრებულობაში, რაც ბათასა და სამუშაოდ გამგზავრებულ ხუცესს შორის იმართება ბორანთან. აქ არის დაუნდობლობაც, ჰუმორიც, სატირაც, სიბრაღულის გრძნობაც, ბრაზიც, გულუბრყვილობაც. მაგრამ ყველაფერი ეს რომ მხოლოდ დიალოგში ვლინდებოდეს, მისი ხატოვანი ძალა ესოდენ ძლიერი როდი იქნებოდა. მწერალი დიალოგებს უნაცვლებს გარემოში წარმოქმნილ სიტუაციებს, რომელნიც ხან ერწყმიან დიალოგს. ხანაც მის კონტრასტულ ფონად გამოიყოფიან და ამით კიდევ მეტ გამომხატველობას აძლევენ სიტყვას.

რომანის გმირები ხშირად ექცევიან სასაცილო მდგომარეობაში, მაგრამ რეალისტი მხატვარი ასეთ სიტუაციებს არაბოძებს არ წყვეტს დიდი ცხოვრების საერთო მდინარეებს. მან კარგად იცის ის აუცილებელი კანონი ცხოვრებისა, რომ აღამიანთა სამყაროში დიდი სიხარულის გვერდით სადღაც არის დიდი მწუხარებაც, კომიკურის გვერდით — ტრაგიკულიც.

ასეთი სიტუაციები რომანში თავისთავად თითქოს წარმოადგენენ ცალკე ნოველურ რეალებს, მაგრამ საერთო ყალიბი მათ ერთი მთლიანი ამბის ორგანულ ნაწილებად აქცევს.

აი, თუნდაც იადგარის ამბავი: ბათას სული აქვს გამწარებული ხუცესის იადგარით. რამდენჯერ არ ეწვევა თავისი სიყრმის მეგობარს საბახს, ეს უკანასკნელი გადმოიღებს იადგარს და მის ქადაგებათა კითხვით ცდილობს ბათას „მორჩულებას“, „განწმენდას“: ბოლოს, როგორც არის, ბათა დასტყუებს ხუცესს იადგარს და სპობს მას. ეს უდიდესი სიამოვნებაა ბათასათვის, მაგრამ ასევე უდიდესი ტრაგედიაა ხუცესისათვის.

ან კიდევ — როგორ მადიანად ქეიფობს ბათა ხუცესის სახლში და ის კი არ იცის, რომ ეს გემრიელი ხორცი მისი თხისაა, რომელიც ხუცესმა მოჰპარა და ამით იადგარს სამაგიერო გადაუხადა. ახლა ბათა აღმოჩნდა ერთი მხრივ სასაცილო და მეორე მხრივ — სავალალო მდგომარეობაში.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოდ არის გამოვლენილი მესამე ამბავიც, რომელიც მთელი რომანის სამივე ნაწილს („კერია“, „ერი და ბერი“, „ხალხი და ჯამათი“) გასდევს მკაფიო და ერთ-ერთ შემაკავშირებელ ხაზად. ეს არის ბათას და სიდუს უიღბლო სიყვარული. ბათა გადასწყვეტს მოიტაცოს სიდუ, რომელსაც მას ნებით ცოლად არ აძლევს თამ-შულ დანელია, მაგრამ მუხანათი სასიამორო და მომავალი ქვისლი ბასკან უჩარდია სიდუს ნაცვლად მას შეაპარებენ უფროს დას — სალომეს, რომელიც, ბათას სიტყვებით რომ ვთქვათ, შემდგომში ასე „კურტანივით მოერგო მას ზურგზე“. ამის შემდეგ ბათას სამუდამო ოცნებად გადაქცევია სხვა სოფელში გათხოვილ სიდუსთან შეხვედრა, რომელიც ბასკან უჩარდიამ დაინარჩუნა. და მოხდა ეს შეხვედრაც, მაგრამ როგორ სავალალოდ დამთავრდა იგი! ფაცხაში განმარტობულთ თავზე ჩამოენგრევათ ყაჭიანი ჩელტები.

აი, ბოლოც, ამ უიღბლო სიყვარულის ეპილოგიც: დიდი ხნის შემდეგ პარასკეობაზე მოსულ ბათას, უკვე მოხუცს, გადაეყრება ვილაც წელში ოთხად მოხრილი უკბილო დედაბერი, რომელშიაც იგი ბოლოს შეიცნობს ერთ დროს თავის სანუკვარსა და საოცნებო სიდუს და მწარედ ამბობს:

„ეეხ, ნეტამც არ მენახე. რა გინდოდა, შე ოხერო დედაბერო, რას მერჩოდი, რომ მოხველ და ეგრე უმოწყალოდ მოჰკალ იგი, ჩემი ოცნებად ქცეული ნამდვილი სიდუ?“

საერთოდ, „ბათა ქექია“ საკმაო მასალას შეიცავს მხატვრული ოსტატობის ანალოზისათვის და ამ მხრივ იგი განეკუთვნება თანამედროვე ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებათა რიგს.

ამ თვალსაზრისით მასში შეინიშნება ბევრი საყურადღებო მოვლენა. ავიდოთ თუნდაც ის ხერხი, რომელსაც მწერალი იყენებს რომანის დასაწყისში... აქ იგი მოხდენილად უპირისპირებს ერთმანეთს მითსა და სინამდვილეს, როდესაც იესეს ცხოვრების საპირისპიროდ ბათა იწყებს თავისი, ესე იგი ხალხის, ცხოვრების „წვლილად“ აღწერას. ეს თავისებური მხატვრული ხერხია იმ აზრის გასამახვილებლად გამოყენებული, რომ ბათა ქექიების ისტორიაში განსახიერებულია ხალხის ნამდვილი ცხოვრება.

დემნა შენგელიას ტიპის გამოსაძერწავად, ბუნებრივად. ხშირად მთელი თაბახები სჭირდება, მაგრამ ხშირად იგი, როდესაც ფრესკული წერის მანერას მიმართავს, ერთ ან ორ აბზაცში გახსნის ხოლმე პერსონაჟის, ტიპის მთელ ხასიათს. მაგალითად, როდესაც მწერალი თამაშულ დანელიას სახის ხატვაზე გადადის, ძლიერ მკვეთრ საღებავებს იყენებს და სიტყვაძუნწად ჩამოჰქნის ჩვენ წინაშე ტიპს:

„ცალ თვალს ოდნავ რომ მოხუჭავდა, ერთი სკვარამად რომ გამოგხედავდა, მონუსხულივით გაგაციებდა ადგილზე და ძნელად რომ არ გენატრა, რატომ იმ დალოცვილმა ღმერთმა ეს ჩხია თვალიც სამუდამოდ არ დაუბნელაო. ერთის შეხედვით ქვას გახეთქავდა, კამეჩს წელში გალუნავდა და შავ დღეზე დაბადებულსავით აბღავლებდა. ინითა და თუთუნის კვამლით შეყვითლებული მეჩხერი წვერ-ულვაში ვაცსავით წელამდე ჰქონდა დაცემული. ზედ რომ ხელს ნელა ჩამოისვამდა და შუბლქვემოდან ცალი თვალით კუშტად გამოგხედავდა, უნდა გცოდნოდა, — გყიდდა და ასი თვალი, ასი ყური უნდა გამოგება, ორი ამდენი გამჭრიახობა უნდა გამოგეჩინა, რომ მისი უჩინარი კლანჭებისაგან თავი დაგელწია... ისეთი უკუღმართი და არაწმინდა რამ იყო, მისგან გახრულ ძვალს ძაღლი პირს არ კიდებდა“.

დემნა შენგელია ასეთ გროტესკულ მანერას, როგორც წესი, მიმართავს უარყოფითი ტიპების დასახატავად. ამ შემთხვევაში, კერძოდ, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნება, თითქოს თამაშულ დანელია ერთხელ მოხატა მწერალმა, ყველა საღებავი მისცა, შემდეგ ტილოდან ძირს ჩამოიყვანა და ამოქმედებს.

დადებითი გმირებისათვის კი მას მეტი ფართო ტილო. დრო და მანძილი ესაჭიროება. არც ბათას, არც სიდუს, არც სხვა „კარგი“ ადამიანების კონტურების მოხაზვაში იგი არ მიმართავს ქანდაკს. ისინი ისე მოქმედნი და მუდმივად ახალ თვისებათა შემწოვნი არიან, რომ ერთხელ შექმნილ ჩარჩოში მათი მოთავსება შეუძლებელია. ამიტომაც, მათი სახეები მუდამ ივსება რაღაც ახალი თვისებებით, ახალი შინაგანი სულიერი რხევადობით, ახალი ხარისხით. ისინი მუდმივ-ვანვითარებადი ხასიათებია და ერთი ფუნჯის მოსმით მათი დახატვა როგორღაც შეუძლებელია.

ყოფითი მასალის ზედმიწევნითი ცოდნა, მდიდარი ლექსი-  
კური მარაგი, მსუყე სასაუბრო ენა და მეტად მოხდენილი  
დიალოგები, რაც ასე უხვია „ბათა ქექიაში“, საშუალებას  
აძლევენ მწერალს მაღალი ოსტატობის რანგში აიყვანოს ამ  
რომანის ფორმა.

მაგრამ ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ სამართ-  
ლიანად მიუთითა რომანის ზოგიერთ ნაკლზეც. პირველ  
ყოვლისა, ეს არის ზოგიერთი პასაჟის თუ მსჯელობათა  
მოქარბებული გაჭიანურება, რაც ალაგ-ალაგ ადუნებს თხრო-  
ბის დაძაბულ მიმართებას. გარდა ამისა, ჩვენი აზრით, რო-  
მანის მესამე ნაწილში მხატვარს აღარ ეყო საღებავები.  
რომელთაც ასე უხვად იყენებდა წინა ორ ნაწილში და მთე-  
ლი მოქმედება აქ შედარებით შიშველ სოციალურ ასპექტში  
გაშალა. ბათას თხრობა ხანდახან ისე შეუმჩნეველად გადადის  
წარსულიდან დღევანდელ დღეზე, რომ ზოგიერთი ფაქტი  
ძნელად ასათვისებელია მკითხველისათვის.

„ბათა ქექია“ დიდი სოციალური ტილოა ორიგინალური  
მხატვრული მანერისა და ეს შედარებით მცირე ნაკლიც  
მასში არ უნდა გვეჩოთიროს.

თავის ამბავს რომ ამთავრებს, ბათა ამბობს:

„არავის არ უცხოვრია ისე, როგორც უნდოდა. ვერც მე  
ვიცხოვრე ისე, როგორც ვაპირებდი, მაგრამ მაინც ვიბრძო-  
დი და რა ვუყოთ, თუ ხანდახან წავქცეულვარ კიდეც?  
შემდეგ კვლავ წელში გავმართულვარ და ცხოვრებისათვის  
თვალი პირდაპირ გამიმართავსო“.

ეს ცხოვრების დიდი სიმართლეა, უშუალო გულწრფე-  
ლობით ნათქვამი და მით ერთგვარად მინიშნებულია ქართ-  
ველი გლეხობის მდგომარეობა გარკვეულ ისტორიულ მო-  
ნაკვეთში.

## სამშობლოს საზღვრებს მიღმა

თანამედროვე ქართული რომანი, როგორც დღევანდელი ქართული ლიტერატურის, ჩვენი მხატვრული აზროვნების მთავარი უანრობრივი სახე, განსაკუთრებით ფართოდ განვითარდა და დამკვიდრდა ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებში. დასავლეთის ქვეყნებისა და რუსეთისაგან განსხვავებით, გასულ საუკუნეში ქართულ რომანს არათუ წამყვანი, არამედ გამორჩეული თვალსაჩინო ადგილიც კი არ ჰქვია ქართულ ლიტერატურაში. ამ პერიოდის ქართული რომანები თითზე ჩამოსათვლელია.

თანამედროვე ქართული რომანი თავის განვითარებაში ეყრდნობა და, ამავე დროს, შემოქმედებითად აგრძელებს პროზაული სიტყვაკაზმულობის იმ საუკეთესო ტრადიციებს, რომელთა ჩანასახებს ჩვენ ვხედავთ შორეული წარსულის, შუა საუკუნეების თუ მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეების ორიგინალურ ქართულ ლიტერატურულ ძეგლებში.

ჩვენი ცხოვრების ისტორიულმა გრანდიოზულმა მოვლენებმა როგორც მატერიალურ, ისე სულიერ სამყაროში, ახალი სინამდვილის დამკვიდრებამ 20—30-ან წლებსა და შემდგომს პერიოდში, ბუნებრივად წამოჭრეს ახალი, ფართო ეპიკური ტილოების შექმნის პრობლემა.

ქართულ პოეზიას, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები აქვს და რომელიც როგორც ოცდაათიან წლებში, ისე დღესაც წარმოადგენს ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ წამყვან დარგს, თავისი ახალი აღმავლობის, შინაარსისა და ფორმის მნიშვნელოვანი გამრავალფეროვნება-გამდიდრების მიუხედავად, ამ პერიოდში უკვე აღარ შეეძლო მხოლოდ საკუთარ თავზე ედო მრავალმხრივი, შინაარსით

მეტად მდიდარი და სწრაფადგანვითარებადი მოვლენების მთელი სისრულით ასახვა.

ველარც პროზა, მოთხრობებისა და ნოველების სახით. წვდებოდა ახალი ეპოქის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიური მოვლენების მხატვრული გახსნის მთელ სიღრმეს.

საზოგადოებრივი ყოფიერების ყველა დარგში ძველის რღვევა-ნგრევისა და ახლის დამკვიდრება-გამარჯვების პროცესი მოითხოვდა რთული კლასობრივი და სოციალური ურთიერთობების, მთელ თაობათა ყოფაცხოვრებისა და ბრძოლის, ცხოვრებაში წარმოშობილ წინააღმდეგობათა რთული გადახლართვისა და დაპირისპირების, ადამიანთა შინაგანი სულიერი ძვრების და, საერთოდ, მთელი ეპოქების მონუმენტურ ხატვას.

თვით დრო და მისი მოვლენები საჭიროებდა ისეთ წარმოსახვას ლიტერატურაში, როდესაც დიდი ისტორიული და თანამედროვე სინამდვილე გახსნილი იქნებოდა მისთვის დამახასიათებელი მთავარი მოვლენებით, კონკრეტულ ტენდენციების ჩვენებით მოქმედ გმირთა და პერსონაჟთა ისეთი მასობრივი გაღერების ფონზე, როგორიც შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ფართო ეპიკურ ტილოს.

ოცდაათიან წლებს განეკუთვნება ქართულ რომანთა ისეთი წყება, როგორიც არის კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“, ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, მიხეილ ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ნიკო ლორთქიფანიძის „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“, ალექსანდრე ქუთათელის „პირისპირ“ და სხვ.

ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული თანამედროვე ქართული რომანი კიდევ უფრო განვითარდა, გამდიდრდა შინაარსობლივად და დაიხვეწა ფორმის მხრივ. მას ამჟამად ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მრავალფეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში. კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებში — „დავით აღმაშენებელი“ და „ვაზის ყვავილობა“, აკაკი ბელიაშვილის რომანებში — „ვეფხია ხალიბაური“ და

„თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, შალვა დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახში“, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატერისთვალში“, სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანეში“, რევაზ ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივში“, ლევან გოთუას „გმირთა ვარამში“, ლადო ავალიანის „ახალ ჰორიზონტში“, თინა დონჯაშვილის „ალაზანში“, მიხეილ მრეველიშვილის „ხარატანთ კერაში“, ოტია იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენაში“, იაკინთე ლისაშვილის „კეცხოველში“ და სხვა რომანებში, რომლებიც შექმნილია უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე, ქართული ხალხის დღევანდელი თუ წარსული ცხოვრების ბევრმა ფრიადმნიშვნელოვანმა მოვლენამ ჰპოვა მხატვრული ხორცშესხმა.

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

საუკეთესო ქართული რომანების თანამედროვე გმირები განასახოვნებენ როგორც ნაციონალურ, თვითმყობად თვისებებს, ისევე ატარებენ საერთოკაცობრიულსა და ინტერნაციონალურ ნიშნებს. დიდ იდეალსა და მაღალ კომუნისტურ ჰუმანურობას, რასაც შეიცავს თანამედროვე დადებითი გმირი ქართული ლიტერატურისა, შეჰყავს ეს გმირი ჩვენი საერთო-საკავშირო ლიტერატურული პროცესის ცენტრში და საბჭოთა ლიტერატურის სხვა გამოჩენილ გმირთა გვერდით აყენებს მას.

მაგრამ თანამედროვე თემების პარალელურად ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა წარსულის იმ თემებმაც, რომლებიც აქტუალურად ეხმაურებიან ჩვენი ყოფის დღევანდელობას.

ქართულ თანამედროვე რომანთა თვალსაჩინო ნაწილი მიეძღვნა საქართველოს და მისი მეზობელი ხალხების როგორც შორეულ, ისე მახლობელ წარსულს. კონსტანტინე გამსახურდიას („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშე-

ნებელი“), მიხეილ ჯავახიშვილის („არსენა მარაბდელი“), შალვა დადიანის („გვირგვილიანების ოჯახი“), აკაკი ბელიაშვილის („თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, „ოქროს ჩარდახი“), ლევან გოთუას („გმირთა ვარამი“), იაკინთე ლისაშვილის („კეცხოველი“) და სხვ. სქელტანიან რომანებში მოცემულია ისტორიული წარსულის მართალი მაღალმხატვრული აღქმის მეტად საინტერესო ცდა, ცდა ჩვენი მხატვრული მეთოდის გამოყენებისა ისტორიული სიმართლის მხატვრული შემეცნების პროცესში.

ქართული ლიტერატურის ბევრი თანამედროვე ნაწარმოები ითარგმნა და გამოიცა რუსულსა და საბჭოთა ხალხების სხვა ენებზე, ისევე როგორც რუსული, უკრაინული, სომხური, აზერბაიჯანული, ბელორუსული, ლატვიური, შუა აზიის რესპუბლიკების და ა. შ. ლიტერატურათა თვალსაჩინო ნიმუშების თარგმნამ გაამდიდრა ქართული ლიტერატურის საერთო საგანძური.

ურთიერთგამდიდრების ეს პროცესი, რომელიც დღით დღე ძლიერდება საბჭოთა ხალხების ლიტერატურებში, ამ ლიტერატურათა შემდგომი განვითარების ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებად იქცა.

ამასთან, იგი გადაენასკვა მეორე საყურადღებო და ძლიერად გამოვლენილ ტენდენციას: ახლა ჩვენში იშვიათია ისეთი ლიტერატურა, რომელსაც არ მოეპოვებოდეს მეზობელი და მეგობარი ხალხების ცხოვრების ამსახველი საკუთარი ნაწარმოები. რუსი, უკრაინელი, აზერბაიჯანელი, სომეხი, ბელორუსი თუ სხვა მწერლების შემოქმედებაში ჩვენ ვიხილეთ არა მარტო ქართველი პერსონაჟები ან ცალკეული ეპიზოდები და თემები, აღებული ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან, არამედ ამასთანავე მთელი ციკლები და ისეთი ცალკეული ნაწარმოებები, რომლებიც მთლიანად მიძღვნილია ქართველი ხალხის დღევანდელი ცხოვრებისა თუ ისტორიული წარსულისადმი.

თავის მხრივ, მხატვრული დაახლოების ეს საინტერესო პროცესი გამოხატულებას პოულობს ჩვენს მშობლიურ ლიტერატურაშიაც, რომლის წარმომადგენლებს უკვე აღარ აკმაყოფილებთ მეგობარი ხალხების ცხოვრების გაცნობა



მათივე ლიტერატურის, ხელოვნების საშუალებით და თვითონვე ცდილობენ საკუთარ ნაწარმოებებში მხატვრულად შეიმეცნონ ეს ცხოვრება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ბელორუსული მოთხრობების“ საკმაოდ მოზრდილი ციკლი, კონსტანტინე ჭიჭინაძის „შუა აზია“ და „მარინა რასკოვა“, მეგობარი ხალხებისადმი მიძღვნილი, მათი ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები გიორგი ლეონიძის, იოსებ გრიშაშვილის, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძის, იოსებ ნონეშვილის და სხვებისა გამსჭვალულია უდიდესი სიყვარულის ძალით ამ ხალხებისადმი, მათი სახელოვანი ისტორიის თუ დღევანდელი დღისადმი, მათი გმირობისადმი.

ამ ხასიათის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებით გამოვლენილი ინტერნაციონალიზმი; დამახასიათებელია დიდი ჰუმანიზმი, რომელიც ორგანულად ერწყმის სხვა საბჭოთა ერებისადმი პატივისცემისა და მათთან ურღვევი მეგობრობის გრძნობას. ამ გრძნობითვე შინაგანად არის ამეტყველებული ქართველი ხალხის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებების ბევრი ისეთი გმირიც, რომლებიც განასახიერებენ სხვა ხალხთა თვისებებს ლეო ქიაჩელის, გალაკტიონ ტაბიძის, შალვა დადიანის, დემნა შენგელაიას, თინა დონეაშვილის და სხვა შემოქმედთა ნაწარმოებებში.

საბჭოთა ლიტერატურის კავშირურთიერთობის, ურთიერთგავლენისა და გამდიდრების საქმეში დიდია როლი ხალხთა მრავალი ენებიდან მხატვრული ნაწარმოებების თარგმნისა რუსულ ენაზე. დღეს რუსული ენა გადაიქცა იმ ძირითად საშუალებად, რომლის წყალობითაც საბჭოთა ქვეყნის ხალხები ფართოდ ეცნობიან ერთმანეთის ლიტერატურას, ხელოვნებას, კულტურას.

მაგრამ, რასაკვირველია, მართო ამით არ ამოიწურება რუსული ენის მნიშვნელობა და როლი ჩვენი ლიტერატურებისათვის. რუსული ენა წარმოადგენს იმ მთავარ არხს, რომლის საშუალებითაც მოკავშირე რესპუბლიკების ლიტერატურათა საუკეთესო ნაწარმოებნი გზას იკვლევენ მსოფლიოში და, ამგვარად, გადიან ურთიერთობის კიდევ უფრო ფართო სარბიელზე.

მარტო ქართული ლიტერატურიდან ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ რამდენიმე თანამედროვე მწერალი, თავი რომ დავანებოთ კლასიკური ლიტერატურის წარმომადგენლებს, რომელთა ნაწარმოებებმაც ფართო რეზონანსი ჰპოვეს მსოფლიოში.

მათგან პირველ რიგში უნდა აღინიშნონ ისეთი თანამედროვე გამოჩენილი რომანისტები, როგორც არიან კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე.

თანამედროვე ქართულმა რომანმა საზღვარგარეთელი მკითხველის ყურადღება დაიმსახურა უმთავრესად იმატომ, რომ მასში გამოიხატა, ერთი მხრივ, ის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიური ძვრები, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ ჩვენს ეპოქაში, ხოლო მეორე მხრივ, საქართველოს თვალსაჩინო ისტორიული წარსული, რომელმაც ასე დააინტერესა საზღვარგარეთის მკითხველთა წრეების გარკვეული ნაწილი.

მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარეა საკითხისა. თანამედროვე საზღვარგარეთელ მკითხველს საბჭოთა რომანის სახით არ შეეძლო არ დაენახა საერთოდ რომანის, როგორც ფართო ეპიკური ჟანრის საუკეთესო ტრადიციების ახლებური ამტყველება, მისი მონუმენტურობის ორიგინალური გაცოცხლება. ამ ტრადიციათა ნოვატორულმა განვითარებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა დასავლეთის ზოგიერთ ლიტერატურაში მომძლავრებულ დეკადანსის ვითარებაში.

თანამედროვე ქართული რომანის წარმატებას რომ აღნიშნავს საზღვარგარეთ, ბევრი ლიტერატორი თუ კრიტიკოსი ამ გარემოებას მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს და მიუთითებს, რომ საბჭოთა რომანებში მათ იტაცებს არა მარტო თემის სიცხოველე და მასალის სიახლე, არამედ, ამასთანავე, მათი მხატვრული ფორმაც, ის ორიგინალობა, რაც კლასიკურ ფორმებში შეაქვთ სოციალისტური რეალიზმის მხატვრებს.

ლეო ქიაჩელის რომანი „გვადი ბიგვა“ დღესდღეობით გამოცემულია საზღვარგარეთის ათზე მეტ ენაზე.

1951 წელს იგი გამოვიდა ბერლინში გერმანულ ენაზე. მალე რომანი ითარგმნა და დაიბეჭდა ლონდონში იხგლისურად. 1951 წელსვე გამოიცა იგი ვარშავაში პოლონურად, ხოლო 1952 წელს — პრაღაში ჯერ ჩეხურად, შემდეგ — სლოვაკურ ენაზე. ამავე წელს იგი თარგმნეს და გამოსცეს ბუდაპეშტში უნგრულად.

„გვადი ბიგვა“ იყო პირველი ქართული რომანი, თარგმნილი უცხოურ ენებზე, რომელმაც მეტად დიდი ინტერესი აღძრა საზღვარგარეთელ მკითხველთა შორის. იგი მალე გასცდა ევროპას და ესპანურ ენაზე გამოიცა ბუენოს აირესში (აქ ლეო ქიაჩელის რომანი დაბეჭდილია „ქართველი გლეხის“ სახელწოდებით). 1954 წელს „გვადი ბიგვა“ გამოიცა ჩინეთში, ხოლო უკანასკნელად მას გაეცნო ინდოელი მკითხველი უკვე ჰინდის ენაზე თარგმნილს.

საზღვარგარეთელი მკითხველი იცნობს ლეო ქიაჩელის სხვა რომანებსა და მოთხრობებსაც. მაგალითად, პრაღაში 1950 წელს გამოიცა „მთისკაცი“, ხოლო ვარშავაში იგივე რომანი პოლონურად დაიბეჭდა 1951 წელს. მნიშვნელოვანი გამოცხადილი ჰპოვა პარიზში 1958 წელს გამოცემულმა „ტარიელ გოლუამაც“. პოლონელი და სხვა მკითხველებისათვის ცნობილია აგრეთვე ქიაჩელის ნოველები.

უცხოელი მკითხველის ყურადღება ლეო ქიაჩელმა მაინც ძირითადად, „გვადი ბიგვათი“ დაიმსახურა. ორიგინალური მანერით დაწერილი ეს რომანი, რომელშიაც ასახულია ახალი სოციალური გარემო, ახალი ფსიქოლოგიური გარდატეხა კერძომესაკუთრულ ჩვევებზე აღზრდილი ინდივიდუუმის შემეცნებაში, მისი სულიერი გარდაქმნის რთული პროცესი, უსათუოდ, ახალი სამყაროს, ახალი ადამიანის აღმოჩენა იყო საზღვარგარეთელი მკითხველისათვის. ეს კი, თავისთავად, უდიდეს ინტერესს აღძრავდა მასში.

ლეო ქიაჩელმა თავის ცნობილ რომანში მოხატა ფართო მასშტაბის რეალისტური ტილო მის კონკრეტულ გამომეტყ-

ველებითს ფორმაში და თავისებურ-ორიგინალური ხერხებით წარმოქმნა საკოლმეურნეო ყოფის დამკვიდრების პირველი პერიოდის კოლორიტული სურათი. თავისთავად ცხადია: რომ რომანს უცხოელი მკითხველი განსაკუთრებული ინტერესით უნდა შეხვედროდა, რადგან მისი საშუალებით იხილა ახალი ფსიქიკის ადამიანთა უჩვეულო სამყარო. ეს იყო სამყარო იმ ადამიანებისა, რომელთა ცხოვრებაში ყოველდღიურად მკვიდრდება კოლექტივიზმის დიადი ჰუმანური პრინციპი.

იგი, ეს პრინციპი, ახალია თავისი პრაქტიკული შინაარსით, უშუალო ყოველდღიური არსებობით თუ მდიდარი და მიმზიდველი პერსპექტივით, როგორც უძველესი დროიდან გაბატონებული კერძო საკუთრების ინსტიტუტისადმი დაპირისპირებული, მის წინააღმდეგ მებრძოლი და ამ ბრძოლაში გამარჯვებული.

ლეო ქიაჩელის რომანის პათოსი — ეს არის დიდი ქარტხილების შედეგად დამკვიდრებული ახალი ყოფის რევოლუციური და გარდამქმნელი ზემოქმედება ამ ყოფისვე ადამიანებზე. რომანის ეს იდეა გაშლილია სოციალურ-პოლიტიკური კონფლიქტის ქარგაზე, რომელსაც ექვემდებარება მძაფრი ფსიქოლოგიური კონფლიქტის სიტუაცია.

„გვადი ბიგვა“ უცხოელმა მკითხველმა ძირითადად აღიქვა როგორც დიდი განზოგადების ისეთი კონკრეტული გამოხატულება, როდესაც სწრაფ სულიერ გარდატეხას ადამიანის ფსიქიკაში საფუძვლად უდევს მისი წინააღმდეგობრივი მდგომარეობის შეცნობა, არსებული სინამდვილის ზეგავლენა, რასაც შედეგად მოსდევს უარყოფითიდან დადებითში გადასვლის კანონზომიერი პროცესი.

თემატურად ეს ახალი რამ იყო ბევრი უცხოელა მკითხველისათვის, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ცხადია, მარტო თემას არ შეეძლო აღეძრა ესოდენ დიდი ინტერესა ლეო ქიაჩელის რომანისადმი. მისი მაღალმხატვრული ფორმა, თემასთან ერთად, არის ის აუცილებელი რამ, რითაც „გვადი ბიგვა“ იქცევა ყურადღებას ჩვენშიაც და საზღვარგარეთაც.

ამიტომაც მისცეს არგენტინაში რომანს ასეთი შეფასება: „მისი წაკითხვის შემდეგ ისეთი სისათუთისა და სიმპათიის შთაბეჭდილება რჩება, როგორც შეუძლიათ გამოიწვიონ მხოლოდ ჭეშმარიტად შეგრძნობილმა და ნიჭიერმა ნაწარმოებებმა“.\*

ჩვენ აქ მოვიყვანთ მეორე ამონაწერსაც ინგლისური გამოცემისადმი თანდართული შეფასებიდანაც. „ლეო ქიაჩელი, თვითონ ქართველი, — ნათქვამია ამ შეფასებაში, — ფლობს საკუთარ ორიგინალურ სტილს და წარმტაც უშესანიშნავეს ჰუმორს. მისი წიგნი მდიდარია ოსტატურად გამოძეწილი ხასიათებით“.\*\*

თვალსაჩინო ინტერესი გამოიწვია და მნიშვნელოვანი გამოხმაურება ჰპოვა უცხოეთში ლეო ქიაჩელის მეორე რომანმაც — „ტარიელ გოლუამ“, რომელიც დაწერილია ჯერ კიდევ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე და მიძღვნილია 1905 წლის რევოლუციური აჯანყებისადმი. მასში ნაჩვენებია ქართველი გლეხკაცობის მონაწილეობა ამ რევოლუციაში და განხილია ქართველი გლეხის ბუნტარული, გაუტეხელი ბუნება.

„ტარიელ გოლუა“ 1958 წელს გამოსცა საფრანგეთში (პარიზი) „ფრანგ გამოცემელთა გაერთიანებამ“ და მან მაღალი შეფასება მიიღო საფრანგეთის პროგრესულ პრესაში. საინტერესო ის არის, რომ ამ რომანის შეფასებაში ჩვენ ვხედავთ ძიებას იმ საერთო ნიშნებისა, რომლებიც აკავშირებენ სხვადასხვა ქვეყნების ლიტერატურულ მოვლენებს.

ყოველკვირეულ „ლეტრ ფრანსეზში“ ფრანგი მოღვაწე ჟან რუარი, რომელიც აღნიშნავს რომანის თვალსაჩინო ღირსებებს, „შედეგს“ უწოდებს მას იმიტომ, რომ იგი „თვით ცნობრებაა, აღსავსეა ადამიანური სინაზით“.

ჟან რუარისათვის, ამავე დროს, განსაკუთრებით საინტერესოა მწერლის შემოქმედებითი ოსტატობა, რომლითაც

---

\* იხ. ბუენოს აირესში 1953 წელს ესპანურ ენაზე გამოცემული „ქართველი გლეხის“ („გვალი ბიგვა“) წინასიტყვაობა.

\*\* იხ. „გვალი ბიგვა“ ინგლ. ენაზე, ლონდონი, 1951 წ.

იგი ქმნის რომანის მთავარი გმირის — ტარიელ გოლუას მეტად ფართო განზოგადებითს სახეს. ტარიელი მის წარმოსახვაში, როგორც, აცოცხლებს ფრანგი გლეხის საუკეთესო შინაგან თვისებებს. ამიტომ ურჩევს ჟან რუარი ფრანგ მკითხველს არა მარტო თვითონ წაიკითხოს ქიაჩელის რომანი, არამედ სხვებსაც გააცნოს იგი, რომ რაც შეიძლება მეტი ადამიანისათვის გახდეს ცნობილი ტარიელ გოლუას და მის თანამებრძოლთა ცხოვრება და ბრძოლა.

სტატიის ავტორისათვის ლეო ქიაჩელის რომანს აქვს გაცილებით მეტი დანიშნულება, ვიდრე ის, რომ ფრანგი მკითხველი გაეცნოს ქართულ სოფელს, მის ადამიანებს რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში. ტარიელი მას მიაჩნია ისეთ გმირად, რომელსაც ბრძოლაში, თავდადებაში, ადამიანის საზოგადოებრივი ფუნქციის შემეცნებაში, სიმტკიცესა და ამტანიანობაში, როგორც იგი ამბობს, უნდა მიჰბაძონ კიდევ თანამედროვე საფრანგეთის სოფლის ადამიანებმა. რევოლუციური ზემოქმედების ამ ძალას მიიჩნევს იგი რომანის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად.

ჟან რუარი აღტაცებაში მოჰყავს ქართველი რომანისტის თხზულების გმირთა თავგანწირვას, უბადლო სიმამაცეს. მისთვის მეტად საყურადღებოა ის, რომ რომანის გმირები ხალხის ღირსეული შვილები არიან, რომლებიც თავისი ხალხის საქმეს ანაცვლებენ ყველაფერს, თვით პირად სიყვარულსაც კი. კრიტიკოსი ამ გმირებს ხედავს მათს განვითარებაში; იგი შეიცნობს მათს საუკეთესო თვისებებს მათავე შთამომავლობაში; ისინი მას მოაგონებენ შემდგომი პერიოდის ადამიანებს, აღსავსეთ სიმამაცითა და გამბედაობით: 1917 წლის რევოლუციის გმირებს, დიდი სამამულო ომის მამაც მებრძოლებს, ვინც მტერი გასტეხა; მოაგონებენ დღევანდელი სინამდვილის ტიტანური შემართების ადამიანებს, რომლებიც უტევენ კოსმოსსა და მზეს.

\* \* \*

საზღვარგარეთელი მკითხველი განსაკუთრებული ინტერესით მოეკიდა თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისეთი შესანიშნავი ქმნილების თარგმნას უცხოურ ენებზე,

როგორც არის კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. ერთი მხრივ, ეს აიხსნება რომანის მაღალი მხატვრული ხარისხით, მეორე მხრივ კი იმით, რომ საზღვარგარეთელი მკითხველი საზოგადოებრიობა, თანამედროვე ცხოვრების მოვლენებთან ერთად, არა ნაკლებ არის დაინტერესებული ჩვენი ხალხების წარსულით, მათი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიით, ამ ისტორიის კონკრეტული ძალებისა და პიროვნებათა გაცოცხლებით და თანამედროვე სინამდვილეში მათი შემოყვანით.

როგორც დღევანდელი, ისე გუშინდელი სინამდვილის მართებულ მხატვრულ ასახვას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს არა მარტო იმ ხალხისათვის, რომლის ცხოვრებასაც იგი ეხება, არამედ სხვა ხალხებისათვისაც, როგორც ხალხთა დაახლოების, ურთიერთგაცნობის ერთ-ერთ საშუალებას. ყოველი ასეთი ჭეშმარიტად მხატვრული ნაწარმოები ამდიდრებს უცხოელი მკითხველის ცნობიერებას, შეჰყავს იგი ახალ სამყაროში, ანიჭებს მას ესთეტიკურ სიამოვნებას.

სწორედ ამგვარად მიიღეს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ საფრანგეთსა, ინდოეთსა და სხვა ქვეყნებში. მისმა თარგმნამ და გამოცემამ ჯერ ფრანგულ (რენე დომეკის თარგმანი), ხოლო შემდეგ სხვა ენებზე მძლავრი ბიძგი მისცა საქართველოს კულტურითა და ისტორიით დაინტერესებას საზღვარგარეთ, კულტურული ძალების შემდგომ დაახლოებას.

აღნიშნულ რომანში, რომელიც საუკეთესო ქმნილებაა მწერლის მთელ შემოქმედებაში, რომანისტი იძლევა შუასაუკუნეების საქართველოს ცხოვრების, მისი გამოჩენილი მოღვაწეების თუ რიგითი ადამიანების როლის, ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ისეთ მხატვრულ ინტერპრეტაციას, როდესაც რეალიზმი მჭიდროდ ერწყმის რომანტიკულ მოტივებს. გარდა ამისა, მას რაინდული რომანის ელფერიც დაჰკრავს. ძირითადად, ეს არის ცდა მოვლენების მართალი ასახვისა გარკვეული ტენდენციების გამჟღავნებით.

თავისი რომანით მწერალი ჩვენ წინაშე წარმოსდგება, როგორც გარკვეული ტენდენციის მხატვარი, ღრმად დაკვირ-

ვებული შემოქმედი, ისტორიული მასალის დიდი მცოდნე, დიდად ერუდირებული მოაზროვნე და მხატვრული ასახვის გამოჩენილი ოსტატი.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ისეთი ნაწარმოებია ჩვენი მშობლიური ლიტერატურისა, რომელშიაც მკაფიოდ მოჩანს თანამედროვე ქართული მხატვრული აზროვნების ოსტატობის დონე, თანამედროვე რომანის, როგორც ეპიკური ეპრობრივი სახის ფართოდ გამოყენებული შესაძლებლობანი.

1957 წელს, დეკემბერში, გაზეთი „ლუმანიტე დიმანში“, თავის ფრანგ მკითხველებს რომ აუწყებდა რომანის მომავალი გამოცემის ამბავს საფრანგეთში, აღნიშნავდა: „ქართველ საბჭოთა მწერალს კონსტანტინე გამსახურდიას დღემდე საფრანგეთის საზოგადოებრიობა არ იცნობდა. ხვალ უკვე ასე აღარ იქნება; „ფრანგ გამომცემელთა გაერთიანებამ“ გამოსცა მისი დიდი ეპოპეა „დიდოსტატის მარჯვენა“. ახლა ჩვენს მკითხველებს დიდი ხნის ლოდინი აღარ დასჭირდებათ, მათ შეუძლიათ წარმოდგენა იქონიონ ამ რომანზე... ქვემოთ ვაქვეყნებთ ნაწყვეტს, რომელიც წარმოადგენს ამ წიგნის დასაწყისს, სადაც საქართველოს კეთილშობილი ადამიანები ფრანგი მკითხველების მახლობელნი ხდებიან“.\*

რომანმა გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო არა მარტო მკითხველი საზოგადოებრიობის, არამედ ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღებაც. საფრანგეთის პრესამ „დიდოსტატის მარჯვენას“ მრავალი რეცენზია თუ ცალკე სტატია უძღვნა.

რომანის გამოცემისთანავე, 1958 წლის 13 იანვარს, გაზეთ „ლუმანიტეში“ დაიბეჭდა ცნობილი ფრანგი კრიტიკოსის რეჟი ბერჟერონის სტატია. მასში ხაზგასმით არის აღნიშნული სხვადასხვა ქვეყნების ლიტერატურულ ურთიერთობათა გაძლიერება უკანასკნელ პერიოდში და მისი მეტად დიდი მნიშვნელობა ხალხთა ურთიერთობის ისტორი-

---

\* იხ. ს. თურნავას წერილი — „საფრანგეთის პრესის გამოხმაურება კ. გამსახურდიას რომანზე „დიდოსტატის მარჯვენა“; ეურნ. „მნათობი“, № 7, 1958 წ.



აში, ხალხების შემდგომი დაახლოებისათვის, პროგრესული იდეების გავრცელებისათვის.

„1957 წელი, — წერს ბერკერონი, — ნამდვილად დიდი თარიღი აღმოჩნდა საბჭოთა მწერლობის გაცნობის თვალსაზრისით. ამ წელმა გაგვაცნო ჩვენ სადრიდინ აინი, აღმოგვიჩინა საოცარი იური იანოვსკი... ოქტომბრის რევოლუციის ორმოცი წლისთავთან დაკავშირებით ჩვენ შესაძლებლობა მოგვეცა შეგვეჩაქამებინა ჩვენი მიღწევები ეპიკურ ნაწარმოებთა თარგმნის საქმეში... ჩვენს ჩვეულებრივს ჰორიზონტზე გამოჩნდა ქართველი რომანისტი კონსტანტინე გამსახურდია, რომლის „დიდოსტატის მარჯვენა“ ახლახან გამოსცა „ფრანგ გამომცემელთა გაერთიანებამ“.

ამ რომანის მსგავსი თითქმის ველარ იწერება ჩვენს თანამედროვე მწერლობაში, რომლისათვისაც ასე უცხო გახდა ეპიკური ჟანრი.

ეს ეპიკური ჟანრი ამჟამად თითქმის ახალი ქვეყნის მწერლებს ეკუთვნით“.\*

ამის შემდეგ კრიტიკოსი აკეთებს ერთგვარ პარალელს; იგი გადადის თანამედროვე რუმინულ ლიტერატურაზე, სადაც სადოვიანუს სახით ხედავს დიდ ეპიკოს მწერალს და, უბრუნდება რა „დიდოსტატის მარჯვენას“, აღნიშნავს: „ძლიერი მწერლის ხელით დამუშავებულ ნაწარმოებში ვპოულობთ იმ ჩვენი ძველი რაინდული რომანების საოცრებას, რომელთა ტონი გასაკვირველად აღუდგენია „დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორს“.

ეს მითითება ძველი რაინდული რომანების ტონის აღდგენაზე უსათუოდ საყურადღებოა. საქმე ეხება რაინდული რომანების საუკეთესო ტრადიციების გაცოცხლებას და მათ ახლებურ აქლერებას ჩვენს თანამედროვე რომანებში, სადაც პირველ პლანზე გამოდის მკვეთრად გამოვლენილი სოციალური მოტივი, სახალხო გმირის თავგანწირვა, მისი რაინდული შემართება ერის ძალისა და კულტურის სადიდებლად.

ახლებურად გააზრებული რაინდული მოტივი უპირის-

\* „ლუმანიტე“, 13-1-1958 წ.

პირდება ტრადიციულად გაგებულ მოტივს ძველი რაინდული რომანისა (რაინდის თავგანწირვა საკუთარი ორდენის ღირსებისათვის, რელიგიისათვის, სასიყვარულო თავგადასავლის მთავარ მოტივად დასახვა, იდეალიზაცია გარდასული ფეოდალური ურთიერთობებისა და ა. შ.).

მოზრდილი სტატია უძღვნა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანს მეორე ცნობილმა ფრანგმა მწერალმა ანდრე ვიურმსერმაც. თავის სტატიაში „აღმოსავლეთის ბრწყინვალეობა და სილატაკე“, რომელიც გამოქვეყნდა ფრანგი მწერლების ეროვნული კომიტეტის ორგანო „ლეტტრ ფრანსეზში“, ვიურმსერი გამსახურდიას რომანთან ერთად განიხილავს აგრეთვე ტაჯიკი მწერლის აინის რომანს „მევახშის სიკვდილი“ და ცდილობს საბჭოთა რომანისტების ნაწარმოებთა ობიექტურ შეფასებას, თუმცა ამ შემთხვევაში მას ხშირად ღალატობს კრიტიკოსის უნარი შეაფასოს ლიტერატურული მოვლენები მათი გარემოს გათვალისწინებით, ისტორიაში, ერის ფიქიკაში ღრმად ჩაწვდომით. მაგალითად, მას მიაჩნია, რომ გამსახურდიას გმირებს აშკარად ეტყობათ დღევანდელიობა, რომ ისინი „ატარებენ დღევანდელიობის მკვეთრად გამოხატულ ბეჭედს“. ვიურმსერი საყვედურობს რომანისტს ისტორიული ფაქტებით თუ მოვლენებით რომანის გადატვირთვას. მისი აზრით, ასეთებია: „მეფე გიორგის ბევრი ომები ფეოდალებთან, მრავალი იერიში ციხეების ასაღებად, მიწისძვრის, ღალატის, სასიყვარულო დრამების, შურისძიებათა, პატიების თხოვნის, ეპიდემიების, ნადირობათა, ცეცხლით, რკინითა და შხამით მოკვლის, ღრეობათა და დღეობათა მრავალი“ სცენა.

მაინც ვიურმსერი აკეთებს დასკვნას რომანის დადებით პათოსზე, რომელსაც ფრანგი მკითხველი გადაჰყავს საქართველოს შორეულ წარსულში, როდესაც „საქართველოში ჰყვარდა ისეთივე ძველი კულტურა, როგორც ჩვენია... და აი, — მიმართავს იგი მკითხველს, — გადახვალთ რა გარემოში, რომელიც ორგვარად — ისტორიულად და გეოგრაფიულად — უცხოა თქვენთვის, აგრეთვე პოეზიის სამყაროში, რომელიც ასევე ორგვარად შორეულია თქვენთვის — აღმო-

სავლური და შუასაუკუნეობრივი, შეგიძლიათ რამდენიმე საათით დაივიწყოთ ყველა თქვენი საზრუნავი“.\*

ჩვენ დავას არ დაუწყებთ ფრანგ მწერალს. მას უფლება აქვს თავისებური შეფასება მისცეს ყოველ ლიტერატურულ მოვლენას. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღანიშნოს, რომ მას თითქმის მხედველობიდან გამოჩნა მთავარი: რომანის მკვეთრი სოციალური სარჩული, რომლითაც იგი გამოირჩევა და განსაკუთრებით აღინიშნება.

გმირების, ფაქტების, მოვლენების, რთული სიტუაციების იმ ფართო ფონზე, რომელზეც იშლება კონკატანე გამსახურდიას რომანი, განსაკუთრებით მკაფიოდ არის გამოჩეული დიდი ჰუმანისტური იდეა — სიყვარული ხალხისა და მისი გენიოსი შვილებისადმი, რომლებიც ყოველგვარ ძალთა ჭიდილში, ყოველგვარ მოსალოდნელ თუ მოულოდნელ წინააღმდეგობასა და სირთულეში, ზეაღსვლასა თუ ბედის მზაკვრულ შემობრუნებაში, მუდამ რჩებიან ცხოვრებისა და ხელოვნების დიდ შთაგონებულ შემოქმედებად, მოვლენათა ფაქტიურ მსაჯულებად.

უსათუოდ, ამ მხატვრულ-ისტორიულმა კონცეფციამ, საუკეთესო ეპიკური ტრადიციების გაცოცხლებასთან ერთად, მოუპოვა „დიდოსტატის მარჯვენას“ ფართო რეზონანსი საზღვარგარეთ. სწორედ ამიტომ აღნიშნავს მის განსაკუთრებულ ღირსებებს და ვალტერ სკოტის რომანთა გვერდით აყენებს მას ფრანგული „მიდი ლიბრი“ 1958 წლის ოქტომბრის თავისი ერთ-ერთი ნომრის მოწინავე სტატიაში — „გაცოცხლებული წარსული“; ამიტომ ლაპარაკობს მასზე, როგორც გაცოცხლებულ შესანიშნავ ლეგენდაზე „ტრიბუნ დე ჟენევი“ და შესანიშნავ „ფართო ისტორიულ-რომანტიკულ ფრესკაზე“ ფრანგული ჟურნალი „საფრანგეთ-საბჭოთა კავშირი“.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ განხილვისას დასავლეთის პროგრესული პრესა ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მწერალი ორგანულად უკავშირებს თავისი ქვეყნის წარსულს თანამედროვეობას; წარმოქმნის ხალხისა და მისი საუკეთესო წარ-

\* „ლეტრ ფრანსეზ“, № 704, 1958 წ.

მომადგენლების ღრმად გააზრებულ მიმზიდველსა და ნაციონალურ-კოლორიტულ სახეებს.

გაზ. „უფი“ სწორედ ამ თვალსაზრისით უწოდებს „ცხრა საუკუნის ისტორიას“ კონსტანტინე გამსახურდიას რომანს. „წიგნის მასალის მიღმა, — ვკითხულობთ ამ გაზეთის ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიაში, რომელიც სპეციალურად მიძღვნილია „დიდოსტატისადმი“, — აშკარად გრძნობთ ავტორის ცდას — დაგვიხატოს ცოცხალი და მისაღები სურათი საქართველოს ისტორიის მთავარი შტრიხებისა. შემთხვევითი არ არის ის ამბავი, რომ ავტორმა წიგნის ცენტრში მოაქცია არსაკიძის პიროვნება და არა გიორგისა. მონა არსაკიძემ, თავისი გენის წყალობით სამეფოს ხუროთმოძღვრის რანგამდე ასულმა, ააგო შედევერი, სადაც ჩააქსოვა ხელოვნებისა და ადამიანებისადმი მთელი თავისი სიყვარული“.\*

ეს მთავარი მოტივი — წინა პლანზე ხალხის უშუალო წარმომადგენლის წამოწევა და მთელი რომანის ქარგაზე ცენტრალურ ფიგურად მისი ამოკვეთა — მართებულად არის აღნიშნული სხვა კრიტიკოსებისა და რეცენზენტების მიერაც:

„რა იციან ჩვენში აღმოსავლეთის შუა საუკუნეებზე? — კითხულობს, მაგალითად გაზ. „ლო დ. ბ.“, — რას იცნობენ ბიზანტიაზე, გარდა მისი ოთხი სახელისა. ან სამხრეთ რუსეთის სახანოებზე, ანდა საქართველოს დიდ სამეფოზე? არაფერს, ანდა მეტად მცირე რამეს; დიახ, ლაპარაკობენ მონარქების საღისტურ სიმკაცრეზე, ანდა აიზენშტაინის წყალობით იცნობენ ივანე მრისხანეს და კონსტანტინოპოლს, მაგრამ უამრავი ხელოვანი მშენებელი ხალხის მისწრაფება, გამაერთიანებელი ბრძოლები ჩვენთვის უცნობია“.\*\*

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორის დამსახურებად აღნიშნული სტატიის ავტორი სწორედ იმას მიიჩნევს, რომ მის რომანში მოჩანან ეს „მშენებლები“, „ხალხის მისწრაფებანი“:

ერთ-ერთ ფრანგ ლიტერატორს კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანი მიაჩნია „ერთსა და იმავე დროს

\* „უფი“, 1958 წ., 30-1.

\*\* „ლო დ. ბ.“, 1958 წ., 15-1.

რეალისტურ ლირიკულ პოემად და მდიდარფერებიან მიმზიდველ ქრონიკად“ საქართველოს შორეულ წარსულზე.\*

საფრანგეთის პრესიდან ჩვენ მოვიყვანთ კიდევ ერთ შეფასებას, რომელიც ეკუთვნის მწერალ პიერ ჰამარას კალამს: „მე მთელის გზნებით გირჩევთ წაიკითხოთ ეს არაჩვეულებრივ მშვენიერი წიგნი. იგი ჩვენ თვალწინ ალადგენს მე-1000 წლის საქართველოს და ამასთან, არა მარტო გვაძლევს ისტორიულ ცნობებს ამ ქვეყნის შესახებ, არამედ გადმოგვცემს მთელ მის მომხიბვლელობას. „დიდოსტატის მარჯვენა“ — ეს არის რომანი ბრძოლებზე, ცხენოსანთა ლაშქრობებზე, სასახლის შეთქმულებებზე, მაგრამ იგი, გარდა ამისა, არის რომანი აგრეთვე სიყვარულზე... ყოველივე ეს იტაცებს მკითხველს სახეთა, მოვლენათა, გრძნობათა და ქვეშარბიტი პოეზიის ვებერთელა ნიაღვარი...“\*\*

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი საფრანგეთში ორჯერ გამოიცა ზედიზედ. მაგრამ ეს არ აღმოჩნდა საკმარისი იმ ინტერესის დასაკმაყოფილებლად, რაც „დიდოსტატისადმი“ გამოიჩინა მკითხველთა თითქმის ყველა ფენამ. ამიტომაც გაზეთ „ლუმანიტე დიმანშის“ რედაქცია თავისი გაზეთის ფურცლებზე მთელი 1958 წლის მანძილზე ბეჭდავდა რომანის ამსახველ ილუსტრაციებს ოსტატურად შერჩეული ტექსტით, რითაც არა მარტო აღძრავდა ახალ ინტერესს მკითხველთა შორის, არამედ უადვილებდა კიდევ მათ რომანის ათვისებას.

„ლუმანიტე დიმანშის“ ფურცლებზე რომანის ილუსტრაციები და ადაპტაცია შეასრულა ფრანგმა მხატვარმა ჟან დორვილმა, რომელმაც 1958 წლის დასაწყისში პარიზიდან მოწერილი ბარათით თხოვა კონსტანტინე გამსახურდიას გაეგზავნა მისთვის მასალები საქართველოს ციხეების, ტაძრებისა და მატერიალური კულტურის სხვა ძეგლთა შესახებ.

შემდეგ ეს სურათები თავისი ადაპტაციით რამდენიმე ნომერში დაბეჭდა თბილისის ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნება“, რასაც ჟან დორვილი თავის მხრივ გამოეხმაურა შემდეგ-

\* იხ. „მესიღორი“, 1958 წ., I.

\*\* იხ. „ეკოლ ე ლა ნაციონ“, № 69, 1957 წ.

გი წერილით, რომელიც მან საქართველოში გამოგზავნა: „კონსტანტინე გამსახურდიამ გამომიგზავნა ფოტო-სურათების მშვენიერი სერია, რომლებიც წარმოგვიდგენენ თქვენი ლამაზი საქართველოს პეიზაჟებს, ხალხს, ციხე-სიმაგრეებსა და ტაძრებს. როცა „დიდოსტატის მარჯვენის“ პერსონაჟებს ვხატავდი, მე მათს ცხოვრებასა და შინაგან განცდებს ვიზიარებდი; ჩემი მეგობრები გახდნენ მამამზე, ზვიად სპასალარი, მეფე გიორგი, კათალიკოსი, კონსტანტინე არსაკიძე და სხვები“.

შემდეგ დორვილი წერს, თუ როგორ აღუძრა მას კონსტანტინე გამსახურდიას რომანმა სურვილი მოინახულოს საქართველო და კიდევ უფრო ახლო გაეცნოს მის ხალხს: „განზრახვა მაქვს ერთ მშვენიერ დღეს გამოვემგზავრო საბჭოთა კავშირში, გავისეირნო თქვენს მშვენიერ ქვეყანაში. დავდგა იქ ჩემი მოლბერტი და შევქმნა კარგი ტილოები საბჭოთა სინამდვილეზე. დღემდე ჩემი ამხანაგი მხატვრებიდან არავის შევხვედრივარ ისეთს, რომელიც საბჭოთა კავშირში ყოფილიყო და იქიდან ტილოები ან აკვარელები ჩამოეტანა“.\*

ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც თავის მშობლიურ საზღვრებს გასცდება, თვალსაჩინო როლს ასრულებს არა მარტო იდეური თუ მხატვრული გავლენის სფეროში, არამედ ამასთანავე, როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, იგი წარმოადგენს ხალხთა დაახლოების, ურთიერთ სიმპათიისა და პატივისცემის გაძლიერების თვალსაჩინო ფაქტორსაც.

ამის ილუსტრაციაა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის ფართოდ გავრცელება სხვა ქვეყნებშიაც. კერძოდ, ჩვენ გვინდა აღვნიშნოთ ის განსაკუთრებული ყურადღება, რომელიც „დიდოსტატის მარჯვენას“ ხვდა წილად აგრეთვე ინდონეზიაში. ამ რომანის ბენგალურ ენაზე მთარგმნელები შუქრია და შუბხამოი ვხოშები სპეციალურად ეწვივნენ საქართველოს, რათა უშუალოდ გასცნობოდნენ მის კულტურას, ქართველი

\* იხ. ვაზ. „კომუნისტი“, № 264, 1959 წ. ს. თურნავა. „წერილი პარიზიდან“.

ხალხის ცხოვრებას, ენახათ მისი ისტორიული თუ თანამედროვე კულტურის ძეგლები, უშუალოდ დაკავშირებოდნენ ჩვენს ადამიანებს.

თავიანთ წერილში, რომელიც მათ თბილისელ ამხანაგებს გამოუგზავნეს ამ მოგზაურობიდან ინდოეთს დაბრუნებულ შემდეგ, ისინი აღნიშნავენ, რომ იმდენად დაიხლოვეს და შეიყვარეს საქართველო, რომ თბილისში წერილს აგზავნიან, როგორც „საკუთარ სახლში“.

„წინათ, — წერენ ისინი, — საქართველოსა და ინდოეთს ბევრი რამ აკავშირებდათ. შემდეგ, საუკუნეთა მანძილზე შეწყდა ეს კავშირი. ახლა დადგა დრო აღვადგინოთ და განვაახლოთ ჩვენი აღრინდელი მეგობრობა. ამის გაკეთება შესაძლებელია კულტურული კავშირის დამყარებით. ჩვენი ორი დიდი ქვეყანა — საბჭოთა კავშირი და ინდოეთი — კულტურული კონტაქტის საშუალებით უკვე უახლოვდებიან ერთმანეთს. ჩვენ ვიწყებთ საქართველოს გაცნობას მისი ლიტერატურის საშუალებით“.

შემდეგ მთარგმნელები აღნიშნავენ, რომ ქართული ლიტერატურის გაცნობა მათ დაიწყეს „დიდოსტატის მარჯვენით“. პირველად ინდოეთში იგი გაიცინეს ინგლისური თარგმანის საშუალებით. ამჟამად რომანი უკვე გადათარგმნილია ჰინდის, ურდუს და ბენგალურ ენებზე. „სიამაყით აღვნიშნავთ, — წერენ მთარგმნელები, — რომ ჩვენთვის დიდი პატივი იყო ამ რომანის ბენგალურ ენაზე თარგმნა. როცა ეს ოსტატურად დაწერილი რომანი წავიკითხეთ, ძალიან დავინტერესდით ქართველი ხალხით, მისი ისტორიითა და კულტურით“\*.

ასე გავიდა დიდი მსოფლიო ლიტერატურის გზაზე კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელმაც მსოფლიოში გაუთქვა სახელი არა მარტო მწერალსა და ქართულ ლიტერატურას, არამედ ჩვენს ისტორიას, კულტურას, მამაც ქართველ ადამიანებს; სულიერად დაუახლოვა ეს ადამიანები სხვა ხალხთა წარმომადგენლებს.

\* იხ. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 1174, 1960 წ.

მესამე, ტიპიური ქართული საბჭოთა რომანი, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ხვდა საზღვარგარეთ, არის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, რომელშიაც აისახა ახალი ყოფის დამკვიდრება 20 — 30-ანი წლების ჩვენს სოფელში.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, მას შემდეგ, რაც 1955 წელს პირველად გამოიცა პარიზში ფრანგულ ენაზე, სწრაფად გავრცელდა თითქმის მთელ დასავლეთ ევროპაში. მალე იგი ითარგმნა და გამოიცა გერმანულ (ლაიპციგში) და სხვა ენებზე.

რომანი ასევე სწრაფად მოექცა ევროპელ კრიტიკოსთა ყურადღების ცენტრში. მას გამოეხმაურნენ საფრანგეთში, ავსტრიაში, ბელგიაში, გერმანიაში და ა. შ.

პასუხი იმ კითხვაზე, თუ რამ გამოიწვია ეს ინტერესი „კოლხეთის ცისკრისა“ და, საერთოდ, თანამედროვე ქართული ლიტერატურისადმი დასავლეთში, შეიძლება ვიპოვოთ ფრანგი მწერლისა და კრიტიკოსის ი. ლ. ლესერკლის წერილში. ეს სტატია დაიბეჭდა პარიზის ჟურნალ „პანსეს“ ფურცლებზე, რომელსაც თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე რედაქტორობდა ცნობილი დიდი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე, განსვენებული ფრედერიკ ეოლიო-კიური.

აი რას წერს ამ წერილში ი. ლესერკლი: „ქართველ ხალხს აქვს ევროპაში ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი ლიტერატურა; მას ჯერ კიდევ მეთორმეტე საუკუნეში ჰყავდა უდიდესი პოეტები. ამჟამად ქართულ ლიტერატურას თავისი დიდი წვლილი შეაქვს მრავალეროვან საბჭოთა მწერლობაში. მაგრამ ჩვენ აქამდე ცოტა რამ ვიცით საქართველოს თანამედროვე ლიტერატურის შესახებ“.\*

ეს სურვილი — უფრო ახლო გაიცნონ თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც სუნთქავს ახალი დიდი ჰუმანური იდეებით და რომელიც სამყაროს გარდაქმნის

\* გაზ. „პანსე“, № 70, 1956 წ.



უდიდესი პათოსით არის გამსჭვალული — აღძრავს გარკვეული წრეების მნიშვნელოვან ინტერესს მთელი საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი, მათ შორის, თანამედროვე ქართული ლიტერატურისადმიც.

ამასთან დაკავშირებით, ლიტერატურულ ურთიერთობათა თვალსაზრისით, ინტერესს მოკლებული არ არის ის მაღალი შეფასება, რომელიც არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ თავის სარედაქციო სტატიაში მისცა იტალიურმა ჟურნალმა „კონტემპორანეო“ მოსკოვის ჟურნალ „დრუჟბა ნაროდოვის“ საქმიანობას.

ჟურნალ „კონტემპორანეოს“, რომლის ფურცლებზეც იბეჭდებიან ლიტერატურისა და მეცნიერების თანამედროვე პროგრესული მოღვაწენი, მეტად თვალსაჩინო მოვლენად მიაჩნია ის ღვაწლი, რაც მოსკოვის ჟურნალს შეაქვს საბჭოთა ლიტერატორების დაახლოების, მათ ურთიერთობათა შემდგომი გაფართოების დარგში. და არა მარტო ამ საქმეში, არამედ საბჭოთა ნაციონალური ლიტერატურების დაახლოების დარგშიაც საზღვარგარეთთან, რადგანაც „დრუჟბა ნაროდოვის“ საშუალებით ბევრ რამეს ტყობილობენ როგორც იტალიაში, ისე დასავლეთის სხვა ქვეყნებშიაც.

ჩვენ ზემოთ რამდენიმეჯერ დავასახელებთ პარიზში არსებული „ფრანგ გამომცემელთა გაერთიანება“, რომელმაც მიაწოდა ფრანგ მკითხველს კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის და სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებნი. ამ გამომცემლობას სათავეში უდგას ცნობილი ფრანგი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ლუი არაგონი.

„ფრანგ გამომცემელთა გაერთიანება“ დასავლეთის თითქმის ყველაზე დიდი კულტურული ცენტრია, რომელიც გარკვეულ როლს ასრულებს პროგრესულ ლიტერატურათა ურთიერთობის შემდგომი გაძლიერებისათვის. მის გარშემო შემოკრებილია მოწინავე გამომცემელთა, მწერალთა, მოღვაწეთა, კრიტიკოსთა ძლიერი ბირთვი, რომელიც შეარჩევს და გამოსცემს ხოლმე თანამედროვე პროგრესული იდეების შემცველ და მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოებებს.

ამ ნაწარმოებთა შორის, რასაკვირველია, წამყვანი ადგილი უჭირავს საბჭოთა ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშებს, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დაწერილ ნაწარმოებებს.

ლუი არაგონის რედაქტორობით პარიზში გამოდის მთელი სერია „საბჭოთა ლიტერატურების“ სახელწოდებით. ამ სერიაში არის გამოცემული თანამედროვე ქართველი ბელეტრისტების წიგნებიც. აქედან ჰპოვა ფართო გზა მსოფლიოს სხვა კულტურული ცენტრებისაკენ თანამედროვე ქართულმა რომანმა.

„კოლხეთის ცისკარი“ ისეთი ნაწარმოები გამოდგა ფრანგი მკითხველი საზოგადოებისათვის, რომელმაც ფართო გამოხმაურება ჰპოვა სხვადასხვა მიმართულების კრიტიკულ აზროვნებაში. თავისთავად ცხადია, რომ ეს გამოძახილი არ შეიძლება ერთგვარი იყოს მწერლის იდეური კონცეფციისადმი დამოკიდებულებაში. მაგრამ ინტერესი ყოველივე იმისადმი, რაც ამ ნაწარმოებში ხატოვანად წარმოსახავს ახალ სოციალურ ყოფას. ახალ ადამიანთა სამყაროს, თითქმის ერთნაირად დიდი გამოდგა ყველასათვის.

როგორც ცნობილია, „კოლხეთის ცისკარში“ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე წარმოსახავს საქართველოს სოფელში მომხდარ იმ უდიდეს ცვლილებებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ 20—30-ანი წლების პერიოდში და რომელთაც შთლიანად შეუცვალეს სახე ჩვენს სოფელს.

ამ პერიოდის ადამიანთა შინაგანი სულიერი მძაფრი ჯანცდები, ერთი მხრივ, და ახალი სოციალური ურთიერთობის დამკვიდრების პროცესი, რაც თავისი რევოლუციური ბუნებით უდიდესი შემობრუნება იყო გლეხური მეურნეობის ისტორიაში და რომელიც იწვევდა ადამიანთა ძლიერ ფსიქიკურ განცდებს, მეორე მხრივ, აი ის ძირითადი ძარღვი, რომელსაც მიჰყვება რომანის რთული შინაარსი.

ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის მსხვრევა და ახალი ადამიანების ზრდის რთული შინაგანი პროცესი „კოლხეთის ცისკარში“ გახსნილია როგორც 20—30-ანი წლების ძირითადი განვითარებადი ტენდენცია.

ისტორიის მამოძრავებელ ძალად რომანში გამოდის ხალხი, რომლის ტიპური ნიშან-თვისებანი ოსტატურად არის გახსნილი ნაწარმოების დადებით გმირთა განზოგადებულ სახეებში. ისინი, ეს გმირები, ღრმად ნაციონალური არიან, მაგრამ ამასთანავე მათი ბუნება ბევრი მხრივ შეიცავს საერთოს, რაც მათ სხვა ეროვნულ ლიტერატურათა ამ ეპოქის გმირებთან ანათესავებს.

ლიტერატურული პროცესების ამ კანონზომიერ მოვლენას აქცევს ყურადღებას ზემოთ ნახსენები ფრანგი მწერალი ი. ლესერკლი, რომელიც ვრცლად მიმოიხილავს „კოლხეთის ცისკარს“. თავის აღფრთოვანებას რომ გამოსთქვამს იმ ნათელი მრავალფეროვანი ფონის სილამაზის გამო, რომელზეც ვითარდება რომანის გმირთა მოქმედება, ლესერკლი წერს, რომ იგი ყველაზე მეტად გააკვირვა „ძველი დროის გლეხკაცის ფსიქოლოგიის ერთგვარობამ“ ანუ „კოლხეთის ცისკარის“ ავტორის მიერ ასახული სოციალური წრის ინტერნაციონალურმა ტიპიურობამ. „ძველი დროის გლეხებს კ. ლორთქიფანიძის რომანში იგივე თვისებები აქვთ, რაც შოლოხოვის, ჩინელი რომანისტების და აგრეთვე ჩვენი ფრანგი მწერლების ნაწარმოებებში. ყველგან — ერთგვარი დაყენებითი სიყვარული მიწისა, ერთნაირად კონსერვატიული სიბრძნე, ცხოვრების პირობების ერთგვარივე სიმკაცრე და ერთგვარივე ფლონო მორჩილება ზეცის კაპრიზებისადმი“.\*

ყოველ თვალსაჩინო მოვლენას მხატვრულ აზროვნებაში გარკვეული შემეცნებითი ღირებულება აქვს. იგი შეამეცნებინებს ადამიანებს სამყაროს, მოვლენებს, ფაქტებს; მახლობელსა და ხელმისაწვდომს გახდის ხოლმე მათთვის ამა თუ იმ ქვეყანას, ამა თუ იმ ერს, გააბმევიანებს მასთან სულიერი კავშირის ძაფებს, სულიერად დაახლოებს ერთმანეთთან შორეული ქვეყნების ერთიანი სულისკვეთების ადამიანებს.

უთუოდ ეს აზრი გამოსჭვივის ი. ლესერკლის სიტყვებში, როცა იგი ამბობს: „მე ეს რომანი დიდი გატაცებით

\* გაზ. „პანსე“, № 70, 1956 წ.

წავიკითხე. მან დამანახა შორეული კოლხიდა, რომელიც ძველმა ელინებმა თავიანთი შესანიშნავი ლეგენდების ადგილად აქციეს; ამავე დროს მე ვნახე კოლხიდა ჩვენი ეპოქის უდიდესი რევოლუციის პირობებში\*\*.

ა. ვიურმსერიმა დიდი სტატია მიუძღვნა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანს გაზეთ „ლეტერ ფრანსეზში“ 1956 წელს (№ 628). ამ სტატიაში, სადაც ფრანგი მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს „კოლხეთის ცისკარს“, ქართველი რომანისტის ნაწარმოების დასახასიათებლად იგი იყენებს ფრანგი კლასიკოსი დრამატურგის ჟაკ რასინის ცნობილ გამონათქვამს. „კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს, — წერს ვიურმსერი, — უფლება აქვს გაიმეოროს რასინის მიერ ოდესღაც ნათქვამი სიტყვები: „მთავარი, რასაც ვესწრაფოდი — ესაა ის, რომ არაფერი შემეცვალა ხალხის ზნე-ჩვეულებებში; ამასთან განსაკუთრებით იმას ვცდილობდი, არ შემტყიცებინა ისტორიის საწინააღმდეგო რამ“\*\*.

ამავე დროს ვიურმსერი ავლებს მთელ რიგ საინტერესო და გაბედულ პარალელებს. რევოლუციის შემდგომდროინდელი საქართველოს სოფელში ახალი სოციალური ურთიერთობის დამყარებისათვის სახალხო ბრძოლის შედეგებს რომ განიხილავს, მას აგონდება ვიქტორ ჰიუგოს რომანის — „ოთხმოცდაცამეტი“ — ერთ-ერთი თავის სათაური „გამარჯვების შემდეგ იწყება ბრძოლა“.

ვიურმსერი ახდენს მეტად საინტერესო შედარებას მსოფლიო ლიტერატურის ცნობილი „ლატაკი“ პერსონაჟების ბედისა მექი ვაშაკიძის ბედთან. ავტორის აზრით, რომანი ძლიერ ოსტატურად „გვიჩვენებს ბედს ულატაკესი ადამიანისა, რომელიც ცხოვრობდა იქ და რომელიც ცხოვრობს აქაც (მიუხედავად ზნე-ჩვეულებათა განსხვავებისა), ვინც იგნორირებულია არა მარტო მდიდრების, არამედ საშუალო შეძლების ადამიანთა მიერაც. დასავლეთის ლიტერატურაში „ულატაკესსაც“ ჰქონდა თავისი ადგილი...“ მაგრამ მექი სავესებით სხვა გმირია ამ „ულატაკესთა“ შო-

\* გაზ. „პანსე“, № 70, 1956 წ.

\*\* იხ. „ლეტერ ფრანსეზ“, № 628, 1956 წ.

რის; მისი ბედი დაკავშირებულია სოციალურ ურთიერთობათა შეცვლასთან. იგი „არარაობად დარჩებოდა, მთელ ქვეყანას თავისი სახე რომ არ შეეცვალა... მისი სახელია არა მექი, არამედ ლეგიონი!“

ასეთივე პოზიციიდან უდგება „კოლხეთის ცისკარს“ მეორე ფრანგი კრიტიკოსი ანრი მარკეტეც. მან წერილი დაბეჭდა გაზეთ „ლუმანიტეში“ და აღნიშნული რომანი მიიჩნია ისეთ ნაწარმოებად, რომელიც „აეცოცხლებს საბჭოთა კავშირის ისტორიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, ურთულეს და დაძაბულ პერიოდს. და ვისაც სურს გაიგოს ეს ისტორია, აუცილებლად უნდა წაიკითხოს ეს წიგნი“.\*

ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნავდით, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანმა გარკვეული ინტერესი აღძრა სხვადასხვა მიმართულების ლიტერატურულ წრეებში, რომლებიც სხვადასხვა პოზიციებიდან უდგებიან ნაწარმოებსა და მის გმირებს. მაგრამ თითქმის ყველანი ასე თუ ისე აღიარებენ რომანის მხატვრულ ღირსებას, მის მნიშვნელობას ხალხთა და მათი ლიტერატურების ურთიერთდაახლოებისა და კავშირისათვის.

ფრანგი კრიტიკოსი მარსელ სოვაჟი, მაგალითად, უკმაყოფილოა ლორთქიფანიძის გმირების მკვეთრად გამოვლენილი პოლიტიკურ-სოციალური ტენდენციით და ამ ტენდენციამში ხედავს კომუნისტური „პროპაგანდის“ უშუალო გავლენას, რაც მას უარყოფით მომენტად მიაჩნია. მაგრამ სტატიამში, რომელიც მან ტიპიურ ბურჟუაზიულ-ლიბერალურ ჟურნალ „ნუველ ლიტტერერში“ გამოაქვეყნა, იძულებულია აღიაროს, რომ რომანს თვალსაჩინოდ გამოვლენილი ჰუმანიტური მხატვრული ღირსებები აქვს.

ამ ღირსებათა შორის სოვაჟი განსაკუთრებით გამოკყოფს ტიპების ხატვის, მათი ძერწვის ლორთქიფანიძისეულ მანერას, რაც მას განსაკუთრებით მკაფიოდ დაუნახავს მექის მაგალითით, და იმ ზეაწეულ ტონს, რომლის საშუალებითაც „მთელი წიგნი სუნთქავს პოეზიითა და მიწის სურნელით“.

\* გაზ. „ლუმანიტე“, 2-VIII-1956 წ.

ამასთან ერთად, მარსელ სოვაჟი ცდილობს „კოლხეთის ცისკრის“ დაკავშირებას ძველი კლასიკური რომანების საუკეთესო ტრადიციებთან, ამ ტრადიციების ახლებურ ამოკითხვას კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ნაწარმოების ფურცლებზე. თუმცა იგი ამ შემთხვევაში არ მიმართავს კონკრეტულ ანალიზს, მაგრამ მაინც გადაჭრით აღნიშნავს, რომ ლორთქიფანიძის რომანის ეპიკურობა, „რასაკვირველია, სხვა ფორმებში და სხვა ტონებში, მოგვაგონებს ძველებურ... რომანებს, მოგვაგონებს ყველაზე საუკეთესოებს მათ შორის“.\*

ცხადია, სტატიის ავტორს მხედველობაში აქვს კლასიკური რომანის ფორმების თავისებური აღორძინება, მათი გაცოცხლება და დაფუძნება ახალ მდიდარ ისტორიულ მასალაზე, ეპიკური ასახვა ადამიანების ინტერესთა მრავალფეროვნებისა, საზოგადოებაში ადამიანთა მდგომარეობის, მათი ხასიათების მრავალმხრივი გახსნა და მათი რთული ურთიერთობების სიღრმეთა დანახვა. ყოველივე ამას, ცნობილია, ჰეგელი „პროზაულად მოწესრიგებულ სინამდვილეს“ ეძახდა, სადაც სამყარო და ცხოვრება თავიანთი მოვლენებით გახსნილია მრავალგვარი მასალის ფონზე და სადაც კერძო, კონკრეტიზებული მოვლენებიდან დანახულია ამ მოვლენათა დიდი ისტორიული საყოველთაოობა და ზოგადობა.

„კოლხეთის ცისკარს“, როგორც რომანს ახალი სოციალისტური ყოფის გამარჯვების, კომუნისტური იდეალის დამკვიდრების პროცესის, ახალი ცხოვრების გმირების შესახებ, ცხადია, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება უცხოეთის პროგრესული ძალებისათვის მათ თანამედროვე ბრძოლაში კომუნიზმის იდეების საბოლოოდ გასამარჯვებლად, რეაქციისა და ომის გაჩაღების წინააღმდეგ, მათს მუშაობაში — უფრო ახლო გააცნონ თავიანთი ქვეყნების მშრომელებს საბჭოთა კავშირი და მისი ხალხები.

ავსტრიის კომპარტიის ორგანომ „ფოლკსშტიმემ“ სპეციალური სტატია უძღვნა „კოლხეთის ცისკარს“ და აღნიშ-

\* იხ. ბ. ნეესკაიას წერილი „წიგნი სუნთქავს პოეზიითა და მიწის სურნელით“. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 3, 1960 წ.

ნა მისი მხატვრული ღირსებანი, ზემოქმედების ძალა, მაღალი სოციალური ელერადობა. „ქართველი მწერალი, — ვკითხულობთ აღნიშნულ სტატიაში, — განსაცვიფრებლად ცოცხლად, მიმზიდველად მოგვითხრობს სოფელ ზემოციხის მცხოვრებთა ბედს. ხატავს მათ პორტრეტებს წარსულის იმ ამბავთა ფონზე, რომლებმაც მთელი მსოფლიო შეაზანზარეს“.

„ფოლსკშტიმმე“ ხაზგასმით აღნიშნავს იმას, რაც ესოდენ ძვირფასი და მახლობელია მისთვის იდეურად: „აღამიანთა სხვადასხვაგვარ ბედში, ადამიანთა როგორც პირად, ისე სოციალურ შეტაკებაში, მკვეთრ მხატვრულ გამოსახვას პოულობს მკაცრი შეჭიდება ძველ, დრომოქმულ „გუშინდელსა“ და გამარჯვებულ „ხვალეს“ შორის. მარჯვედ და ზუსტად გამოძებნილი ხასიათები, უჩვეულო ამბავთა წყება, ლამაზად დახატული პეიზაჟები — ყველაფერი ეს შესაძლებლობას გვაძლევს კონსტანტინე ლორთქიფანიძესთან ერთად ნათლად და რეალურად განვიცადოთ მისი ხალხის ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის“.\*

კიდევ ბევრი ასეთი ამონაწერის მოყვანა შეიძლებოდა, მაგრამ ესეც საკმარისია იმის ნათელსაყოფად, თუ რა მნიშვნელოვანი ინტერესი გამოიწვია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარმა“ დასავლეთში, სადაც ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვასთან“ ერთად, იგი მიიღეს როგორც თანამედროვე ქართული სოფლის, 30-ან წლებში მისი ძალების ჭიდილის, ახალი სოციალური ურთიერთობის დამკვიდრების მთელი მრავალმხრივი და რთული პროცესის დიდი სიმართლის ძალით წარმომსახველი ტილო.



უცხოელი მკითხველის ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე თანამედროვე ქართული პროზის ბევრმა სხვა ნაწარმოებმაც (ი. ლისაშვილის „კეცხოველი“, თ. დონჯაშვილის „ალაზანზე“ და სხვ.). მათ შორის იაყინთე ლისაშვილის რომანი, რომელიც ასახავს ქართველი ხალხის რევოლუცი-

\* „ფოლსკშტიმმე“, 10-VII-1956 წ.

ურ წარსულს, გამოცემულია პოლონურ, უნგრულ, ფრანგულ ენებზე. მან დადებითი შეფასება მიიღო როგორც ისეთმა ნაწარმოებმა, რომლის საშუალებითაც მკითხველი აღიქვამს დიდი ქართველი რევოლუციონერების ბრძოლას და თავდადებას ხალხის უკეთესი მომავლისათვის.

ჩვენ ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ აგრეთვე თანამედროვე ქართველი პოეტების (თუმცა, ეს თემა სცილდება ამ შრომის ფარგლებს) ნაწარმოებთა განსაკუთრებული რეზონანსი საზღვარგარეთ. თანამედროვე ქართული პოეზიის ნიმუშები ამჟამად თარგმნილია მსოფლიოს თითქმის ყველა ძირითად ენაზე: ინგლისურად, ფრანგულად, გერმანულად, ჩინურად, ესპანურად, უნგრულად, პოლონურად, ჩეხურად და ა. შ. და მათ გარკვეული წვლილი შეაქვთ მსოფლიოს ხალხთა კულტურულ საგანძურში.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი თანამედროვე მსოფლიოში განსაკუთრებით მაღალია და მისი მხატვრული იდეები მილიონობით ადამიანის გულსა და გრძნობას ეუფლება. ამიტომ ხედებიან საზღვარგარეთ საბჭოთა მწერლების ყველა მნიშვნელოვან ნაწარმოებს ესოდენ დიდი ინტერესითა და გატაცებით.



### III

#### ახალი სამუაროს დიდი მხატვარი

მეტად თვალსაჩინო ხვედრი არგუნა ისტორიამ მაქსიმ გორკის.

იგი დგას ორი დიდი საუკუნის მიჯნაზე. ძველი და ახალი ეპოქების თავშესაყართან, როგორც თავისი დროის გენიოსი შვილი, ამ ეპოქათა ყოფიერების ბუმბერაზი მხატვარი, როგორც ახალი, სოციალისტური ლიტერატურისა და მისი მეთოდის ფუძემდებელი, ვის შემოქმედებაშიაც რევოლუციურმა მუშათა კლასმა მხატვრულად შეიცნო თავისი თავი.

დიდი ადამიანის ბედი თავისებური დიდი ძალით შეერწყმის ხოლმე მისივე ხალხის ბედს.

მხოლოდ მას მიუღწევია დიდების ძნელად მისაღვომი მწვერვალებისათვის, ვინც ბოლომდე ერთგული დარჩენილა ხალხისა; ვისაც კარგად სცოდნია და უსაზღვროდ ყვარებაა ხალხი; ვისაც ხალხში დაუნახავს სიცოცხლის დიადი და უკვლავი ძალა.

მაქსიმ გორკი ამ მხრივ განსაკუთრებული მოვლენაა მხატვრული აზროვნების ისტორიაში; მეტად თავისებურია ამ ბუმბერაზი მხატვრის ბედი:

იგი მოვიდა უშუალოდ ხალხიდან და ლიტერატურაში შემოიტანა ამ ხალხის სული და სურნელება, მისი სიბრძნე და სიმართლე;

მოვიდა და ამაღლდა როგორც თავისი ხალხის გულის-

მხილველი, მისი სულიერი იღუმალების და მისწრაფებათა ქვეშარტი მესაიდუმლე; როგორც მებრძოლი დიდი მხატვარი ქართველების ეპოქისა.

და როგორადაც ძლიერ არ ამაღლდა იგი, მაინც ხალხის წიაღში დარჩა, რადგან ხალხის უკვდავებას, მის სიდიადეს ეყრდნობოდა გორკის ამაღლება.

ამ მრავალმხრივად საინტერესო ადამიანში როგორადაც თავისებურად განხორციელდა ხალხისა და პიროვნების შემოქმედებითი ძალების სინთეზი, ხალხური სიბრძნისა და უბრალოების სიდიადე, მაღალი იდეალისა და მისი მიღწევისათვის დაუდგრომელი ბრძოლის პათოსი.

სწორედ ამიტომ შევიდა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მაქსიმ გორკი როგორც —

დიდი მხატვარი და მოაზროვნე;

აზრისა და სიტყვის განუმეორებელი ნოვატორი ოსტატა;

მაღალი სულის ადამიანი და თავისი ქვეყნის დიდი მოქალაქე;

ხალხის უერთგულესი შვილი, მისი ძლიერი გულის შთაგონებული და უნიკიერესი მომღერალი.

სწორედ ამიტომ ორი დიდი ეპოქის მიჯნაზე ცხოვრებას შექცელებული ამ ბუმბერაზი ადამიანის ლეგენდარული ფიგურა წამომართულია მათ შორის, ვის სახელებსაც ესოდენ მოწიწებით იხსენიებენ ქვეყნიურების ყველა კუთხეში.

უთუოდ მეტად მოხდენილად უთქვამს ჰანრი ბარბიუსს: გორკი არის დიდი მნათობი, რომელიც მთელ მსოფლიოს უცისკროვნებს ახალ გზასო. ეს მეტად მოხდენილი შედარებაა. მასში წარმოსახულია გორკი — მხატვარი და მოაზროვნე, გორკი — მებრძოლი და მოქალაქე.

მ. გორკის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა დაემთხვა იმ პერიოდს, როდესაც მსოფლიოს რევოლუციური მოძრაობის ცენტრმა რუსეთში გადმოინაცვლა, რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატი ამ მოძრაობის სათავეში მოექცა. ეს ობიექტური სინამდვილე განაპირობებს პროლეტარიატის სახელოვანი მწერლის შემოქმედების ბედს. თავის კლასიკურ მხატვრულ ქმნილებებში გორკიმ, როგორც მწერალმა, ყვე-

ლაზე უკეთ შეიცნო რევოლუციური პროლეტარიატისა და მისი დამრავლებელი იდეების ძალა, განკვერიტა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მისი მთავარი ძალების განვითარების ტენდენცია.

მაქსიმ გორკის სიდიადის ორიგინალური განმაპირობებელი ძალა ის არის, რომ მის შემოქმედებაში მთელი მკაფიოებით დაემთხვა ერთმანეთს მოწინავე მეტოღი და მოწინავე, პროგრესული მსოფლმხედველობა.

განსაკუთრებულ მხატვრულ ოსტატობას აქ ერწყმის მადალი იდეა.

მშრომელთა გამოჩენილმა მხატვარმა მტკიცედ დაუკავშირა თავისი ცხოვრება და შემოქმედება კომუნისმის იდეების განხორციელებისათვის ბრძოლას.

მისი იდეალი იყო თავისუფალი ადამიანის მაღალი შემოქმედებითი შრომა, ადამიანის ნიჭისა და უნარის ყოველმხრივი გაფუჩჩქვნა, რასაც უზრუნველყოფს მხოლოდ სოციალისტური საზოგადოება.

ცხოვრების გორკისეული ხილვა და მისი ხატოვანი ასახვა არის არა მარტო სინამდვილით მიღებულ ზუსტად შთაბეჭდილებათა მხატვრული განზოგადება; იგი ამასთანავე არის ამ სინამდვილის განვითარების ტენდენციების ამოხსნა, მათი განკვერტა; იმისი დანახვა, თუ საით წავა ცხოვრება.

ეს ორი მომენტი — სინამდვილის არსებულ მოვლენათა მაღალმხატვრული ფორმით შეცნობა და მათი განვითარების ტენდენციის ამოხსნა — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის აუცილებელი თვისებაა.

და ამ თვისებამ, ასე ძლიერ რომ ფეთქავს მაქსიმ გორკის გენიალურ შემოქმედებაში, მისცა მას დიდი მოაზროვნისა და მხატვრის, ნამდვილი სახალხო გენიოსი მწერლის სახელი.

გორკი, როგორც აქტიური შემოქმედი და მებრძოლი ადამიანი, ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი კლასის, თავისი პარტიის, თავისი ხალხისა.

ხალხისადმი უსაზღვრო სიყვარული და მისი ძალებისადმი ჟრყვევი რწმენა იყო ის ფაქტი, რომელიც მას მუდამ აღან-

თებდა ხალხთა ბრწყინვალე მომავლისათვის საბრძოლველად.  
თვითონ მაქსიმ გორკი ასე იგონებს:

ნამდვილი რევოლუციონერობა ვიგრძენ მე სწორედ ბოლშევიკებში, ლენინის სტატიებში, იმ ინტელიგენტთა სიტყვებში და მუშაობაში, რომლებიც ბოლშევიკებს მიჰყვებოდნენო.

მაქსიმ გორკი თვით იყო ის, ვინც გაჰყვა ბოლშევიკებს და თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე მათთან ერთად აშენებდა ახალ სამყაროს.

ამან განაპირობა მისი შემოქმედების უსაზღვრო დიაპაზონიც და უკვდავებაც.

მსოფლიო ლიტერატურაში, ალბათ, არ მოიპოვება ა დ ა მ ი ა ნ ი ს ღირსებისა და მშვენიერების, ძალისა და ძლიერების, სიამაყის და შემართების ისეთი უღერადი ჰიმნი, მაქსიმ გორკიმ რომ შექმნა.

ეს არის მისი ფილოსოფიურ-ლირიკული პოემა „ადამიანი“, რომელიც მწერალმა 1905 წლის რევოლუციისწინა პერიოდში დაწერა.

აქ მკაფიო კვალდაჩნევით ისევ გაიელვებს ხოლმე ადრინდელი დაუვიწყარი სახე ლეგენდარული დანკოსი, ვინც თავისი გული ფერფლად აქცია და ხალხს გზა გაუხსნათა.

მაგრამ გორკის ახალი ადამიანისათვის მარტო ეს უკვე აღარ არის მთავარი ღირსება.

მისი ახალი გმირი მებრძოლი და გაბედულად მოქმედი ადამიანია, ვინც იმისათვის გაჩენილა, რომ „გადააყიროს, დაამსხვრიოს, გასრისოს ყოველივე ძველი, ყოველივე ვიწრო და ჭუჭყიანი, ყოველივე ბოროტი; ახალი შექმნას აზრით გამოქედნილ თავისუფლების, სილამაზისა და ადამიანებისადმი პატივისცემის ურყევ ფუძეზე“ (მ. გორკი. თხზულებათა კრებული 30 ტომად; ტ. 5, გვ. 366; რუს.).

ეს გმირი — დიდი ღირსებითა და გაბედულებით აღჭურვილი ადამიანი — უშიშრად მიიწევს წინ, ისტორიის ძლიერი ქარიშხლების შესახვედრად. მას უკვე აღარ სჯერა გაუბედავი იმედისა, რომელიც სიცრუესთან კავშირში მაცოთურად „უმღერის მას სიწყნარის ბედნიერებაზე, შერიგების წყნარ სიხარულზე და გულთბილი, ლამაზი სიტყვებით ნანას ეუბნება მთვლემარე სულს, უბიძგებს რა მას სიზანტის ჭაობისაკენ, ამ

ქაობის ასულის — მოწყენილობის თათებისაკენ“ (იქვე; გვ. 365).

არა, ველარაფერი ვერ ააცდენს ადამიანს ნამდვილ გზას! „იგი გმირულად მიიწევს — წინ! და — მალლა! დედამიწისა და ცის საიდუმლოებაზე გამარჯვების გზით“ (იქვე; გვ. 362).

რა შესანიშნავად ახასიათებენ ეს სიტყვები თვითონ გორკის!

მთელი მისი შემოქმედება ხომ სწორედ ამ დანიშნულებას ემსახურებოდა: გადაეყირავებინა, დაენგრია, გაესრისა ყოველივე ის ძველი, რაც შემბოჰავი, კუქყიანი, ბოროტია, და ახალი შეექმნა თავისუფლებისა და სილამაზის მყარ ბურჯზე!

იგი ხომ თვითონ იყო ამბოხი ადამიანი, რომელიც შეუნელებლად მიიწევდა წინ და მალლა!

„ადამიანი“ განსაკუთრებით მკაფიოდ ამეტყველდა გორკის ჰუმანიზმი. ეს იყო ახალი სიტყვა ჰუმანიზმის მთელ ისტორიაში, წარმოთქმული დიდი მხატვრის მიერ..

ჰუმანიზმი აქ გამოვლინდა არა მხოლოდ როგორც კაცთ-მოყვარეობის კატეგორია, არა მხოლოდ როგორც უბრალო სიყვარული უბრალო ადამიანისა, არამედ მე ბ რ ძ ო ლ ა . ა მ ბ ო ხ ი , ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს გ ა რ დ ა მ ქ მ ნ ე ლ ი პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ის ა დ მ ი პ ა ტ ი ვ ის ც ე მ ა და ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი , ქ ე ბ ის შ ე ს ხ მ ა ი მ ა დ ა მ ი ა ნ ის ა დ მ ი , ვ ის ა ც ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ა და ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ბ რ ძ ო ლ ი თ შ ე . მ ო ჰ ყ ა ე ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა შ ი ; ვ ი ნ ც გ უ ლ ხ ე ლ დ ა კ რ ე ფ ი ლ ი . კ ი ა რ ე ლ ი ს ა მ ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ა ს , ა რ ა მ ე დ ა მ კ ვ ი დ რ ე ბ ს მ ა ს .

ასეთი ადამიანების მდიდარი გალერეა შექმნა მაქსიმ გორკიმ თავის უკვდავ ქმნილებებში.

ვინ დაივიწყებს პავლე ვლასოვს, ანდრეი ნახოდკას თუ პელაგია ნილოვნას, მემანქანე ნილს თუ მუშა ლევშინს, კონსპირატორ სინცოვს თუ ბოლშევიკ კუტუზოვს! ისინი ხომ ყველანი ხალხის თავისუფლებისათვის თავდადებული მებრძოლები არიან; ისინი ხომ ყველანი დიდი მიზნების, ბრწყინვალე იდეალების განმხორციელებელი ადამიანები არიან, ძველს რომ ინგრევენ და ახალს აშენებენ!

მაქსიმ გორკის შემოქმედების პათოსი ძველის, დრომოკმულის დანგრევისა და ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისა და გამარჯვების პათოსია.

როცა მთელი ჩვენი ქვეყანა აღნიშნავდა მაქსიმ გორკის სალიტერატურო მოღვაწეობის ორმოცი წლისთავს, პარტიის ცენტრალური კომიტეტი დიდი მწერლისადმი მისალმებაში წერდა:

მაქსიმ გორკის სახელი ძვირფასი და მახლობელია მშრომელუბისათვის საბჭოთა ქვეყანაშიც და შორსაც, მის საზღვრებს მიღმა, როგორც უდიდესი რევოლუციონერ-მხატვრის სახელი, ცარიზმის, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლის სახელი, საერთაშორისო პროლეტარული რევოლუციისათვის მებრძოლის, კაპიტალიზმის უღლისაგან ყველა ქვეყნის მშრომელთა განთავისუფლებისათვის მებრძოლის სახელი.

აი რას ემსახურებოდა ამ დიდი ადამიანის დიდი შემოქმედება.

გორკიმ გვიჩვენა ორი ბანაკი და მისი ადამიანები.

მან გიგანტური ტილო შექმნა, რომელზედაც ასახა ამ ორი ბანაკის — აღმავალი და დაღმავალი ბანაკის — ადამიანთა ბრძოლა.

გენიალური მხატვრის მთელი სიმპათია, ცხადია, იყო იმათ მხარეზე, ვინც გაბედულად შემოდიოდა ცხოვრებაში და განუხრელად მიემართებოდა აღმავალი გზით, ვისაც ეკუთვნოდა მომავალი.

ამასთან მაქსიმ გორკიმ მთელი სისასტიკით გააშიშვლა ისინი, ვინც დაღმავალ გზაზე ეშვებოდა, ვინც განწირული იყო ისტორიის მიერ დაღუპვისა და საბოლოო განადგურებისათვის; შუქი მოჰფინა მათი სულიერი და ფიზიკური დაცემის, სრული დეგრადაციის პროცესს.

გორკიმ გვიჩვენა, როგორ ირღვეოდა ძველი რუსეთის კაპიტალისტურ-ფეოდალური ურთიერთობანი და როგორ მკვიდრდებოდა ახალი სოციალისტური ყოფის წინაპირობები; როგორ გააფთრებოთ იბრძოდა ძველი ახლის წინააღმდეგ და, მიუხედავად ამისა, როგორ მყარად მკვიდრდებოდა ახალი, ძველს რომ ანადგურებდა.

მაქსიმ გორკიმ დიდი მხატვრის მაღალი ტალანტი გამოიჩინა ახალი ადამიანების სულიერი სამყაროს დანახვისას. მან გვიჩვენა ამ ადამიანთა დიდი სული და ურყევი ნება, მათი შეურყეველი სიმტკიცე მიზნის მიღწევისათვის ბრძოლაში.

ეს გმირები მან დახატა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ადამიანები მათი დიდი ბუნებით.

გამოჩენილი პროლეტარული მწერლის მხატვრული სიტყვა. მისი შემოქმედება ახალი ნათელი ეპოქაა კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების მთელ ისტორიაში.

ცხადია, მხატვრული აზროვნების გორკისეული ახალი ეპოქა არ შექმნილა მხატვრული განვითარების კლასიკური ეპოქებისაგან მოწყვეტით. როგორც ყველა დიდი მხატვარი-მოაზროვნე, გორკიც ვერ იქნებოდა დიდი მწერალი, რომ მის შემოქმედებას არ ასულდგმულებდეს წარსულის პროგრესული მხატვრული აზროვნება.

მაქსიმ გორკის ნოვატორობა ისევე, როგორც სოციალისტური რეალიზმის ნოვატორობა, უნდა ვეძებოთ წარსულის პროგრესული ტრადიციების არა უარყოფაში, არამედ, პირიქით, ამ ტრადიციების განვითარებაში და იმ სიახლეში, რაც ახალი სამყაროს მწერლებმა შეიტანეს კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში ახალი საზოგადოებრივი პირობების, განვითარების მომწიფებელი მოთხოვნების შესაბამისად.

გორკის შემოქმედებაში მოჩანს პუშკინისა და გოგოლის, ტოლსტოისა და ჩერნიშევსკის, სხვა გამოჩენილი კლასიკოსების შესანიშნავი ტრადიციების განვითარება, მათი საკაცობრიო იდეალების ახლებური იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტა.

ასეთ ახლებურ გადაწყვეტას მოითხოვდა თვით ცხოვრება; მოითხოვდა ოთხმოციანი და ცხრაასიანი წლების რევოლუციური მოძრაობა, მასში ჩაბმული და დარაზმული მუშათა კლასი, რომელმაც თავისი სახელოვანი პარტიის ხელმძღვანელობით უკვე დააგროვა რევოლუციური ბრძოლის დიდი გამოცდილება.

საჭირო იყო ამ გამოცდილების მხატვრული შეცნობა და განზოგადება;

საჭირო იყო რევოლუციური მოძრაობის გმირთა ისტორიულ-საკაცობრიო საქმეებისადმი მიძღვნილი ფართო ტილოები;

საჭირო იყო ახალი გმირის დაბადებისა და განვითარების, მისი გაბედული რევოლუციური შემართების მაღალი ფორმით ასახვა.

ისტორიული ბრძოლის ასპარეზზე გამოსული ეს გმირი იყო შეგნებული და არა სტიქიური მებრძოლი. მან კარგად იცოდა არა მარტო რევოლუციურ-პროგრესული იდეალი, არამედ ამ იდეალისათვის ბრძოლის გზაც. იგი მოქმედებდა თავისი პარტიის უშუალო და უტყუარი ხელმძღვანელობით.

ამ პერიოდში ჯერ კიდევ ძლიერი იყო კრიტიკული რეალიზმის ძალა და ტრადიციები. მაგრამ კრიტიკული რეალიზმის მეთოდი უკვე სრულად ველარ უპასუხებდა ცხოვრების მიერ დასმულ კონკრეტულ რევოლუციურ კითხვას.

ახლა აღარ კმაროდა სოციალურ უკუღმართობათა მხოლოდ მხილება, ძველი ყოფის მანკიერებათა გაშიშვლება და ამით სტიქიური პროტესტის გამოწვევა.

აუცილებელი იყო —

დღის წესრიგში დასმული რევოლუციური ბრძოლის მწვავე კითხვებზე პასუხის გაცემა, ამ ბრძოლის მამოძრავებელ ძალთა დანახვა და მათი დარაზმვა გამარჯვებისათვის;

რევოლუციის პერსპექტივების მხატვრული ამოცნობა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებაზე დაყრდნობით, მომავლის გზის გაშუქება მშრომელთა მასებისათვის;

უშუალო მონაწილეობა რევოლუციურ ბრძოლაში, ცხოვრებაში აქტიური შექრა მისი ახლებურად გარდაქმნისათვის.

და ყოველივე ეს უნდა ასახულიყო ისეთი მაღალი მხატვრული ფორმით, როგორც შეეფერებოდა ახალ მაღალ რევოლუციურ შინაარსს.

ესოდენ რთული იყო ახალი ლიტერატურის, მეცნიერული სოციალიზმის იდეებით გამსჭვალული მხატვრული ლიტერატურის — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის — გზა.

ამ გზაზე განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიჩნდა მაქსიმ გორკის დიდი ფიგურა.

იგი შემოვიდა ლიტერატურაში არა როგორც მოკრძალებული მკვლევარი ახალი გზისა, რომელიც გაუბედავ ნაბიჯებს დგამს და რომელიც ჯერ კიდევ ვერ დარწმუნებულა ამ ნაბიჯების სისწორეში. იგი შემოვიდა ლიტერატურაში ისევე გაბედულად და ძლიერად, როგორც ცხოვრებაში შემოვიდა მისი კლასი. მისი ხმა გაიხმა მოახლოებული ქარიშხლის მა-



უწყებელ ძახილად. მან შექმნა კლასიკური ჰიმნი ქარიშხალაზე და იგი თვით იყო ქარიშხალა რევოლუციისა.

აი როგორ დიდია გორკის ადგილი მთელს მხატვრულ აზროვნებაში საერთოდ და ახალ მხატვრულ ლიტერატურაში, კერძოდ.

მაქსიმ გორკი გამოჩნდა მხატვრულ ლიტერატურაში ოთხ-მოცდაათიან წლებში, როცა მას გავლილი ჰქონდა ცხოვრების მდიდარი სკოლის პირველი კურსი.

ამ დროისათვის მას უკვე ფეხით გადაესერა რუსეთის უდიდესი სივრცეები, რათა გაეცნო თავისი ქვეყანა, „დაენახა თუ როგორ ცხოვრობდა ხალხი“;

ამ დროისათვის მას უკვე ჩაებარებია ცხოვრების მრავალი უმკაცრესი გამოცდა, რომელიც მოითხოვდა ძლიერ ნებისყოფასა და ძალ-ღონის არაადამიანურ დაძაბვას;

ამ დროისათვის მას უკვე გამოეცადა არა მარტო სასტიკი ობლობა, შიმშილი და სიშიშველე, არა მარტო მძიმე ფიზიკური შრომა და მოუსაფრობა, არამედ მწარე დამცირება და უუფლებობაც, აღვირა ხსნილი ჩაგვრა და ექსპლოატაცია.

ყოველივე ამან. გამოაწრთო მისი დიდი ნებისყოფა და შვა მისი უსაზღვრო სიმპათია ჩაგრული ადამიანებისადმი;

ერთდროულად გააღვიძა მასში შემოქმედებითი და რევოლუციური შემართება;

გამოიყვანა იგი ცხოვრებისა და ბრძოლის ასპარეზზე და ხელში ააღებინა ბასრზე უბასრესი იარაღი.

ახალგაზრდა გორკის შემოქმედების პირველი პერიოდი გაბედული ძიების პერიოდი იყო, როცა მას, ცხოვრების მრავალი პრობლემით დაინტერესებულს, გატაცებით შემოჰყავდა ლიტერატურაში რევოლუციური რომანტიკის შარავანდედით მოსილი რეალური ყოფის გმირი.

ძიების ეს თვალსაჩინო პროცესი მწერლისათვის ერთსა და იმავე დროს იყო ხელოვნების ახალი გზების მოწივეობა და ახალი ყოფის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობის ერთობლივი პროცესი.

მაქსიმ გორკის მხატვრული მსოფლმხედველობა ყალიბდებოდა ვ. ი. ლენინის მეცნიერულ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობის უშუალო გავლენით. გორკისათვის დიდი მნიშ-

ვენლობა კქონდა მეშათა კლასის გენიალური ბელადის პირველსავე ნაშრომებს. ეცნობოდა რა მათ, მისთვის ბევრი რამ ხლებოდა ნათელი და გასაგები.

\* \* \*

ოთხმოცდაათიანი წლების ნახევარში მაქსიმ გორკი გადაქრით გამოდის ბურჟუაზიულ-რეაქციული ლიტერატურული მიმართულების — დეკადენტობისა და ანტიმხატვრული მეოთხის — ნატურალიზმის წინააღმდეგ.

დეკადანსი და ნატურალიზმი აღმოცენდნენ XIX საუკუნის დასასრულს კრიტიკული რეალიზმის საწინააღმდეგოდ და დაუპირისპირდნენ რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებს. დეკადანსი და ნატურალიზმი წამოიზარდნენ კაპიტალიზმის ფესვებზე და ასახავდნენ ამ ფორმაციის შინაგან ბუნებას მისი ისტორიის უკანასკნელ კრიზისულ პერიოდში.

ნატურალიზმი ალატაკებდა ლიტერატურას, დაჰყავდა მისი როლი სინამდვილის ოქმურ ასახვამდე, უარყოფდა ლიტერატურის დიდ საზოგადოებრივ დანიშნულებასა და უფლებას — მისცეს შეფასება ცხოვრების მოვლენებს, განაზოგადოს ტიპიური, უჩვენოს ცხოვრების განვითარების გზა.

დეკადენტებმა უარყვეს რეალიზმი და გადაბარგდნენ უნაყოფო ოცნებისა და ავადმყოფური ფანტაზიის სამყაროში. ისინი ხელოვნებას ხალხისადმი, განმათავისუფლებელი ბრძოლისადმი სამსახურის დანიშნულებიდან ეწეოდნენ ზოოლოგიური ინდივიდუალიზმის, მისტიკის სამყაროში.

მაქსიმ გორკიმ 1896 წელს გამოაქვეყნა თავისი შესანიშნავი, მებრძოლური სტატია „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“, რომლითაც გაილაშქრა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეაქციულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ. ამ სტატიაში მ. გორკი იძლევა ნატურალიზმისა და დეკადენტობის გამანადგურებელ კრიტიკას. დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლა მ. გორკის ესთეტიკურ შეხედულებებსა და მხატვრულ პრაქტიკაში გამოვლინდა როგორც მიზანდასახული, სისტემატიზებული, უაღრესად გაბედული გამოსვლა მებრძოლი მწერლისა, რომლისათვისაც მთავარი იყო აქტიური რევოლუციური მოღვაწეობა. რუსი დეკადენტების ერთ-ერთი მეთაურის თევდორე

სოლოგუბის ლექსების გამო დაწერილ თავის რეცენზიაში — „ესეც პოეტი!“ — გორკიმ ამხილა რუსული დეკადენტობის რეაქციული არსი. ამ რეცენზიაში იგი წერდა: „პესიმიზმი და სრული გულგრილობა სინამდვილისადმი, გახლებული ლტოლვა სადღაც ზევით, ცაში და თავისი უმწეობის შეგნება. აღმაფრენის აშკარად საგრძნობი უქონლობა პოეტთა შემოქმედებაში, წმინდა სულისკვეთების უქონლობა მათ გულში — აი ჩვენი ახალი პოეზიის ძირითადი პანგები და თემები“ (მ. გორკი. თხზ. კრებული 30 ტომად; ტ. 23, გვ. 122).

გარდა ამისა გორკი ქმნის მოთხრობების მთელ ციკლს („ერთი პოეტის შესახებ“, „უსიამოვნება“, „მოსაწყენი აშბავი“, „პოეტი“ და სხვ.), სადაც მხილებულია დეკადანსის ანტისაზოგადოებრივი, ანტიმხატვრული ბუნების არსი. დეკადანსის წინააღმდეგ ბრძოლა გორკის შემოქმედებაში გამოვლინდა როგორც ახალი მხატვრული ლიტერატურის შექმნისათვის მიზანმიმართული მტკიცე ბრძოლა.

გორკის უკვე აღარ აკმაყოფილებდა კრიტიკული რეალიზმი;

გორკის აღშფოთებდა ნატურალიზმი და დეკადანსი;

მისთვის საჭირო იყო ახალი მეთოდი, რაც უპასუხებდა ახალ კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ადრინდელი გორკი არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ახალი, პროლეტარული ლიტერატურის უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული წარმომადგენელი.

მაქსიმ გორკის ოთხმოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში, როგორც რეალისტი მხატვრის შემოქმედებაში, ეპოქის დამახასიათებელი ძვრები და მოვლენები მნიშვნელოვანწილად ობიექტური ზეგავლენით არიან შემოსულნი. ახალგაზრდა გორკისათვის პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ბევრი საკითხი კიდევ არ არის ნათელი ამ პერიოდში.

მაგრამ მისთვის გარკვეულია მთავარი რამ: —

ლიტერატურა უნდა ემსახურებოდეს ხალხს და ეპოქას;

მისი მოვალეობაა დაეხმაროს მუშათა კლასს დიადი საკაცობრიო მისიის შესრულებაში;

დადგა ბრძოლის ახალი ეტაპი, რომელიც მოითხოვს გმირულ პათოსს;

საჭიროა ამ ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობა და არა მისგან განზე გადავლა.

განასახიერებს რა ყოველივე ამას თავისი მხატვრული პრაქტიკით, მაქსიმ გორკი სხვებისაგანაც მოითხოვს აქტიურ ქმედით ბრძოლას; იგი ახალ ამოცანებს უსახავს ლიტერატურას.

ეს ამოცანები მკაფიოდ არის გამოხატული მოთხრობაში „მკითხველი“, რომელიც 1898 წელს გამოქვეყნდა ქვესათაურით „საუბრები“. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ მოთხრობა დაიწერა გამოქვეყნებამდე სამი წლით ადრე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ გორკი მხატვრული ლიტერატურის წინაშე ახალ ამოცანებს აყენებდა თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ბირველი ნაბიჯებიდანვე.

„მკითხველში“ გორკი მოითხოვს, რომ ლიტერატურა გამსჭვალული იყოს ბრძოლის სულისკვეთებით, წარმოადგენდეს მამობილიზებელ ძალას, მოუწოდებდეს შემოქმედებისაკენ, სიცოცხლისაკენ, იძლეოდეს მამაცობის გაკვეთილებს და შეიცავდეს „კეთილ სიტყვებს, რომლებიც სულს აღაფრთოვანებენ“. იგი მოითხოვს, რომ მწერალი თავისი ქმნილებით აჩქარებდეს ცხოვრების მაჯისცემას. ამისათვის მწერალს თვითონ უნდა ესმოდეს ცხოვრება იმდენად, რომ განუმარტავდეს მას სხვებს, უნდა იდგეს თავისი დროის მოთხოვნილებათა სიმალლეზე, წინასწარ განჭვრეტდეს მომავალს, ეხმარებოდეს ადამიანს შეიცნოს თავისი თავი, უნერგავდეს მას რწმენას საკუთარი ძალისადმი, აღუძრავდეს წმინდა გულისწყრომასა და სიმამაცეს.

ამგვარად, „მკითხველი“ მთელი გაბედული პროგრამა იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს მწერალი, რა სიმალლეზე უნდა იდგეს იგი, როგორ უნდა ეხმარებოდეს ადამიანებს ყოფიერების ახალი ფორმების შექმნაში.

თვითონ გორკის შემოქმედება ამ ამოცანებს ემსახურებოდა და ამ მოთხოვნებს შეესაბამებოდა. გორკის მთელი შემოქმედება ხალხის საბედნიერო საგმირო საქმეთა ქადაგება და მოწოდებაა.

და იგი როდია წოგადი მოწოდება!

მაქსიმ გორკი თავის ნაწარმოებებში რეალური ცხოვრების

მტკიცე ნიადაგზე იდგა, ნათლად ხედავდა, რომ ჩაღლებოდა დიდი ბრძოლა მშრომელი ადამიანის განთავისუფლებისათვის ჩაგვრის ბორკილისაგან. მ. გორკის ეგრეთწოდებული „რომანტიკული“ გმირები იმ დროის პოლიტიკურ მოვლენათა ცხოველ გამოხმაურებასა და რევოლუციურ საგმირო საქმეთა იდეალების განსახიერებას წარმოადგენდნენ.

გორკიმ შექმნა ეგრეთწოდებული „რომანტიკული გმირების“ მთელი გალერეა:

მოთხრობაში „მაკარ ჩუდრა“ ყველაფერზე მალა დაყენებულია პიროვნების თავისუფლება;

შესანიშნავ ოპტიმისტურ ზღაპარში „ქალიშვილი და სიკვდილი“ გორკიმ გვიჩვენა სიცოცხლის მოტრფიალე ადამიანის გამარჯვება სიკვდილზე;

„მოხუცი იზერგილის“. პერსონაჟის — უშიშარი გმირის დანკოს ლეგენდარული სახე ხალხის ბედნიერებისათვის თავდადების მაგალითია; მისი გული ადამიანებისადმი სიყვარულის მძლავრ ჩირაღდნად გიზგიზებს, ძნელ გზას უნათებს მათ და სახელოვნად იფერფლება, ხალხს რომ იხსნის;

„შვარდნის სიმღერით“ გორკი ჰიმნს უგალობს ბრძოლასა და მამაცობას;

ხოლო „ქარიშხალას სიმღერით“ რევოლუციის მოახლოებას, მის შალე გამარჯვებას ხედავს.

ეს ნაწარმოებნი ნათელს ჰფენენ დიდი პროლეტარული მწერლის რომანტიზმის თავისებურებას. მისი ნიშნებია რეალისტური სინამდვილის თავისებური გააზრება, რევოლუციური პათოსი, ადამიანის დაუცხრომელი მისწრაფება გამარჯვებისადმი; იმის მტკიცე რწმენა, რომ ადამიანის ბედნიერება შესაძლებელია, რომ უსაზღვროა მისი შესაძლებლობანი ბრძოლასა და შემოქმედებაში, რომ უძლეველია რევოლუციური ხალხის ძალა.

მაქსიმ გორკის ადრინდელი აზრი იმის შესახებ, რომ საჭიროა მწერალი ქმნიდეს ისეთ ამაღლებულ სახეებსა და ტიპებს, რომლებიც ცხოვრებასა და ბრძოლას უნდა ასწავლიდეს ადამიანს, რაზმავდეს მას ახალი სამყაროს შექმნისათვის, საშუალებას გვაძლევს გავერკვეთ გორკისეული რომანტიზმის თავისებურებაში.

რომანტიზმში გორკი განასხვავებდა ორ მიმართულებას:

ა) პასიურს, რომელიც ცდილობს შეარიგოს ადამიანი ჩაგვრის სინამდვილეს ამ უკანასკნელის ყალბი შეფერადებით, ან მოაშოროს მისი ყურადღება ამ სინამდვილეს „თავის შინა სამყაროში უნაყოფო ჩაძირვით“;

ბ) აქტიურს, რომელიც „ისწრაფვის გააძლიეროს ადამიანის ნებისყოფა სიცოცხლისადმი, აღძრას მასში ამბოხება... ყოველგვარი ჩაგვრის წინააღმდეგ“.

მაქსიმ გორკი მთელი თავისი არსებით იბრძოდა პასიური, რეაქციული რომანტიზმის წინააღმდეგ; ღრმად ნერგავდა აქტიურ, რევოლუციურ რომანტიზმს, გაბედულად ამკვიდრებდა მას ცხოვრებაში.

ცოცხალი სინამდვილის რომანტიზმი. — აი მაქსიმ გორკის რევოლუციური რომანტიზმის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი.

ა. მ. გორკის ჩვენი ლიტერატურის რევოლუციური რომანტიზმი ესმოდა როგორც „სინამდვილისადმი აქტიური დამოკიდებულების ქადაგება, როგორც შრომის, ცხოვრებისადმი ნებისყოფის ქადაგება, როგორც ცხოვრების ახალი ფორმების მშენებლობის პათოსი და ძველი სამყაროსადმი სიძულვილი...“ (მ. გორკი. რჩეული ლიტ.-კრიტიკ. სტატიები; გვ. 234; 1941 წ., რუს.).

გორკის რომანტიზმი აქტიური რომანტიზმია. ეს არის გმირობის რომანტიზმი.

გორკის რევოლუციური რომანტიკოს მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი ის არის, რომ მისი გმირები ხალხში, ცხოვრებაში არსებული ადამიანები არიან. ასეთი გმირები ცხოვრებაში უკვე ჩნდებოდნენ და ბრძოლაში ებმებოდნენ. გმირთა ეს სახეები რეალური ვითარების, საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების მიერ იყო ნაკაწრნახევი. მათი შექმნისას გორკი თანამედროვეობის რეალურ მოთხოვნებს ეყრდნობოდა.

შემთხვევით როდი იყენებდა იგი თავის რომანტიზმში ხალხური თქმულებების ფორმას. ხალხურ სიბრძნეში იგი პოულობდა მშრომელი ადამიანების სანუკვარ მისწრაფებებს; ხედავდა ხალხის საუკეთესო ოცნებებს — ბოროტ ძალებზე

გამარჯვების შესახებ, გასაჭირიდან გამოსასვლელი გზის მანათობელი ლამპარის შესახებ, ოცნებებს, რომლებიც უკვე პოულობდნენ თავისი განხორციელების რეალურ ძალას რევოლუციურ მოძრაობაში.

გორკის რევოლუციური რომანტიზმის მნიშვნელობა უნდა განვიხილოთ არა მარტო რევოლუციური განწყობილების ასახვის თვალსაზრისით, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, თუ როგორი იყო მისი ზემოქმედება მასებზე.

როცა მეფის ჯალათებმა მეტეხის საპყრობილეში მხეცურად მოკლეს მგზნებარე რევოლუციონერი, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ლადო კეცხოველი (1903 წ.), სოციალ-დემოკრატიული მუშათა კავშირის ბაქოს კომიტეტმა გამოუშვა სპეციალური პროკლამაცია, რომელიც პროლეტარიატს მოუწოდებდა გაეძლიერებინა ბრძოლა და შეემჭიდროებინა თავისი რიგები. პროკლამაცია იწყებოდა გორკის „შავარდენას“ სიტყვებით: „О смеяый Сокол, в борьбе с врагами истек ты кровью“!

აი, როგორ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული დიდი პროლეტარული მწერალი მუშათა რევოლუციურ მოძრაობასთან.

გორკის აქტიური, რევოლუციური რომანტიზმი მკლავდებდა არა მარტო მისი პირველი პერიოდის ნაწარმოებებში. რომანტიზმის ეს თვისებები ცოტად თუ ბევრად ვლინდებიან მის შემდეგდროინდელ ნაწარმოებთა დადებითი გმირების მოქმედებაშიაც.

\* \* \*

ცხრაასიან წლებში სწრაფი ევოლუცია ხდება მაქსიმ გორკის მხატვრულ მეთოდშიაც და მსოფლმხედველობაშიაც. ეს გასაგებია, რადგან სწრაფად ვითარდებოდა თვით ცხოვრება. გორკისათვის კი საჭირო იყო არა მარტო კვალდაკვალ მიჰყოლოდა ცხოვრებას, არამედ გაესწრო კიდევაც მისთვის, დაენახა მისი ხვალისნდელი დღე.

ამ პერიოდში დიდმა მწერალმა თავის შემოქმედებაში გადაწყვიტა მხატვრული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა — ეჩვენებინა ხ ა ლ ხ ი როგორც მთავარი გმირი, შემოქმედი ისტორიისა.

მისი გმირები უბრალო ადამიანები, ხალხის შვილები, შრომისა და ბრძოლის ადამიანთა ტიპიური წარმომადგენლები არიან. მათი სახით მწერალმა დაინახა და ასახა ხალხის სულიერი სიმდიდრე და რევოლუციური მისწრაფება, მისი ნათელი გონება და გულმართლობა, თავისი საქმის სამართლიანობის შეგნება.

გორკიმ შექმნა უბრალო ადამიანთა — ხალხის წიალიდან გამოსულ გმირთა მკაფიო სახეები. ეს თავისებური პროტესტი იყო ჰეგელის ესთეტიკის იმ იდეალისტური კონცეფციის წინააღმდეგ, რომ, თითქოს მხოლოდ არისტოკრატია იძლევა სრულფასოვანი ეპიკური მხატვრული სახეების შექმნის მასალას (ჰეგელი. თხზ., ტ. XII, გვ. 196-197; რუს.).

ხალხის წიალიდან გამოსული ადამიანების დაუვიწყარი ტიპების შექმნით გორკიმ უკვდავყო ხალხის ძალა, მისი რევოლუციური გარდამქმნელი პათოსი. მან ოსტატურად იპოვნა პიროვნულთა და საზოგადოებრიულის ერთობლიობის კრიტერიუმი და მკაფიოდ გვიჩვენა ხალხის სამსახურში მყოფი გმირების მაღალი საზოგადოებრივი მისწრაფება.

მაქსიმ გორკი იბრძოდა ისეთი პიროვნებისათვის, რომელიც თავისი ხალხისა და ეპოქის ნამდვილი შვილია.

შესანიშნავ ნაშრომში „პიროვნების დაშლა“, რომელიც მწერლის უკვე ცხრაასიანი წლებს შემოქმედებას განეკუთვნება, მაქსიმ გორკი გვევლინება ადამიანის დიდ ჰუმანურ დამცველად, პიროვნების მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულების მქადაგებლად. აქ გაიხსნა მკაცრი პროტესტი კაპიტალისტური წყობილებისა და წესების წინააღმდეგ, რომელიც შლის პიროვნებას, ანადგურებს ადამიანს.

აღნიშნულ ნაშრომში გორკიმ ფარდა ახადა ბურჟუაზიული თეორიების სიცრუეს ხელოვნების „თავისუფლების“ შესახებ, მისი „ობიექტურობის“ შესახებ, იმის შესახებ, რომ ხელოვნება, თითქოს, პოლიტიკაზე, პარტიაზე მაღლა დგას და არ გამოხატავს ეპოქის, კლასის, თანამედროვეობის ინტერესებს. მან ნათელყო, რომ ხელოვნებას არ შეუძლია განზე გაუდგეს სოციალურ მოვლენებს, ისევე როგორც ადამიანს არ ძალუძს ამა თუ იმ სოციალური ჯგუფის გარეშე დადგეს.



მაგრამ როგორ მოვეპყროთ ადამიანს?

ამ კითხვას გორკიმ ახალი პასუხი გასცა მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში. სტატიებში: „შენიშვნები მეშჩანობის შესახებ“, „კარამაზოვშიჩინის შესახებ“, „კიდევ კარამაზოვშიჩინის შესახებ“ და სხვ. მან განსაკუთრებულ სიმაღლეზე აიყვანა ა დ ა მ ი ა ნ ი.

გორკიმ პრინციპულად განსაზღვრა თავისი შეურიგებელი დამოკიდებულება მორჩილების ტოლსტოი-დოსტოევსკისებური მოძღვრებისადმი. დამახასიათებელია, რომ გორკის ამ დამოკიდებულებამ, რომელიც გაცილებით ადრე გამომქლავნდა პროლეტარული მწერლის მხატვრულ ნაწარმოებებში, ახალი ძალით გაიხშიანა სწორედ 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ დამდგარი რეაქციის პერიოდში.

„შენიშვნებში მეშჩანობის შესახებ“ გორკი ლაპარაკობს იმაზე, რომ საჭირო იყო რეაქციის დღეებში ხალხის სულიერ ხელმძღვანელებს თავისუფლებისა და სამართლიანობის გასამარჯვებლად ბრძოლისაკენ მოეწოდებინათ ხალხისათვის. მაგრამ „— მოითმინე!“ — უთხრა რუსეთის საზოგადოებას დოსტოევსკიმ თავისი სიტყვით პუშკინის ძეგლის გახსნაზე. „— თვითგაუმჯობესდი!“ — უთხრა ტოლსტოიმ და დაუმატა: „— არ ეწინააღმდეგო ბოროტებას ძალით!“

ტოლსტოი და დოსტოევსკი, რომლებმაც დაუნდობლად ამხილეს ძველი რუსეთის მანკიერებანი და ახალ სიმაღლეზე აიყვანეს კრიტიკული რეალიზმი, ვერ აღმოჩნდნენ სოციალური უსამართლობისაგან ადამიანთა განთავისუფლების თანმიმდევარნი მკურნალნი. ისინი, თვითეული თავისი რეცეპტით, ცდილობდნენ ადამიანის შერიგებას მკაცრ სინამდვილესთან, ამ სინამდვილის „გაუმჯობესებას“, ადამიანის „თვითგაუმჯობესებას“.

მაქსიმ გორკის კი შეუძლებლად მიაჩნდა ყოველივე ეს.

„ქვეყანა — ეს არის ხალხი, — ამბობდა იგი. — ადამიანი ჩემი ორგანიზმის უჯრედია. თუ მას სცემენ — მე მტკივა. თუ მას შეურაცხყოფენ — მე ეს აღმაშფოთებს, მსურს შური ვიძიო. მე არ შემიძლია დავუშვა ზავი დამბონებელსა და დამონებულს შორის“.

ტოლსტოისა და დოსტოევსკის „ქრისტიანულად“ ებრალებ-

ბათ ადამიანი, ჩქმალავენ რა მის მთავარ ღირსებას — მისწრაფებას ბრძოლისაკენ.

გორკი თავისი გმირის ენით ლაპარაკობს:

„ყველაფერი — ადამიანში, ყველაფერი ადამიანისათვის! არსებობს მხოლოდ ადამიანი, ყოველივე დანარჩენი — მისი ხელისა და მისი ტვინის საქმეა! ადა-მიანი! ეს დიდებულია! ეს გაისმის... ამაყად! ადა-მი-ანი! საჭიროა ადამიანის პატივისცემა! არა შებრალება... არ დაამცირო იგი შებრალებით... პატივისცემაა საჭირო!.. ვისი უნდა ეწინოდეს ადამიანს?.. ადამიანი იბადება უკეთესისათვის!“

ეს სიტყვები გამსჭვალულია ადამიანისადმი განსაკუთრებული სიბოთით და სიყვარულით, ადამიანის პოტენციის ძლიერების შეურყეველი რწმენით.

გორკი ამ ძლიერი გრძნობით უპირისპირდება დასავლეთის მთელს დეკადენტურ დაცემულობითს აბდაუბდას: სიკვდილით გატაცებას, ადამიანის სულის დაწვრილმანებას, პესიმიზმა და იმედგაცრუებას.

ს.ო.ცი.ა.ლ.ის.ტ.უ.რ.ი.ო.პ.ტ.ი.მ.ი.ზ.მ.ი — აი რამ მისცა ძალა გორკის ასე მაღლა დაეყენებია მებრძოლი ხალხი: შემოქმედი ადამიანი.

მაქსიმ გორკი ადამიანის, ხალხის ძალას ხედავს შრომაა და ბრძოლაში. დიდი მწერლის შემოქმედებაში შრომის პრობლემა პოულობს მკაფიო გამოხატულებასა და სწორ გადაწყვეტას.

შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ მისი ჰუმანიზმის მთავარ საფუძველს სწორედ შრომა წარმოადგენს. შრომაში ხედავს იგი არა მარტო არსებობის წყაროს, არამედ ადამიანის უპირველეს მოთხოვნილებასაც.

მწერალი აჩვენებს, თუ როგორ აკეთილშობილებს ადამიანს ღირსეული შრომა და როგორ ღუპავს მას მუქთახორობა. აფასებდე შრომას — ეს, გორკის მიხედვით, ნიშნავს — აფასებდე თვით ადამიანს. გორკიმდე ვერავენ ვერ შეძლო ასე ღრმად გადმოეცა შრომის პოეზია, როგორც ეს მიღწეულია „ჩემს უნივერსიტეტებში“.

შრომაში ადამიანის ძალაა და ღირსებას რომ ხედავდა, მაქსიმ გორკის ამავე დროს არ შეეძლო არ შეენიშნა, რომ

კაპიტალიზმის პირობებში შრომა არ შეიძლება იქცეს გმირობად, რადგან მუქთახორები არ აფასებენ ადამიანის შრომას; რომ კაპიტალისტებმა, რომლებმაც დაკარგეს ადამიანური სახე და მტაცებლებად იქცნენ, შრომა აქციეს სხვების დამონების და თავიანთი გამდიდრების საშუალებად. მშრომელი ადამიანის ღირსება კაპიტალისტისათვის არაფერს არ წარმოადგენს. მეფუნთუშე ვასილ სემიონოვი („მეპატრონე“) გაცილებით მეტ პატივსა სცემს თავის ღორებს, უფრო მეტად უყვარს ისინი, ვიდრე დაჭირავებული მუშები.

შრომა მხოლოდ სოციალიზმის პირობებში ხდება თავისუფალი. მაქსიმ გორკი ჩვენს დღეებში აღტაცებით მიესალმებოდა სტახანოვურ მოძრაობას, როგორც უჩვეულო შრომითი გმირობის გამოვლინებას.

იგი საბჭოთა მწერლების პირველი ყრილობის ტრიბუნიდან მოუწოდებდა ჩვენს მხატვრული სიტყვის ოსტატებს თავიანთი წიგნების გმირად ექციათ შრომის ადამიანი.

ნამდვილი გმირობის უშრეტი წყაროა შრომა და ბრძოლა. სწორედ შრომასა და ბრძოლაში არიან შობილნი გორკის გმირები. მათი ძალა ის არის, რომ ისინი ცხოვრებაში მოვიდნენ მეცნიერული სოციალიზმის იდეების მოსვლასა და დამკვიდრებასთან ერთად.

ცხოვრებისა და ბრძოლის ქეშმარიტ გმირს შეიძლება წარმოადგენდეს მხოლოდ მშრომელი ადამიანი. იგი ქმნის მატერიალურ დოვლათს საზოგადოების არსებობისა და განვითარებისათვის; მაშასადამე; იგი უნდა იყოს ცხოვრების ბატონ-პატრონიც.

აი საიდან გამომდინარეობს მაქსიმ გორკის გმირების ძალა და სიმამაცე.

მაქსიმ გორკის წინ ჰქონდა მდიდარი რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკური ტრადიცია — ბელინსკის მოძღვრება ლიტერატურის ხალხურობის შესახებ. ეს ტრადიცია და, საერთოდ, რუსული რეალიზმის მოწინავე წარმომადგენელთა მთელი უმდიდრესი მემკვიდრეობა დაეხმარა გორკის სწორედ ხალხში დაენახა თავისი გმირი. „გმირი, — ამბობდა დიდი მწერალი, — ის არის, ვინც სიცოცხლეს ქმნის სიკვდილის საწინააღმდეგოდ. ვინც სიკვდილს

ამარცხებს...“ (მ. გორკი. თხზ. კრებული 30 ტომად; ტ. 10, გვ. 56).

ასეთნი დაგვიხატა გორკიმ თავისი გმირები: ნილი, პავლე, სინცოვი, რიბინი, ნილოვნა და სხვ...

მემანქანე ნილი უკვე ცხადად გრძნობს ამას; „მტრების“ გმირები იბრძვიან ამისათვის, მაგრამ ჯერ კიდევ კონსპირაციულად; „დედისა“ და „ზაფხულის“ გმირები კი აშკარად გამოდიან, როგორც ამ ბრძოლის მონაწილენი და მეთაურები.

გორკის ნაწარმოებთა დადებითი გმირის ეს ევოლუცია შესანიშნავად ნათელყოფს თვით გორკის მსოფლმხედველობის ევოლუციას:

რაც უფრო უახლოვდებოდა იგი რევოლუციურ მოძრაობას, ბოლშევიკებს, რაც უფრო აქტიურად ებმებოდა მასების მოძრაობაში, რაც უფრო ღრმად ეუფლებოდა მარქსიზმ-ლენინიზმს, მით უფრო გარკვეული და გამოკვეთილი ხდებოდა მისთვის ახალი რევოლუციური გმირის სახე.

\* \* \*

მაქსიმ გორკი, როგორც სოციალისტური რეალიზმის გამოჩენილი წარმომადგენელი, განსაკუთრებით შესანიშნავია ცხრაასიანი წლების თავისი ისეთი ცნობილი ნაწარმოებებით, როგორიც არის „მეზიანები“, „დედა“, „მტრები“, „ზაფხული“ და სხვ.

ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებიც ქვაკუთხედად დაედო არა მარტო მ. გორკის შემოქმედებას, არამედ ახალი, სოციალისტური ლიტერატურის განვითარებას:

აღნიშნული მხატვრული ქმნილებანი მთელ ეპოქას აყალიბებენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში. ისინი შეიძლება მივიჩნიოთ გარდატეხის იმ მომენტად, საიდანაც უფრო გამოკვეთილად იწყება სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა.

„მეზიანებში“ პირველად გამოჩნდა შედარებით მკვეთრი ფიგურა პროლეტართა კლასის რევოლუციონერი წარმომადგენლისა; მემანქანე ნილი გადაჭრით უცხადებს პრო-

ტესტს ძველ სამყაროს და რევოლუციური ბრძოლის გზას აღგება.

ეს არის გმირი, ვინც უკან არ დაიხევს არავითარი სიძნელის წინაშე, ვინც იცის რა უნდა აკეთოს.

მისი მდგომარეობა და თვითშეგნება უკარნახებს მას იყვეს შეუღრეკელი და შეურიგებელი. ის მიდის ძველი მეშჩანური სამყაროდან, რომ უფრო გაბედულად შეუტიოს მას და დაანგრის იგი..

რევოლუციური ბრძოლის გაბედულ პროგრამას შეიცავს მისი სიტყვები: „მე შენზე უკეთ ვიცი (ეუბნება იგი პეტრე ბესემენოვს), რომ ცხოვრება მძიმეა, რომ ზოგჯერ იგი საძაგელი და სასტიკია, რომ აღვირახსნილი, უხეში ძალა ჩაგრავს და სულს უხუთავს ადამიანს, ეს ვიცი, — და ეს არ მომწონს, ძლიერ აღმაშფოთებს! მე ასეთი წესრიგი არა მსურს! მე ვიცი, რომ ცხოვრება სერიოზული საქმეა, მაგრამ მოუწყობელია,... რომ იგი თავის მოსაწყობად მოითხოვს მთელ ჩემს ძალ-ღონეს და უნარს. ისიც ვიცი, რომ მე დევგმირი კი არა ვარ, არამედ მხროლდ — პატიოსანი, ჯანსაღი ადამიანი, და მაინც ვამბობ: არა უშავს რა! ჩვენ გავიმარჯვებთ! და მე მთელი ჩემი ძალ-ღონით დავიკმაყოფილებ სურვილს, რომ ჩხავერიო ცხოვრების ფერხულში... მიეწვი-მოეწვიო იგი ასეც და ისეც... იმას ხელი შევეშალო, ამას დავეხმარო... აი რა არის ცხოვრების სიხარული!“...

ნილი ჯერ კიდევ არ არის ყოველმხრივ ჩამოყალიბებული რევოლუციონერი. იმის შეცნობა, რომ მისი შრომით სხვები მდიდრდებიან, რომ მასზე მძარცველები მბრძანებლობენ, მასში აღანთებს ბოზოქარ სულს და იგი მიდის ბესემენოვების სამყაროდან. ეს არის ბრძოლაში წასვლა. და ჩვენ ვიცით, რომ ცხრაასიანი წლების დამდეგის ნილი მივა ბოლშევიკების პარტიაში, რათა ისეთ მუშებთან ერთად, როგორც თვით არის, ორგანიზებულად ბრძოლოს ცხოვრების გარდაქმნისათვის.

მაქსიმ გორკიმ თავისი ამბოხებული გმირის — მემანქანე ნილის — სახით დაგვანახა მომავალი სოციალისტური რევოლუციის ძალები, რომლებიც მწიფდებიან ძველი წყობილების წიაღში. ამიტომაც ეს სახე უნდა ჩაითვალოს

გორკის შემოქმედებაში სოციალისტური რეალიზმის პირველ ყველაზე უფრო ნათელ ჩანასახად, მის აშკარა გამოვლინებად.

მაშასადამე, ისეთი სახეები, როგორცაა: გრაჩოვი („სამნი“), გვოზდევი („ჩხუბის თავი“), ქარიშხალა, ადამიანი, დანკო და განსაკუთრებით კი ნილი; ისეთი ნაწარმოებნი, როგორც „მკითხველი“, „ქალიშვილი და სიკვდილი“, „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“, „მზის შვილები“ და სხვ., რომელნიც წინ უძღოდნენ ნაწარმოებებს — „შენიშვნება მეშჩანობაზე“, „დედა“, „მტრები“, „ზაფხული“, — ყველა ისინი ნათლად მოწმობენ გორკის შემოქმედებაში სამყაროს ასახვის იმ ახალი მხატვრული ხერხის მკვეთრ გამოვლინებას, რომელიც მერმე, მომწიფებულ გორკის შემოქმედებაში მკვიდრდება უკვე როგორც სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

სანამ გორკის ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სავსებით შეცნობილი პროლეტარიატისა და მისი ახალი ტიპის პარტიის — ბოლშევიკების პარტიის რევოლუციური როლი, იგი, რა თქმა უნდა, ვერ შექმნიდა ისეთ სახეებს, რომლებიც აღჭურვილი იქნებოდნენ შეგნებულ რევოლუციონერი მებრძოლის, მასების წინამძღოლის ყველა თვისებით. ამის შეცნობა გორკიმ — მხატვარმა გამოამყვანა ცხრაასიანი წლების დამდეგს, პიესა „მეშჩანების“ დაწერის მომენტიდან და იგი თანდათანობით იზრდება მწერლის შეგნებაში მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ზრდასა და აღმავლობასთან ერთად.

ამრიგად „მეშჩანები“ შესანიშნავი მხატვრული ფაქტია, „დედასა“, „მტრებსა“ და „ზაფხულზე“ ზღვრე მოვლენილი.

ვერ დავეთანხმებით ზოგიერთების მტკიცებას, თითქოს, სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრება გორკის შემოქმედებაში უნდა განეკუთვნოს „თომა გორდევის“ დაწერის პერიოდს. მართალია, ამ ნაწარმოებში მწერალმა გააცოცხლა მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის რუსეთის სინამდვილის შესანიშნავი რეალური სურათები, პროლეტართა ჯგუფიც დაგვანახა, მაგრამ ეს იყო დიდი მხატვრის მხოლოდ რეალიზმი; ეს ჯერ კიდევ არ იყო სოციალისტური

რეალიზმის მიგნება, რადგან „თომა გორდევეში“ არ მოჩანდა პერსპექტივა, არ მოჩანდა მოქმედი პროგრესული ძალა. ამ პერიოდში მწერალს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სრულად შეგნებული პროლეტარიატის ისტორიული ადგილი და როლი. თვით მაქსიმ გორკი უფრო გვიან მიუთითებდა იმაზე, რომ სოციალისტური რეალიზმი შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ სოციალისტური გამოცდილების ფაქტებზე. ასეთი პირველი საბრძოლო გამოცდილება, როგორც რეალური ფაქტორი, კი რუსეთში დაგროვილ იქნა უმთავრესად ბოლშევიკების პარტიის — ყველაზე უფრო რევოლუციური პარტიის, მეცნიერული სოციალიზმის იდეების განმახორციელებელი პარტიის შექმნის პროცესში. მაშასადამე, ამ დრომდე არ შეიძლება ლაპარაკი მხატვრული ლიტერატურის ახალი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის — დაბადებაზე. შეიძლება ვილაპარაკოთ მის მხოლოდ წინასწარ ჩანასახებზე, პირველ სიმპტომებზე, მისი ნიშნების ერთგვარ გამოვლინებაზე, როგორც მ. გორკის შემოქმედებაში, აგრეთვე მასზე უფრო ადრეც.

1905 წლის რევოლუციის გამოცდილება დიდ მხატვარს დაეხმარა საბოლოოდ მისულიყო სინამდვილის მხატვრული შემეცნების ახალ მეთოდთან. ცხოვრების სინამდვილემ, ლენინის გაცნობამ, ბოლშევიკებთან მუშაობამ, პირადმა მონაწილეობამ 1905 წლის რევოლუციურ ამბებში უდიდესი გავლენა მოახდინა მწერალზე. ახლა მის წინ გადაშლილი იყო ცოცხალი რევოლუციური სინამდვილის ვეებერთელა წიგნი, უფრო მკაფიო კონტურებით იყო მოხაზული მთავარი გმირის სახე. მწერალმა ახლა უკეთ იცოდა რევოლუციური ბრძოლის კანონები და უკეთ იცნობდა ამ ბრძოლის მთავარ მამოძრავებელ ძალას. მან ნათლად დაინახა, რომ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა საუკუნეობრივ ბრძოლას, ბოლოს და ბოლოს, გამოუჩნდა ნამდვილი ბელადი პროლეტარიატისა და მისი პარტიის სახით, რომ კაპიტალის ბატონობისაგან კაცობრიობის განთავისუფლების საქმე საიმედო ხელშია.

აი რა განწყობილებით შეუდგა მაქსიმ გორკი მუშაობას თავის დიდ ნაწარმოებებზე 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ.

რომან „დედისა“ და პიესა „მტრების“ მაგალითით ვხედავთ თუ სოციალისტურმა მსოფლმხედველობამ რა დახმარება გაუწია მწერალს მიეღწია დიდი მხატვრული სიმართლისათვის.

„დედამ“ და „მტრებმა“ თვალსაჩინო გავლენა მოახდინეს მუშების ცნობიერებაზე. „მთელ ევროპაში სახელგანთქმული მწერლის“ (ლენინი) ეს ნაწარმოებები რეაქციის წლებში ეხმარებოდნენ ჩვენს პარტიას ბოლშევიკური ორგანიზაციების განმტკიცებაში, რევოლუციური მოძრაობის ლიკვიდატორთა და დეზერტირთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, მასებში რევოლუციური პათოსისა და საბოლოო გამარჯვების რწმენის გაძლიერებაში.

პიესაში „მტრები“ გორკიმ ნათლად გვიჩვენა, რომ კაპიტალისტური სამყარო გაყოფილია ორ მტრულ ბანაკად. რომელთა შერიგება შეუძლებელია. მუშათა კლასს მხოლოდ შეურიგებელი რევოლუციური ბრძოლის გზით შეუძლია მიაღწიოს თავისუფლებას, მაგრამ ამ ბრძოლისათვის საჭიროა ორგანიზებულობა, სოლიდარობა, თავისი მიზნების შეგნება. დაჩაგრული მდგომარეობის მართოდ შეცნობა და მის წინააღმდეგ პროტესტი სრულიადაც არ კმარა განთავისუფლების დიად საქმეთა განსახორციელებლად. ამას გარდა საჭიროა კიდევ ორგანიზებული გაბედული ბრძოლა.

ასეთ დასკვნამდე მიიყვანა მწერალი რევოლუციის გაკვეთილებმა.

საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს, რომ გორკის ამ პიესაში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა რევოლუციური მთელი კოლექტივის დარაზმულობა. მწერალი ქმნის მუშების დიფერენცირებულ სახეებს, მაგრამ ამ ადამიანების ინდივიდუალურ ნიშანთვისებებს ტიპიურობა ენიჭებათ და შესაბამისი პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების დამახასიათებელ მასობრივ მოვლენათა წარმოსახვად იქცევიან.

ისევე, როგორც „დედაში“, აქაც მხატვარი ხაზს უსვამს რევოლუციონერთა მასის, ხალხის ძალას.

თავისი წინანდელი ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, მწერალი ახლა უკვე გატაცებულია არა ცალკეული რევოლუციონერების ბედით, არამედ რევოლუციონერთა



მთელი ჯგუფის, დიდი კოლექტივის, აჯანყებული მასების ბედით.

კოლექტივის ღირსეული წარმომადგენლების: ბოლშევიკი კონსპირატორის სინკოვის, ლევშინის, გრეკოვის, იაგოდინის, რიაბცევის, აკიმოვის მკვეთრად ჩამოქნილი სახეები გვაძლევენ რუსეთის მებრძოლი, რევოლუციური პროლეტარიატის ტიპიურ მინიშნებას.

იატაკევეშელ სინკოვის სახით მწერალი პირველად გვიჩვენებს რევოლუციონერ-კონსპირატორს, ბოლშევიკ-ორგანიზატორს, თეორიულად მომზადებულ მტკიცე მებრძოლს. განმათავისუფლებელი ბრძოლის სამაჩხლიანობის არა ფანტიკური, არამედ შეგნებული რწმენა რევოლუციის თანმიმდევრული მებრძოლის ძალასა და მიზანსწრაფულობას ანიჭებს მას.

პიესაში დახატული რევოლუციონერი მუშების ტიპები გამოხატავენ პროლეტართა კლასის საერთო განწყობილებას. მათ აქვთ თავიანთი ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშნები; ისინი ყველანი თავისებურად გაიაზრებენ ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენას, მაგრამ ამ რევოლუციონერ მუშებს აერთიანებს და რაზმავს ერთნაირი დამოკიდებულება წარმოების საშუალებებისადმი და რევოლუციურ ბრძოლის აუცილებლობის შეგნება.

მუშა გრეკოვი ბევრი რამით გვაგონებს პავლე ვლასოვს. მასში გარკვევით მოჩანს რევოლუციური რაინდობის ნიშნები, სიმშვიდე, ნიჭი, თავისი მოვალეობისა და ღირსების ღრმა გაგება.

ცხოვრების დიდი გამოცდილება და ურყევი სიმტკიცე გამოსჭვივის მუშა ლევშინის საქმეებში. იგი არის რუსეთის პროლეტარიატის პირველი თაობის წარმომადგენელი. ჯერ კიდევ გლეხად დაბადებული, ფეოდალურ ურთიერთობათა და „საგლეხო რეფორმის“ მსხვერპლი, ლევშინი ერთ-ერთი პირველი მოვიდა წარმოებაში. მისი ოფლითა და სისხლით არის შექმნილი ბარდინებისა და სკორობოტოვების „სპილენძის კაპიკი“. და მან იცის, რომ სხვის ოფლზე აშენებული პარაზიტული კაპიტალიზმი, რომლითაც „მოწამლულია მთელი კაცობრიობა“, უნდა მოისპოს.

რა დიდი ოპტიმიზმი და სიმხნევეა ამ ადამიანში!

იგი ხედავს ცხოვრების სიღრმეს და სწამს მშრომელი ადამიანის ძალა. ბევრი უნახავს და განუცდია ამ მოხუცს თავის სიცოცხლეში; და შრომითი მოღვაწეობის მთელმა პრაქტიკამ მას ასწავლა, რომ საჭიროა ერთად ბრძოლა. მხოლოდ მუშათა ერთიან ძალას შეუძლია გამარჯვება! მომავლისადმი დიდი რწმენა ამოძრავებს და ამოქმედებს მას. ეს — ხალხი მეტყველებს მისი ბაგეებით, როცა იგი მიმართავს კაპიტალის სამყაროს: „ჩვენ ვერ გაგვდევნით. ვერა! გეყოფათ, რაც გვდევნეთ! ვცხოვრობდით უსამართლობის წყვდიადში, კმარა! ახლა თვითონ ავინთეთ — ვერ ჩაგვაქრობთ! ვერ ჩაგვაქრობთ ვერავითარი დაშინებით, ვერ ჩაგვაქრობთ“.

გორკიმ თავისი გმირების — რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის წარმომადგენლების სახით მართლად წარმოქმნა პროლეტარიატის ძალა მისი პერსპექტივით. დიდმა მხატვარმა სიმართლით წარმოსახა კაპიტალიზმის ისტორიული ბედიც.

„მტრების“ ფინალი სწორად წყვეტს ამ პრობლემას. გორკი პოულობს საზოგადოებრივი კლასობრივი ძალების ნამდვილი პერსპექტიული თანაფარდობის პრობლემის მართებულ მხატვრულ გადაწყვეტას. რევოლუციონერი მუშების დაპატიმრება პიესაში, თუმცა სურათოვნად კი გამოხატავს 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებას, მაგრამ როდი გვეუბნება იმას, რომ რევოლუციის საქმე საერთოდ დამარცხებულია. 1905 წლის რევოლუცია დიდი ნაბიჯი იყო გამარჯვების ძნელ გზაზე. და როცა დაპატიმრებულ მუშებს ვხედავთ, ვიცით, რომ „ეს ადამიანები გაიმარჯვებენ“, რადგან ისინი ბრალდებულნი კი არ არიან, არამედ ბრალმდებელნი, ცხოვრებაში მოსულნი არიან და არა მიმავალნი.

ახალი კლასის წარმომადგენლები ექსპლოატატორებს რომ დაუპირისპირა, გორკიმ საბურველი მოჰგლიჯა ძველი სამყაროს უკურნებელ წყლულებს.

ექსპლოატატორთა ბანაკი ირღვევა: სკორობოტოვები, რომლებიც წარმოდგენდნენ ტიპიურ მტაცებლებს, ორფე-

ხა მხეცებს, გრძობენ დიდი ხანძრის მოახლოებას და აწყდებიან ყოველი მხრით, რომ გასავალი იპოვნონ. ბარდინები კი ამ კლასის გახრწნის დამახასიათებელ ტიპებად გვევლინებიან.

მეორე მხარეზე ჩვენ ვხედავთ ექსპლოატირებულთ.

პირველნი ფლობენ ყველაფერს, მეორენი — არაფერს, გარდა საკუთარი ძალისა. მაგრამ მდგომარეობის ბატონ-პატრონის ადგილს უკვე თანდათან იკავებს ექსპლოატირებული ადამიანი, რომელსაც ეუფლება მოწინავე იდეები და რომელიც ირაზმება. თავისი კლასის რიგებში.

ასეთია, გორკის რწმენით, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ტენდენცია, ახლის დამკვიდრების პროცესი.

დამკვიდრების სწორედ ეს პათოსი არის „მტრების“ დიდი ძალა. გორკიმ მხატვრის გენიალური გამჭირახობით გააშუქა ისტორიის ობიექტური მსვლელობა, გვიჩვენა მისი განვითარების გზა, გამოიცნო მისი ნამდვილი პერსპექტივა.

ამ პერიოდის ყველა სხვა ნაწარმოებთა შორის ახალი შემოქმედებითი მეთოდი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა შესანიშნავ ეპიკურ ნაწარმოებში „დედა“, რომელიც სამართლიანად არის მიჩნეული სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებად.

დიდმა მწერალმა „დედით“ მხატვრულ აზროვნებაში დასვა და გადაწყვიტა დიდი პრობლემა:

მან მხატვრული საშუალებებით აჩვენა მეცნიერული შეერთება რევოლუციურ მოძრაობასთან;

აჩვენა პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ხელმძღვანელი როლი სოციალისტურ რევოლუციაში;

აჩვენა ის დიდი იდეალი, რომლის განხორციელებისათვისაც იბრძოდნენ ჩვენში ხალხის საუკეთესო შვილები;

აჩვენა მშრომელთა მასების შეგნებულობის უდიდესი ზრდა.

„დედა“ დაიწერა იმ პერიოდში, როდესაც მაქსიმ გორკის ხელთ ჰქონდა რევოლუციის გამოცდილების, რეალური ცხოვრების უმდიდრესი მასალა. გორკის მხატვრული აზ-

როვნება ამ დროს ქმნის ნაწარმოებებს, რომლებიც უდიდეს დახმარებას უწევენ ჩვენს პარტიას რეაქციის ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

„დედა“ მათ შორის გამოირჩევა, როგორც თავისი მძაფრი იდეური შინაარსით, ისე მხატვრული განხორციელების ფორმითაც.

- პავლე და პელაგია ვლასოვების სახით, მათ გარშემო შემოკრებილ რევოლუციონერთა სახით, მაქსიმ გორკიმ გამოხატა რევოლუციის ძალების თანდათანობითი მომწიფება და მათი შეტევაზე გადასვლა; წარმოგვისახა უძლეველი გმირი — ხალხი, რომლის რევოლუციური მოქმედება შეხამებულია მომავლისაკენ მისწრაფებასა, გამარჯვების დიდ იმედსა და საკუთარი საქმის სამართლიანობის ურყევ რწმენასთან.

ასეთმა რწმენამ და იმედმა გამოიყვანეს ბრძოლის დიდ გზაზე პავლე ვლასოვი, ანდრეი ნახოდკა, რიბინი, ნატაშა, საშა, სოფიო და ხალხის წიაღში დაბადებული ათასობით გმირი. ასეთმა რწმენამ და იმედმა დიდი სულიერი ძვრა განაცდევინეს პელაგია ნილოვნას; მიიყვანეს იგი რევოლუციის ბანაკში.

მხატვრულ ნაწარმოებთა შორის პირველად „დედაში“ დაინახა მუშათა კლასმა თავისი ნამდვილი სახე—ჩაგრული და უუფლებო, მაგრამ მებრძოლი და დიდი მომავლის მქონე კლასის სახე.

ეს ნაწარმოები არა მარტო უჩვენებდა მასებს დემოკრატიული და სოციალისტური იდეალის მშვენიერებასა და სამართლიანობას, არამედ კიდევ რაზმავდა მათ ამ იდეალის განხორციელებისათვის საბრძოლველად.

ამასთან იგი პირდაპირ ეუბნებოდა მათ, რომ რევოლუციის გზა რთული და მძიმე გზაა, რომ რევოლუციის გამარჯვება დიდ მსხვერპლს მოითხოვს.

ვ. ი. ლენინმა ქებით მოიხსენია დიდი პროლეტარული მწერლის ეს ნაწარმოები, უწოდა მას საჭირო და ძალიან დროული წიგნი. „დედამ“ უდიდესი სარგებლობა მოუტანა რევოლუციურ მოძრაობას.

ეს რომანი იმ მომენტში გამოჩნდა, როცა, როგორც

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა. ნაშრომში „სოციალ-დემოკრატიის ორი ტაქტიკა დემოკრატიულ რევოლუციაში“, საჭირო იყო მასებს მთელი სიდიადით, მთელი სიმშვენიერით დაენახათ ჩვენი დემოკრატიული და სოციალისტური იდეალი, დაენახათ უაღრესად მოკლე, უაღრესად პირდაპირი გზა სრული, უეჭველი და გადამწყვეტი გამარჯვებისაკენ.

„დედა“ სწორედ ამ ამოცანას ემსახურებოდა. მან დიდი მხატვრული შემეცნების ძალით პროლეტარიატს, ფართო მასებს დაანახვა ძნელი, მაგრამ მოახლოებული გამარჯვების გზა. იგი ნერგავდა სოციალიზმისა და პროლეტარული ბრძოლის იდეებს. პავლე ვლასოვის, პელაგია ნილოვნას, რიბინის, ნატაშას, ნახოდკას და „დედის“ სხვა გმირების სახეები ერთბაშადვე ახლობელი და საყვარელი გახდნენ მუშებისათვის.

რუსულ ლიტერატურაში გორკიმდეც ვხვდებით გმირებს — რევოლუციონერებს. მუშების ცხოვრება აღწერილი იყო აგრეთვე სლეპცოვის, რეშეტნიკოვისა და სხვების მოთხრობებში. მაგრამ ეს გმირები, პროლეტარიატის ცხოვრების ეს წარმოსახვა, პერსპექტივის ჩვენების აზრით, ისე რევოლუციურად თანმიმდევრული და ღრმა რეალური არ იყო, როგორც „დედაში“. გორკიმდე რუსულ მხატვრულ ლიტერატურაში მუშათა კლასი უმთავრესად დანატული იყო როგორც კაპიტალიზმის მსხვერპლი. გორკის ნაწარმოებებში კი მუშათა კლასი გამოდის როგორც გმირი — მებრძოლი.

რომანში ჩვენ თვალწინ გადაშლილია რევოლუციონერი გმირის ზრდის დიდებული სურათი. ის დაკავშირებულია პროლეტარული რევოლუციური მოძრაობის საერთო აღმავლობასთან. რომანის მთავარი გმირები გადიან ზრდისა და განვითარების რთულ, მაგრამ სწრაფსა და ერთადერთ სწორ გზას. გმირთა შინაგანი სამყაროს ევოლუციაში ჩვენ ვხედავთ, თუ რა ძალას შეიცავს მოწინავე თეორია, რომელიც არა მარტო უჩვენებს შრომის ადამიანს სწორ გზას, არამედ მიყავს კიდევაც იგი ამ გზით.

„დედის“ გმირები იყვნენ არა მარტო ცხრაასიანი წლების რევოლუციური აღმავლობის სინამდვილის, არამედ

მომავლის გმირებიც. რომანის კითხვას რომ ამთავრებდა, მუშა-მკითხველი მაინც ხედავდა ვლასოვის შემდგომს ნა-ბიჯებს, წარმოიდგენდა, თუ საით გაუძღვებოდნენ ის და მისი ამხანაგები რუსეთის პროლეტარიატს. ეს „დედას“ დიდ ზემოქმედებითს ძალას ანიჭებდა.

გორკიმ შემდეგ თვითონ განმარტა რომანის ეს პერსპექ-ტიული მხარე. წერილში მ. მ. ჩერემცოვასადმი იგი წერდა: „პავლე ვლასოვი... იშვიათად როდი გვხვდება. სწორედ აი ასეთებმა შექმნეს ბოლშევიკების პარტია. ბევრი მათგანი გადარჩა საპყრობილეში, გადასახლებაში, სამოქალაქო ომში და ახლა სათავეში ჩაუდგა პარტიას, მაგალითად, კლიმ ვო-როშილოვი და სხვები, ასეთივე ნიჭიერი ადამიანები“.

პავლე ვლასოვის სახით რომანში დახატულია ადამიანი, რომელსაც ახასიათებს გორკის წინანდელ რევოლუციურ გმირთა ყველა საუკეთესო თვისება და, გარდა ამისა, შეგნე-ბული რევოლუციონერი მუშის — მასების წინამძღოლის — ახალი ცოცხალი ნიშნები.

ადრიდანვე მწერლის იდეალი იყო ისეთი გმირი, რომელიც განასახიერებდა ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლას, და ამ იდეალმა სრული გამოხატულება ჰპოვა ცოცხალი რევო-ლუციური სინამდვილის გმირით:

პავლე ვლასოვმა მოკლე ხანში გაიარა მებრძოლ-რევო-ლუციონერის დიდი გზა და მუშათა მასების აღიარებული ხელმძღვანელი გახდა. მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებმა იგი გამოიყვანეს ბრძოლის სწორ გზაზე და ამავე დროს შეაიარა-ღეს იმის ცოდნითა და ოსტატობით, თუ როგორ უნდა გაე-წია ხელმძღვანელობა სხვებისათვის. პავლე ვლასოვმა სოცია-ლიზმის მეცნიერულ თეორიაში იპოვა იმ რთული საკითხე-ბის ახსნა, რომლებიც მის წინაშე დააყენა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ, მისმა მდგომარეობამ ამ ცხოვრებაში. მან იცის, რომ უნდა ისწავლოს, რათა შემდეგ შესაძლებლობა ექნეს სხვებს ასწავლოს.

ვლასოვის ზრდა ნათლად ასახავს მუშათა მოძრაობის ზრდას.

აი, პავლე სიტყვას ამბობს მუშათა მიტინგზე, როცა მათ მუშაობა შეწყვიტეს და პროტესტს აცხადებენ „ჭაობის კაპი-კის“ შეწერის გამო...

აი, მისი უფრო გვიანდელი სიტყვაც, წარმოთქმული გასამართლების დროს.

რაოდენ დიდია განსხვავება ამ სიტყვებს შორის, თუმცა პირველი ამბიდან მეორემდე დიდი ხანი არ გასულა!

პირველ შემთხვევაში ვხედავთ ჭერ კიდევ მოუმწიფებელ რევოლუციონერს, რომელსაც შეუძლია სიმართლე უთხრას ადამიანებს, გასცეს სწორი პასუხი კითხვებზე, მაგრამ რომელსაც ჭერ კიდევ არ ყოფნის ორგანიზატორის ოსტატობა.

გასამართლების დროს კი ჩვენ წინაშეა უკვე გამოწრთობილი რევოლუციონერი — ორგანიზატორი, რომელიც ბრალს სდებს დახვეწებულ სამყაროს.

პავლე ვლასოვმა საპყრობილიდან გაქცევაზე რომ უარი განაცხადა, ეს მარტოდენ ნებისყოფიანი ადამიანის სიმამაცე კი არ იყო, არამედ იმ წინასწარ მოფიქრებული მტკიცე გადაწყვეტილების შედეგი, რომ მისულიყო პროცესზე როგორც მოსამართლე, როგორც ბრალმდებელი. ჩვენ ვხედავთ, რა შეუდრეკლად გაისმის მისი მრისხანე სიტყვები. სწორედ პავლე ვლასოვი ასამართლებს, ის კითხულობს საბრალდებო აქტს, ის აწარმოებს დაკითხვას, მას გამოაქვს განაჩენი ხალების სახელით.

დაუღალავი და შინაარსით მდიდარი რევოლუციური მუშაობა ვლასოვის პირველი საჯარო გამოსვლიდან სასამართლო პროცესზე წარმოთქმულ სიტყვამდე ის დიდი სკოლა იყო, რომელმაც განაპირობა პავლეს ზრდა და დავაჟაკაცება. პირველი საბრძოლო გამოსვლა ქუჩაში პარტიის დროშით პირველი სერიოზული ნათლობა იყო ბოლშევიკ ვლასოვისა, როგორც მუშების ხელმძღვანელისა.

ვლასოვის ზრდაზე უაღრესად გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა პარტიამ. მხოლოდ პარტიას შეეძლო აღეზარდა და გამოეწრთო ასეთი შეუდრეკელი რევოლუციონერი. პავლე ვლასოვი პარტიის შვილია, თავისი „სულიერი სამშობლოს“ შვილი.

პავლეს ძალა ის არის, რომ იგი მარტო როდია.

თუ გორკის შემოქმედების ადრეულ პერიოდში მისი რევოლუციონერი გმირები ერთეული მებრძოლები იყვნენ, ვლასოვის გარშემო უკვე ვხედავთ ისეთივე გმირების მთელ

რ ა ზ მ ს, როგორც თვითონ ვლასოვია, და ყველა ისინი შეადგენენ ერთ მთლიანს — რევოლუციურ ხალხს.

რევოლუციური ბრძოლის გმირები მოქმედებენ როგორც ხალხის გმირები. ისინი ხალხის შვილები არიან და იციან, რომ უხალხოდ არ შეიძლება ბრძოლა ხალხისათვის.

გორკიმ „დედის“ მთავარ გმირად წარმოსახა ხალხი და ამით შექმნა ახალ კომპოზიციაზე აგებული ახალი ტიპის რომანი.

რომანში მკაფიოდ არის ასახული რევოლუციის მომზადების პერიოდის დამახასიათებელი ნიშანი — შეგნების შეტანა მუშათა მასებში, რევოლუციური ინტელიგენციის მოღვაწეობა. მუშათა მოძრაობის აღმავლობის წლებში რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენცია სულ უფრო უახლოვდებოდა ამ მოძრაობას, მკვიდროდ უკავშირდებოდა მუშათა კლასს და აქტიურად მონაწილეობდა დიად განმათავისუფლებელ ბრძოლაში. რუსეთის მოწინავე ინტელიგენცია თავდადებით მუშაობდა, რათა რევოლუციური შეგნების მკაფიო შუქი შეეტანა მუშათა უფართოეს მასებში. ამ ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა შესანიშნავ თვისებებს განასახიერებენ რომანის გმირები — საშა, ნატაშა, სოფიო, ნიკოლოზი.

გორკის რომანი სწორ პასუხს იძლევა რევოლუციის ისეთ რთულ საკითხზე, როგორცაა რევოლუციურ მოძრაობაში გლეხობის მონაწილეობის საკითხი: გლეხი, რომელიც აგრეთვე განიცდის ექსპლოატაციას, მუშის ბუნებრივი მოკავშირეა თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში; რუსეთის მუშათა კლასს, ჩაგრულ გლეხობასთან კავშირის გარეშე, მოუხედავად თავისი ჰეგემონობის და თანმიმდევრული რევოლუციურობისა, არ შეუძლია სრული გამარჯვება მოიპოვოს რევოლუციაში. გორკიმ დამაჯერებლად ნათელყო, რომ ჩაგრული გლეხები საერთო საქმისათვის რევოლუციაში იბრძობებენ მუშათა კლასის ხელმძღვანელობით. რიბინი რუსეთის რევოლუციური გლეხობის ტიპურა წარმომადგენელია. მას ხელმძღვანელობენ მუშათა კლასის მოწინავე ადამიანები — ვლასოვი და ნახოდკა.

საინტერესოდ და ახლებურად არის გადაწყვეტილი რომანში სახის სიდიადის, მისი სისრულის პრობლემა. ამის და-



მდასტურებელია პელაგია ვლასოვას სახე. ნილოვნა ცოცხალი სინამდვილის უაღრესად მკაფიო ტიპია, რეალურ ნიადაგზე წარმოშობილი.

ვლასოვას სახეს რომ ხატავდა, გორკის თვალწინ ედგნენ ცოცხალი ადამიანები — რევოლუციონერთა დედები. ყველა ამ ქალთა — შვილების ერთგულ თანაშემწეთა — თვისებებია, მათი ინდივიდუალური დამახასიათებელი ნიშნები განზოგადებულია და ამით გამოკვეთილია დედის ერთი მთლიანი სახე, რადგან, როგორც თვით მ. გორკი ამბობდა, მწერალი წიგნში გვიხატავს არა ამა თუ იმ ნაცნობი ადამიანის პორტრეტს, არამედ ცდილობს ერთი ადამიანის სახით დაგვიხატოს ბევრნი, რომელნიც ამ ადამიანის მსგავსნი არიან.

დაბეჩავებული რუსი ქალი ვლასოვა მოწინავე ადამიანი ხდება და შეგნებული რევოლუციური ბრძოლის უდიდეს სიმალეზე აღის. ეს გარდაქმნა და ზრდა თანდათანობით და თანმიმდევრულად ხორციელდება. ეს არის არა უბრალო ზრდა, არამედ თვისობრივი გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში.

ვლასოვას პირველი გმირობა რევოლუციური ფურცლების გავრცელებაა ფაბრიკაში. დედის მოქმედებაში შეხამებულია პირადი და საზოგადოებრივი მოტივები; იგი ამას ასრულებს საპრობილიდან შვილის განთავისუფლებისათვისაც და საერთო საქმისათვისაც.

შემდეგი საგმირო საქმე უფრო გაბედული და შეგნებულია: როცა პოლიციელებმა პავლეს ხელიდან გააგდებინეს წითელი დროშა, დედა მალა აიტაცებს მას იმ შეგნებით, რომ ეს თავისუფლებისათვის ბრძოლის მათი დროშაა, ხალხის წინამძღოლი, დროშა.

პავლესა და სხვების დაპატიმრების შემდეგ დედა აქტიურად ებმება დიდი საქმისათვის ბრძოლაში, უკვე შეგნებულად ავრცელებს რევოლუციურ ლიტერატურას.

დედის სახით რომანში ამეტყველებულია თავისუფლებისათვის ბრძოლის დიდი რომანტიკა. გმირის თავგანწირვა აქ დაკავშირებულია სიცოცხლისადმი დიდ სიყვარულთან და განპირობებულია თავისუფალი არსებობის აუცილებელი მოთხოვნილებით.

პელაგია ვლასოვას თავდადების მაგალითი, როცა იგი საბრძოლო მოწოდების ფურცლებს ფანტავს სადგურის დარბაზში, ცხოვრებისაგან გამწარებული ადამიანის, შვილის ბედით შეწუხებული დედის თავდავიწყებითს მოქმედებას როლი წარმოადგენს.

იგი ხედავს, თუ როგორ წაეტანა მას პოლიციელი; მან იცის, რაც მოელის ასეთი მოქმედებისათვის, მაგრამ სწორედ თავისუფლების სიყვარული, ხალხისათვის თავდადების გრძობა, იმედი და რწმენა ამოქმედებს მას. ეს არის მებრძოლი ადამიანის განსაკუთრებული ბედნიერება. ძლიერ საბრძოლო მოწოდებად გაისპის ამ შინაგანი ბედნიერებით აღტყინებული დედის სიტყვები:

„შეაერთე, ხალხო, შენი ძალ-ღონე ერთიან ძალად!“

ვლასოვას სახე გორკის რომანში შორს გასცილდა პავლეს დედის როლს. მან შეიძინა რუსი რევოლუციონერი ქალის საერთო ტიპური თვისებები. მაგრამ ეს ფარგლებიც ვიწროა მისთვის. იგი სიმბოლურად წარმოსახავს სამშობლოს, რომელიც მონობისა და ჩაგვრის უღელს ამსხვრევს და თავის შვილებს მოუწოდებს გააჩაღონ გადამწყვეტი რევოლუციური ბრძოლა.

სოციალისტური რეალიზმი დაეხმარა მაქსიმ გორკის კონკრეტულ სინამდვილეზე დაყრდნობით შეექმნა დედის — სამშობლოს განზოგადებული სახე, რომელიც მომავლისაკენ მიზანდასახულ წინსვლას გამოხატავს.

„დედის“ გმირები დიდი რუსი ხალხის ტიპური წარმომადგენლები არიან. ისინი ერის დამახასიათებელ თვისებებს განასახიერებენ.

ბოლშევიზმის მოძღვრებით შეიარაღებულ სწორედ ასეთ გმირებს შეეძლოთ ნათლად დაენახათ თავიანთი მიზანი, დიდი პერსპექტივა და თავიანთ რევოლუციურ მისწრაფებათა რეალობა. სწორედ მათ შეეძლოთ ეთქვათ ჯერ კიდევ ცხრა-ასიან წლებში: „...არასოდეს არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ ჩვენი ამოცანაა არა მცირე რამის მოპოვება, არამედ სრული გამარჯვება“. მხოლოდ ასეთ გმირს შეეძლო ეთქვა მაშინ: „ამხანაგებო! მთელი ჩვენი სიცოცხლე წინ ვიაროთ. ჩვენ არა გვაქვს სხვა გზა!“

მხოლოდ რევოლუციური ბრძოლა მუშათა კლასისა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ახალი ტიპის პარტია და რომელიც სათავეში უდგას რევოლუციურ ძალებს, უზრუნველყოფს გამარჯვებას; მხოლოდ კომუნისტია ამ ბრძოლის ნამდვილი გმირი და ხელმძღვანელი; პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი ბრძოლა სამართლიანი ბრძოლაა, ვინაიდან იგი ათავისუფლებს ადამიანს საუკუნეობრივი მონობისა და ჩაგვრისაგან; გამარჯვება მოახლოებულია და აუცილებლად მოვა, მაგრამ თავისით კი არ მოვა, არამედ თავდადებული ბრძოლით უნდა მოვიპოვოთ.

აი რა თქვა გორკიმ თავისი ნაწარმოებით — „დედა“.

მუშათა კლასმა, მთელმა რევოლუციურმა რუსეთმა „დედა“ მიიღო როგორც ბრძოლის პროგრამა.

გადასახლებაში მყოფი რევოლუციონერი ბოლშევიკი ს. ვ. მალიშევი ციმბირიდან წერდა მაქსიმ გორკის მისი წიგნის გამოსვლის დღის, როგორც მუშებისათვის ბედნიერი დღის, შესახებ.

1908 წელს ბოლშევიკი მკითხველები მწერლისადმი გავზავნილ „ღია წერილში“ ამბობდნენ: „შეიძლება ითქვას, რომ პავლეს სახით რუსულ ლიტერატურაში პირველად გამოდის მუშა, რომლის მთელი არსება გამსჭვალულია იმ იდეალის სულისკვეთებით, რომელსაც ხუნდებისაგან განთავისუფლება მოაქვს არა მარტო მუშათა კლასისათვის, არამედ აგრეთვე მთელი კაცობრიობისათვის და, რომელიც გვიხატავს საყოველთაო სიხარულით აღსავსე, ახალ ლამაზ ჰარმონიულ თავისუფალ — ხალხიან ცხოვრებას“.

სოციალისტური რეალიზმის პირველი ტიპიური ნაწარმოების შექმნაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა მწერლის მიერ მუშათა მოძრაობის ფაქტიური მასალის ზედმიწევნითმა ცოდნამ.

„დედის“ იდეა მაქსიმ გორკის უკარნახა ჯერ კიდევ 1902 წელს სორმოვოში მომხდარმა ამბებმა. თვითონ მწერალი მკიდროდ იყო დაკავშირებული სორმოვოს იატაკქვეშეთის რევოლუციურ მოღვაწეებთან და მათ ხელმძღვანელებთან.

„დედის“ მთავარი გმირების პავლე ვლასოვისა და პელაგია ნილოვნას პროტოტიპები იყვნენ სორმოვოს სოციალ-

დემოკრატიული ორგანიზაციის მოღვაწეები პეტრე ზალო-  
მოვი და მისი დედა — ანა.

მამასადამე, მაქსიმ გორკი 1902 წლიდან ატარებდა დიდი  
რომანის შექმნის იდეას, მაგრამ მან მხოლოდ 1905 წლის რე-  
ვოლუციის შემდეგ შეძლო მოეკიდნა ხელი მისი განზოგადე-  
ლებისათვის. სორმოვოს ამბებს მხოლოდ რევოლუციის შეჰ-  
დეგ შეიძლებოდა მიეღო ასეთი ფართო განზოგადება და  
ტიპიზაცია. კონკრეტული მოვლენა გადაიზარდა რუსეთში  
რევოლუციური მოძრაობის საერთო ტიპიურ გამოსატუ-  
ლებად.

„დედაში“ კპოვეს თავიანთი გადაწყვეტა სოციალისტური  
რეალიზმის ძირითადმა პრინციპებმა.

ბრძოლის, თავისუფლების, ადამიანის, გმირის, პიროვნე-  
ბისა და ხალხის ერთიანობის, პატრიოტიზმისა და პროლეტა-  
რული ჰუმანიზმის, მომავლისადმი რწმენის პრობლემები  
გამოჩნდნენ აქ ახალი შუქით განათებულნი.

დღის წესრიგში დასმული ამ პრობლემების მხატვრული  
გადაჭრისას ძირითად იარაღს მწერლის ხელში წარმოადგენდა  
აწმყოს ნათლად დანახვა, მომავლის სწორი განჭვრეტა.

ვ. ი. ლენინი აღტაცებული იყო მ. გორკის ახალი რომანით.  
თვით მაქსიმ გორკი წერს ამის შესახებ:

„მე ვუთხარი, მეჩქარებოდა ამ წიგნის დაწერა—მეთქი...  
მაგრამ ვერ მოვასწარი ამეხსნა, თუ რატომ მეჩქარებოდა, —  
ლენინმა დასტურის ნიშნად დამიქნია თავი და თვითონ ამიხს-  
ნა: ძალიან კარგი, რომ აჩქარებულხართ, საჭირო წიგნია, ბევ-  
რი მუშა იღებდა მონაწილეობას რევოლუციურ მოძრაობაში  
შეუგნებლად, სტიქიურად; ახლა ისინი წაიკითხავენ „დედას“,  
ეს მათ დიდ სარგებლობას მოუტანს. „სწორედ თავის დროზე  
გამოსული წიგნია“. ეს იყო მისი ერთადერთი, მაგრამ ჩემთვის  
მეტისმეტად ძვირფასი კომპლიმენტი“. (მ. გორკი. თხზ. კრე-  
ბული 30 ტომად; ტ. 17, გვ. 7).

„დედის“ მნიშვნელობა განუზომლად დიდია არა მარტო  
რევოლუციური მოძრაობისათვის, არამედ მხატვრული ლიტე-  
რატურისათვისაც. ამ წიგნის შექმნით მაქსიმ გორკიმ ლიტე-

რატურას განვითარების მაგისტრალური გზა უჩვენა, როგორც  
ლიტერატურისათვის ძალიან ძნელი დრო იყო.

„დედის“ ძირითადი მოტივი — მასების რევოლუციური  
გამოსვლა თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმ-  
დეგ — გორკის ბევრ დიდ ნაწარმოებს გამოყვა როგორც მა-  
სულდგმულელებელი იდეა. ამ მხრივ, პირველ ყოვლისა, უნდა  
დავასახელოთ „ზაფხული“.

„ზაფხული“ წარმოადგენს „დედის“ ლაიტმოტივის უშუა-  
ლო გაგრძელებას. იგი გორკიმ მიუძღვნა სოციალისტური  
იდეების შექრასა და დამკვიდრებას სოფლად. ეს იყო მწერ-  
ლის პირველი სერიოზული ცდა ცალკე ნაწარმოებში აესახა  
გლახთა შორის რევოლუციური მუშაობის დამახასიათებელი  
მომენტები.

„ზაფხული“ განსაკუთრებით რელიეფურად გამოიყურება  
ისეთ ნაწარმოებებთან შედარებით, როგორიც არის, მაგალი-  
თად, ი. ბუნინის „სოფელი“.

სოფლის მშრომელთა კლასობრივი თვითშეგნების გაღვი-  
ძების თემისადმი მიძღვნილ ამ ნაწარმოებში გორკიმ დახატა  
სოფლად კლასობრივი ბრძოლის გამწვავება, ბოლშევიკური  
აგიტაციის წარმატება და გვიჩვენა, თუ როგორ უარყო გლე-  
ხობამ სტოლიპინის აგრარული რეფორმები, შეიგნო რა მათი  
არსი; თუ როგორ დაუკავშირდა გლეხობა თავის უერთგულეს  
ხელმძღვანელსა და მოკავშირეს — ქალაქის პროლეტარიატს.

ბოლშევიზმის იდეები, რევოლუციური ბრძოლა, თავი-  
სუფლებისადმი ურყევი მიწრაფება ალაფრთოვანებდა მაქ-  
სიმ გორკის მის გიგანტურ შემოქმედებაში.

\* \* \*

რეაქციის შემდგომს პერიოდში, როდესაც დაიწყო მუშათა  
მოძრაობის ახალი აღმავლობა რუსეთში, პროლეტარიატის გე-  
ნიოსმა მწერალმა შექმნა ფორმით მეტად ორიგინალური და  
შინაარსით რევოლუციურ-ოპტიმისტური ნაწარმოები „იტა-  
ლიური ზღაპრები“.

ფრიად საყურადღებოა, რომ ბევრი ამ ზღაპრთაგანი და-  
ბეჭდილი იყო ბოლშევიკურ გაზეთებში „ზევზდასა“ და  
„პრაუდაში“.

„იტალიური ზღაპრები“ თავისუფლების სულით სუნთქავს. მათში მოჩანს მწერლის დიდი სიმპათია რევოლუციური მასებისადმი, მისი უსპეტაკესი სიყვარული რევოლუციური იდეებით ამოძრავებული ადამიანისადმი.

აქ ჩვენ ვხედავთ მასების შემქმნელობისა და დარაზმის, მშრომელთა სოლიდარობის შესანიშნავ სურათებს, უღმობელოებას ტირანიისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ, პროლეტარული ჰუმანიზმის ძლიერ გამოვლინებას.

თუ როგორ განსაკუთრებით მოსწონდა ვ. ი. ლენინს „იტალიური ზღაპრები“, მოწმობს მისი წერილი გორკისადმი 1912 წელს.

„ხომ არ დაწერთ სამაისო ფურცელს? — ეკითხება ვ. ლენინი მ. გორკის, — ან პატარა ფურცელს ასეთივე სამაისო სულისკვეთებით? მოკლესა და „სულიერი სიმხნევის მოწყემს“, ჰა? მოიგონეთ ძველი ღრო — ხომ გახსოვთ 1905 წელი — და. დაწერეთ ორიოდ სიტყვა, თუ წერის ხალისზე მოხვიდეთ. რუსეთში 2-3 არალეგალური სტამბაა და ცენტრალური კომიტეტი, ალბათ, რამდენიმე ათეულ ათას ეგზემპლარად გამოსცემს. კარგი იქნება გვექნეს „ზევზდის“ ზღაპრების ტიპის რევოლუციური პროკლამაცია. ძალიან, ძალიან მიხარია, „ზევზდას“ რომ ეხმარებით“. (ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი; ტ. 35, გვ. 1).

იმავე წელს დაწერილ მეორე წერილში ვ. ი. ლენინი კვლავ აღნიშნავს „იტალიური ზღაპრების“ დიდ მნიშვნელობას: „შესანიშნავი „ზღაპრებით“ თქვენ ძალიან, ძალიან ეხმარებოდით „ზევზდას“ და ეს მე უაღრესად მახარებდა...“

თავისი მოთხრობების ამ შესანიშნავ ციკლს მაქსიმ გორკიმ „ზღაპრები“ შეარქვა. შემთხვევით როდი წარუშდევარა მან თავის ციკლს ანდერსენის ცნობილი გამოთქმა: არ არსებობს იმაზე უკეთესი ზღაპარი, რომელსაც თვით ცხოვრება ქმნისო.

„ზღაპრების“ ძირითად მოტივს შეადგენს რევოლუციური პათოსი, რევოლუციური მოძრაობის მიერ ადამიანის შინაგანი გარდაქმნა, მისი მაღალი სულის ამოძრავება.

მაქსიმ გორკიმ შექმნა შესანიშნავი ავტობიოგრაფიული ტრილოგია, რომელიც განსაკუთრებით იმით იქცევს ყურად-

ლებას, რომ მასში ცხოვრების კონკრეტული მოვლენების მართალი აღბეჭდვა შეხამებულია დაკვირვებისა და ანალიზის ცხოველმყოფელ უნართან, ხალხის ყოფა-ცხოვრების განსაკუთრებულ ცოდნასთან.

გორკის ტრილოგია ადამიანის ძალისა და გამძლეობის ორიგინალური დემონსტრაციაა. იგი გვასწავლის ყოველგვარი ზიძნელის გადალახვის და ყოველგვარი გასაჭირიდან გამოსვლის ხელოვნებას. „ბავშვობა“, „ხალხში“ და „ჩემი უნივერსიტეტები“ ყველაზე უკეთ მეტყველებენ ერთსა და იმავე ღროს მაქსიმ გორკის, როგორც ადამიანისა და როგორც მხატვრის ძალას.

გორკი აღსდგა ფეოდალური, წვრილბურჟუაზიული, მეშჩანური, კაპიტალისტური რუსეთის წინააღმდეგ. მისი იდეალი იყო ახალი სოციალისტური რუსეთი, რომელიც ბედნიერებისავენ მიმავალ ფართო გზას გაუნათებდა მსოფლიოს ხალხებს.

გორკიმ დაუნდობლად ახადა ფარდა წვრილ კერძომესაკუთრულ სამყაროს, მის მეშჩანურ სულს თავისი ისეთი ნაწარმოებებით, როგორიც არის „ქალაქი ოკუროვი“ და „მატვეი კოჟემიაკინის ცხოვრება“. მწერალმა აჩვენა, რომ ახალი ყოფის შექმნისათვის საჭირო და აუცილებელია ამ ძველი სამყაროს დანგრევა და მოსპობა.

ეპოქისა და ხალხის ცხოვრების ღრმა ცოდნამ უკარნახა მაქსიმ გორკის ისეთი ფართო ტილოების შექმნა, როგორიცაა „არტამონოვების საქმე“ და „კლიმ სამგინის ცხოვრება“.

„არტამონოვების საქმეში“ მხატვრული სიმძაფრით გამოცემულია საზოგადოებრივი განვითარების მთელი პროცესი კაპიტალიზმის ჩასახვიდან მის დაღუპვამდე რუსეთში. ეს თავისებური ეპოპეაა საზოგადოებრივი ყოფისა, უტყუარი ისტორიული მოვლენების მხატვრული ამეტყველება!

მაქსიმ გორკი მისთვის ჩვეული ფართო შტრიხებით, არტამონოვების სამი თაობის კონკრეტული მაგალითით გვიჩვენებს კაპიტალიზმის შემოჭრას; მის დამკვიდრებასა და აყვავებას; მის მტაცებლურ ხასიათს; მის ორღევასა და გახრწნას, და ბოლოს, მის დაცემას.

მწერალი კაპიტალის სამყაროს შეაჯახებს ახალ სოციალურ

ძალას — პროლეტარიატს და ამოხსნის ისტორიული კანონ-ზომიერების აუცილებლობას — სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების გარდუვალობას.

კაპიტალიზმის პრობლემა, მისი რღვევის და გარდუვალი დაღუპვის თემა მ. გორკის შემოქმედებაში საერთოდ აღრიდანვე მოჩანდა, როგორც მისი შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი თემა („ჩელკაში“, „ზარი“, „ყოფილი ადამიანები“, „თავისუფალი დღეები“, „თომა გორდეევი“, „სამნი“, „ვასა ელეზნოვა“ და სხვ.).

„არტამონოვების საქმის“ მხატვრულ განხორციელებას მეტად საინტერესო ისტორია აქვს.

გორკის დიდი ხნიდან აწვალებდა ასეთი ნაწარმოების შექმნის იდეა. ჯერ კიდევ 1902 წელს იგი ესაუბრება ლევ ტოლსტოის „სამი თაობის ისტორიის“ შესახებ და ტოლსტოი ურჩევს მას აუცილებლად დაწეროს სამი თაობის რომანი. მაგრამ ტოლსტოის აქ ძირითადად აინტერესებს ფსიქოლოგიური მომენტები, ისტორიის რელიგიურ-ფილოსოფიური ასპექტი და არა იმდენად პრობლემის სოციალურ-ისტორიული არსი.

უფრო გვიან გორკი ამავე თემაზე ესაუბრება ვ. ი. ლენინს. მწერალი თვითონ იგონებს ამ საუბარს:

1910 წელს კაპრის კუნძულზე შეხვედრისას მან უთხრა ლენინს, რომ აპირებს დიდი რომანის შექმნას, რომელიც მოიცავს ერთი ოჯახის ასი წლის ისტორიას — დაახლოებით, 1813 წლიდან 1910 წლამდე. ამ დროის მანძილზე ოჯახიდან გამოდიან სხვადასხვა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ადამიანები: ფაბრიკანტები, მღვდლები, ჩინოვნიკები, პეტრაშეველები, სამოცდაათ — ოთხმოციანი წლების ადამიანები. ლენინმა მოიწონა აზრი და უთხრა გორკის: „საუცხოვო თემაა, ცხადია, — ძნელი, იგი მოითხოვს დიდ დროს. მე ვფიქრობ, რომ თქვენ დაძლევეთ მას, მაგრამ — ვერ ვხედავ: რით დაამთავრებთ სინამდვილე დასასრულს არ იძლევა. არა, იგი უნდა დაიწეროს რევოლუციის შემდეგ“... (გაზ. „პრავდა“, 1936 წ., № 167, 19 ივნისი).

და გორკი ამბობს კიდევ: წიგნის დასასრულს მე მართლაც ვერ ვხედავდიო.



ლენინის რჩევა გორკისათვის მეტად სასარგებლო აღმოჩნდა. მან რომანი დაწერა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ, როცა „ერთი ოჯახის ისტორიის“ დასასრულის პრობლემა ასე ნათლად იყო გადაშლილი ცხოვრების მიერ.

არტამონოვების ტიპიურ სამ თაობას გორკიმ დაუპირისპირა მქსოველი მორაზოვების ტიპიური ოჯახის სამი თაობა და მათი ბრძოლა გაშალა სოციალური და ეკონომიური ცხოვრების ფართო ფონზე.

ამ ბრძოლაში მწერალმა მოძებნა ისტორიული განვითარების მთავარი მაგისტრალური ხაზი და ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვა მას, გამოაყვლია მისი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები.

მაქსიმ გორკის მრავალმხრივი და უმდიდრესი ლიტერატურული მოღვაწეობის თავისებური დამამთავრებელი გვირგვინი იყო „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ — რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ეს მონუმენტური ნაწარმოები.

„კლიმ სამგინის ცხოვრება“ რუსეთის ორმოცი წლის ისტორიის ამსახველი ვრცელი პანორამაა. თავის ამ რომანს მაქსიმ გორკიმ თვითონ უწოდა ისტორიული რომან-ქრონიკა.

დიდია და ფართო ამ ეპოპეის თვალსაწიერი. აქ შეხვდებით ამბავთა და მოვლენათა გრძელ ჯაჭვს ხოდინკის ველზე. მომხდარი ამბავიდან მოყოლებულსა და პირველი მსოფლიო ომით დამთავრებულს. რომანში განსაკუთრებით მკვეთრი ასახვა ჰპოვა მარქსიზმის შემოსვლამ რუსეთში, ნაროდნიკების გაკოტრებამ, 1905 წლის რევოლუციის ამბებმა, რეაქციის თარეშმა, რევოლუციური მოძრაობის ახალი ტალღის აზვირთებამ, მასების მზადებამ 1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისათვის.

ეპოპეის ცენტრალურ თემას შეადგენს ბრძოლა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, მისი არსის გამოაშკარავება. გორკი დაუნდობლად ამხელს ბურჟუაზიულ ინდივიდუალობას, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გაკოტრებას.

ისევე, როგორც „არტამონოვებში“, მაქსიმ გორკიმ „სამგინის ცხოვრებაშიც“ ერთიმეორეს შეაჯახა ძველი — წარმავალი და ახალი — მომავალი სამყაროს წარმომადგენლები;

ორი იდეოლოგიის — ბურჟუაზიული და სოციალისტური იდეოლოგიის — წარმომადგენლები ორი ტიპიური გმირის — კლიმ სამგინისა და სტეფანე კუტუზოვის სახით.

კლიმ სამგინის ტიპიურ თავისებურებათა დახატვით გორკიმ მსოფლიო პროგრესისა და კულტურის წინაშე შეაჩვენა ბურჟუაზიული ეგოიზმი, კარჩაეტილობა, ორპირობა და პოლიტიკური გამცემლობა.

სამგინის მთელი სულიერი სამყარო, ზნეობრივი ავლადიდება მოხდენილად არის გადმოცემული მისივე სიტყვებით: „ადამიანი მხოლოდ მაშინ არის ბედნიერი, როცა იგი მარტოა“. სამგინისათვის უცხოა კოლექტივიზმის გრძნობა, იგი გამსჭვალულია სიძულვილით განვითარებადი საზოგადოებისადმი. ყოველი მისი ნაბიჯი მას აახლოებს საბოლოო სულიერ და ფიზიკურ დაცემასთან, აქცევს მას ხალხის, რევოლუციის გაბოროტებულ მტრად.

სამგინის სახით გორკიმ შუქი მოფინა ცხრაასიანი წლების რუსეთის ბურჟუაზიული ინტელიგენციის პოლიტიკურ რენეგატობას, ამხილა მისი ეგრეთწოდებული „უპარტიობის“ „ფილოსოფიის“ რეაქციული არსი.

კლიმ სამგინის მაგალითზე გორკიმ დახატა და დაამტკიცა ინტელიგენციის იმ წარმომადგენელთა გარდუვალი კრახი, რომლებიც უპირისპირდებიან ხალხს, იბრძვიან მშრომელთა ინტერესების წინააღმდეგ და თავის ბედს უკავშირებენ ანტი-ხალხურ ძალებს.

სტეფანე კუტუზოვის სახეში მაქსიმ გორკიმ შეაერთა პროფესიული რევოლუციონერის, ბოლშევიკის, ხალხის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის მებრძოლი ადამიანის ტიპიური თვისებანი.

კუტუზოვი გადაჭრით მოქმედი, ხალხის ერთგული შვილი, თავდადებით მებრძოლი, პოლიტიკური ხელმძღვანელია. მისი ძალა მის დიდ სიმართლეშია; ეს სიმართლე არის მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრება, პარტია, რევოლუცია.

ამიტომ არის მისი ყოველი ნაბიჯი ასე გაბედული, რწმენით აღსავსე.

სტეფანე კუტუზოვის მაგალითით გორკიმ გვიჩვენა:

ქეშმარიტი სახალხო ინტელიგენციის ნათელი მომავალი;

სოციალისტური ინტელიგენციის და მშრომელი ხალხის  
განუყრელი კავშირი;

კომუნისტური იდეების უკვდავება;

ის ფართო შემოქმედებითი სარბიელი, რასაც ეს იდეები  
ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში აძლევენ პიროვნებას თა-  
ვისი უნარისა და შესაძლებლობის თავისუფალი გამოვლინე-  
ბისათვის.

„კლიმ სამგინის ცხოვრების“ დიდი მხატვრული შემეცნე-  
ბითი ღირებულება ისაა, რომ იგი ნათლად და დამაჯერებლად  
განჭვრეტს განვითარების აუცილებლობას — სოციალიზმის  
ძალების გარდუვალ გამარჯვებას კაპიტალიზმის სამყაროზე.



მაქსიმ გორკიმ შექმნა ორიგინალური ქანრის ნარკვევები.  
მათი დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა ცხოვრების მასა-  
ლის ღრმა ცოდნა, პუბლიცისტური მანერის შევრთება ბიო-  
გრაფიულ-მემუარულ ელემენტებთან და ამ თავისებური კომ-  
პოზიციური ხერხის გამოყენებით ისეთი გამოკვეთილი მხატვ-  
რული სახის ჩამოყალიბება, რომელიც სამუდამოდ რჩება  
მეხსიერებაში.

გორკის ეს მხატვრულ-პუბლიცისტური თუ მხატვრულ-  
ბიოგრაფიული, მხატვრულ-ისტორიული თუ მხატვრულ-ფაქ-  
ტობრივი ნარკვევები შესრულებულია დიდი ოსტატური ხე-  
ლოვნებით და უშუალო პირდაპირობით.

ასეთი ხასიათის ნარკვევებს შორის პირველ რიგში უნდა  
აღინიშნოს მისი 1924-1930 წლების ნაშრომი „ვ. ი. ლე-  
ნინი“. ნარკვევი დაწერილია ლენინისადმი, ბოლშევიკების  
პარტიისადმი განსაკუთრებული სიყვარულის გრძნობით, ისე-  
თი დიდი პათოსით, როგორც ახასიათებდა მხოლოდ გორკის.

— მე ღრმად, მგზნებარედ მიყვარდა ილიჩი და ვაფასებ-  
დი მას, — ამბობს მაქსიმ გორკი ერთ თავის წერილში. — და  
არასოდეს არ მიგრძვნია თავი ისე ობლად, ისე უღონოდ.  
როგორც მისი სიკვდილის წელს.

გორკი ხატავს ლენინს როგორც მასების უბადლო ბელადს.  
რევოლუციის დიდ მოღვაწესა და ორგანიზატორს, ახალი ტი-

პის პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელს, როგორც გენიალურ და უბრალო ადამიანს.

მაქსიმ გორკის კალამს ეკუთვნის ნარკვევის თავისებური ენის ისეთი ციკლური ნაწარმოებნი, როგორიც არის „რუსეთში“ და „საბჭოების ქვეყანაში“. სხვადასხვა დროს შექმნილი ეს ორი ციკლი შესანიშნავი მკაფიობით ხატავს იმის დიდ შედარებითს ტილოებს, თუ რა იყო ჩვენი ქვეყანა წინათ და რად იქცა იგი სოციალიზმის ეპოქაში, როგორი უზარმაზარი ისტორიული ნაბიჯი გადადგა წინ საბჭოების ქვეყნის ხალხმა.

1928-1929 წლების მოგზაურობამ საბჭოთა ქვეყანაში გორკის მისცა სოციალიზმის ძლევამოსილი მშენებლობის უმდიდრესი მასალა. „საბჭოების ქვეყნის“ ციკლში მწერალი შთაგონებით უმღერის განთავისუფლებული ადამიანის ძალას და აღიღებს მის შემოქმედებითს შრომას.

მკითხველის წინაშე გორკი გადაშლის გიგანტური მშენებლობის გრანდიოზულ სურათებს. საბჭოთა ადამიანების ძლევამოსილი ბრძოლა თავისი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის ვარდაქმნისათვის მას მიაჩნია უდიდეს მოვლენად კაცობრიობის მთელ ისტორიაში. თავისუფალი ადამიანის თავისუფალ შრომას იგი თვლის სოციალიზმის წარმატების უპირველეს პირობად.

სოციალისტურ შრომასა და ახალ ადამიანს სოციალისტური რეალიზმის მხატვარი ურთიერთგანპირობებულობის ასპექტში განიხილავს. მას სამართლიანად მიაჩნია სოციალისტური შრომა ახალი ადამიანის მარჯვნივებულ ფაქტორად, ისევე, როგორც ახალ ადამიანს იგი უწოდებს ახალი, სოციალისტური შრომის ორგანიზატორს.

პუბლიცისტური ნარკვევის ენარი გორკიმ განსაკუთრებით გაამახვილა თავის ისეთ ნაშრომებში, როგორიც არის „შენიშვნები მეშჩანობაზე“, „პიროვნების დაშლა“, „კარამაზოვი-შჩინის შესახებ“ და სხვ.

გორკის ეკუთვნის პამფლეტური ნარკვევის შექმნის თვალსაჩინო დამსახურებაც. განსაკუთრებით მძაფრად არის დაწერილი ნარკვევების ციკლი — „ამერიკაში“.

„ყვეთელი ეშმაკის ქალაქი“ იმით არის აღსანიშნავი, რომ

მით მებრძოლმა მწერალმა ამხილა კაპიტალიზმის სიმახინჯე და სიმზაკვრე, კაპიტალისტური წყობილების მანკიერება, ადამიანის პიროვნების დამცირება და მის ღირსებათა ფეხქვეშ გათელვა.

„ჩემს ინტერვიუში“ გორკი გვევლინება დიდ დემოკრატად და ჰუმანისტად, დასავლეთის რეაქციული ძალების წინააღმდეგ შეურიგებელ მებრძოლად.

ვისაც წაუკითხავს მისი მოგონება — ნარკვევები ლევ ტოლსტოის, ჩეხოვის, კოროლენკოს, ესენინის, კრასინის, გარინ-მხაილოვსკის, კამოს და სხვ. შესახებ, მათს მუხსიერებაში არასოდეს წარიშლება ამ ადამიანთა სახე, დახატული ხელოვანის მიერ.

გორკისათვის — ასეთი ორიგინალური ნარკვევების ავტორისათვის — დამახასიათებელია არა მარტო იმ საგნებისა თუ პიროვნების ღრმა ცოდნა, რომელთა შესახებაც იგი წერს, არამედ ამასთან ისეთი შტრიხების გამოყოფა და მათთვის ხაზგასმა, რომლებიც თავისთავად ბევრ სხვა რამესაც მეტყველებენ.

აი ერთი ასეთი შტრიხი, რომელიც ცალკე, მოკლე, ოთხ-ოდე სტრიქონიან თავად შეიტანა გორკიმ თავის უშესანიშნავეს ნარკვევში „ლევ ტოლსტოი“. მასში გადმოცემულია ტოლსტოის ლაპარაკი ტელეფონით ჩეხოვთან: „დღეს ისეთი კარგი დღე მაქვს, ისე ბედნიერი ვარ, რომ მინდა თქვენც ბედნიერი იყოთ. განსაკუთრებით — თქვენ! თქვენ ძლიერ კარგი ხართ, ძლიერ კარგი!“

ეს, თითქოს, უბრალო შტრიხია, უბრალო მოვლენის გადმოცემა, მაგრამ როგორ არის აქ ხილული ტოლსტოის დიდი ბუნება, მისი დამოკიდებულება ჩეხოვისადმი!

ან ასეთი მინიატურული მონახაზი: „იგი არ უსმენს და — არც ჯერა, როცა ლაპარაკობენ მას, რაც საჭირო არ არის. არსებითად — იგი კი არ გეკითხებათ, არამედ — დაგკითხავთ. როგორც იშვიათი ნივთების შემგროვებელი, იგი იღებს მხოლოდ მას, რასაც არ შეუძლია მისი კოლექციის ჰარმონიას დარღვევა“.

აქ ჩანს ტოლსტოის ინდივიდუალური თვისებაც, მისი დიდი გრძნობაც, მისი დიდი ნიჭიც, და ყოველივე ეს გადმოცე-

მულია მწერლის ცხოვრებისადმი დაკვირვების შედეგად მიღებულ მოკლე შთაბეჭდილებაში. სხვა შემთხვევაში, შესაძლოა, ამ სახის გამოკვეთას მთელი წიგნი დასჭირვებოდა!

მაქსიმ გორკის პუბლიცისტიკაში ნათელ ფურცლად შევიდა ფაშინის იმპერიალისტური აგრესიულობის წინააღმდეგ მიმართული სტატიები: „ჩარისკაცული იდეების შესახებ“, „საძაგელი ისტორიის მოკლე ნარკვევი“, „საუბარი“, „კულტურათა შესახებ“

განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის სტატიებს, მიმართულს მთელი მსოფლიოს ინტელიგენციისადმი: „ჰუმანისტებს“, „პასუხი ინტელიგენტს“, „ვისთან ხართ თქვენ, კულტურის ოსტატნო?“ და სხვ., რომლებითაც გორკი ქადაგებდა პროგრესულ ცივილიზაციას და პროლეტარულ ჰუმანიზმს, ხალხთა მეგობრობას და ხალხთა შორის მშვიდობას, დემოკრატიისა და თავისუფლების უკვდავ იდეას, რომელთა დიდი მომღერალი იყო იგი მუდამ.

ფასდაუდებელია მაქსიმ გორკის ღვაწლი ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნების ისტორიის, ესთეტიკის, ენათმეცნიერების საკითხების დამუშავების, ლიტერატურული კადრების აღზრდის საქმეში.

მისი ნაშრომები — „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“, „პიროვნების დაშლა“, „საუბრები ახალგაზრდებთან“, „სოციალისტური რეალიზმის შესახებ“, „დამწყები მწერლების შესახებ“, „იმის შესახებ, თუ როგორ ვსწავლობდი წერას“, „ახალგაზრდა ლიტერატურა და მისი ამოცანები“, „ლიტერატურის შესახებ“, „საუბრები ხელოვნებაზე“, „პროზის შესახებ“, „ენის შესახებ“, „საბჭოთა ლიტერატურა“, „საუბარი“, „ზღაპრების შესახებ“, „ხელოვნების შესახებ“, „კულტურის შესახებ“, „ფორმალიზმის შესახებ“ და ბევრი სხვა — წარმოადგენენ განსაკუთრებით ძვირფას წვლილს, შეტანილს ჩვენი ლიტერატურისა და კულტურის განვითარების დარგში.

გორკი მწერლისაგან, ხელოვანისაგან მოითხოვდა დიდ სიმართლეს. იგი დაუნდობელი იყო ყოველგვარი სიყალბისადმი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

საბჭოთა ლიტერატურის მთავარ ამოცანას იგი ხედავდა კომუნიზმისათვის აქტიურ ბრძოლაში. მას ჩვენი მწერლების

აუცილებელ მოვალეობად მიაჩნდა, ერთი მხრივ, ძველი ყოფის რევოლუციურად გარდამქმნელი ახალი ადამიანების იმგვარი რეალისტური ასახვა, რომ ეს მაგალითი ყოფილიყო სხვებისათვის, და, მეორე მხრივ, ძველის, ჩამორჩენილის, უვარგისისა და ხელისშემშლელის დაუნდობელი მხილება.

„ჩვენი წიგნების ძირითად გმირად, — ამბობდა გორკი მოხსენებაში მწერალთა პირველ საკავშირო ყრილობაზე, — ჩვენ უნდა ავირჩიოთ შრომა, ესე იგი, შრომის პროცესებით ორგანიზებული ადამიანი, რომელიც ჩვენში შეიარაღებულია თანამედროვე ტექნიკის მთელი სიძლიერით, — ადამიანი, რომელიც თავის მხრივ შრომას უფრო იოლად, პროდუქტიულად აქცევს, აპყავს რა იგი ხელოვნების სიმალლეზე. ჩვენ უნდა ვისწავლოთ შრომის გაგება, როგორც ხელოვნებისა“ (მ. გორკი. თხზ. კრებული 30 ტომად; ტ. 27, გვ. 320).

თვითონ გორკი გვიჩვენებდა საამისო შესანიშნავ მაგალითებს.

მაქსიმ გორკიმ ჩვენს ეპოქაში განახორციელა დიდი ორგანიზატორული მუშაობა კულტურული რევოლუციის დარგში. იგი იყო მთელი რიგი ჟურნალების, სერიული ბიბლიოთეკების, ცალკე გამოცემების და სხვა კულტურულ ღონისძიებათა ორგანიზატორი და უშუალო მონაწილე. მისი ინიციატივით იწყო გამოსვლა ჟურნალმა „ნაში დოსტიჟენია“; მან შექმნა „პოეტის ბიბლიოთეკა“, „ისტორიული რომანებისა“ და „შესანიშნავი ადამიანების ცხოვრების“ სერიები; მისი მოთხოვნით განხორციელდა „ფაბრიკებისა და ქარხნების ისტორიისა“ და „სამოქალაქო ომის ისტორიის“ გამოცემა; მისი ინიციატივის შედეგი იყო რუსული და დასავლეთევროპული რომანების ცნობილი სერიის „XIX საუკუნის ახალგაზრდა ადამიანის ისტორიის“ გამოცემა; გორკის დაუღალავ ენერჯიასა და საბჭოთა კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლას მოწმობენ მის მიერ ისეთ გამოცემათა ორგანიზაცია, როგორიც იყო „სსსრ ნა სტროიკე“, „ლიტერატურნაია უჩობა“, „ზა რუბეჟომ“, „კოლხოზნიკ“ და ა. შ.

მაქსიმ გორკი განუწყვეტლივ მუშაობდა საბჭოთა წიგნის გამოცემის გაუმჯობესებისა და მისი პოპულარიზაციისათვის; მისი წინადადებით ითარგმნა და გამოიცა დასავლეთის ბევრი

თანამედროვე პროგრესული მწერალი, კლასიკური ლიტერატურის ბევრი შესანიშნავი ნიმუში.

დიდი მწერალი მუდამ განსაკუთრებული გულისხმიერებით ეკიდებოდა ლიტერატურის ახალგაზრდა კადრების აღზრდას, კითხულობდა უამრავ ხელნაწერებს, აძლევდა პასუხს. რჩევა-დარიგებას მწერლებსა და მკითხველებს.

დიდია და განუზომელი მაქსიმ გორკის გავლენა საბჭოთა ხალხების ლიტერატურაზე.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა, რომელიც ასე შეუფერხებლად ვითარდება საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხების ენაზე, მნიშვნელოვანწილად შეიცავს და ავითარებს გორკის შესანიშნავ ტრადიციებს.

გამოჩენილი საბჭოთა მწერლების შოლოხოვისა და ფადეევის, გლადკოვისა და ფედინის, ფურმანოვისა და ოსტროვსკის, ტვარდოვსკისა და ისაკოვსკის, ლეონოვისა და ქიაჩელის, ტიჩინასა და აუეზოვის, აინისა და კუპალას, ლაცისისა და ვურგუნის და მრავალ სხვათა შემოქმედებაში ცოცხალ ნაკადად შევიდა გორკისეული გაბედული ძიება ახლისა, ძველის ნგრევისა და ახლის შენების მხატვრული პათოსი, დიდი კომუნისტური სიმართლის ასახვის პრინციპი. თვითეული მათგანი, მიყვება რა თავის ორიგინალურ შემოქმედებითს ხაზს, მტკიცედ იცავს და ავითარებს სოციალისტური რეალიზმის გორკისეულ პრინციპებს.

გორკის გავლენა და მისი ტრადიციების განვითარება ვლინდება ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურაში როგორც მისი წინსვლის ახალი საფეხური, ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების მაღალმხატვრული ასახვა მისი დიადი სიმართლით, მრავალფეროვანებითა და მდიდარი მოვლენებით.

გორკის მსოფლიო გავლენის შესახებ ლაპარაკობდა გამოჩენილი მწერალი ლუ სინი:

იგი არის ახალი ეპოქის ლიტერატურის მასწავლებელი, გორკის სახელი წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ახალი პერიოდის განსახიერებასო;

ხოლო გო მო-ყო პირდაპირ მიუთითებს იმ დიდ ზემოქმედებაზე, რომელიც აქვს გორკის შემოქმედებას ჩინეთის ლიტერატურაზე: გორკის გავლენა ჩინეთის თანამედროვე



ლიტერატურაზე გაცილებით მეტი რამ არის, ვიდრე წმინდა ლიტერატურული გავლენა. ჩინელი მწერლები მუხლს იდრეკენ გორკის წინაშე, უყვართ იგი, ბაძავენ მას; მის სიცოცხლეს უმღერიან, როგორც სიწმინდისა და სრულყოფის მაგალითს... ჩინეთის ლიტერატურის მთელ დიდ ისტორიაში არ ყოფილა არავინ, ვისაც შეეძლოს შეეცილოს გორკის ჩინელ მწერალზე სულიერ გავლენაში.

გორკის გავლენას განიცდიდა და განიცდის მთელი პროგრესული ლიტერატურა, რომელიც იბრძვის დიდი ჰუმანური იდეალებისათვის, მშვიდობისა და ხალხთა შორის მეგობრობისათვის; რომელიც დაუნდობლად ამხელს ადამიანთა მოდგმის მტრების — ომის გამძაღბელთა მაქინაციებს და რაზმავს მათებს მშვიდობის აუცილებელი დაცვისათვის.

უბრალო ადამიანებისადმი განუზომელი სიყვარული, რომელიც ასე გამოკვეთილად მოჩანს გორკის მთელ შემოქმედებაში, მსოფლიო პროგრესულ ლიტერატურას უკარნახებს ახალ და ახალ ორიგინალურ თემებს ხალხთა მასებში მისწრაფების, სიმართლის, ძალისა და სიდიადის, მათი მშვიდობიანი შრომის მიმზიდველად და მართლად წარმოსახვისათვის.

გორკის ამ გავლენას ვგრძნობთ ჩვენ რომენ როლანისა და თეოდორ დრაიზერის, ანრი ბარბიუსისა და მარტინ ანდერსენ ნექსეს, ლუ სინისა და ანდრე სტილის, პაბლო ნერუდას და პალდორ ლაკსნესისა, კრიშან ჩანდრისა და საბაჰატინ ალის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ბევრა სხვა გამოჩენილი მოღვაწის შემოქმედებაში.

გორკის მხატვრული იდეების თავისებურ გამოვლინებას ვხედავთ ჩვენ ქართული ლიტერატურის როგორც რევოლუციამდელი, ისე რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ზოგიერთი წარმომადგენლის შემოქმედებაშიც.

\* \* \*

მაქსიმ გორკის სახელი, მისი გამოსვლა შემოქმედებით სარბიელზე მტკიცედ არის დაკავშირებული საქართველოსა და ქართველ ხალხთან.

მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე გორკი ყოველთვის მადლიერების განსაკუთრებული გრძნობით იხსენიებდა

საქართველოსა და მის ხალხს. მის თვალწარმტაც ბუნებას, მის მამაც შვილებს ბევრი მაღალმხატვრული ნაწარმოები და გულთბილი სიტყვა უძღვნა დიდმა მწერალმა.

1931 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-10 წლისთავზე, მ. 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 მაყურებელი და ერთხელ კიდევ მომეგონებინა საქართველო, როგორც იგი მინახავს ორმოცი წლის წინათ, მომეგონებინა თბილისი, ის ქალაქი, სადაც დავიწყებული ლიტერატურული მუშაობა.

მე არასოდეს არ 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 ორმა ძალამ შემაგულიანა და მომცა ბიძგი, რომელმაც ლიტერატორად გამხადა ყოფილი მაწანწალა“. (მ. გორკი. თხზ. კრებული 30 ტომად; ტ. 25, გვ. 414).

პირველად გორკი თბილისში ჩამოვიდა 1891 წელს, მას შემდეგ, რაც გადმოსერა ვეებერთელა სივრცეები. მან ამჯერად გამოიარა ცარიცინიდან ღონის სტეპები, როსტოვი, ვორონეჟი, კურსკი, ხარკოვი, მოიარა უკრაინა და მივიდა ბესარაბიაში; ღუნაიდან იგი ჩავიდა ოდესაში, შემდეგ ყირიმში, გადმოლახა აზოვის ყურე და ჩრდილოეთ კავკასიიდან საქართველოს სამხედრო გზით მოვიდა, თბილისში.

საქართველოში გორკი დარჩა მთელი წელიწადი, რომელმაც განაპირობა მისი შემდგომი ბედი და მომავალი. იგი მუშაობდა თბილისის რკინიგზის სახელოსნოებში; თბილისში იგი დაუახლოვდა რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობას, რუს და ქართველ მუშებსა და ინტელიგენტებს.

გორკი აქტიურად მონაწილეობდა პოლიტიკური მოღვაწეობისათვის გადმოსახლებულ ა. კალიუჟნის ხელმძღვა-

ნელობით მოქმედ ეგრეთწოდებულ „კომუნაში“. რევოლუციურ წრეში გაიცნო და დაუმეგობრდა იგი შემდგომში მეფის „ოხრანიკის“ მიერ მოკლულ ქართველ მოღვაწეს შიო ჩიტაძეს. გორკის ბევრი თეთრი ღამე გაუთევია ავად-მყოფ გოლა ჩიტაძის საწოლთან, — ძმასავეით უვლიდა მას. შემდგომში გ. ჩიტაძის ბედი ასახა მან მოთხრობაში — „შეცდომა“. თბილისში დაუახლოვდა იგი ივანე ჯაბადარს, ნ. ხუდადოვს და სხვ. ქართველ მოღვაწეებს, ხოლო რევოლუციონერ ახალგაზრდათა წრეში გაიცნო მ. ცხაკაია, ფ. მახარაძე, ი. ალლაძე. ლ. დარჩიაშვილი, მ. თოიძე და სხვ.

აქვე გაიცნო მან ჩვენი გამოჩენილი პუბლიცისტი ეგნატე ნინოშვილი. საფიქრელია, რომ ახალგაზრდა გორაკიზე, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაწერილი „მაკარ ჩუღრა“, გავლენას მოახდენდა შეხვედრა ე. ნინოშვილთან, რომელიც იმ დროს მთელ საქართველოში ფართოდ ცნობილი მწერალი იყო. ამ საკითხზე საინტერესო მასალას გვაძლევს თავის მოგონებაში ა. კალიუჟნის წრის ერთ-ერთი მონაწილე ს. რობაქიძე. იგი წერს: „ამავე წრეში (ლაპარაკია რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობის წრეზე. გ. მ.) გაეცნო ალექსი პეშკოვი მაშინ ახალგაზრდა ბელეტრისტს ეგნატე ნინოშვილს. არ მახსოვს კარგად 1891 თუ 1892 წელს ეგნატე სოფლიდან ჩამოვიდა ტფილისში და, რასაკვირველია, როგორც უბინაო კაცი, ესტუმრა ჩვენს ჩუღურეთის კონსპირატიულ ბინას... სოფლიდან ჩამოსული ეგნატე ამ თავშესაფარში დაბინავდა და, რასაკვირველია, ალექსი პეშკოვსაც გაეცნო. ერთ კვირა დღეს ეკლესიიდან გაპარული ინსტიტუტის მოწაფეები ჩვენს ბინაზე მივედით, რათა წირვის გამოსვლამდე იქ დავრჩენილიყავით; ამ ბინაზე დაგვიხვდა ახლათ ჩამოსული ეგნატე ნინოშვილი და ალექსი პეშკოვი. მისულებმა თან მივიტანეთ გაზეთ „ივერიის“ ნომრები, რომლებშიაც დაბეჭდილი იყო ნინოშვილის ერთი მოთხრობათაგანი (სათაური არ მახსოვს). მოთხრობა წავიკითხეთ და ყველანი ეგნატეს დავსტრიალებდით სხვადასხვა კითხვებით შესახებ მისი მოთხრობისა. პეშკოვი ნაღვლიანი სახით მისჩერებოდა ჭლექის მიერ დატანჯული სახის მქონე ადამიანს და გულდათუთქული ხმით ეუბნებოდა: „Ты

счастлив, товарищ, тем, что своими глазами видишь как любят и уважают тебя“. ეგნატემ რუსული ენა კარგად იცოდა, თუმც გამოთქმა არ ჰქონდა წმინდა რუსული; თავისი რუსულის იმერული გამოთქმით უთხრა ალექსი პეშკოვს: „Напиши то, что ты так хорошо рассказываешь и так же увидишь, как все полюбят тебя“.

ეგნატეს ხშირად უამბობდა ხოლმე პეშკოვი თავის თავგადასავალს და ნიჭიერი მწერალი ხელადა, რომ ასეთი მოსაუბრე პიროვნება კარგად დაწერასაც შესძლებდა და არც მოსტყუვდა უკუღმართი ცხოვრებისაგან ნაწამები ბელეტრისტი“ (ეურნ. „ქართული მწერლობა“; 1928 წ.; № 5, გვ. 17, 18).

კაბუჯი გორკის შემეცნებაში თბილისში მოხდა ნახულსა და განცილების ერთგვარი გადახარშვა და გაანალიზება. აქ იგი უკვე სერიოზულად ჩაუფიქრდა ცხოვრებას და მის მოვლენებს, გაიაზრა ისინი პოლიტიკურად, მხატვრულად.

ცნობილი რევოლუციონერი ს. ალილუევი მოგვითხრობს გორკისთან პირველ შეხვედრას. იგი წერს, რომ ერთხელ რევოლუციონერთა წრეში ფ. აფანასიევმა მოიყვანა მაღალი, მხრებში ოდნავ მოხრილი ახალგაზრდა. წრის წევრები ამ დროს კითხულობდნენ სვიდერსკის ბროშურას — „შრომა და კაპიტალი“. უცნობმა ახალგაზრდამ ერთ ხანს უსმინა ლექტორს, ხოლო ბოლოს გააწყვეტინა მას კითხვა და მიმართა შეკრებილთ. იგი ეუბნებოდა მათ, რომ საჭიროა ასეთი კითხვა ცხოვრების ცოცხალ ფაქტებს დაუკავშირონ. „— კიდევ უკეთესი იქნება, ამხანაგებო, — ამბობდა იგი, — თუ ჩაიწერთ ხოლმე ყველაფერს, რაც განსაკუთრებით აგაღელვებთ ან აღგაშფოთებთ სამუშაოზე. ჩაიწერთ საჭირბოროტო საკითხები, აღწუსხეთ ფაქტები, ხოლო ჩანაწერები გადაეცით ამხანაგებს, — დაე წაიკითხონ. ასეთი მოკლე ჩანაწერი-მოწოდებები შეიძლება რამდენიმე ცალად გადაიწეროს და ამხანაგებს დაურიგდეს. ამ ფურცლებით ბევრი რამის გაკეთება შეიძლება“ (ს. ალილუევი. განვლილი გზა; გვ. 36; 1946 წ.; რუს.). ალილუევი აღნიშნავს, რომ რამდენიმე დღის შემდეგ იგი კვლავ შეხვდა ამ ახალგაზრ-

დას ახლა უკვე აფანასიევის ბინაზე და გაიცნო. იგი აღმო-  
ჩნდა ალექსი პეშკოვი.

თბილისში დაიწერა გორკის პირველი უშესანიშნავესი  
ნაწარმოებნი: „მაკარ ჩუდრა“ და „ქალიშვილი და სიკვდილი“.  
„მაკარ ჩუდრას“ გამოქვეყნება თბილისის „კავკაზში“ 1892  
წელს დიდი ბიძგი იყო მომავალი დიდი მწერლისათვის.

ამიტომ უწოდებდა მაქსიმ გორკი საქართველოს თავის  
„მეორე სამშობლოს“, სადაც მოხდა, როგორც მან შესანი-  
შნავედ თქვა, მისი „ლიტერატურული დაბადება“.

თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ გორკიმ მოიარა თითქმის  
მთელი საქართველო. იგი იყო ახალქალაქში, ახალციხეში.  
ბორჯომში, ბათუმში, ქუთაისში, ოზურგეთში, გორში, სო-  
ხუმში, თელავში.

ყველგან იგი ხალხში ტრიალებდა და მისი ცხოვრებით  
ცხოვრობდა; მის მძიმე ტვირთს ეწეოდა და მის ტანჯვა-წა-  
მებას იზიარებდა. მაქსიმ გორკი მუშაობდა სოხუმის გზა-  
ტყეცილის მშენებლობაზე და აქ მიღებული ცოცხალი  
შთაბეჭდილების უშუალო ნაყოფია მისი ფართოდ ცნობი-  
ლი მოთხრობა „ადამიანის დაბადება“.

გორში ყოფნის დროს გორკი დაესწრო ორი მეამბოხე  
გლეხის სიკვდილით დასჯას, რაც მან მაღალი რომანტიკუ-  
ლი ფერებით დაგვიხატა შემდეგ თავის ერთ-ერთ ნარკვევ-  
ში, რომელიც გამოაქვეყნა 1896 წელს „ნიჟეგოროდსკი  
ლისტოკში“.

თავის ამ მოთხრობა-ნარკვევში მაქსიმ გორკიმ რომან-  
ტიკულად და გაბედულად ასახა ხალხის წრიდან გამოსული  
და არსებული წყობილების წინააღმდეგ მოქმედი ორი  
თავისუფალი ადამიანის შეხვედრა სიკვდილთან. ესენი იყვ-  
ნენ სანდრო ხუბულური და ტატე ჭიოშვილი, რომლებიც  
მეფის მთავრობამ ჩამოახრჩო გორში 1892 წლის 13 თებერ-  
ვალს.

როგორ შესანიშნავედ არის აქ გადმოცემული ადამიანის  
სულიერი ძლიერება!

როგორ არის გმირთა მოქმედებით გაქარწყლებული მათი  
დასჯის ის მნიშვნელობა, რაც ამ ფაქტისათვის უნდოდა მიე-  
ცა ადმინისტრაციას!

გმირების შინაგანი განწყობილება, მათი დიდი ნების-  
ყოფა, შექნილი ხალხში, ხალხის იმედიანი თანაგრძობა  
თავისი გმირებისადმი, უბრალო რუსი ჯარისკაცების ნაღვ-  
ლიანი სახეები, ბუნების გარემომცველი სურათებით აფე-  
რადებული მკვეთრი კოლორიტი, — ყოველივე ეს გორკის  
ისეთი ოსტატობით დაუხატავს, რომ სოციალური ყოფის  
მძაფრი და რელიეფური სურათი შეუქმნია.

მაქსიმ გორკი ქართველი ხალხისათვის განსაკუთრებით  
ძვირფასია ისევე, როგორც ვლადიმერ მაიაკოვსკი. საბჭოთა  
ლიტერატურის ამ ორი გიგანტის ცხოვრება და მოღვაწე-  
ობა, მათი შემოქმედების სიდიადე განუყრელად არის და-  
კავშირებული საქართველოსთან, მის ნიჭიერ და მადლიერ  
ხალხთან, მისი განთავისუფლებისა და აყვავებისათვის ბრძო-  
ლასთან.

ქართველი ხალხის რევოლუციურ ბუნებას, მისი ღირ-  
სების სიდიადეს მიუძღვნა დიდმა მხატვარმა თავისი ერთ-  
ერთი შესანიშნავი რევოლუციურ-რომანტიკული მოთხრობა  
ციკლიდან „შურისგება“.

ქართველი ხალხი ყოველთვის დიდი პატივისცემით  
ეპყრობოდა მაქსიმ გორკის სახელს. ჯერ კიდევ ცხრაასიანი  
წლების დამდეგს გორკის ბევრი ნაწარმოები იყო თარგმნი-  
ლი და გამოცემული თბილისსა და ქუთაისში. გორკის  
„შევარდენა“, „ქარიშხალა“, „მოხუცი იზერგილი“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები განსაკუთრებულ გავლენას ახდენდა  
რევოლუციურ მასებზე.

მაქსიმ გორკიმ ინახულა საქართველო საბჭოთა ხელის-  
უფლების წლებში, როცა იგი საბჭოთა ქვეყანაში მოგზა-  
ურობდა. 1928 წლის 27 ივლისს იგი აღტაცებული სიტყ-  
ვით გამოვიდა თბილისის საბჭოს სხდომაზე, სადაც ილაპა-  
რაკა უდიდეს ბედნიერებაზე, რაც მას მიანიჭა საბჭოთა  
სინამდვილემ; ილაპარაკა შრომის უდიდეს გარდამქმნელ  
მნიშვნელობაზე, მის განსაკუთრებულ ფუნქციაზე ადამიანის  
ცხოვრებაში.

— მე დღეს ბედნიერი კაცი მიწოდეს. და სამართლი-  
ანად. თქვენ წინაშეა მართლაც ბედნიერი ადამიანი, — ადა-

მიანი, ვის ცხოვრებაშიც ხორცი შეისხა მისმა საუკეთესო ოცნებებმა, მისმა საუკეთესო იმედებმა.

მაქსიმ გორკის ეკუთვნის ეს სიტყვები. ასე მიმართა მან, 1928 წელს თავის „მეორე სამშობლო“—საქართველოში ჩამოსულმა, თბილისის მშრომელებს. და ამ სიტყვებით ძუნწად, მავრამ მკაფიოდ მოხაზა როგორღაც ის რთული გზა, რომელიც განვლო პირველი დიდი ოცნების ჩასახვიდან ოცდაათიან წლებამდე, როდესაც სოციალისტური სამყაროს გენიალური მხატვრის სიმაღლეს მიაღწია. მისი ეს დიდი ოცნება თუ იმედები ჭაბუკობის წლებისა თბილისში იშვა და ბედმა ინება, რომ სამ-ნახევარი ათეული წლის შემდეგ აქ გამოეცხადებია მ. გორკის ასე მკაფიოდ მათი ზეიმი.

მაქსიმ გორკის; როგორც დიდი პროლეტარული მწერლის და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწის ბედისათვის, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მის განუყრელ კავშირს ხალხთან, ბოლშევიკების პარტიასთან. ჩვენი პარტია, მისი მოღვაწეები სისტემატურად აძლევდნენ გორკის საჭირო რჩევასა და მითითებას; ეხმარებოდნენ სწორად გაეგო მომენტის ამოცანები, განვითარების კანონზომიერება; აკრიტიკებდნენ შეცდომებისათვის.

ამის შედეგად გორკი ყოველთვის გაბედულად აღწევდა თავს შეცდომებსა და გადახვევებს, რაც ხანდახან გამოვლინდებოდა ხოლმე მის მხატვრულ პრაქტიკასა და თეორიულ კონცეფციებში.

ცნობილია, თუ რა მკაცრად დაგმო ლენინმა გორკის გადახვევები და შეცდომები ყბადაღებული „ღვთისმამიებლობის“ დარგში. „ღვთისმამიებლობის“ გამოვლინება გორკის შემოქმედებაში ბუნებრივი შედეგი იყო მწერლის დაახლოებისა ბოგდანოვის და სხვა ანტიმარქსისტების ჯგუფთან, რომელიც ცდილობდა მარქსიზმის „შეერთებას“ რელიგიასთან, ახალი, „ულმერთო“ „სოციალისტური“ რელიგიის დამკვიდრებასა და გავრცელებას.

საერთოდ ბოგდანოვის „ეპერიოდთან“ დაახლოებამ სერიოზულად შეუშალა ხელი გორკის შემოქმედების შემდგომ განვითარებას რეაქციის პერიოდში. მან თვალხაჩინო

დადი დაასვა გორკის ლექციების ციკლს რუსული ლიტერატურის შესახებ; მართებულად წამოწია რა წინა პლანზე რუსული ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, მაქსიმ გორკი ტენდენციურად მიუდგა რუსული კლასიკური ლიტერატურის გამოჩენილი მოღვაწეების რადიშჩევისა და გოგოლის შემოქმედების შეფასებას, ბევრი პრობლემის განხილვისას დაცილდა რევოლუციური დემოკრატიზმის ტრადიციებს.

ამის ბუნებრივი გაგრძელება კი იყო მისი მხატვრულად შედარებით სუსტი ნაწარმოები „აღსარება“, რომელიც შეიცავს ღვთისმშენებლობის თეორიის მხატვრული დასაბუთების ცდას. „აღსარებაში“ ჩვენ ვგვრძობთ „ახალი“ რელიგიის, „განახლებული“ რელიგიის ქადაგებისა და დამკვიდრებისათვის ბრძოლის მკვეთრად გამოვლენილ სიმპტომებს.

ვ. ი. ლენინმა დროზე და მთელი პრინციპულობით მიუთითა გორკის, რომ მის ამ შეცდომებს შეეძლო ზიანი მიეყენებინა პროლეტარიატის განთავისუფლების საქმისათვის, რევოლუციური მოძრაობისათვის. ეს იყო მწერლის სერიოზული გაფრთხილება. გორკიმ ყურად იღო იგი და მალე დააღწია კიდევ თავი „ახალი რელიგიით“ გატაცებას.

სერიოზული შეცდომა ჰქონდა მაქსიმ გორკის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პერიოდშიც, როცა მან ჭეროვნად ვერ გაიგო ჩვენი პარტიის როლი და ისტორიული მისია, პროლეტარიატის ჰეგემონი ადგილი რევოლუციაში და რევოლუციის შემდგომს სოციალისტურ მშენებლობაში. იგი ვერ გაერკვა აგრეთვე პროლეტარიატისა და მშრომელი გლეხობის კავშირის ლენინურ ლოზუნგში.

ამ დროს და ამის შედეგად იჩინა თავი მაქსიმ გორკის „ინტელიგენტურმა“ შეცდომამ, მისმა გატაცებამ ინტელექტუალური პოტენციალით. მწერალი გადაჭარბებით აფასებდა საერთოდ ინტელიგენციის და კერძოდ, ძველი ინტელიგენციის როლს ისტორიასა და რევოლუციაში. ასეთი ხასიათის შეცდომებს შეიცავდა მისი იმდროინდელი სტატიების ციკლი „არათავისდროული აზრები“.

დიდი მწერალი და მოაზროვნე — მაქსიმ გორკი შემდ-



გომში ყოველთვის მადლობის გრძობით იგონებდა ბოლ-  
შევიკების პარტიის დახმარებას მისდამი, დაშვებული შეც-  
დომების კრიტიკას და ამ კრიტიკის მნიშვნელობას მისი  
შემოქმედებისათვის.

ჩვენი ხალხი, ჩვენი პარტია უდიდეს მნიშვნელობას ანი-  
ჭებენ მაქსიმ გორკის შემოქმედებას, როგორც მაღალიდე-  
ურ და მაღალმხატვრულ შემოქმედებას, ახალ საფეხურს  
მსოფლიო მხატვრული აზროვნების ისტორიაში; როგორც  
სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებას.

სოციალისტურ რეალიზმს მ. გორკი განიხილავდა ყო-  
ფიერების როგორც ქმედობის დამამკვიდრებელ ძალას. ასე  
ესმოდა მას სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის  
ამოცანა; ამას უქვემდებარებდა იგი მთელ თავის მაღალ  
მრავალფეროვან შემოქმედებას, მთელ თავის დაუღალავ  
მოღვაწეობას.

მაქსიმ გორკის ჩვენს ეპოქაში შემოქმედებისა და მოღვა-  
წეობისათვის ახალი ძალით აღაფრთოვანებდა მარქსიზმ-  
ლენინიზმის ყოვლისმძლე იდეების ზეიმი საბჭოების  
ქვეყანაში, ამ იდეების შეუფერხებელი გავრცელება მთელ  
მსოფლიოში.

მაქსიმ გორკის აღაფრთოვანებდა სოციალიზმის გამარ-  
ჯება, რაც ჩვენი ხალხის მიერ მოპოვებულ იქნა ბრძო-  
ლებში ნაცადი მისი პარტიის ხელმძღვანელობით;

მაქსიმ გორკის აღაფრთოვანებდა ჩაგერისა და ექსპლო-  
ატაციისაგან საბოლოოდ განთავისუფლებული ახალი ადა-  
მიანის მაღალი შემოქმედებითი შრომა, რასაც ასე გატაცე-  
ბით ეტრფოდა და ესწრაფოდა იგი სიყრმიდანვე;

მაქსიმ გორკის აღაფრთოვანებდა ურყევი რწმენა კო-  
მუნიზმის საბოლოო გამარჯვებისა ჩვენს ქვეყანაში.

და ყოველივე ამით შთაგონებული დიდი მწერალი ახა-  
ლი ისტორიული გამარჯვებებისაყენ მოუწოდებდა თავისი სამ-  
შობლოს ხალხებს, იმ ქვეყნის ხალხებს, სადაც „ქვებიც კი  
გალობენ“.

დიდი ადამიანის დიდი სიცოცხლე შეწყდა იმ დროს  
(1936 წ.), როცა იგი ახალი ძალით იწყებდა მუშაობას საბ-

კოთა სინამდვილის ამსახველი ახალი შესანიშნავი ტილოების შესაქმნელად.

მისმა კალამმა ველარ მოასწრო ვერც ავტობიოგრაფიული ტეტრალოგიის დამთავრება და ვერც საბჭოთა რუსეთის შესახებ ჩანაფიქრი ახალი დიდი ტილოს დახატვა; ვერც მენსიერებაში აღბეჭდილი ახალი თანამედროვე სოფლის ახალი სურათების და ვერც მუშათა კლასის წარმომადგენელთა ახალი მხატვრული ტიპების გამოძერწვა, რომელთა სახითაც ვიხილავდით „დედისა“ და „ზაფხულის“ გმირთა თანამედროვე შთამომავლობას.

მაქსიმ გორკიმ დატოვა უდიდესი მემკვიდრეობა და უშესანიშნავესი ტრადიციები. გორკის მემკვიდრეობა ეკუთვნის ჩვენს ხალხს, ვისთვისაც იგი ასე თავდადებით იბრძოდა და სახელოვნად დაიფერფლა.

გორკის ტრადიციებს ღირსეულად იცავს და ავითარებს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა, რომელსაც მან განაცდევინა პირველი მძლავრი გაბედული აღმაფრენა. ძლიერია და ჩაუქრობელი მისი გორკისეული მაღალმხატვრული და შემართებითი მაჯისცემა. გორკის გავლენა და მისი ტრადიციების განვითარება ვლინდება ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურაში, როგორც მისი წინსვლის ახალი საფეხური, ჩვენი დღევანდელი სინამდვილის ჩინებული მხატვრული ასახვა მისი დიდი სიმართლით, მრავალფეროვნებითა და მდიდარი მოვლენებით.

გორკი მოუწოდებდა საბჭოთა მწერლებს გაბედული და მაღალი შემოქმედებისაკენ, ხალხის გულსა და სულში ჩამწვდომი ნაწარმოებების შექმნისაკენ, პარტიისა და ხალხის უსაზღვრო სიყვარულისაკენ, კომუნისმის იდეების გამარჯვებისათვის თავგანწირვისაკენ.

თვითონ იგი იძლეოდა ასეთი მეტბრძოლი შემოქმედის მაგალითს.

ასეთი მოვიდა იგი თავის ხალხთან;

ასეთი დარჩა იგი საუკუნოდ სიცოცხლესთან, თავის მეტბრძოლ, შემოქმედ ხალხთან.

## საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილი პოეტი

მეტად ლაკონურად აქვს გამოთქმული ვლადიმერ მაიაკოვსკის თავისი დამოკიდებულება ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისადმი:

„მივიღო თუ არ მივიღო? ასეთი კითხვა ჩემთვის არ არსებულა. ჩემი რევოლუციაა“.

ეს სამი მოკლე ფრაზა თითქოს რაღაც თავისებური სარკეა, რომელშიაც მოჩანს ჩვენი ეპოქის დიდი შემოქმედის გრანდიოზული ფიგურა.

სოციალისტური რევოლუციის უკვდავი პოეტია ვლადიმერ მაიაკოვსკი, მისი ქადაგი, მისთვის თავგანწირული მებრძოლი. და ყველაფერი ის საუკეთესო, რითაც ასე დიდია და ძვირფასი მისი პოეზია, დაკავშირებულია ოქტომბერთან, სოციალიზმთან, კომუნისმის იდეასთან.

მაიაკოვსკი სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი ფრიად გამოჩენილი წარმომადგენელია. მისი როლი მხატვრული აზროვნების ახალი მეთოდის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში დიდია და განსაკუთრებით ორიგინალური.

სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნისაკენ პოეტი ისწრაფვის ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში.

იგი წერს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში — „თვით მე“, — რომ უკვე 1910 წელს ოცნებობდა სოციალისტური ხელოვნების შექმნაზე. ეს ოცნება მამოძრავებელ ძალად მუდამ თან სდევდა მას მისი შემოქმედების მთელ რთულსა და საინტერესო გზაზე; პოეტის შემოქმედებას ყოველთვის ახასიათებდა რევოლუციური პათოსი, პროგრესული ახლის ძიების საწყისი, პოლიტიკური იდეური სიმახვილე, ხოლო

ყოველივე ეს გამოხატული იყო თავისებური, ორიგინალური მხატვრული ხერხებითა და საშუალებებით.

მეტად რთული და თავისებურია გზა, რომელიც ვ. მაიაკოვსკიმ განვლო პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯებიდან სოციალისტური რეალიზმის დასრულებულად ჩამოყალიბებულ და მსოფლიოში სახელმძღვანელოდ შემოქმედამდე. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში სამწერლო ასპარეზზე გამოსული პოეტი ახალი, სოციალისტური ლიტერატურისათვის ბრძოლაში, სოციალისტური რეალიზმისათვის ბრძოლაში უფრო გარკვევით ებმება ცხრაასათიანი წლების მიწურულსა და ცხრაასოციანი წლების დამდეგს. ეს არის თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციების პერიოდი, სამოქალაქო ომის წლები. უკვე ამ დროს პოეტის შემოქმედებაში გარკვევით მოჩანს ახალი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდის ნიშნები, თუმცა ამ პერიოდში მისი ესთეტიკური მსოფლმხედველობა ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ ჩამოყალიბებული და მასში ჩვენ ვხედავთ წინააღმდეგობებს, სოციალისტური რეალიზმისათვის ზოგიერთ უცხო მოტივს, სიძნელეებს. მაიაკოვსკი თანდათან ძლევს ამ წინააღმდეგობებს და მის შემოქმედებაში ოციან წლებში საბოლოოდ იმარჯვებს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

ამ პერიოდში ვ. მაიაკოვსკი საბოლოოდ იშორებს ფუტურისმის გავლენას, რომელთანაც იგი დაკავშირებული იყო შემოქმედების პირველ პერიოდში.

მისი გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე განეკუთვნება 1912 წელს, როდესაც აქვეყნებს ლექსებს ფუტურისტების კრებულებში. ამის შემდეგ იგი რამდენიმე წელი განიცდის ფუტურისმის გავლენას, რაც მასზე ბევრ შემთხვევაში მეტად უარყოფითად მოქმედებს:

მაგრამ ფუტურისმმა ვერ ჩაახშო პოეტში რეალიზმის ძლიერი ნაპერწკალი, რომელიც მასში იდეურ-დემოკრატიული ტენდენციების თანდათან გავლენით სულ უფრო და უფრო ღვივდებოდა. იგი 1914-15 წლებში როგორც ორგანიზებულადაც კი ემიჯნება ფუტურისტებს, თუმცა მათი გავლენა მის შემოქმედებაში კიდევ თვალსაჩინოა.

მაიაკოვსკის, როგორც პოეტის, მკვეთრი გადასვლა

რევოლუციური ლიტერატურისაკენ, იდეური ნოვატორობისაკენ იმის ორგანული შედეგი იყო, რომ პოეტი თავიდანვე მტკიცედ დაუკავშირდა რევოლუციურ ბანაკს და მონაწილეობას იღებდა არალეგალურ რევოლუციურ მუშაობაში. ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში იგი სისტემატურად მონაწილეობს რევოლუციურ გამოსვლებში, განიცდის რეპრესიებსა და დევნას, 15 წლისა ის პროპაგანდისტულ მუშაობას ეწევა.

ამის შედეგია მძაფრი სოციალისტური პროტესტი, რომლითაც გასმკვალულია ახალგაზრდა მაიაკოვსკის ბევრი ლექსი. ერთ-ერთ ადრინდელ ნაწარმოებში, ტრაგედიაში — „ვლადიმერ მაიაკოვსკი“ პოეტი გვევლინება შეუდრეკელ მებრძოლად, ვინც იცავს ჩაგრულთ და უთვისტომთ. კაპიტალიზმის წინააღმდეგ, დაუნდობელ მებრძოლად, მის მამხილებლად წარმოგვიდგება მაიაკოვსკი ოქტომბრის რევოლუციამდელ ისეთ ნაწარმოებებში, როგორცაა „ომი და ზავი“, „ადამიანი“ და სხვ.

კლასობრივი ბრძოლის, მოახლოებული რევოლუციის სუნთქვა იგრძნობა ვ. მაიაკოვსკის ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე შექმნილ ცნობილ პოემაში „შარვლიანი ღრუბელი“. მასში პოეტი მეტად საინტერესო ფორმით ნათელყოფს, თუ როგორ თანდათან მტკიცდება მასების შეგნებაში კაპიტალიზმის საწინააღმდეგო განწყობილებანი, რწმენა სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისადმი.

მაქსიმ გორკის, რომელსაც პოეტი რევოლუციამდე დაუახლოვდა, ძალიან მოეწონა აღნიშნული პოემა, როგორც მისი მხატვრული ღირსებების, ისე ორიგინალური იდეური ჩანაფიქრის გამო. ამას მოჰყვა ორიგინალური მხატვრული ოსტატობით დაწერილი „რევოლუცია“, „პასუხი მოვთხოვით“ და სხვ., სადაც ასევე მკვეთრად ისახება პოეტის რევოლუციური დამოკიდებულება არსებული სინამდვილისადმი.

ამ დროისათვის ვ. მაიაკოვსკის შემოქმედების ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემაა ადამიანის პრობლემა. ვინ არის იგი, როგორია მისი გზა, რა უნდა მოიმოქმედოს ადამიანმა თავისი თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის? — ეს იგივე კითხვებია, რომლებიც ჯერ კიდევ ცხრაასიან წლებში აწუხებდა მაქსიმ გორკის. მაგრამ ვ. მაიაკოვსკი მათ განიხილავს

ახალ ისტორიულ ვითარებაში, როდესაც დღის წესრიგში დასმულმა პროლეტარულმა რევოლუციამ საბოლოოდ უნდა იხსნას ადამიანი კაპიტალის მონობის ხუნდებისაგან. ეს იქნება შრომისა და თავისუფლების ადამიანი, ვინც მოსპო „ქაჩალი“ (კაპიტალიზმის სინონიმი მაიაკოვსკის მხატვრულ წარმოსახვაში) და ვინც თვით განაგებს საკუთარ ბედს.

И он,  
свободный,  
ору о ком я,  
человек —  
придет он,  
верьте мне,  
верьте! —

ამბობს ახალი სამყაროს დამამკვიდრებელი ადამიანის ძალით აღტაცებული პოეტი პოემაში „ომი და ზავი“.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი ამ დროს უკვე ასახავს რევოლუციური პროლეტარიატის საქმეებს, მის გულისნადებსა და მისწრაფებებს. იგი უკვე მკაფიოდ ამჟღავნებს ახალი ტიპის რეალისტი მხატვრის მოწოდებას — მხატვრულად ასახოს რევოლუციური სინამდვილე მის განვითარებითს კანონზომიერებაში, რაც გულისხმობს ნათელი რეალურად პერსპექტივის დანახვას.

მომავლის სინამდვილის მართალი წარმოსახვის ძალას პოეტს აძლევს არა მარტო მეტრძოლი ადამიანის რწმენა ამ სინამდვილისადმი, არამედ საზოგადოებრივი ყოფიერების განვითარების კანონზომიერების შეცნობა, ამ განვითარების მამოძრავებელი რეალური ძალების ურთიერთობის დანახვა და მხატვრული გააზრება. აი რა ძალით გადმოგვცემს პოეტი ამ რწმენას:

Не трусость вопит под шинелью серою,  
не крики тех, кому есть нечего;  
это народа огромного громовое:  
— Верую  
величию сердца человеческого! —  
Это над взбитой битвами пылью,  
над всеми, кто грызся, в любви изверясь,  
днесь  
небывалой сбывается былью  
социалистов великая ересь!

ეს რწმენა ჩაუქრობელია და შეუსუსტებელი ძალით ეღერს მაიაკოვსკის მთელ შემოქმედებაში განსაკუთრებით 1917 წლის რევოლუციების შემდეგ. მაგრამ იგი გამსჭვალავს პოეტის ოქტომბრამდელ ლექსებსაც.

და აი ის რევოლუციაც, ასეთი დიდი იმედებით რომ მოელოდა პოეტი!

რევოლუციას ახალი ფუძე უნდა მიეცა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის. 1917 წლის ნოემბერში მაიაკოვსკი მოწოდებით მიმართავს ინტელიგენციას: „მიესალმეთ ახალ ხელისუფლებას და დაუკავშირდით მას“. ახალმა რევოლუციურმა სინამდვილემ შვა მისი „ჩვენი მარში“, „ოდა რევოლუციას“, „მემარცხენეთა მარში“, „მისტერია-ბუფ“, „რევოლუციის გმირები და მსხვერპლნი“, „ვლადიმერ ილიჩ!“ და სოციალისტური რევოლუციისა და განთავისუფლებული ხალხისადმი მიძღვნილი ბევრი სხვა ნაწარმოები, რომლებიც გამსჭვალულია პოეტის მაღალი პარტიულობით, იმის მტკიცე გადაწყვეტილებით, რომ სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ემსახუროს სოციალიზმის საქმეს.

სოციალისტური რეალიზმის დაბადებისა და დამკვიდრების ამ პერიოდში, 1917 წლის თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციების და მათი მომდევნო სამოქალაქო ომის წლების პერიოდში, მაიაკოვსკის შემოქმედებაში მკვეთრად არის გამოჩენილი შემდეგი ძირითადი და წამყვანი იდეურ-მხატვრული მოტივები: ბრძოლა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებისათვის; რევოლუციური მასების საბრძოლო აღტყინება; ბოლშევიკების პარტიისა და ხალხის ერთიანობა; კომუნისტური იდეალის დამკვიდრება; სოციალისტური ოპტიმიზმი, ხვალინდელი ნათელი დღის რწმენა.

ეს ის მოტივებია, კიდევ უფრო რომ განვითარდა და გაძლიერდა მაიაკოვსკის შემდგომს შემოქმედებაში, რომლის გვირგვინს წარმოადგენენ: „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, „კარგია!“, „ლექსი საბჭოთა პასპორტზე“, „მთელი ხმით“, და რომლებიც მნიშვნელოვანი ეტაპებია არა მარტო ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემოქმედებაში, არამედ მთელი სოციალისტური რეალიზმის პოეზიის, საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

პოემაში „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“ ვ. მაიაკოვსკიმ ფართო მხატვრულ ტილოზე წარმოქმნა ბოლშევიკების პარტიისა და მისი ბელადის გრანდიოზული სახე. ლენინის სახით მან გვიჩვენა ჭეშმარიტი ბელადი ხალხისა, მისი ფიქრებისა და გულის მესაიდუმლე, ბრძოლაში მისი წინამძღოლი და გამმარჯვებელი, პარტიისა და ახალი სახელმწიფოს შემქმნელი ტიტანური ძალის ადამიანი. პარტიას მან მეტად მოხდენილად უწოდა „კლასის ტვინი, კლასის საქმე, ძალა კლასის, მისი ღიღება“.

მაიაკოვსკის შემოქმედება უსაზღვროდ ვრცელია; იგი ერთიანი დიდი ეპოპეაა, საბჭოთა ხალხების ბრძოლის, ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი. ეს შემოქმედება მოიცავს აგრეთვე პატრიოტიზმის, მშვიდობისათვის ბრძოლის, იმპერიალიზმის მხილების, ძველის გადმონაშთების — ბიუროკრატიზმის, მლიქვნელობის, ლოთობის, ლაყბობის — გამათრახების მხატვრულად და პოლიტიკურად გამძაფრებულ თემებს.

რუსეთის დეპეშათა სააგენტოში მუშაობის წლებში მაიაკოვსკიმ შექმნა სამ ათასზე მეტი პლაკატური ნახატი თავისი ტექსტებით და თვალსაჩინო დახმარება გაუწია პარტიასა და ხალხს ინტერვენტებისა და თეთრგვარდიელების, ნგრევისა და შიმშილის წინააღმდეგ ბრძოლაში. თავის მხრივ იგი უფრო დაუახლოვდა ცხოვრებას, ადამიანებს.

ცხოვრების ღრმა ცოდნა, კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის ღრმა გააზრებულობა იგრძნობა პოეტის შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებებში. ამ სინამდვილეს, ცხოვრებისეულ სიმართლეს ვ. მაიაკოვსკი განიხილავდა გარკვეული იდეური პოზიციებიდან. მისი პოეტური თვალი, მხატვრული ალღო და ხატოვანი მეტყველება ყოველთვის გამოარჩევდა მთავარსა და დამახასიათებელს, სადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი — მოვლენათა მდინარების ზედაპირზე თუ მის სიღრმეში.

Это время гудит  
телеграфной струной,  
это  
сердце  
с правдой вдвоем.  
Это было



с бойцами,  
или страной  
или  
в сердце  
было  
в моем. —

ამბობს იგი თავის პოემაში „კარგია!“

ვ. მაიაკოვსკიმ შექმნა მე ბ რ ძ ო ლ ი ლ ი რ ი კ ი ს ბევრი ნიმუში, რითაც ლირიკას კიდევ უფრო დაუმკვიდრა ფართო საზოგადოებრივი ქლერადობა. ლირიკულ პოემებში — „მიყვარს“ და „ამაზე“ მან წამოაყენა და მხატვრულად გადაწყვიტა ადამიანთა ახალი ურთიერთობის თემა.

იგი ეხმაურებოდა თითქმის ყველა საყურადღებო მოვლენას, მაგრამ ეხმაურებოდა არა როგორც მხოლოდ აქტუალური თემების პოეტი, არამედ როგორც დიდი შემოქმედი, რომლის ქმნილებაშიც ფაქტმა, მოვლენამ, სახემ კლასიკური მხატვრული განზოგადების კატეგორიას უნდა მიაღწიოს. ასეთია, ვთქვათ, მისი „კურსკის მუშებს“, რომელშიც საბჭოთა მაღაროელის მაღალი ადგილი და მოწოდებაა განსახებული; ასეთია მისი ცნობილი „სხდომებს გადაყოლილნი“, სადაც დაუნდობლად არის გამათრახებული სხდომობანას სენი. როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინმა ფრიად მოიწონა ეს ლექსი, როცა მისი წაკითხვის შთაბეჭდილებით განაცხადა: „... დიდი ხანია არ განმიცდია ასეთი სიამოვნება, პოლიტიკური და ადმინისტრაციული თვალსაზრისით“ (ვ. ი. ლენინი. თხზ., ტ. 33, გვ. 256).

მძაფრი სატირული მხილების ამ ხაზს ანვითარებს მაიაკოვსკი კომედიებით „ბაღლინჯო“ და „აბანო“ და მთელი რიგი სხვა სატირული ნაწარმოებებით, სადაც მხილებულია ბიუროკრატიზმი და სხვა მანკიერებანი, ეს სერიოზული დაბრკოლებანი სოციალისტური მშენებლობის გზაზე.

სოციალიზმის მშენებლობას ახმარდა იგი, როგორც სოციალისტური რეალიზმის დიდი პოეტი, მთელ თავის უნარსა და ძალას. მისი მთავარი გმირია ახალი ყოფის მშენებელი ახალი ადამიანი, რომელსაც პოეტი ყოველმძღვე ძალად წარმოგვიდგენს („პირველი ხუთიდან“, „მოთხრობა კუზნეცკმშენზე

და კუზნეცკის ადამიანებზე“, „მოსავლის მარში“, „დამკვრელი ბრიგადების მარში“ და ა. შ.).

შემართების, აქტუალობის დიდი გრძნობა მუდამ ამოქმედებდა პოეტს.

საბჭოთა პოეზიის აუცილებელ ნიშანთვისებად მას მხატვრულობასთან ერთად მიაჩნდა პოლიტიკური მიზანმისწრაფება და აქტივობა, მისი მეზობლური ტონი. ლექსი და სიმღერა მისთვის იყო „ყუმბარა და დროშა“. იგი მოითხოვდა, რომ „ხიშტიანთვის გაეთანაბრებიათ კალამი“. მას სიამაყით შეეძლო ეთქვა: „ჩემს მოწკრიალე პოეტურ ძალას შენ შემოგწირავ, შემტევო კლასო!“

მაიაკოვსკი იყო დიდი ნოვატორი შემოქმედი. მისი პოეტური სტირიქონი სილაბურ-ტონური ლექსთაწყობის ახალი ამეტყველებაა და მისი პოეზიის პათოსს ამძაფრებს მისი მიმართებითი ხასიათი მასებისადმი. ლექსთაწყობის რიტმულობის, რითმის, უღერადობის დარგში მაიაკოვსკის პოეზია თვალსაჩინო მოვლენაა. მაგრამ პოეტი ყოველთვის არ იყო დაზღვეული ნაკლისაგან ამ მხრივ. ხანგამოშვებით მის ზოგიერთ ნაწარმოებში თავს იჩენდა ხოლმე ზედმეტი გატაცება ხმაურა ფრაზით და ნაძალადეობა, რაც გაუგებარს ხდიდა, აბუნდოვანებდა აზრს. ამიტომ იყო, რომ ლენინმა გადაჭრით გაილაშქრა პოემა „15 000 000“-ის წინააღმდეგ.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი განუყრელად იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. იგი დაიბადა 1893 წლის 19 ივლისს ბაღდათში (ახლა — მაიაკოვსკი) და ბავშვობის წლები აქ გაატარა. საქართველოში ეზიარა იგი რევოლუციურ მუშაობას. — ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის დროს იგი აქტიური მონაწილე იყო რევოლუციური მოძრაობისა და, უსათუოდ, ამ პერიოდში დაისწავლა მან ზეპირად ი. ვედლოშვილის „მეგობრებს“, რომელსაც თავისი ცხოვრების უკანასკნელ დრომდე ხშირად წარმოთქვამდა ხოლმე ქართულ ენაზე ქართველ მეგობრებთან შეხვედრის დროს.

მაიაკოვსკის საქართველო თავის სამშობლოდ მიაჩნდა და ხშირად სიამაყით იტყოდა კიდევ, რომ იგი ქართველია. „როგორც კი დავადგი ფეხი კავკასიას, მყისვე მომაგონდა, რომ მე

ქართველი ვარ“, — ამბობს იგი ლექსში „ვლადიკავკაზი — თბილისი“. ბაქოში გამართულ ერთ-ერთ შეხვედრაზე მას უთქვამს ქართველი მეგობრებისათვის:

Хотелось бы  
вновь,  
и в глаза,  
и в руки,  
делить и ласку,  
и любовь...

მაიაკოვსკი იყო დიდი ინტერნაციონალისტი. მისი შემოქმედება გამსჭვალულია ხალხთა სიყვარულის განსაკუთრებული ჰუმანური გრძნობით. უცხოეთში თუ ჩვენი კავშირის რესპუბლიკებში მოგზაურობის დროს დაგროვებულ მასალებზე აგებული მისი ნაწარმოებები წარმოგვისახავენ მშრომელი ადამიანის მაღალ მორალურ თვისებებს, ხალხის ძალას და ამ ხალხისადმი სიმპათიის გრძნობით არიან დაწერილნი.

თავის უკანასკნელ, დაუმთავრებელ ნაწარმოებში პოეტი გაესაუბრა მოს თანამედროვესა და მომავალ თაობებს, ერთგვარად შეაჯამა მის მიერ განვლილი გზა და „მთელი ხმით“ გამოაცხადა თავისი უფლება — როგორც პარტიბილეთი მაღლა ასწიოს საკუთარი ასტომეული „პარტიული წიგნაკებისა“. ეს მისი დიდი მემკვიდრეობაა, რომელშიაც საბჭოთა ეპოქა აისახა თავისი მრავალფეროვნებითა და განსაკუთრებული დიდი მორალური ძალით.

## თანამედროვე ქართველი კლასიკოსი

მიხეილ ჭავჭავიძის, როგორც შემოქმედს, თავისებური გამორჩეული ადგილი უჭირავს ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. მეოცე საუკუნის ამ გამოჩენილი შემოქმედის მხატვრული სამყარო იმდენად მდიდარია და ეროვნულად თვითმყოფია, იმდენად ორგანულად ერწყმის თავისი ხალხის ინტელექტუალურ სულს, რომ თანამედროვე ქართული კულტურა ამჟამად წარმოუდგენელია მისი შედეგების გარეშე.

იგი. იყო —

გამოჩენილი მხატვარი თავისი ხალხისა, ვისი უდიდესი ფიზიკური ძალა, უკვდავი და უმშვენიერესი სული, რაინდული შემართება და განუსაზღვრელი პოტენცია ყოველთვის აღაფრთოვანებდა მას ძლიერი შემოქმედების ხატოვანი ტილოების შესაქმნელად;

დიდი მოქალაქე თავისი ეპოქისა, რომლის პულსიც ბევრ მის ქმნილებაში სცემს შეუწელებლად აქამდე;

სახელოვანი პატრიოტი თავისი სამშობლოსი, ვისმა უსაზღვრო სიყვარულმაც მას არა ერთი და ორი უკვდავი თემა უკარნახა და მრავალი ცოცხალი სახე განახატოვნებინა.

მიხეილ ჭავჭავიძისი მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის სათავესთან დგას, როგორც მისი ერთ-ერთი ფუძემდებელი და უშესანიშნავესი წარმომადგენელი, როგორც უახლესი ქართული რეალისტური ლიტერატურის თვალსაჩინო მხატვარი, რომლის შემოქმედებაშიაც მკაფიო გამოვლენა ჰპოვა ამ ხანის ესთეტიკურმა იდეალებმა.

ერის დიდი მხატვრის სახელი მუდამ მხოლოდ მას ხედო-მია წილად, ვინც ღრმად ჩაწვდომია თავისი ხალხის სულსა და გულს, შეუცვნია ამ სულის სათუთი რხევა, დაუნახავს და ამოუხსნია მისი ალტაცებული ფიქვაც და დიდი ტკივილებიც.

ასეთი შემოქმედი მუდამ ქმნიდა უდიდესი ემოციების ეროვნულ სამყაროს, რომელშიაც იგი გამოდიოდა თავისი ხალხის არა როგორც მხოლოდ ზეშთაგონებული მოღალადე, არამედ აგრეთვე ვით პირუთვნელი მხატვარიც თავისი საზოგადოებისა.

ასეთი იყო მიხეილ ჯავახიშვილიც და ამან დაუმკვიდრა მას ქართულ მხატვრულ კლასიკაში უკვდავი ადგილი თავისი ერის სახელოვან შვილთა გვერდით.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი კლასიკოსის მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ძირითადი პათოსი — ეს არის ჩვენება ერის ცხოვრებისა მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების რთულ ვითარებაში.

რევოლუციამდელი სოციალური თუ პოლიტიკური, ეკონომიური თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხები, რომლებიც რთულ ეროვნულ პრობლემებს ენასკვებიან; რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ქართველი ხალხის ცხოვრება, ახლის მოსვლა და ძველის ნგრევა, ჰუმანიზმი და პატრიოტიზმი, ადამიანი და სამშობლო, ხალხი და მისი გმირი —

აი ის თემები და მოტივები, რომლებმაც მკვეთრად ჩამოქნილი ტიპიური გამონატვა ჰპოვეს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში.

ჯერ კიდევ თავის აღრინდელ მოთხრობებში წარმოდგება მწერალი ჩვენ წინაშე, როგორც დიდი ჰუმანისტი, ადამიანის თავისუფლებისა და ღირსებისათვის მებრძოლი მხატვარი. იგი რეალისტის მახვილი თვალით ხედავს ყველა ამ გაბოს, ჩანჩუკას, ნუცას, კურკას, ეკას თუ სხვათა ტრაგიკულ ბედს და მძაფრ პროტესტს გამოთქვამს მათი დამაძაბუნებელი სოციალური ყოფის წინააღმდეგ. სოციალური პროტესტის ეს ძლიერი პათოსი თავისთავად იხსნება მხატვრის უფრო გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებებში (როგორც ცნობილია, მ. ჯავახიშვილის რევოლუციამდელი უკანასკნელი მოთხრობა დაწერილია 1908 წელს, ხოლო რევოლუციის შემდგომი პერიოდის პირველი მოთხრობა დათარიღებულია 1923 წლით), მაგრამ ჰუმანიზმის გამოვლინება მის შემოქმედებას სულ ბოლომდე გაჰყვა, როგორც ორგანული და დამახასიათებელი

ტენდენცია („ტყის კაცი“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „მართალი აბდულაჰ“ და სხვ.).

გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტის ნიჭი ეროვნული ყოფის ბევრ თემას თუ პრობლემას მისწვდა. მის ნოველებსა და მოთხრობებში ჩვენ ვხედავთ მსოფლიო ომით გაუბედურებულ ადამიანებსაც („მესამე“), პატრიოტიზმის მძაფრ გამოვლინებასაც („მიწის ყვილი“), ოჯახისა და სიყვარულის პრობლემასაც („პატარა დედაკაცი“, „ფინჯანი“, „შურის მამი-ებელი“), ყოფილ ადამიანთა ტრაგედიასაც („ხუთის ამბავი“, „გივი შადური“) და ა. შ.

მიხეილ ჭავჭავიძეილმა თავის ნოველებსა და მოთხრობებში განსაკუთრებული მხატვრული ძალით წარმოქმნა სახეები რიგითი ადამიანებისა, რომელთა გრძნობები და განცდები დროისა და სივრცის გარკვეულ ლოკალში მოაქცია. ამ ადამიანებს მან ისეთი შუქფენა მიუხადაგა, რომ ბევრი მათგანი უკვდავ სახედ შევიდა კლასიკური ლიტერატურის პერსონაჟთა გალერეაში.

მიხეილ ჭავჭავიძეილის შემოქმედებითი ნიჭი თავიდანვე ფართოდ გამოვლინდა მცირე პროზაული ფორმით, რომელსაც იგი ყოველთვის მიმართავდა ცხოვრების მხატვრული ასახვის პროცესში. მაგრამ მხოლოდ მცირე ეპიკური ფორმა როდი იყო მისი სტიქია!

მიხეილ ჭავჭავიძეილმა ერთმა პირველთაგანმა უახლოეს ქართულ ლიტერატურაში წარმატებით განახორციელა ფართო პლანის ეპიკური ტილოების შექმნა. „არსენა მარაბდელი“, „ჩაყოს ხიზნები“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „გივი შადური“, „ქალის ტვირთი“ ფანამედროვე ქართული რომანის ტიპიური კლასიკური ფორმის თვალსაჩინო ნიმუშებია.

მათში წარმოსახულია ახალი ხასიათები, გახსნილია სხვაგვარი კონფლიქტები და მიღწეულია მათი ისეთი წყობა, როდესაც წინ წამოიწევა ხოლმე გმირისა და სამყაროს, პერსონაჟისა და მისი გარემოცვის ურთიერთობა. მიხეილ ჭავჭავიძეილის რომანებისათვის ნიშანდობლივია არა მატთანესეული ხილვა მოვლენებისა, არამედ ინტელექტუალური წვდომა ცხოვრების სიღრმისა, ხასიათთა აყვანა ფართოდ გააზრებული

ტიპების სიმალღეზე. მ. ჯავახიშვილის გმირი სოციალური გარემოს პირმშოა.

მიხეილ ჯავახიშვილი თავის რომანებში წარმოგვიდგება ისეთ მხატვრად, რომელიც კი არ აღწერს, არამედ გამოხატავს და გამოხატვის ამ ძალით უზრუნველყოფს გარკვეული მხატვრული სიტუაციის მრავალპლანიანობას.

„არსენა მარაბდელი“ მწერლის ერთ-ერთი უკანასკნელი რომანია და მისი ესთეტიკურ-შემეცნებითი ღირებულება არის არა მარტო ჩვენი ხალხის გმირული წარსულის რეალისტურ-რომანტიკული ხილვა, არამედ თანამედროვე ქართული ისტორიულ-ჰეროიკული რომანის ტიპის შექმნაც. „მარაბდელზე“ რომანისტი დიდხანს მუშაობდა. ეს იყო დაძაბული შრომის მეტად რთული პროცესი, რომელიც რომანის დამთავრების შემდეგაც გრძელდებოდა. საინტერესოდ გადმოგვცემს შემოქმედებითი წვის ამ პროცესს თვითონ ავტორი ერთ-ერთ თავის წერილში: „დედანიც და თარგმანიც (მხედველობაშია თარგმნა რუსულ ენაზე. გ. მ.) თოთხმეტ-თხუთმეტი თვის წინათ დავასრულე და მაინც ვერ ვისვენებ — შემოქმედება იავისთავად გრძელდება. იგი თანდათან ნელდება, მაგრამ ჯერ არ გათავებულა. მას აქეთ მრავალი წერილმანი ჩაიწერა ჩემს უბის წიგნაკში. უმთავრესად იცვლება და ივსება ლექსიკა, ხალხური ფორმები, იმდროინდელი სიტყვიერი სამკაული და მხატვრული სახეები. ამგვარ მასალას აქამდე მე დავდევი, ახლა კი თვითონ ის დამდევს და გამოცდილებით ვიცი, რომ კიდევ რამდენიმე წელიწადს უნდა მდიოს და მაწვალოს. ასე დამდევენ დღემდე „ჯაყოს ხიზნები“ და „თეთრი საყელოც“. ამ მხრივ ხელოვანი იმ ბერძნულ მითიურ არსებას ჰგავს, რომელმაც გრიგალი გამოიწვია და ველარ დააწყნარა“.

„არსენა მარაბდელში“ რომანისტმა მდიდარ ხალხურ მასალას შეუერთა შემოქმედის რეალობას დაყრდნობილი ფანტაზია და შექმნა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ცხოვრების გრანდიოზული ეპიკური სურათი. გლახთა რევოლუციური მოძრაობის ფონზე მან გამოკვეთა სახალხო გმირისა და მის თანამებრძოლთა მკაფიო პორტრეტები. ისტორიული სინამდვილე მხატვარმა გაიაზრა მრავალთემობრივად და რო-

მანის ძირითად აზრს დაუყავშირა საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ბევრი სხვა საკვანძო პრობლემა თუ საკითხი.

ასევე მრავალპრობლემური და ფართოპლანიანი ნაწარმოებია „ქალის ტვირთი“ — ქართველი ხალხის რევოლუციური წარსულისადმი მიძღვნილი მეორე ისტორიული მხატვრული ტილო მიხეილ ჭავჭავიძელისა. რევოლუციონერთა კოლორიტული მიმზიდველი სახეებით (ზურაბი, ლევანი, ნიკო, მართა და სხვ.) მწერალი შეეცადა წარმოესახა ქართველი ხალხის გმარული რევოლუციური ბრძოლა სოციალურ-ეროვნული განთავისუფლებისათვის.

ფართო ხატოვანი ტილოები გადაგვიშალა მიხეილ ჭავჭავიძელმა აგრეთვე თავისი სხვა რომანებითაც. „ჯაყოს ხიზნები“ ეძღვნება ახალ სოციალურ გარემოცვაში მოხვედრილ ყოფილ ადამიანთა მდგომარეობის პრობლემას, რომელიც მხატვარს ძლიერ გაუმძაფრებია. თეიმურაზ ხევისთავის ისტორიაში გაცხადებულია ბედი ქართველი თავადაზნაურული, ნიადაგამოცლილი ინტელიგენციისა, ასახულია მისი გადაგვარება-დეგრადაციის პროცესის მთელი სისასტიკე და განუკურნებელი ტკივილები გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში.

თეიმურაზის ადგილს ცხოვრებაში იკავებს ბობოლა ჭაყო. მაგრამ ისტორიული განვითარების აუცილებლობა, ახალი ყოფა მასაც გაანადგურებს. საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ეს რკინისებური ლოგიკა რომანის ფინალს განსაკუთრებული ძალით აშუქებს.

„ჯაყოს ხიზნებში“, ისევე როგორც „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“, რომანისტი მოგვევლინა სასტიკი მამხილებლის როლში, რომელსაც უყვარს თავისი ხალხი და სამშობლო. თავის ამ სიყვარულში იგი ისე გატაცებულია, რომ დაუნდობლად ესხმის თავს ყოველივე ცუდსა და მახინჯს, რომელსაც შეუძლია განვითარების გზა გადაუღობოს სამშობლოს ახალი ადამიანის მაღალ მორალსა და ზნეობას.

მთელ თავის შემოქმედებაში მ. ჭავჭავიძელი უსაზღვროდ ერთგული იყო კლასიკური ქართული ლიტერატურის სახელოვანი ტრადიციებისა. იგი, გამოჩენილ თანამოკალმეებთან ერთად, არა მარტო იცავდა, არამედ ავითარებდა კიდევ ამ



ტრადიციებს. მან ახალ საფეხურზე აიყვანა ქართული პროზა, თავისი შესანიშნავი სტილით ახალი ელვარება მიანიჭა მის ფორმასაც და შინაარსსაც.

იგი იყო —

სახელოვანი შვილი თავისი ხალხისა;

სისხლხორცეულად განუყრელად მასთან დაკავშირებული;

მისი უკვდავი სულის გამომხატველი;

დიდი მოაზროვნე და მაღალი კულტურის ოსტატი, ვისი ხატოვანი ძალაც მუდამ იკიაფებს ერის კულტურის საგანძურში.

## IV

### შინაარსით — სოციალისტური, ფორმით — ეროვნული

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც განუხრელად ვითარდება, როგორც შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის შემადგენელი ნაწილი, შესანიშნავი დადასტურებაა ქართველი ხალხის ახალი, სოციალისტური კულტურის სწრაფი ზრდისა. იგი, თავისი ფორმით მკვეთრად გამოირჩეული, შინაარსობლივად, თემატიურ-იდეურად განუყრელ კავშირშია საბჭოთა ქვეყნის სხვა ხალხთა ლიტერატურებთან.

ჩვენი პარტიის ახალ პროგრამაში ასახულია საბჭოთა კავშირის ხალხთა სოციალისტური ეროვნული კულტურების როგორც ისტორიული განვითარების უკვე განვლილი უდიდესი გზა, ასევე ნაჩვენებია მათი შემდგომი განვითარების გრანდიოზული პერსპექტივა. ეროვნული ურთიერთობის დარგში პარტიის ერთ-ერთი ამოცანაა „...მიაღწიოს სსრ კავშირის ხალხთა სოციალისტური კულტურის შემდგომ ყოველმხრივ აყვავებას. კომუნისტური მშენებლობის ფართო გაქანება და კომუნისზმის იდეოლოგიის ახალი გამარჯვებანი ამდიდრებენ

სსრ კავშირის ხალხთა შინაარსით სოციალისტურ, ფორმით ეროვნულ კულტურას“.\*

სოციალისტურ საზოგადოებაში, სოციალისტური ერების მეგობრულ კავშირში უზრუნველყოფილია ლიტერატურისა და ხელოვნების, მთელი კულტურის ჯერ არნახული განვითარება. თვითეულმა ეროვნულმა კულტურამ, სოციალისტური საზოგადოების წინანდელ კულტურებთან შედარებით, ჩვენს დროში განვითარების განსაკუთრებით ფართო შესაძლებლობანი მიიღო. ყოველ მათგანში ახალი შინაარსი განუყრელად არის შეხამებული ეროვნულ ფორმასთან, ე. ი. ის საერთო, რაც ყველა სოციალისტური კულტურის დამახასიათებელია, ეხამება კერძოს, რაც უმთავრესად დამახასიათებელია ცალკეული ერის კულტურისათვის.

კულტურის ეროვნული ფორმა სხვადასხვა ეპოქების პროდუქტია. თავისი საერთო ნიშნების მიხედვით იგი ყალიბდება ერის ფორმირების პერიოდში. აქამდე კი ეროვნულმა ფორმამ განვლო დამკვიდრების გრძელი გზა, იქმნებოდა რა თანდათანობით, ცალკეული ელემენტების სახით ჯერ კიდევ კაპიტალიზმამდე პერიოდში.

სოციალისტურ ეპოქამდე არსებულ კულტურას, მართალია, თავისი გამოხატვის, ე. ი. ეროვნული ფორმის, ბევრი საერთო საშუალება ჰქონდა (ენა და სხვ.), მაგრამ იგი ერთიანი არ იყო და არც შეიძლებოდა ასეთი ყოფილიყო, რადგან თვით ერი ერთიმეორის წინააღმდეგ მებრძოლ ძალებად — ანტაგონისტურ კლასებად იყო გაყოფილი.

ცნობილია, რომ კაპიტალიზმის პერიოდის ყოველ ეროვნულ კულტურაში ვ. ი. ლენინი განასხვავებდა ორ კულტურას: გაბატონებული კლასებისას, ე. ი. რეაქციულ კულტურას და რევოლუციური ძალებისას, ე. ი. პროგრესულ, სახალხო კულტურას. „თ ვ ი თ ე უ ლ ნაციონალურ კულტურაში, — წერდა ვ. ი. ლენინი 1913 წელს, — მოიპოვება, განუვითარებლად მაინც, დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები, ვინაიდან თ ვ ი თ ე უ ლ ერში არის

\* საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, გვ. 127, 1962 წ.

მშრომელი და ექსპლოატირებული მასა, რომლის ცხოვრების პირობები გარდუვალად წარმოშობენ დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას. მაგრამ თ ვ ი თ ე უ ლ ერში არის აგრეთვე ბურჟუაზიული კულტურა... — ამასთან არა მარტო „ელემენტების“ სახით, არამედ გა ბ ა ტ ო ნ ე ბ უ ლ ი კულტურის სახით.“\*

ამ ორი კულტურის სხვადასხვაობა გამოიხატებოდა უმთავრესად მათი შინაარსით, ფორმა კი, ძირითადად, ერთი იყო. მაშასადამე, ჰქონდათ რა ძირითადად ერთი ფორმა, თავისი შინაარსით სხვადასხვა ორი კულტურა გამოხატავდა სხვადასხვა კლასების ინტერესებსა და მისწრაფებებს, ასახავდა სხვადასხვა მსოფლმხედველობას.

სოციალისტური საზოგადოების პირობებში ყოველი ერი მთლიანია, ერთიანია. ეს არის ახალი, სოციალისტური ერი, რომლის ყველა ძალა და შესაძლებლობა ექვემდებარება ერთი, მისი ყველა წევრის საერთო ამოცანის, შესრულებისათვის ბრძოლას.

ბურჟუაზიული ერის იდეურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ავლადიდებას, ერისა, რომლის მთავარი ხელმძღვანელი ძალა ბურჟუაზია და მისი ნაციონალისტური პარტიები არიან, წარმოადგენს, როგორც ამას გვასწავლის მარქსიზმ-ლენინიზმი, კლასობრივი მშვიდობა ერის შიგნით „ერის ერთიანობის“ გულისთვის; საკუთარი ერის ტერიტორიის გაფართოება სხვისი ტერიტორიების დაპყრობის გზით; სხვა ერებისადმი უნდობლობა და მძულვარება; ნაციონალურ უმცირესობათა ჩაგვრა და ერთიანი ფრონტი იმპერიალიზმთან.

ასეთ იდეურ და სოციალურ-პოლიტიკურ შინაარსს შეიცავს ბურჟუაზიული კულტურა, რომელსაც ვ. ი. ლენინმა პურიშკევიჩების, გუჩკოვებისა და სტრუვეთა კულტურა უწოდა. „ორი ერია თვითეულ თანამედროვე ერში — ვეტყვით ჩვენ ყველა ნაციონალ-სოციალს. არის ორი ნაციონალური კულტურა თვითეულ ნაციონალურ კულტურაში. არის ველიკოროსული კულტურა პურიშკევიჩების, გუჩკოვების და სტრუვეებისა, — მაგრამ არის აგრეთვე ველიკოროსული კულტურა, რომლის დამახასიათებელია ჩერნიშევსკისა და

\* ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 20, გვ. 10.

პლენაროვის სახელები. ასეთივე ორი კულტურაა უკრაინელობაში, ისე როგორც გერმანიასა, საფრანგეთსა, ინგლისში, ებრაელებში და სხვ“.\*

სოციალისტური ერები წარმოიშვნენ, დამკვიდრდნენ, განვითარდნენ, განმტკიცდნენ საბჭოთა წყობილების პირობებში. სოციალისტური ერების ხელმძღვანელი და წარმმართველი ძალა, მათი შემაკავშირებელი ძალა არის მუშათა კლასი და მისი კომუნისტური პარტია.

საბჭოთა ერების შემდგომი განვითარება ეყრდნობა იმ პრინციპს, რომ ჩვენში „...ყველა ერი თანასწორუფლებიანია, მათი ცხოვრება შენდება ერთიან სოციალისტურ საფუძველზე და თანაბრად კმაყოფილდება თვითეული ხალხის მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებანი, ყველა ისინი გაერთიანებულნი არიან საერთო სასიცოცხლო ინტერესებით, ერთ ოჯახად და ერთად მიდიან ერთიანი მიზნისაკენ — კომუნიზმისაკენ. სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანებში შეიქმნა სულიერი სახის საერთო ნიშნები, რომლებიც წარმოშობილია ახალი ტიპის საზოგადოებრივი ურთიერთობით და რომლებშიც განსახიერებულია სსრ კავშირის ხალხთა საუკეთესო ტრადიციები“\*\*.

სოციალისტური ერების ბრძოლისა და მოქმედების ეს საერთო მიზნები, ინტერესები, ამოცანები; მათი ასეთი საერთო მდგომარეობა განსაზღვრავენ და განაპირობებენ მათი კულტურის შინაარსს. ეს არის სოციალისტური შინაარსი, რომელიც მოითხოვს ყველა საბჭოთა ხალხის საერთო ძალ-ღონის დაქვემდებარებას კომუნიზმის გამარჯვების საქმისადმი.

ამ შინაარსიდან გამომდინარეობს ჩვენი სოციალისტური კულტურის, საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის კულტურის საერთო დამახასიათებელი ნიშანი. სოციალისტურ ერებს აერთიანებს საერთო-საკაცობრიო მიზანი. ეს მიზანი ერთია რუსული, კაზახური, ქართული, ლატვიური თუ სხვა ეროვნული სოციალისტური კულტურებისათვის.

\* ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 20, გვ. 21.

\*\* საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, გვ. 125.

მაგრამ სოციალისტურ კულტურებს არა აქვთ ერთიანი-სა-ყოველთაო ფორმა და არც შეუძლიათ ჰქონდეთ იგი, სანამდე არსებობენ სხვადასხვა ერები. ჩვენი ხალხების თავისი შინა-არსით ერთიან სოციალისტურ კულტურებს აქვთ საკუთარი, ეროვნული ფორმები, როგორც ერის კულტურული განვითარების ერთ-ერთი ძირითადი საშუალება.

საბჭოთა კულტურის ეროვნული ფორმის ერთერთ მთავარ დამახასიათებელ ნიშანთვისებას წარმოადგენს შინაარსთან მისი სრული შესატყვისობა, რაც ხელს უწყობს როგორც შინაარსის, ისე თვით ფორმის შემდგომ სწრაფად ზრდასა და განვითარებას.

ეროვნული ფორმა არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ერთბაშად და სამუდამოდ დადგენილი უძრავი რამ. ცხოვრების განვითარებასთან, თვით შინაარსის განვითარებასთან ერთად ფორმაც განიცდის თუმცა ნელ, მაგრამ მაინც გარკვეულ ცვლილებას გაუმჯობესების გზით.

საბჭოთა ეროვნული კულტურის ფორმის განვითარება წარმოებს, მნიშვნელოვანწილად, ენის განვითარებით, მისი გამდიდრებით ახალი სიტყვებითა და ცნებებით, რომელთა მიზანია ერის, საზოგადოების უკეთესი მომსახურება, ხალხთა შემდგომი დაახლოება. ფორმის განვითარება გამოიხატება აგრეთვე სხვა კულტურული მოვლენებითაც, მაგალითად, ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი, განსხვავებული ფორმის ნაწარმოების შექმნით (ეპოსის ახალი ფორმა, ახალი კომპოზიცია, ახალი სიმღერები და ცეკვები და ა. შ.). სოციალისტური კულტურის სწრაფი ზრდისათვის თანამედროვე ეტაპზე აუცილებელია ეროვნული ფორმა.

ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის რომ ვიბრძვი, ჩვენ ამ ცნებაში გვაქვს მისი ბურჟუაზიული გაგებისაგან მკვეთრად განსხვავებული შინაარსი — სოციალისტური შინაარსი.

რუსეთის ბურჟუაზია „ნაციონალური კულტურის“ ლოზუნგით ცდილობდა სხვა კლასებისათვის თავს მოეხვია თავისი იდეოლოგია, თავისი ლიტერატურა, ხელოვნება — გაბატონებული კლასების კულტურა, ასაღებდა რა მას „საერთო ნაციონალურ“ კულტურად. ამგვარად, „ნაციონალური კულ-

ტურის“ ეს ლოზუნგი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე ბურჟუაზიული ლოზუნგი იყო. ოქტომბრის შემდეგ კი ნაციონალური კულტურის ლოზუნგი გადაიქცა პროლეტარულ ლოზუნგად, რადგან ერის კონსოლიდაცია ახლა უკვე მიმდინარეობდა საბჭოთა ხელისუფლების მფარველობითა და ხელმძღვანელობით. საბჭოთა სახელმწიფოს პირობებში ეროვნული კულტურის სახე, მისი ამოცანები განსაზღვრულია მისი საერთო-საკაცობრიო შინაარსით.

სოციალისტური კულტურა არის საერთო-საკაცობრიო კულტურა, რადგან მასში ასახულია ხალხთა საუკეთესო მისწრაფებანი, გრძნობები და იმედები. ამ კულტურის ძალა მის ხალხურობაშია.

კემშარიტად ხალხური რომ იყოს, კულტურა არა მარტო უნდა ასახავდეს, არამედ გამოხატავდეს კიდევ ხალხის ბრძოლასა და ცხოვრებას, მის მისწრაფებებს, იდეალს, ფიქრებს, სულიერ სამყაროს, მის ფსიქიკას, მისი ყოფის სპეციფიკურობას, ანუ, მოკლედ რომ ვთქვათ, ყოველივე იმას, რითაც ხალხი ცხოვრობს. ამ დიდსა და საპატიო დანიშნულებას ემსახურება ჩვენი კულტურის შინაარსიცა და ფორმაც.

ჩვენი სოციალისტური საერთო-საკაცობრიო კულტურა შენდება სოციალიზმის საერთო პრინციპებზე, რომლებიც შეადგენენ მის შინაარსს; ფორმა კი, ძირითადად, ეყრდნობა სპეციფიკურ ეროვნულ თავისებურებებს.

ჩვენი კულტურის ფორმისა და შინაარსის ურღვევი ერთიანობა, როგორც ვთქვით, ურთიერთ ამდიდრებს მათ: სოციალისტური შინაარსი ხელს უწყობს ეროვნული ფორმის განვითარებას, აფართოებს მის ჩარჩოებს, ავლენს მის ახალ შესაძლებლობებსა და საშუალებებს. ეროვნული ფორმა ხელს უწყობს შინაარსს უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანი, ყველასათვის გასაგები და ხელმისაწვდომი გახდეს, რადგან მისი შემწეობით აღწევს შინაარსი მასების შეგნებამდე, ვრცელდება ხალხის ფართო ფენებში.

ჩვენს რესპუბლიკებში გაშლილი კომუნიზმის მშენებლობის ერთიანი პროცესები განაპირობებენ მოძმე ხალხთა ლიტერატურების განვითარების პროცესების ერთიანობას, სინამდვილის მხატვრული ასახვის მეთოდის ერთიანობას.

საერთო-საკაცობრიო კომუნისტური კულტურის შექმნა გულსხმობს მასში ხალხთა პროგრესული ეროვნული კულტურების შერწყმას. ეს სახალხო კულტურები ქმნიან, ამდიდრებენ და შეავსებენ ხოლმე საერთო პროგრესულ კულტურას.

ცნობილია, რომ თვითეულ ერს, დიდია იგი თუ მცირე, აქვს თავისი დამახასიათებელი თავისებურებანი, თავისი სპეციფიკა. ეს ის განძია, რომელიც მას შეაქვს მსოფლიო კულტურის საერთო საგანძურში. საკმაოა გავიხსენოთ რუსი, ქართველი, უკრაინელი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და სხვ. ხალხების კულტურათა უძველესი კლასიკური და თანამედროვე ძეგლები და მაშინვე ცხადი გახდება ამ ხალხთა მონაწილეობა და მნიშვნელობა საერთო-საკაცობრიო პროგრესული კულტურის გამდიდრების საქმეში.

ეროვნული სპეციფიკა, ეროვნული თავისებურებანი მკვეთრად ვლინდება ერის კულტურაში, მის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ფსიქიკური წყობის ერთობა, რომელიც ეროვნული კულტურის სპეციფიკური თავისებურებების ერთობით ვლინდება, მარქსიზმ-ლენინიზმის განსაზღვრით ერის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. ერის ფსიქიკური წყობის გამომუშავება წარმოებს საზოგადოების მატერიალური და ისტორიული პირობების განვითარების პროცესში. მატერიალური ცხოვრება, მატერიალური დოვლათის შექმნისათვის ბრძოლა, ადამიანთა საწარმოო ურთიერთობანი საზოგადოებაში, კლასთა ბრძოლა ყოველთვის განაპირობებდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას.

სოციალისტური ერის ფსიქიკური წყობა მემკვიდრეობითად არის დაკავშირებული წარსულის პროგრესულ კულტურასთან. მან, ცხადია, ძირეული ცვლილებანი განიცადა სოციალისტური სინამდვილის გავლენით, მაგრამ მასში ცოცხალ ნაკადად შევიდა ის რევოლუციურ-პროგრესული, რაც ხალხის მთელი ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბდა.

სანამ არსებობენ სხვადასხვა ერები, იარსებებს სხვადასხვაობა ყოველი ერის ფსიქიკური წყობისა, რომელიც თავს იჩენს მისი კულტურის ერთობით. ამასთან ჩვენი სოციალისტური ერების ფსიქიკური წყობა ყოველმხრივ ვითარდება,



პროგრესის გზით მიემართება, ერთიმეორეს უახლოვდება და ერწყმის.

ჩვენი ერების ფსიქიკური წყობის, ეროვნული ხასიათის განვითარება წარმოებს საბჭოთა სინამდვილის გავლენით. ეროვნული ხასიათი, — ცხოვრების პირობების ეს ანარეკლი, გარემო წრისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებათა ეს კრებული, — თანდათანობით ცვლილებას განიცდის; აღიქვამს ახალს, აუცილებელს და ამასთან ინარჩუნებს წარსულში შექმნილ დადებითს თვისებებს. მაგალითად, ჩვენი ხალხების ისეთი შესანიშნავი დამახასიათებელი ნიშანთვისებები, როგორც არის ნათელი გონება, მტკიცე ხასიათი, მორალური სიდიადე, კიდევ უფრო განვითარდებიან და შეივსებიან კომუნისზმის მშენებლობის ახალ პირობებში. ეროვნული ლიტერატურა ასახავს ხოლმე ხალხის ამ დამახასიათებელ ნიშანთვისებებს მთელი მათი სიდიადითა და სიძლიერით. ეს ასახვა არ შეიძლება არ შედიოდეს ლიტერატურის ეროვნულ სპეციფიკაში.

ეროვნული კულტურის განვითარება ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეში ღრმა ინტერნაციონალიზმის შინაარსს შეიცავს. ინტერნაციონალიზმი ხელოვნებაში არ შეიძლება ნაციონალურის გამოვლენის გარეშე. ინტერნაციონალიზმი და ნაციონალიზმი მტკიცედ, ერთიმეორისადმი რაიმე ზიანის მიუყენებლად უნდა იყოს შეხამებული ეროვნულ კულტურაში.

ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ხანდახან ადგილი აქვს ნაციონალურის შეუთავსებლობას ინტერნაციონალურთან. კვლავ თავს იჩენენ ძველი ეროვნული ცრურწმენანი, ადგილობრივ თავისებურებათა ნაციონალისტური გაზვიადება, რაც ზიანს აყენებს საერთოს, ინტერნაციონალურს.

ინტერნაციონალურთან ნაციონალურის შეუთავსებლობა ხანდახან ვლინდება, როგორც ეროვნული თავისებურებებით გადაჭარბებული გატაცება, სამშობლოს დახატვა განყენებულად, კონკრეტულ ეპოქასთან და ხალხებთან დაუკავშირებლად. ასეთ გატაცებას ვხვდებით ქართულ ლიტერატურაშიც. ზოგიერთ ეპიკურ ისტორიულ ნაწარმოებში ჩვენი ხალხი ნაჩვენებია სხვა ხალხებისაგან იზოლირებულად; მისი სულიერი სამყარო ეროვნული ჩარჩოებით შეზღუდულად არის

წარმოდგენილი. როგორც წესი, ამ ნაწარმოებებში უგულვებელყოფილია ქართველი ხალხის ისტორიული კავშირ-ურთიერთობა სხვა მოძმე ხალხებთან და ის უდიდესი მნიშვნელობა, რაც ამ ურთიერთობას ჰქონდა ქართველი ხალხის ბედისათვის. ჩვენი დღეებისადმი მიძღვნილი ზოგიერთი თანამედროვე ნაწარმოებიც ცოდავს სწორედ ეროვნული კარჩაკეტილობით; მათში არ არის დანახული ჩვენი ხალხების ფართო სოციალისტური ურთიერთობა, ის დიდი ჰორიზონტები, რომლებიც გადაშლილია საბჭოთა ერების წინაშე.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ქართველი ნაციონალ-უკლონისტები ადგილობრივ ეროვნულ თავისებურებებს განგებ აზვიადებდნენ, ივიწყებდნენ ინტერნაციონალიზმის პრინციპებს. ისინი, მაგალითად, გამოვიდნენ ამიერკავკასიის ფედერაციის შექმნის წინააღმდეგ იმ მოტივით, რომ, თითქოს, ასეთი ფედერაციის ფარგლებში გარდუვალი იქნებოდა საქართველოს ეროვნული ინტერესების შელახვა. ეს ფაქტი ნათლად გვიხატავს ნაციონალ-უკლონისტების ნამდვილ სახეს, საბჭოთა სახელმწიფოს ინტერნაციონალური ხასიათის წინააღმდეგ მათი გამოსვლის არსს, მათს ნაციონალიზმს, რომელიც ფაქტიურად მიმართული იყო საბჭოთა ხალხების დიდი ოჯახის სიმტკიცის, ხალხთა მეგობრობის საზიანოდ. ავულგარებდნენ რა მარქსიზმ-ლენინიზმის დებულებებს და ინიღბებოდნენ რა ცრუ ფრაზებით ეროვნული ცხოვრებისა და კულტურის თვითმყობადობის შესახებ, ნაციონალისტურ-წვრილბურჟუაზიულად განწყობილი ელემენტები ცდილობდნენ მთელი საბჭოთა ხალხისაგან მოეწყვიტათ ქართველი ხალხი, მთელი საბჭოთა კულტურისაგან გამოეთიშათ ქართული მეცნიერება, ლიტერატურა, ხელოვნება; ვიწრო ეროვნული ჩარჩოებით შეეზღუდათ ისინი.

ეს წვრილბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური, საბჭოთა ინტერნაციონალიზმისადმი მტრული გადახრები არსებითად მიმართული იყო შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული საბჭოთა კულტურის შექმნის წინააღმდეგ და დიდი ზიანის მოყენება შეეძლო.

ოღონდაც! რას ნიშნავს ჩვენს პირობებში ვიწრო-ეროვნულ ჩარჩოებში ჩაკეტვა? ეს ნიშნავს ეროვნული კულტურის

განწირვას დასაღუპავად. როცა ვამბობთ, რომ ჩვენი კულტურა ეროვნულია თავისი ფორმით, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს მის იზოლირებას სხვა ერის კულტურისაგან. პარაქით განაცხადი არ არის, რომ ამა თუ იმ ერის კულტურის ფორმის შემდგომ განვითარებასა და დახვეწაში ჩვენს პირობებში გარკვეულ როლს ასრულებს სხვა ერების კულტურათა განვითარება? თვითეული ეროვნული ფორმა, მისი განვითარება, მისი აწმყოს და მომავლის ბედი უნდა განვიხილოთ სხვა საბჭოთა ეროვნულ ფორმებთან მის მჭიდრო კავშირში.

ნაციონალიზმის, ისევე როგორც შოვინიზმის, გამოვლინება არის ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთების გზავლინება. ხოლო, როგორც ცნობილია, ისინი ყველაზე უფრო გამძლე არიან ეროვნული საკითხის დარგში, რადგან აქ მათ საშუალება აქვთ შეინიღბონ ეროვნული სამოსელით.

საქართველოს კომუნისტებმა, მთელმა ქართველმა ხალხმა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე გააჩაღეს ბრძოლა ნაციონალიზმთან, იმ ძველი ინტერნაციონალური კავშირის აღსადგენად, რომელიც ამიერკავკასიის ხალხებს შორის წინათაც არსებობდა და რომელსაც დიდი ზიანი მიაყენეს მენშევიკებმა, მუსავატებმა და დაშნაკებმა. საქართველოს კომუნისტებმა, რომლებიც მტკიცედ იცავენ ინტერნაციონალიზმის პრინციპებს, ერთ მთლიან ძალად დარაჯმეს რესპუბლიკის მშრომელები და საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხთან მტკიცე მეგობრობით მიაღწიეს დიდ წარმატებებს სოციალისტურ სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში.

ხალხთა შორის ლენინური მეგობრობის საქმეს დიდი ზიანი მიაყენა პარტიისა და მთელი ჩვენი ხალხის საზიზღარმა მტერმა ბერიამ, რომელიც ცდილობდა ერთმანეთისათვის დაეპირისპირებინა საბჭოთა ხალხები, დაეთესა მათ შორის უნდობლობა და ჩამოეგდო შუღლი. მსოფლიო იმპერიალიზმის ამ აგენტის საზიზღარი ცდები, მისი ბინძური მაქინაციები, რომლებიც მიმართული იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამხობისა და ჩვენს ქვეყანაში კაპიტალიზმის აღდგენისაკენ, კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა ხალხმა დროულად აღკვეთეს და გააცამტვერეს. საბჭოთა ხალხმა, უდიდესი ერთსულოვნე-

ბით დარაზმულმა მშობლიური კომუნისტური პარტიის ირგვლივ, კიდევ ერთხელ ნათელჰყო, რომ ვერავითარი ძალა ვერ შეარყევს ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ინტერნაციონალურ კავშირს, მათს დიად მეგობრობას.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მრავალი ნაწარმოები მოწმობს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურის გაფუჩჩქენას. ლიტერატურაში, ისევე როგორც მთელ ქართველ თანამედროვე კულტურაში, თავიანთი ორგანული შეხამება ჰპოვეს სოციალისტურმა შინაარსმა და ეროვნულმა ფორმამ. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სოციალისტური შინაარსი არის ის საერთო ნიშანი, რომელიც მას ანათესავენ სსრ კავშირის ხალხების სხვა ლიტერატურებთან. მისი ნაციონალური ფორმა კი წარმოადგენს მის სპეციფიკურობას, რომლითაც განსხვავდება იგი სხვა ლიტერატურებისაგან.

რაში მდგომარეობს საბჭოთა ეროვნული ლიტერატურების შინაარსის ერთიანობა?

ნათელჰყოთ ეს რუსული და ქართული ლიტერატურის ნაწარმოებთა რამდენიმე მაგალითით. ავიღოთ მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“ და კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“. ისინი, ძირითადად, შექმნილი არიან ერთ პერიოდში, აშუქებენ ერთსა და იმავე პრობლემას და ასახვენ ერთსა და იმავე ისტორიულ ვითარებას.

მხატვრული ნაწარმოების საერთო ანალიზის დროს ჩვენ უნდა გვაინტერესებდეს საკითხი, რა ამოცანას ისახავს ავტორი თავისი ნაწარმოების შექმნით, რა იდეა ასაზრდოებს ნაწარმოებს. იგი არ შეიძლება ერთგვაროვანი არ იყოს სოციალისტური რეალიზმის თვით სხვადასხვა სახის ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებებში. ეს მიმართულება, საერთოდ, გამოიხატება სინამდვილის მართლად ასახვით მის რევოლუციურ განვითარებაში, ამ ასახვის მტკიცე შეხამებით მშრომელთა მასების იდეური გარდაქმნისა და კომუნისმის სულისკვეთებით მათი აღზრდის ამოცანასთან.

სოციალისტური რეალიზმის ეს საერთო მოთხოვნა, რომელიც ლიტერატურისა და ხელოვნების ქმნილებებში მრავალ-

ფეროვანი კონკრეტული საშუალებებით ვლინდება, განსაზღვრავს ამ ქმნილებათა შინაარსს.

„გატეხილ ყამირსა“ და „კოლხეთის ცისკარში“ ჩვენ ვხედავთ საბჭოთა გლეხობის ცხოვრების ფართო რეალისტურ წარმოსახვას, იმ პერიოდის კანონზომიერებათა შეცნობას, როდესაც გლეხობა ახალ გზას ადგებოდა, როდესაც მიმდინარეობდა მისი სოციალისტური გარდაქმნის რთული, მდიდარი და საინტერესო პროცესი. ამ წიგნების მოწინავე გმირები: ახალი ადამიანები, რომლებიც, მატერიალური ცხოვრების მოთხოვნათა შესაბამისად, რევოლუციას ახდენენ გლეხურ მეურნეობაში. ისინი წარმოგვიდგენენ ხალხს, მისი ფიქრებისა და განწყობილებათა ტიპური გამომხატველნი არიან. ყველანი ისინი აკეთებენ ერთ საერთო საქმეს და მიისწრაფიან ერთი მიზნისაკენ — კომუნიზმის გამარჯვებისაკენ. ახალი ცხოვრების შექმნისათვის ბრძოლის შუქით არის გასხივონებული დავიდოვისა და ხაზარაძის, ნაგულნოვისა და ვაშაკიძის მთელი მოქმედება. კონდრატე მაიდანკოვიც და ასლან მარგველაძეც საბოლოოდ დგებიან სოფლად ახალ სოციალურ-ეკონომიურ ურთიერთობათა დამყარებისათვის აქტიურ მებრძოლთა რიგებში.

ძველის წინააღმდეგ ახლის შეტევის წამყვან ძალად მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის რომანებში გამოდიან კომუნისტები — ახალი ცხოვრების ორგანიზატორები. კომუნისტებს მიჰყვებიან მასები, რადგან მათს მოქმედებაში ხედავენ რევოლუციურობას, სიმართლეს, სამართლიანობას. აუცილებლობას; მათი სახით ხედავენ თავისი მშობლიური პარტიის საბრძოლო მოწოდებათა მტკიცე გამტარებლებს.

მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის რომანებში ნაჩვენებია კოლექტივიზაციის პერიოდი, ახლის დაბადება სოფლად. მაგრამ ამ წიგნების გმირები დროის მხოლოდ იმ მონაკვეთის ინტერესებით როდი ცხოვრობენ, რომელიც კონკრეტულად ასახულია მწერლების მიერ. მათი გონების თვალი უფრო ფართო ჰორიზონტს სწვდება; ისინი იხედებიან შორს, წინ, მომავლის თვალუწვდენელ სივრცეებზე. ამ გმირების ბრძოლა ახლის დამკვიდრებისათვის არ შემოიფარგლება მხოლოდ ნაწარმოებთა ჩარჩოებით, არამედ, მათი ძირითა-

დი დამახასიათებელი ნიშნების რევოლუციური ჩვენების წყალობით, განაგრძობს მოქმედებას შემდგომი პერიოდების ცოცხალი გმირების საქმეებში.

ამ დადებითი გმირების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ნებისყოფის სიმტკიცე, ურყევი გადაწყვეტილება და ამ გადაწყვეტილების განხორციელება. როდესაც მაგალითის ჩვენების სურვილით გატაცებული დავიდოვი ხელს ჰკიდებს გუთანს, მის გულში ოდნავი ეჭვიც კი არ ბუდობს, თუმცა ეს საქმე მისთვის უცნობია. მას ამოძრავებს იმის მტკიცე სურვილი, რომ რაღაც უნდა დაუჯდეს, უჩვენოს სხვებს მაგალითი. ეს მტკიცე გადაწყვეტილება უბიძგებს მას წინ. ამ მომენტში მან იცის მხოლოდ ერთი რამ: უნდა მოხნას სხვაზე მეტი, იმუშაოს სხვაზე უკეთესად. მაგრამ ეს თავმოყვარე ადამიანის კაპრიზი როდია. ეს არის ურყევი გადაწყვეტილება ადამიანისა, რომელსაც ჩვეულებად გადაექცა სწორედ ძნელ დაბრკოლებათა გადალახვა. შემართების ეს სიმტკიცე, რომელიც დასახული მიზნის რეალობას ემყარება, უზრუნველყოფს დავიდოვის გამარჯვებას.

„კოლხეთის ცისკრის“ ფინალში კ. ლორთქიფანიძე გვიხატავს თავისი მიზანმისწრაფებით ანალოგიურ სიტუაციას. ეს არის მექი ვაშაკიძის შეჯახება ბოროტ მტერ ხაქომიასა და კულაკ საგანელიძის ქალიშვილთან. როდესაც ახალი ყოფის მშენებელი უიარაღო ახალგაზრდის პირისპირ (რომელმაც გამოიწო მტრების ბოროტი ზრახვა) აღმოჩნდება შეიარაღებული კლასობრივი მტერი, ვაშაკიძე არა თუ უკან არ იხევს, არამედ შეებმება მას მტკიცე გადაწყვეტილებით — მოსპოს იგი. თვითეული ნაბიჯი, რომელიც კი მას ხაქომიასთან აახლოებს, აძლიერებს მასში გამარჯვების რწმენას. და მექი იმარჯვებს, რადგან მტკიცედ სწამს, რომ ამ ვითარებაში სწორედ მან უნდა გაიმარჯვოს.

ამ სცენებში გადმოცემულია ხასიათის სიმტკიცე, როგორც სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანების ერთ-ერთი ტიპური ნიშანი. ეს დამახასიათებელი ნიშანი გახსნილია სხვადასხვა ეროვნული მასალით, მაგრამ ეს სრულებითაც არ უშლის ხელს მის ჩვენებას, როგორც საერთოდ საბჭოთა ადამიანის დამახასიათებელი ნიშნისას. ეს ბევრად განსაზღვრავს დასახე-

ლებულ ნაწარმოებთა დრმა ინტერნაციონალურ, სოციალისტურ შინაარსს.

ჩვენი ეროვნული ლიტერატურების გმირთა ინტერნაციონალური სახე და ხასიათი განსაკუთრებით რელიეფურად მოჩანს მათს პატრიოტიზმში, სამშობლოსადმი, საბჭოთა ხალხისადმი მათს უსაზღვრო სიყვარულში.

საბჭოთა პატრიოტიზმი შეიცავს სიამაყეს, როგორც თავისი ერთ და მისი მიღწევებით, ისე მთელი დიადი სოციალისტური სამშობლოთი, მისი ყველა ხალხის წარმატებითა და მიღწევებით. საკუთარი ერისადმი სიყვარული კი არ გამორიცხავს, არამედ შეიცავს ასეთივე სიყვარულს სხვა საბჭოთა ერებისადმი, პატივისცემას მათი ენისადმი, ყოფაცხოვრებისადმი. ჩვენს ლიტერატურაში ცოტა როდია იმის მაგალითი, როცა ერთი ერის მწერალი აშუქებს სხვა ერის ცხოვრებას, ხატავს მისი ყოფის მკაფიო სურათებს. ისეთი ნაწარმოებნი, როგორიც არის ნ. ტინონოვის „საქართველოს გაზაფხული“, ტ. სემუშკინის „ალიტეტი მიდის მთებში“, კ. ჭიკინაძის პოემები „შუა აზია“, „მარინა რასკოვა“, გ. ლეონიძის, ი. აბაშიძის, ს. ჩიქოვანის, ი. ნონეშვილის და სხვ. საზღვარგარეთული პოეტური ციკლები და ა. შ. ჩვენი კულტურულ-ლიტერატურული ცხოვრების თვალსაჩინო მოვლენაა უპირველეს ყოვლისა იმ მხრივ, რომ მათში მართლად ნაჩვენებია სხვადასხვა ხალხების ცხოვრება და გადმოცემულია ერთი ერის მწერლის ინტერნაციონალური სიყვარულით გამსჭვალული დამოკიდებულება მეორე საბჭოთა ერის ადამიანებისადმი.

ასეთ დამოკიდებულებას ვხედავთ ჩვენ, მაგალითად, კ. ლორთქიფანიძის ბელორუსული მოთხრობების ციკლში „უკვდავება“.

ოცდაათიანი წლების მიწურულს დაწერილ ამ მოთხრობებში, ძირითადად, გაცხადებულია მაღალი ადამიანური სულით აღჭურვილი გმირის უკვდავება. ბელორუსული ციკლი შეიქმნა იმ უშუალო შთაბეჭდილებათა შედეგად, მწერალმა ბელორუსიაში მოგზაურობის დროს რომ მიიღო. იგი წარსულ დღეთა ეპიზოდების ხატოვანი გაცოცხლებაა ჩვენს სინამდვილეში.

ამ ციკლის ოთხი მოთხრობა („ფუნდუქში“, „ცხენი“,

„ისევე ცხენი“ და „უკვდავება“) გაერთიანებულია ერთი შინაგანი მთლიანი ძარღვით — ბაბუა რუხლოს ისტორიით, რომელიც ცალკე, დამოუკიდებელ სიტუაციათა შემცველ ყოველ მოთხრობას გასდევს, და მათ ერთმანეთთან აკავშირებს. ხოლო ბაბუა რუხლოსა და მისი ოჯახის ისტორიის ფონზე დანახულია სამოქალაქო ომისა და უცხოელ დამპყრობთა შემოსევის პერიოდის ბელორუსული სოფელი მისი მრავალფეროვანი ყოფით და სხვადასხვა ფსიქოლოგიის ადამიანებით.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები ერთნაირად სავალდებულო სახელმძღვანელო პრინციპებია ჩვენი სამშობლოს ყველა ეროვნული ლიტერატურისათვის. პარტიულობა, ხალხურობა, ასახვის სიმართლე ეროვნულ ლიტერატურათა ნაწარმოებებში განპირობებულია მათი საერთო მიმართულებით.

ჩვენი დიადი სამშობლოს ხალხების მწერალთა მიერ ცხოვრების სინამდვილიდან აღებული და მხატვრულად განზოგადებული გმირების მოქმედება გამსჭვალულია ერთი იდეალით, ერთიანი სოციალისტური მიზანმიმსწრაფებით. დავიდოვის, ბატმანოვის, ბორტნიკოვის ან ბახირევის მოღვაწეობა ისევე ნაკარნახევაია სოციალისტური ცხოვრების მიერ, გამიზნულია პარტიის ნებით, პატრიოტიზმისა და დიდი ჰუმანურობის გრძნობით, მისწრაფებით ახალი მომავლისაკენ, რომელსაც თვითონ ისინი აშენებენ, როგორც ხაზარაძის, ვაშაკიძის, ელანიძის, ხალიბაურის და თანამედროვე ქართული რომანის ბევრი სხვა გმირის თავდადება. მათი ამოცანა ერთია — ააშენონ კომუნისმი, და ამ ამოცანის შესრულებას ექვემდებარება ყოველი მათი ნაბიჯი, ყოველი მათი მოქმედება, მთელი მათი ცხოვრება და ბრძოლა.

მაგრამ საჭიროა საერთო, ინტერნაციონალური, სოციალისტური შინაარსი გადმოცემულ, გამოვლინებულ იქნას ისე, რომ იგი ერის ფართო მასების კუთვნილება იყოს. ამაში სოციალისტურ შინაარსს ეხმარება ეროვნული ფორმა. მისი წყალობით სოციალისტური შინაარსი გადაეცემა ხალხის უფართოეს მასებს. როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, სხვადასხვა ეროვნებათა მიერ სოციალის-



ტური კულტურის ათვისება მოხდება ისეთ ფორმებში, რომლებიც ამ ეროვნებათა ენასა და ყოფაცხოვრებას შეესაბამებიან.

ჩვენი ლიტერატურა მრავალფეროვანი ლიტერატურაა. ყოველ სოციალისტურ ერს შეაქვს თავისი წვლილი ამ ლიტერატურის საგანძურში. ამდიდრებს მას პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის შესანიშნავი ნაწარმოებებით.

რით გამოიხატება ჩვენი ლიტერატურის ეროვნული ფორმა?

ამ ფორმის მთავარ ელემენტს ენა წარმოადგენს. ენა ეროვნული კულტურის ფორმაა. თვითეული ხალხის კულტურა ჩვენს ქვეყანაში ვითარდება მშობლიურ ენაზე.

ენა, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება, მთელი საზოგადოების განვითარების აუცილებელი პირობაა. იგი განუყრელად არის დაკავშირებული ცნობიერებასთან. მარქსი და ენგელსი მიუთითებდნენ, რომ „ენა ისევე დასაბამითია, როგორც ცნობიერება; ენა არის პრაქტიკული, სხვა ადამიანებისათვისაც არსებული და მხოლოდ ამით აგრეთვე თვითონ ჩემთვის არსებული ნამდვილი ცნობიერება, და. ცნობიერების მსგავსად, ენა წარმოიქმნება მხოლოდ სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის მოთხოვნილებისაგან, აუცილებელი საჭიროებისაგან“.\*

ენა არის საზოგადოებრივი და არა კლასობრივი მოვლენა, რადგან ემსახურება არა ცალკეულ კლასებს. არამედ მთლიანად საზოგადოებას. ემსახურება რა მთელ ერს, ენა წარმოადგენს ერის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ნიშანს. ენა, რომელიც მთელ საზოგადოებას, მთლიანად ერს ემსახურება, არ შეიძლება მოთავსებულ იქნას ერთი რომელიმე ზედნაშენის ფარგლებში.

რადგან მთლიანად საზოგადოებას, სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფორმაციების ყველა კლასს ემსახურება, ენა გამოირჩევა უფრო მყარი ხასიათით, ვიდრე ზოგიერთი სხვა საზოგადოებრივი მოვლენა. მაგრამ ამავე დროს ენასაც ახა-

\* К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3 стр. 29.

სიათებს განუწყვეტელი განვითარების, ცვლილებების პროცესი.

ენის განვითარებისათვის დიდი როლი შეასრულა ლიტერატურის განვითარებამ. ლიტერატურამ, წარმოების, კლასების, დამწერლობის, სახელმწიფოს, ვაჭრობის, პრესის წინსვლასთან ერთად, მძლავრი ბიძგი მისცა ენის განვითარებას.

ლიტერატურის გავლენა ენაზე უნდა გავიგოთ, ძირითადად, როგორც სალიტერატურო-დახვეწილი ენის გავლენა, იმ დახვეწის გავლენა, რასაც იღებს ხალხური ენა ლიტერატურაში. ცხადია, ხალხურ ენასა და ლიტერატურულ ენას შორის დიდი სხვაობა არ არის. სალიტერატურო ენა იგივე ხალხური ენაა, დამუშავებული, გაწმენდილი დიალექტებისაგან, ქარგონებისაგან, პროვინციული გამოთქმებისაგან, რომლებიც მიუხედავად თავიანთი კუთხური წარმოშობისა, მაინც ვრცელდებიან ხალხურ ენაში. მწერლის საპატიო მოვალეობაა ყოველივე ამისაგან გაწმინდოს ენა.

როცა მწერლის ენაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა გვყავდეს კონკრეტულად ესა თუ ის მწერალი, რომელიც შეგნებულად მიმართავს წინადადებებში სიტყვათა ორიგინალურ დალაგებას, იყენებს მთელ რიგ სიტყვებს მათი ფართო გაგებით ან გადატანითი მნიშვნელობით, შემოქმედებითი გააზრებით, იძლევა სახოვან, ხატოვან გამოთქმებს, ქმნის უფრო მკვეთრსა და გამომხატველ კონტექსტებს და სხვ., რითაც გამოიმუშავებს ხოლმე თავის ორიგინალურ, მხოლოდ მის დამახასიათებელ ენობრივ სტილს.

მწერლის ენა შეიცავს საერთო-სახალხო და ინდივიდუალურს. მწერლის ენა საერთო-სახალხო ენისაგან მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნორმატიულობით, იმ საშუალებათა დამუშავებით განირჩევა, რომელთა შემწეობითაც მხატვრული სიტყვის ოსტატი ქმნის თავის სტილისტურ სტრუქტურას.

სალიტერატურო ენა განვითარებული ხალხური ენაა. რადგან სალიტერატურო ენას განსხვავებული ლექსიკური ფონდი არა აქვს, იგი მთლიანად და სავსებით ეყრდნობა სიტყვობრივ მარაგს, რომელიც საერთო ეროვნულ, სახალხო ენას მოეპოვება. საერთო სახალხო ენის ბაზაზე, — აღნიშნავს

აკადემიკოსი ვ. ვინოგრადოვი, — მისი გამომსახველობითი შესაძლებლობის შემწეობით იქმნება მხატვრული წარმოსახვის ფორმები, სახეებისა და ხასიათების მეტყველებითი აგების პრინციპები, პერსონაჟთა მეტყველების ტიპიზაციისა და ინდივიდუალიზაციის ხერხები, დიალოგის გაშლის გართულებული წესები, მდიდარი მხატვრული ფრაზეოლოგია, გამომხატველ საშუალებათა მთელი არსენალი.

ასე იქმნება მწერლის ენა. იგი ეყრდნობა ხალხის ენას და ხელმძღვანელობს სალიტერატურო ენის ნორმებით, მაგრამ ამასთან აქვს თავისი მხოლოდ მისი დამახასიათებელი ნიშნები, რითაც ორიგინალურია და განსხვავდება სხვა მწერლის ენისაგან. მწერლის ენა — ეს ის არის, რაც მხატვარს შეაქვს ნაწარმოებში თვითონ. ამ მხრივ ცნება „მწერლის ენა“ ყოველთვის როდი ემთხვევა ცნებას „ნაწარმოების ენა“ იმ აზრით, რომ ეს უკანასკნელი გაცილებით უფრო ფართოა, რადგან შეიცავს აგრეთვე პერსონაჟთა ენას და მწერლის ენასთან ერთად მიეკუთვნება უკვე მწერლის სტილს.

მხატვრული ნაწარმოების სტილი განისაზღვრება საერთო იდეური მიმართულებით, კომპოზიციურ-სიუჟეტური წყობით ხასიათების ხატვის მანერით, ხშირად — თემატიკითაც, და, ბოლოს, მწერლის ენით, რომელიც გამომუშავებულია მწერლის მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე. თავისი სტილის შემწეობით მხატვრული სიტყვის ოსტატი ამდიდრებს ენას გამოხატვის ახალი საშუალებებით, რითაც საერთოდ წინ სწევს სალიტერატურო ენას.

როცა მაქსიმ გორკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, გალაკტიონ ტაბიძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ლეო ქიაჩელის და სხვ. ენის შესახებ ვლაპარაკობთ, უნდა გვანსოდეს, რომ მხედველობაში გვაქვს არა რალაც განცალკევებული ენა, მოწყვეტილი რუსულსა და ქართულ საერთო-სახალხო ენებს, არამედ ის სტილისტური თავისებურებანი, რომლებიც ამ მწერალთა ნაწარმოებებისათვის არის დამახასიათებელი. ეს არის „ენა“, რომელიც არ სცილდება საყოველთაო-სახალხო ენის გრამატიკული წყობისა და ლექსიკური შემადგენლობის ფარგლებს.

ენა თავის განვითარებაში განიცდის მუდმივს ცვლილებებს. ასეთი ცვლილებები ხდება თანდათანობით, ნელა,

ყოველ ისტორიულ ეპოქაში. მწერალს უნდა შეეძლოს სწრაფად შეამჩნიოს ახალი სიტყვის ან გამოთქმის დაბადება, რომელიც ამდიდრებს ენას, აიტაცოს და მოახდინოს მისი პოპულარიზაცია. მეორე მხრივ, მხატვრული სიტყვის ოსტატი უნდა დაეხმაროს ენას განთავისუფლდეს მოძველებული გამოთქმებისა და სიტყვებისაგან, რომლებიც უკვე აღარ უპასუხებენ თანამედროვეობის მოთხოვნებს, დაეხმაროს ლიტერატურაში (და აქედან უკვე საყოველთაო ხმარებაში) ისეთი სიტყვების დანერგვას, რომლებიც უფრო ზუსტია და ამათუ იმ ცნების უფრო ზედმიწევნით გამომხატველია, შექმნილია ცხოვრების მიერ.

მაგრამ ეს, ცხადია, არ განსაზღვრავს თვითონ მწერლის მხატვრული ენის თავისებურებას. მწერლის ენის თავისებურება განისაზღვრება მისი, როგორც მხატვრის, ხელოვნებით, მისი უნარით — სწორად შეარჩიოს ხალხური ენიდან ის, რაც მისთვის აუცილებელია მხატვრული სახის შექმნის შემოქმედებითს პროცესში, განზოგადებისა და ტიპიზების პროცესში.

მწერლის სიტყვას ხატოვანი გამოსახულება აქვს. ამ მიზნით მწერალი მუშაობს სიტყვაზე. ხანდახან სიტყვა მხატვრულ ნაწარმოებში სხვა აზრს, სხვა მნიშვნელობას, სხვა ელფერს ან სხვა ელფერადობას იღებს, როგორც ეს ხშირად ხდება, მაგალითად, ხალხურ თქმულებებში.

მწერლის ასეთი მუშაობა სიტყვაზე ძირფესვიანად განსხვავდება ფორმალისტური „სიტყვათქმისაგან“, რასაც ოციან წლებში ქართულ ლიტერატურაში ეწეოდნენ ფუტურისტები, „მემარცხენეები“; ისინი „ქმნიდნენ“ ისეთ სიტყვებს, რომლებიც არ გამოხატავდა რაიმე გარკვეულ აზრს, სიმახინჯის ნიმუშს წარმოადგენდა, არაფერი ჰქონდა საერთო ცოცხალ სინამდვილესთან.

მწერლის ენის თავისებურებანი ბევრად არის დამოკიდებული ნაწარმოების სიუჟეტური აგებულობისაგან, პერსონაჟთა ინდივიდუალობისაგან, მათი სულიერი განცდებისაგან. მათი ინტელექტის განვითარების დონისაგან და ა. შ. მაგრამ ყოველივე ეს უნდა ექვემდებარებოდეს მწერლის მაღალ კულტურულ ხატოვან მეტყველებას. პერსონაჟის მეტყველე-

ბის თავისებურება ძირითადად გადმოცემულ უნდა იქნას არა უარგონთა, პროვინციალიზმების, დიალექტების, კუთხური გამოთქმების უხვად გამოყენების საშუალებით, არამედ პერსონაჟის მეტყველების ისეთი აგებით, რომ იგი ახასიათებდეს მისი განვითარების დონეს, ასახავდეს მისი თვალთახედვის არეს, მის მისწრაფებას, მის სულიერ სამყაროს, მის მიერ საგანთა და მოვლენათა გაგებას.

პერსონაჟის მეტყველების შინაგან თავისებურებათა გახსნის ოსტატობა მწერლისაგან მოითხოვს დიდ ხელოვნებასა და სიფრთხილეს. თვით მწერლის ენა უნდა იყოს ხალასი, დახვეწილი, მაღალმხატვრული, თავისუფალი ყოველგვარი დიალექტიზმებისა და გაუგებარი, ხელოვნური სიტყვებისაგან, უფერული და არაბუნებრივი გამოთქმებისაგან, უსიციოცხლო და მოსაწყენი ფრაზებისაგან.

ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა ამავე დროს არის ბრძოლა ჩვენი კულტურის ეროვნული ფორმის განვითარებისათვის.

ქართული საყოველთაო-სახალხო ენა შეიქმნა განვითარების მრავალსაუკუნოვან ისტორიულ პროცესში.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებასა და განმტკიცებაში, რომელიც დღეს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ეროვნული ფორმის მთავარ ელემენტს შეადგენს, დიდი როლი შეასრულეს მეცხრამეტე საუკუნის ცნობილმა კლასიკოსებმა, ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხელმძღვანელებმა ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა, გამოჩენილმა საზოგადო მოღვაწემ და პედაგოგმა იაკობ გოგებაშვილმა. მათ გაბედულად გაილაშქრეს ენის დრომოქმული არქაული ნორმებისა და ფეოდალურ-არისტოკრატიული უარგონების წინააღმდეგ, სასტიკად შეებრძოლნენ ამ უარგონებისა და ნორმების დამცველებს და სახელოვნად შეასრულეს თავიანთ სამშობლოში იგივე მისია, რაც დიდმა პუშკინმა — რუსეთში.

ი. ჭავჭავაძეს, ა. წერეთელსა და მათს თანამებრძოლებს გაბედულად შექონდათ სალიტერატურო ენაში ქართული სახალხო ენის მდიდარი სიტყვიერი მასალიდან ამოკრეფალი ახალი სიტყვები, ახალი გამოთქმები. ისინი, ახალი საზოგადოებრივი განვითარების შესაბამისად, ამღიდრებდნენ მშობ-

ლიურ ენას იმის მსგავსად, როგორც ამას აკეთებდნენ რუსეთში და სხვა ქვეყნებში ეროვნული კულტურის, ლიტერატურის მოწინავე მოღვაწენი.

იაკობ გოგებაშვილის მიერ შექმნილმა ქართული ენის სახელმძღვანელო „დედა ენამ“ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალი სალიტერატურო ენით ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში.

ახალ სალიტერატურო ენას რომ ამკვიდრებდნენ და ავითარებდნენ ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი და სხვ. ეყრდნობოდნენ ცოცხალ, სასაუბრო ხალხურ ენას. სწორედ მასში პოულობდა ი. ჭავჭავაძე სალიტერატურო ენის სიმდიდრის უშრეტ წყაროს, რის შესახებაც იგი ლაპარაკობდა „აი ისტორიის“ მერვე სტატიაში.

როგორც ცნობილია, ა. წერეთელი კრიტიკულად მოეკიდა ვაჟა-ფშაველას ლექსებისა და პოემების ზოგიერთ ენობრივ თავისებურებას. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს ა. წერეთელი უარყოფდა ვაჟას დამსახურებას ენის განვითარებაში. ვაჟა-ფშაველა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ერთერთი გამოჩენილი ნოვატორია. ამას მოწმობს მთელი მისი შემოქმედება, პოეზია და პროზაც. და თუ მის პოეზიაში ბევრი კუთხური სიტყვაა შეტანილი, ეს იმიტომ, რომ პოეტი ამით ცდილობდა შეექმნა მთის სურნელებით გაყდენილი თავისი პოეზიის ერთიანი ენობრივი სტილი, თვით დაახლოებოდა გმირის ენას, დაეცვა მისი კოლორიტული თავისებურება. ყოველივე ამას არ შეეძლო არ გამოეწვია ადგილობრივი მნიშვნელობის ცალკეული სიტყვებისა და გამოთქმების სალიტერატურო ენის ნორმებში შეტანის ცდა. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ვაჟა-ფშაველა განურჩევლად როდი ეკიდებოდა ასეთი გამოთქმების შეტანას თავის ლექსებსა და პოემებში. იმიტომ იყო, რომ კირიონისა და გ. ყიფშიძის „სიტყვიერების თეორიის“ შესახებ დაწერილ რეცენზიაში ა. წერეთელი ამბობდა: „ამ კრებულში რომ დაბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას პოემა „გოგოთურ და აფშინა“, ერთი უკეთესთაგანია მთლად ჩვენს მწერლობაში. წვრილმანი ლექსები, როგორც საკუთრად ვაჟასი, ისე მისი ძმების ბაჩანასი და თედოსი, საზოგადოდ სამარგალიტო შაირები არიან!..

პროზა ხომ კიდევ უკეთესი“. აკაკი წერეთელი ხაზს უსვამს ვაჟასა და მისი ძმების დამსახურებას ქართული ენის გამდიდრებაში, როცა აღნიშნავს: „სხვადასხვა მხარეში ბევრი იმისთანა სიტყვებია დარჩენილი, განსაკუთრებით მთა-აღდილებში, რომ მათი გამოძებნა და მითი ჩვენი დღეს დაკნინებული ენის შევსება საჭიროა; აგრეთვე ახალი რამ სიტყვის ხმარება, თუკი სადმე პროვინციაში გასპეტაკებულა და დედა-ენის კანონის თანახმად აღმოცენებულა, მისაბაძვია საყოველთაოდ... ამგვარი კანონიერი რამეებით რომ შევავსოთ და გავასუქოთ ქართული ენა, საჭიროც არის“.\* ამრიგად, აკაკი წერეთელი თვითონ მიესალმებოდა ქართული სალიტერატურო ენის გამდიდრების იმ ტენდენციას, რომელსაც ვაჟას შემოქმედებაში ხედავდა.

ზ. ფორაქიშვილს თავის მოგონებაში მოჰყავს შესანიშნავი აზრები ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების კრებაზე ა. წერეთლის მიერ წარმოთქმული სიტყვიდან ქართული ლექსიკონის შედგენის შესახებ. თავის სიტყვაში დიდმა პოეტმა ხაზგასმით აღნიშნა ცოცხალი ხალხური მეტყველებიდან აღებული სიტყვების ან მოხდენილი გამოთქმების მნიშვნელობა სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის და ამის რამდენიმე საინტერესო მაგალითიც დაასახელა. მან გაიხსენა ქართულ სალიტერატურო ენაში სიტყვა „ჩანჩქერის“ შემოღების ისტორია: ერთი მწერალი თავის ნაწერებში ხშირად ხმარობდა სიტყვა „წყალვარდნილას“ (რუსული „ვოდოპადის“ გავლენით. ამას ყურადღება მიაქცია ერთ-ერთმა გაზეთმა და მკითხველებს სთხოვა მიეწოდებინათ რედაქციისათვის ნამდვილი შესატყვისი „ვოდოპადისა“ ქართულად. მალე რედაქციამ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან მიიღო ცნობები. გამოირკვა, რომ „ვოდოპადს“ ხალხის უმრავლესობა უწოდებს ჩანჩქერს, ჩახრიალას და კიდევ ბევრ სხვას. ამრიგად, მექანნიკურად შეკოწიწებული სიტყვის „წყალვარდნილას“ ნაცვლად სალიტერატურო ენაში დამკვიდრდა ხალხური სიტყვა „ჩანჩქერი“. თქმა არ უნდა, რომ ეს უკანასკნელი გაცილებით მეტი ხატოვანებითა და

\* აკაკის თვითი კრებული, № 11, 1889 წ.

ლირიკულობით გადმოგვეცემს წყლის აქაფებულ დენას სიმაღლიდან.

თვით აკაკი წერეთელი, ისევე როგორც ქართული ლიტერატურის სხვა გამოჩენილი კლასიკოსები, მონდომებითა და მზრუნველობით აგროვებდა ხალხურ გამოთქმებს, ტერმინებს, სიტყვებს და იყენებდა მათ მშობლიური სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის.

ქართულმა სალიტერატურო ენამ თავისი შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის ყველა აუცილებელი პირობა მიიღო საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. საბჭოთა მწერლებმა, ლიტერატორებმა, ენათმეცნიერებმა დიდი წვლილი შეიტანეს საერთო-ეროვნული ქართული ენის განვითარებაში. უპირველეს ყოვლისა საჭირო იყო ენის გაწმენდა იმ პროვინციული გამოთქმებისაგან, ჟარგონებისაგან, რომლებითაც იგი დროთა ვითარებაში დაანაგვიანეს სხვადასხვა პროვინციელმა „ლიტერატორებმა“ და „პუბლიცისტებმა“. ამასთან საჭირო იყო გადამწყვეტი ბრძოლის წარმოება ყოველი ჯურის დეკადენტების, ფუტურისტებისა და „მემარცხენეების“ წინააღმდეგ, რომლებიც უარყოფდნენ ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ი. გოგებაშვილის და სხვ. მიერ გამომუშაებულ სალიტერატურო ენის მართებულ პრინციპებს, უგულებელყოფდნენ ხალხის ენის უმდიდრეს სიტყვიერ ფონდს, გატაცებული იყვნენ ფუჭი „სიტყვათქმით“ და თითხნიდნენ სავსებით გაუგებარ სიტყვებსა და გამოთქმებს, არღვევდნენ გრამატიკის ნორმებს.

როგორც უკვე ზემოთ იყო ნათქვამი, ენა ვითარდება ცხოვრების, სინამდვილის გავლენით, საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიური განვითარების გავლენით და მასთან მჭიდრო კავშირში. სოციალიზმისათვის, კომუნიზმისათვის ბრძოლის წლებში იბადებოდა ახალი სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც ასახავენ და გამოხატავენ დიად სოციალურ გარდაქმნებს, ჩვენი სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ზრდას როგორც ქალაქად, ისე სოფლად. ქართულ ენაში შემოვიდა და დამკვიდრდა სიტყვები: კოლმეურნე, დამკვრელი, სტახანოველი, ტრაქტორისტი, მეჩაიე, შრომადღე, მეციტრუსე, კულტივაცია, ელმავალი, მეელმავლე, კომბაინერი,



გამყელავი, საბჭოთა მეურნეობა, მებეტონე და სხვა ბევრი ამგვარი სიტყვა და ტერმინი.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას, რომელიც ფხიზლად აღევნებს თვალს ახალ ენობრივ მოვლენებს, დიდი წვლილი შეაქვს საერთო-ეროვნული ქართული ენის შემდგომი განვითარების საქმეში. თანამედროვე მოწინავე ქართველი საბჭოთა მწერლები ამდიდრებენ სალიტერატურო ენას გულდასმით შერჩეული სიტყვებით, ეზითეტებით, აფორიზმებით, იდიომებით, ფართოდ იყენებენ რა მათ ახლის დაბადების მხატვრული ფორმით ასახვისათვის.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საბჭოთა მწერლების ენობრივი ნოვატორობა შეიცავს ცოცხალი სალაპარაკო ენის ახალი ჯანსაღი მოვლენებისადმი ღრმა დაკვირვებისა და ანალიზის აუცილებლობას. მწერლის ამოცანაა აიტაცოს ისინი, დაეხმაროს მათ დამკვიდრდნენ, გავრცელდნენ, სწრაფი საყოველთაო აღიარება მოიპოვონ. ნოვატორობა მწერლისაგან მოითხოვს აგრეთვე მუშაობას ძველი, უკვე დრომოკმული სიტყვების ამოსაგდებად, მათი ახალი სიტყვებით შესაცვლელად. მაგრამ ამის გაკეთება არ შეიძლება მექანიკურად. საჭიროა გულისყურით ვადევნებდეთ თვალს ხალხის ცოცხალ ენას, არ მოვწყდეთ მას.

ამავე დროს ყოველივე ზემოთქმული იმას როდი ნიშნავს, რომ მწერალი კუდში მიჩანჩალებდეს მოვლენებს და პასიურად ასახავდეს მას, რაც უკვე მოხდა ენაში. იგი უნდა ასრულებდეს აქტიურ როლსაც. სოციალისტური რეალიზმი მწერლისაგან მოითხოვს განვითარების პერსპექტიულობის ასახვას, ე. ი. ხვალინდელი სინამდვილის დამაჯერებლობით ჩვენებას. ეს კი შეიცავს იმის აუცილებლობასაც, რომ მწერალი ნოვატორულად მიუდგეს იმ ენობრივ მოვლენებს, რომლებიც ხვალ, სინამდვილის გავლენით, მწყობრიდან გამოვლენ. მაგალითად, ტრაქტორი და ტრაქტორით ხვნა იმ პერიოდის დასაწყისისათვის, რომელიც ასახულია კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“, ჯერ კიდევ გამონაკლისი იყო ჩვენი სოფლის მეურნეობისათვის. ტიპიური თითქოსდა იყო კავი და მისი გამოყენება. მაგრამ, როგორც ტიპიური თავისი პერსპექტიულობით, რომანში შევიდა სწორედ ტრაქტორის ცნება. სიტყ-

ვები: კავი, ნაჭგალი, ცელი, ქონი, ქალამანი და ა. შ. დღესაც არიან და კიდევ დიდხანს იცოცხლებენ ქართული სოფლის ძველი ყოფის, გუშინდელი სინამდვილის ამსახველი ენობრივი მასალა.

ენა, როგორც ეროვნული ფორმა, საშუალებას აძლევს მწერალს არა მარტო გააბას სულიერი კავშირი მკითხველთან, გადასცეს მას თავისი აზრები, გასაგები გახდეს ფართო მასებისათვის, არამედ, ამასთან ერთად, წარმოადგენს მისი ხალხის ეროვნული თავისებურებების საუკეთესო გამოხატვის საშუალებას.

ამგვარად, წარმოადგენს რა ერის განმასხვავებელ ნიშანს, ენა ამავე დროს არის ეროვნული კულტურის სხვა განმასხვავებელი ნიშნების, სხვა მხარეთა გადმოცემის საშუალება. ამ ორი თვისების გათვალისწინება აუცილებელია ენის, როგორც ეროვნული კულტურის ფორმის ანალიზის დროს.

ენა, რომელზეც მხატვრული ნაწარმოებები იქმნება, სწრაფად იძლევა ლიტერატურის ეროვნულ ფორმაში გარკვევის საშუალებას. მაგრამ მარტო ენით არ შეიძლება ამოიწუროს ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმის მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. მაგალითად, გამოჩენილი ქართველი რომანისტის კრნსტანტინე გამსახურდიას ტიპიური ეროვნული რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ თარგმნილია მსოფლიოს ბევრი ხალხის ენაზე. სხვადასხვა ქვეყნის მკითხველმა, მაშასადამე, იგი მიიღო თავის მშობლიურ ენაზე. ამ შემთხვევაში, მკითხველთან მწერლის ურთიერთობის საშუალებად იქცა არა ის კონკრეტული ეროვნული ფორმა, ე. ი. ენა, რომელიც რომანს თავდაპირველად ჰქონდა, არამედ სხვა ენა. მიუხედავად ამისა, „დიდოსტატის მარჯვენამ“ არ დაკარგა თავისი ეროვნული ფორმა. მკითხველმა ისეთ დეტალებსაც რომ არ მიაქციოს ყურადღება, როგორც არის შენიშვნა — „თარგმნილია ქართულიდან“, — ან გმირების გვარები და სხვ., მისთვის სრულებით არ არის ძნელი გაერკვეს, რომ რომანში გადმოცემულია საქართველოს ისტორიული სინამდვილე.

ამაში მკითხველს ეხმარება ეროვნული ფორმის სწორედ ის კომპონენტები, რომლებიც დარჩნენ ნაწარმოებში სხვა ენაზე მისი თარგმნის შემდეგაც.

ანდა ავილოთ ხელოვნების ისეთი დარგები, როგორც არის ბალეტი, ფერწერა, ძერწვა, არქიტექტურა, ან კიდევ — სიმღერის მოტივი, ცეკვა და ა. შ. სადაც არ არის სასაუბრო ენა, მაგრამ სადაც მკაფიოდ ვლინდება ნაციონალური ფორმა.

გ მ ი რ ი ს ე ნ ი ს ინდივიდუალიზაციისათვის, თქმა არ უნდა, გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ დიალექტურ მოვლენებს. მაგრამ როცა მწერალს პერსონაჟის ენაში დიალექტური მოვლენები შეაქვს, უკიდურესად ფრთხილი და ზომიერი უნდა იყოს. ცხადია, მას არ შეუძლია აიძულოს ყველა თავისი გმირი — ერთგვაროვნად იაზროვნონ და, მაშასადამე, ერთგვარად ილაპარაკონ — „გაშალაშინებული“ ფრაზებით. ეს ნაწარმოების ენის შაბლონიზაცია, ტიპიზაციის პრინციპის დარღვევა იქნებოდა. არ შეიძლება, მაგალითად, მოვთხოვოთ მწერალ ა. ქუთათელს, რომ მის რომანში ერთგვაროვნად გამოთქვამდნენ თავიანთ აზრებს მოხუცი გლეხი გოჯასპირი და ინტელიგენტი კორნელი, ბოლშევიკი მახათაძე და მენშევიკი აფხაზავა, დეკადენტი მოგველაძე და პარტიზანი გელაშვილი. ყველა ისინი ლაპარაკობენ ქართულად, მაგრამ ამავე დროს თვითეული მათგანი „თავისებურად“ გადმოგვცემს საკუთარ აზრს.

გმირის ენა — ეს მწერლის არსენალში მყოფი ერთ-ერთი საშუალებაა ტიპის შინაგანი სამყაროს გახსნისა. მაგრამ როცა ამ შემთხვევაში მწერლისაგან მოითხოვენ ზომიერებასა და სიფრთხილეს, ეს იმას ნიშნავს, რომ —

ჩერ ერთი, დიალექტური თავისებურებების შეტანა საჭიროა მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში, დამახასიათებელ მონოლოგებსა და დიალოგებში როგორც სახის დამატება და არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მათი გადაქცევა პერსონაჟის ძირითად სასაუბრო მასალად;

და, მეორეც, გამოყენებულ უნდა იქნას ისეთი დიალექტები, ხატოვანი გამოთქმები, ანდაზები, რომლებიც ყოველგვარი სირთულის გარეშე გასაგები, მისახვედრი იქნება არა მარტო გარკვეული კუთხის მკითხველებისათვის, არამედ მთელი ხალხისათვის, რომლის ენაზეც იწერება ნაწარმოები.

მხატვრული ნაწარმოების სხვა ენაზე თარგმნისას მან

უნდა შეინარჩუნოს ზოგიერთი ენობრივი თავისებურებაც, ე. ი. საერთო-ეროვნული ფორმის მთავარი ელემენტის (ენის) ზოგიერთი თავისებურება, მით უმეტეს, რომ ეს თავისებურებანი მტკიცედაა დაკავშირებული ხალხის ყოფა-ცხოვრებასთან და გამოხატავს სოციალურ მომენტებს, რაც ხშირად გადმოიციემა ანდაზებით, აფორიზმებით, იდიომებით, თქმულებებით და ა. შ.

თარგმნის დროს ხშირად ცდილობენ წაშალონ აღნიშნული თავისებურებანი და შეცვალონ ისინი იმ ენის ადექვატური ანდაზებით; აფორიზმებით და სხვ., რომელზეც ითარგმნება ნაწარმოები. ძირითადად ეს თითქოს გამართლებული ხერხია, მაგრამ მას, ერთგვარად, ზიანი მოაქვს ეროვნული ფორმისათვის. ჩვენი აზრით, ასეთ ზომას მთარგმნელი უნდა მიმართავდეს მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, როდესაც აფორიზმის, ანდაზის, იდიომის, თქმულების პირდაპირი გადატანა აუფერულებს, სიცოცხლეს უკარგავს მათ.

ნაწარმოებში შეტანილი ასეთი ხალხური გამოთქმები აგრეთვე გვეხმარებიან მისი ნაციონალური ფორმის დადგენაში. მაგრამ ისინი ხშირად დაკავშირებული არიან ენასთან, მის თავისებურებებთან და შედიან ფორმის ამ კომპონენტში.

ეროვნულ ფორმაში ენასთან ერთად სერიოზული ადგილი უჭირავს ხალხის ყოფა-ცხოვრების გადმოცემას თვითთულ ერს აქვს თავისი, სხვადასხვა ეპოქებში გამომუშავებული ყოფა-ცხოვრება, რითაც, აგრეთვე, იგი გამოირჩევა სხვა ერებისაგან. ყოფა-ცხოვრება სოციალური ცხოვრების განვითარების პროდუქტია და უშუალოდ არის დამოკიდებული მისგან. ეროვნული სიმღერები, გართობანი, თამაშობანი, ცეკვა და ა. შ. ბევრად ასახვენ ერის განვითარების გზას, მისი ფსიქიკური წყობის გამომუშავებას. მწერალს არ შეუძლია გვერდი აუაროს ამ ნიშანს, თუ მას სურს ხალხის ნამდვილი სახე აჩვენოს, თუმცა, იგი მხოლოდ ფორმას არ განეკუთვნება; იგი შინაარსის კომპონენტიც არის ამავე დროს.

ლევან გოთუას ისტორიულ რომანში — „გმირთა ვარამი“ — ასახულია ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრების ბევრი დამახასიათებელი მოვლენა. ცხადია, ეს არ არის უბრალო

აღწერა ყოფისა. ავტორის მიერ გადმოცემული ყოფაცხოვრებითი სცენები გვაახლოებენ გმირებთან, ეპოქის ნერვთან, ქმნიან საკირო სიტუაციებს, ხელს უწყობენ ადამიანთა ფსიქიკის გამოვლინებას; ისინი დაქვემდებარებულია რომანის კომპოზიციური ხაზის საერთო განვითარებისადმი და მხოლოდ საერთოს, მთლიანის შევსებისა და დამატების მნიშვნელობა აქვთ. ყოფაცხოვრებითი მომენტების ასეთ გამოყენებას ლ. გოთუას რომანში წარმოადგენს, მაგალითად, ბერიკაობის აღწერა, რაც დიდი ოსტატობით, დეტალების ზუსტი ცოდნით არის გადმოცემული. ბერიკაობის აღწერა, რომელსაც რომანში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, ასევე მიეკუთვნება შინაარსთან ერთად, მის ეროვნულ ფორმას.

შინაარსთან ერთად ფორმას განეკუთვნება აგრეთვე ცალკეული ეროვნული ჩვევების გადმოცემა, გეოგრაფიული ადგილმდებარეობის აღწერა, ისეთი სასოფლო-სამეურნეო კულტურების ჩვენება, რომლებიც დამახასიათებელია მოცემული რესპუბლიკის ან მხარისათვის და მრავალი სხვ. ყველა ამ საშუალებით მხატვრული სიტყვის ოსტატი ქმნის რელიეფურად გამოხატულ ტიპს, სახეს. მთელ ნაწარმოებს მისი დამახასიათებელი ეროვნული ნიშნებით.

მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეროვნული ფორმა არ არსებობს განცალკევებით, შინაარსისაგან მოწყვეტით, ამიტომ კონკრეტული მასალით ეროვნული ფორმის ზოგიერთი კომპონენტის ანალიზის ზევით მოცემული ცდა ვაგებულები უნდა იქნას არა როგორც განყენებული ანალიზი. პირიქით, ქართული ლიტერატურის ბევრი ნაწარმოები მდიდარ მასალას იძლევა სოციალისტური შინაარსისა და ეროვნული ფორმის ერთიანობის ანალიზისათვის.

ასეთი ერთიანობა განსაკუთრებით მკვეთრად ელინდება სსრ კავშირის ხალხთა დიადი მეგობრობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში.

ეროვნული მასალა ხშირად ფორმის სამსახურს უწევს მწერალს საერთო სოციალისტური შინაარსის გადმოსაცემად.

სოციალისტური შინაარსისა და ნაციონალური ფორმის ასეთი ურთიერთობა მკაფიოდ არის გამოვლენილი ტიციან

ტაბიძის 1935 წელს დაწერილ დიდ ლექსში — „სამშობლო“. აქ ვხედავთ და ვგრძნობთ ჩვენი სამშობლოს მაჯისცემას, მის მგზნებარე გულს; მის მთებსა და მდინარეებს, მის მინდვრებსა და ყანებს; მის ვენახებსა და ბაღებს; მისი მადნეულის განუწყვეტელ დინებას; ვხედავთ მკაფიოდ დახატულ ნაციონალურ კოლორიტს, მის სურნელებას; მის წარსულ ხანას და დღევანდელი დღის ნათელს; მის დიდ მომავალს. და ყოველივე ეს გახსნილია ნაციონალური მასალის ფონზე. ყველა კონკრეტულ სახეში ჩართულია დიდი სოციალისტური შინაარსი და მას მიცემული აქვს ის მკაფიო ფორმა, რომლითაც დანახულია მისი ნაციონალური სული და ბუნება.

...შირაქის ველი თვალუწვდენელი,  
ჰიაურის ტყე გზადაბურდელი,  
ენგურის წყალი დაუღვეველი,  
სვანეთის მთების ზვავთა შურდელი,  
წინანდლის ვარდი დაუქკნობელი,  
ყვარელის ღვინო, კახეთის გული,  
ალადასტური და ოჯალეში,  
აჯამეთივით ამღვარი ყანა,  
არხით მორწყული ყველა სოფელი,  
მთა მყინვარისა, უშბა, უშგული  
ლოცავენ მიწას, თავის მწყალობელს,  
ჩვენთან მღერიან ერთ საგალობელს...

ლიტერატურა უნდა გამოხატავდეს თავისი ხალხის თვისებრივ თავისებურებებს, მის ეროვნულ ცხოვრებას, ყოფას მის კულტურას. ეს მხატვრობის ერთ-ერთი აუცილებელი კრიტერიუმია. ბესარიონ ბელინსკი მოითხოვდა, რომ მწერალი გამოხატავდეს თავისი ხალხის სულს. იბრძოდა რა ლიტერატურის ხალხურობისათვის, დიდი დემოკრატი-რევოლუციონერი ამ ცნებაში აქსოვდა იმ აზრსაც, რომ მწერალი სიმართლით უნდა წარმოსახავდეს თავისი ერის თავისებურებებს, იმ ფსიქიკურ წყობას, რომელიც ხალხს გამოუმუშავდა საუკუნეთა მანძილზე. მაგრამ ამასთანავე ბელინსკი აღნიშნავდა ზოგადკაცობრიულ მნიშვნელობას, რომელიც მწერლის მიერ ამ ეროვნულ თავისებურებათა წარმოსახვას უნდა მიენიჭოს, რათა ეროვნული შეზღუდულობის ფარგლებს გასცილდეს. ბელინსკი ამბობდა, რომ მხოლოდ ის ლიტერატურა

რას ჭეშმარიტად ხალხური, რომელიც ამავე დროს ზოგად-კაცობრიული ლიტერატურაა, რომელიც ამავე დროს ეროვნულია.

ლიტერატურული ნაწარმოები არის არა მარტო კონკრეტული ეპოქის, არამედ კონკრეტული ერის პროდუქტი. როგორც ყველა მოვლენა, ისიც ასევე განპირობებულია მდგომარეობით, ადგილითა და დროით. ნაწარმოები, თუ ის ჭეშმარიტად მხატვრულია, არ შეიძლება არ შეიცავდეს ეროვნულ სპეციფიკას, ერის თვისობრივ თავისებურებებს, რომლებიც ჩამოყალიბდნენ და თანდათან ვითარდებოდნენ, როგორც ხალხის მატერიალური და ისტორიული განვითარების პროდუქტი.

ამგვარად, —

ლიტერატურის ეროვნული ფორმა შეიცავს: ენას, რომელიც საფუძვლად უდევს ამ ლიტერატურას; ეროვნულ თემატიკასაც, რომელშიც ტიპიზაციის საშუალებით აისახება ეროვნული ხასიათი; ხალხის ფსიქიკური წყობის გადმოცემას; ხალხურ შემოქმედებას (თქმულებები, აფორიზმები, ანდაზები, იდიომები, ხატოვანი გამოთქმები); ხალხის ყოფა-ცხოვრების, ე. ი. ეროვნული ცხოვრების, თავისებურებისა და დამახასიათებელი ნიშნების გადმოცემას და ა. შ., რომლებიც, ცხადია, არ შეიძლება განხილულ იქნან სოციალისტური შინაარსისაგან მოწყვეტით.

სოციალისტური შინაარსი მოიცავს მთელ ჩვენს ცხოვრებას, გულისხმობს იმ საყოველთაობას, რომელიც საერთოა საბჭოების ქვეყნის ყველა ხალხისათვის და გაპირობებულია კომუნიზმის მშენებლობის ამოცანებით.

საერთო-ინტერნაციონალური შინაარსი ჩვენი ქვეყნის ყველა ნაციონალური კულტურის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს. ეს აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რადგან ერთი რომელიმე საბჭოთა ხალხის კულტურის ეროვნული ფორმა, როგორც უკვე იყო თქმული, არ შეიძლება განვიხილოთ სხვა ხალხების კულტურათა ეროვნული ფორმებისაგან გამოთიშვით. სხვა ფორმებთან ურთიერთკავშირში, მათი გავლენით ვითარდება და მდიდრდება თვითეული საბჭოთა ერის კულტურის ეროვნული ფორმა.

საბჭოთა ადამიანების ახალი ფსიქიკის, მისი საერთო ნიშანთავისებურების გამომუშავებასთან ერთად, რაც განუხრელი სრულყოფის პროცესშია, მოძმე საბჭოთა ლიტერატურების ეროვნული ფორმები, თანდათანობით უახლოვდებიან ერთმანეთს. „ძლიერდება ერთა და ეროვნებათა იდეური ერთიანობა, მათი კულტურების დაახლოება. სოციალისტური ერების განვითარების ისტორიული გამოცდილება ცხადყოფს, რომ ეროვნული ფორმები კი არ ქვევდებიან, არამედ სახეს იცვლიან, სრულყოფილი ხდებიან და ერთმანეთს უახლოვდებიან, თავისუფლდებიან ყოველივე მოძველებულისაგან, რომელიც ეწინააღმდეგება ცხოვრების ახალ პირობებს. ვითარდება ყველა საბჭოთა ერისათვის საერთო ინტერნაციონალური კულტურა. თვითეული ერის კულტურული საგანძური სულ უფრო მეტად მდიდრდება ქმნილებებით, რომლებიც ინტერნაციონალურ ხასიათს იძენენ“.\*

ეროვნულ კულტურათა დაახლოებას ყოველმხრივ ხელს უწყობს ის, რომ თვითეულ საბჭოთა ერს თავისი კულტურის შინაგან შინაარსში შეაქვს ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხების კულტურული მოვლენებიც.

ჩვენში ბევრი საამისო საშუალება და ფორმა არსებობს. ერთ-ერთი ასეთი, ყველაზე გავრცელებული ღონისძიებაა მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადები, დიდი წარმატებით რომ ტარდება თითქმის ყოველწლიურად.

ეროვნულ კულტურათა დაახლოებისა და ურთიერთგამდიდრების საქმეში დიდ როლს ასრულებს მოძმე ლიტერატურების ნაწარმოებთა თარგმნა ამა თუ იმ ეროვნულ ენაზე, სხვა ხალხების ცხოვრების მხატვრული ასახვა, ეროვნული ხელოვნების რეპერტუარის გამდიდრება მოკავშირე რესპუბლიკების მშრომელთა ყოფის ამსახველი სპექტაკლებით, მათი სიმღერებითა და ცეკვებით და სხვ.

ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის სულიერი დაახლოებისათვის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს რუსულ ენას, რომელსაც ყველა განსაკუთრებული დაინტერესებით სწავლობს. რუსუ-

\* საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, გვ. 127.



ლი ეხა, სხვა ნაციონალურ ენებთან ერთად, გადაიქცა სოციალიზმის ქვეყნის ყველა ხალხის განათლებისა და კულტურული სიმდიდრის შემდგომი განვითარების უშრეტ წყაროდ. \*

ჩვენი პარტიის ახალ პროგრამაში საგანგებოდ არის მითითებული საბჭოთა ხალხების ეროვნული ენების შემდგომი განვითარების აუცილებლობა. ეროვნული ურთიერთობის დარგში პარტიის ერთ-ერთ ამოცანად პროგრამა სახავს „შემდეგშიც უზრუნველჰყოს სსრ კავშირის ხალხთა ენების თავისუფალი განვითარება, სსრ კავშირის თვითეული მოქალაქისათვის სრული თავისუფლება ილაპარაკოს, აღზარდოს და ასწავლოს თავის შვილებს ყოველ ენაზე, არ დაუშვას არავითარი პრივილეგიები, შეზღუდვა ან იძულება ამა თუ იმ ენის ხმარებაში. ხალხების ძმური მეგობრობისა და ურთიერთნდობის პირობებში ეროვნული ენები ვითარდებიან თანასწორუფლებიანობისა და ურთიერთგამდიდრების საფუძველზე“\*.

საბჭოთა ეროვნული კულტურები, მათ შორის საბჭოთა ხალხების ლიტერატურები ვითარდებიან ინტერნაციონალიზმის დიადი პრინციპების თანმიმდევრული განხორციელების საფუძველზე, ხალხთა მეგობრობის ატმოსფეროში, ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ სასტიკი ბრძოლის ვითარებაში, ეროვნულ თავისებურებათა ისეთი აუცილებელი გათვალისწინებით, რომელიც გამორიცხავს ამ თავისებურებათა როგორც უგულვებელყოფას, ასევე გაზვიადებას.

ეს არის ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურები თავიანთი უდიდესი ტრადიციებით, განვითარების დღევანდელი ფართო შესაძლებლობებით და ჩინებული მიმზიდველი პერსპექტივით.

ქართველი ხალხის ლიტერატურას ამ კულტურათა შორის თავისი საპატიო და ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს, როგორც მოწინავე კომუნისტური იდეებით აღჭურვილ და განხატოვნების მაღალი ფორმით ამეტყველებულ ლიტერატურას.

---

\* საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, გვ. 128.

## მხატვრულობის კრიტიკიუმი ბელინსკის მსთეტიკაში

ლიტერატურა, ხელოვნება მხატვრული აზროვნებაა და მათი საერთო თავისებურებაც ამ საფუძველს ემყარება.

ამავე დროს მხატვრულობა არ არსებობს როგორც მხოლოდ ოსტატობის გამომხატველი, ნაწარმოების სხვა ღირსებებს მოწყვეტილი და განყენებული რამ. მხატვრულობა აუცილებლად შეიცავს იდეურობასაც, ხალხურობასაც, პარტიულობასაც. მხატვრულობა უნდა დავინახოთ არა მხოლოდ ფორმაში, არამედ იდეურობის შერწყმაში მაღალ თავისებურ ოსტატობასთან. მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიაც განხორციელებულია ასეთი შერწყმა, აქვს უფლება იწოდებოდეს მხატვრულ ნაწარმოებად.

ფორმა გამონატვის საშუალებაა; მხატვრულობის ყველა ის ხერხი და საშუალება, რომელთაც მხატვარი იყენებს, დაქვემდებარებულია შინაარსისადმი; ამ შინაარსის, ძირითადი იდეისა და კონცეფციის ჩინებულად ჩამოყალიბებას, გადმოცემასა და გავრცელებას ემსახურება.

მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკურ სრულფასოვნებას, როგორც წესი, განაპირობებს პროგრესული, მაღალი იდეა და შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობა.

ესთეტიკური სრულფასოვნების კრიტერიუმის ძირითადი მოთხოვნებია:

სინამდვილის მართლად ასახვა მოწინავე იდეალის პოზიციებიდან, ესე იგი ღრმა იდეურობა, პარტიულობა;

ტიპიურის გამორჩევა და მისი განზოგადება, მისი ფაქტიური არსის გახსნა;

მაღალი მხატვრული ფორმის მონახვა და მისი ორიგინალური შეერთება შინაარსთან.

ყოველივე ამის ორგანული ერთობლიობა, რომლის დაცვა

შემოქმედის უპირველესი და ძირითადი მოვალეობაა, აუცილებელია იმისათვის, რომ მივიღოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების ქმნილება.

სადაც დარღვეულია ასეთი ერთობლიობა — დარღვეულია ესთეტიკური კრიტერიუმიც, დარღვეულია სინამდვილისადმი ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების პრინციპი. „რა მშვენიერი აზრებითაც არ უნდა იყოს აღსავსე ლექსი, რა მძლავრადაც უნდა გაისმოდეს მასში თანამედროვე საკითხები, თუ მასში პოეზია არ არის, — მასში არ შეიძლება იყოს არც მშვენიერი აზრები და არც არავითარი საკითხი, და მასში შეიძლება შეამჩნიოთ მხოლოდ ჩინებული განზრახვა, ისიც ცუდად შესრულებული“.\*

მაშასადამე, ფართო გაგებით, მხატვრულობის კრიტერიუმი შეიცავს როგორც იდეურობის, ისე ოსტატობის მოთხოვნებს, მათს აუცილებელ შერწყმას.

მხატვრულობის კრიტერიუმი, მისი აუცილებელი ნიშნები და მოთხოვნილებანი შესანიშნავად ჩამოაყალიბა ბ. გ. ბელინსკიმ თავის კლასიკურ ნაშრომებში.

დიდი რუსი კრიტიკოსის, ფილოსოფოსისა და გამოჩენილი რევოლუციონერი დემოკრატის ლიტერატურულ-კრიტიკულ შეხედულებათა სწორად გაგებას და თანამედროვე პირობებში მათს გამოყენებას მეტად თვალსაჩინო მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი წინსვლისათვის.

რუსული მეცნიერული კლასიკური ლიტერატურული კრიტიკა, რომლის თვალსაჩინო მონაპოვარია მხატვრულობის კრიტერიუმის ახლებური გაგება, დაიბადა და ხორცი შეისხა, ძირითადად, ბ. გ. ბელინსკის გენიალურ ქმნილებებში, ხოლო შემდგომი განვითარება ჰპოვა ნ. გ. ჩერნიშევსკის, ნ. ა. დობროლიუბოვის, დ. ი. პისარევის, გ. ვ. პლესანოვის, ა. ვ. ლუნაჩარსკის, ა. მ. გორკის, ვ. ვ. ვოროვის ცნობილ შრომებში.

საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც განუხრებლად ხელმძღვანელობს მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა მარად უკვდავი მოძღვრებით, მათ მიერ სპეციალურად ლიტე-

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზულებანი, გვ. 680; 1948 წ.

რატურისა და ხელოვნების შესახებ მოცემული სახელმძღვანელო მითითებებით, სახელოვნად აგრძელებს კლასიკური ესთეტიკური აზროვნების საუკეთესო ტრადიციებს.

გამოჩენილი რევოლუციონერი დემოკრატის, რუსეთში მეცხრამეტე საუკუნის ორმოციანი წლების მოწინავე რევოლუციურ-მეცნიერული აზრის მამამთავრის ბ. გ. ბელინსკის კრიტიკული კონცეფციები, განსაკუთრებით მისი მოღვაწეობის უკანასკნელი წლების ესთეტიკური შეხედულებანი თვალსაჩინო სამსახურს უწევენ საბჭოთა ლიტერატურას მისი შემდგომი განვითარებისათვის ბრძოლაში.

შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ უბელინსკოდ არა თუ მარტო რუსული კლასიკური კრიტიკა, არამედ მთლიანად კლასიკური ლიტერატურაც ვერ მიაღწევდა იმ მწვერვალს, რომელზეც იგი დგას.

ბელინსკის მნიშვნელობა შეფასებულ უნდა იქნას არა მარტო მის მიერ მატერიალისტური ესთეტიკური მოძღვრების პრობლემათა დამუშავების, ამ მოძღვრების საფუძველზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქმნილებათა სწორი ანალიზის თვალსაზრისით, არამედ, აგრეთვე, და ეს მთავარია, ლიტერატურის შემდგომი განვითარების მის მიერ გენიალურად ნაჩვენები გზის თვალსაზრისით. ბევრ იმ მწერალს, რომელსაც შემოქმედებითად გამოუყენებია ბ. ბელინსკის ესთეტიკური მოძღვრება, მისი მითითებები, შეუქმნია ჭეშმარიტად რეალისტური ფართო ტილოები, სწორად და სიმართლით აუხსახავს ცხოვრება მისი მდიდარი მრავალფეროვანებით.

კარგად თქვა ამის შესახებ ჩერნიშევსკიმ: „ათასობით ადამიანი იქცა ადამიანად მისი წყალობით. მან აღზარდა მთელი თაობა. ხოლო სახილო! ბევრნი გახდნენ სახელოვანი მარტო იმიტომ, რომ მოასწრეს გაეგოთ მისი ორი-სამი აზრი. და როდესაც ვკითხულობ ახლანდელ ჟურნალებს, მე ყოველთვის ვიგონებ მას. აი მეცნიერული სტატია, — იგი ეფექტს ახდენს ხალხში, უხეივს მის ავტორს პატივისცემას მეცნიერთა წრეში, რატომ? იმიტომ, რომ სტატია დაწერილია თემაზე, რომელიც მიუთითა და ახსნა მან; აი კრიტიკული სტატია, რომელსაც ყველანი უწოდებენ ჭკვიანურსა და კეთილშობილურს, — და კვლავ, ყველაფერი, რაც კი კარგი რამ მოიპო-

ვება მასში, ნაკარნახევია მის მიერ... აი მოთხრობა, რომელსაც უწოდებენ შესანიშნავს, — და კვლავ და კვლავ ეს მისი მოძღვრების ნაყოფია: მან მიუთითა აზრზე და მიუთითა ფორმაზეც, რომლითაც უნდა შეიმოსოს ეს აზრი... ყველგან ვხედავთ მას. მისით ცოცხლობს აქამდე ჩვენი ლიტერატურა“.\*

საჭიროა აგრეთვე გავიხსენოთ დობროლიუბოვის მიერ შესანიშნავად ჩამოყალიბებული აზრიც: რაც არ უნდა შეემთხვეს რუსულ ლიტერატურას, როგორ შესანიშნავადაც არ უნდა განვითარდეს იგი, ბელინსკი ყოველთვის იქნება მისი სიამაყე, მისი დიდება, მისი მშვენება.

მიუხედავად დიდი რუსი მოაზროვნის მსოფლმხედველობის შესახებ გამოთქმული რიგი მკდარი შეხედულებებისა, პლესანოვი 1897 წ. სწორად შენიშნავდა, რომ „...ბელინსკი იყო ერთ-ერთი „უმადლესი ფილოსოფიური ორგანიზაცია“, რომელიც კი ოდესმე გამოსულა ჩვენში ლიტერატურულ სარბიელზე... ბელინსკი არის ცენტრალური ფიგურა რუსეთის საზოგადოებრივი აზრის განვითარების მთელ მსვლელობაში“.\*\*

ბელინსკის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ მან, როგორც უკვე აღინიშნა, ღრმად დაამუშავა და განავითარა მხატვრულობის კრიტერიუმი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მისცა მას მტკიცე მატერიალისტურ-მეცნიერული საფუძველი.

მხატვრულობის პრობლემას ბელინსკი განიხილავს არა ვიწრო გაგებით. ამ სიტყვის არა მხოლოდ უშუალო მნიშვნელობით, არამედ გაცილებით ფართოდ. ნაწარმოებში ბელინსკის აინტერესებს როგორც მხატვრული ფორმა, რომლითაც ნაწარმოებია შემოსილი, ისევე შინაარსი. მათი შეხამების გარეშე ბელინსკისათვის არ არსებობს ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოები.

თვით შინაარსს ბ. გ. ბელინსკი განიხილავს მრავალმხრივად. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მთელ რიგ გადამწყვეტ პრობლემებთან და არა ამა თუ იმ მოვლენის მხოლოდ გადმოცემასთან.

\* Н. Г. Чернышевский. Соч., т. II, стр. 520.

\*\* Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 220, 251.

ასეთებია: იდეურობა, ხალხურობა, საზოგადოება ანუ ტიპიზაცია, განზოგადების სისწორე, ასახვის ცხოველმყოფელობა, ესთეტიკური სრულფასოვნობა.

ბელინსკი სთვლის, რომ მხოლოდ ის ნაწარმოები შეიძლება მივიჩნიოთ ნამდვილად მხატვრულ ნაწარმოებად, რომელშიც ჰპოვეს სწორი გადაწყვეტა ამ პრობლემებმა. დიდი კრიტიკოსის თითქმის ყველა ძირითად ნაშრომში თვალნათლივ მოჩანს, თუ როგორ თავგამოდებით იბრძოდა იგი მხატვრულობის ასეთი ფართო გაგებისათვის.

პირველ დიდ კრიტიკულ ნაშრომშივე — „ლიტერატურული ოცნებანი“, რომელმაც დასაწყისიდანვე მოუხვეჭა ბელინსკის თვალსაჩინო მოაზროვნის სახელი, ყურადღება მიიპყრო ლიტერატურის დანიშნულების შესახებ საკითხის სრულიად ახლებურად დაყენებამ. აქ ბელინსკი პირდაპირ მოითხოვს ლიტერატორებისაგან, რომ ისინი სრულად გამოხატავდნენ და ასახავდნენ სულს იმ ხალხისას, რომლის წიაღშიც ისინი დაიბადნენ და აღიზარდნენ, რომლის სიცოცხლითაც ცოცხლობენ და რომლის სულითაც სუნთქავენ; რომ ისინი სწვდებოდნენ და ასახავდნენ ხალხის შინაგან ცხოვრებას თვით იდუმალ სიღრმეებამდე.

ლიტერატურას ბელინსკი უწოდებს სარკეს, საზოგადოების მართალ ანარეკლს. „ლიტერატურა, — ამბობს იგი, — უსათუოდ უნდა იყოს ხალხის შინაგანი ცხოვრების გამოხატულება — სიმბოლო“.\*

ამასთან, ბელინსკი ხელოვნების დანიშნულებას ხედავდა არა მარტო იმაში, რომ იგი იყოს ხალხის შინაგანი ცხოვრების, ხალხის სულის ნამდვილი ასახვა. მას საკმაოდ არ მიაჩნდა ეს ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნილება ლიტერატურისადმი. იგი დიდად აფართოებდა ხელოვნების დანიშნულების ჩარჩოებს. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა მის უკანასკნელ ნაშრომებში, სადაც დიდი რუსი კრიტიკოსი აღარ კმაყოფილდება ცხოვრების მოვლენათა მხოლოდ რეალისტური ასახვით. იგი ლიტერატურისაგან მოითხოვს გაცილებით მეტს, კერძოდ: ემსახუროს საზოგადოებრივ ინტერესებს. იგი აშკარად ხედავს ხელოვნების უდიდეს სოციალურ დანიშნულებას.

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 18.

ბელინსკი პირდაპირ ლაპარაკობს ამის შესახებ თავის კაპიტალურ ნაშრომში 1847 წლის რუსული ლიტერატურის შესახებ. აი რას წერდა იგი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წელს:

„ხელოვნებისათვის საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი სამსახურის უფლების წართმევა ნიშნავს არა მის ამალგებას, არამედ მის დამცირებას, იმიტომ, რომ ეს ნიშნავს წაართვა მას ყველაზე ცხოველი ძალა, ე. ი. აზრი, აქციო ის რალაც სიბარიტული სიამოვნების საგნად, უსაქმო მცონართა სკათამაშოდ. ეს ნიშნავს ჩაჰკლა კიდევაც ის“.\*

ამგვარად, ბელინსკი უარყოფდა ხელოვნებისადმი ყოველგვარ ისეთ დამოკიდებულებას, რომელიც სთვლიდა მას რალაც მსუბუქ, გამართობ ფაქტორად. იგი განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს ხელოვნების იდეურ სიღრმესა და სოციალურ-პოლიტიკურ დანიშნულებას. მისი განმარტებით, ხელოვნებას, თუ იგი არ გამოხატავს ღრმა აზრს, მკიდროდ არ არის დაკავშირებული ფილოსოფიასთან, მეცნიერებასთან, არა აქვს არსებობის უფლება; უფრო მეტიც — იგი განწირულია დასაღუბავად; ღრმა ემოციონალობის, იდეური გამსჭვალულობის გარეშე არ შეიძლება არსებობდეს ნამდვილი ხელოვნება, შეუძლებელია მიღწეულ იქნას სრული მხატვრული განზოგადება.

მწერლისათვის არ კმარა ფლობდეს მხოლოდ მხატვრულ ხერხებს. მისთვის აუცილებელია აგრეთვე ცხოვრების ღრმა, ყოველმხრივი ცოდნა, მსოფლმხედველობა. ბელინსკი სასაცილოდ იგდებდა ზოგიერთების მტკიცებას, თითქოს ჰქუა და გონება საჭირო იყოს მხოლოდ მეცნიერებისათვის, ხოლო შემოქმედებას მარტო ფანტაზია ჰყოფნიდეს. მწერალში იგი ხედავდა მოაზროვნეს. მწერალი არა მარტო უნდა ასახავდეს და აჩვენებდეს, არამედ აგრეთვე მსჯელობდეს, გამოჰქონდეს განაჩენი და არწმუნებდესო, მიუთითებდა იგი.

ჰემმარიტ მხატვრად ითვლება ის მწერალი, რომელიც თავისი დიდი ტალანტის შემწეობით შექმნილი სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოებებით მგზნებარედ ნერგავს მოწი-

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 692.

ნავე საზოგადოებრივ და მეცნიერულ იდეებს. ძველთან და ღრმომოკმულთან ბრძოლაში იბადება ახალი, მოწინავე და პროგრესული. ამ ბრძოლაში ხალხის ნამდვილი მხატვრის ადგილია პროგრესისა და დემოკრატიის ბანაკი, მისი მოწინავე პოზიციები.

ლიტერატურის ხალხურობას რომ ამკვიდრებდა, ბელინსკი გააფთრებულ ბრძოლას ეწეოდა „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის მომხრეთა წინააღმდეგ. იგი ხედავდა, რომ თეორიის — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — წყაროს წარმოადგენს იდეალიზმი. იგი უწოდებდა მას თეორიას „აპათური მომთმენლობისა“ ყველაფრისადმი, რაც კი ქვეყანაზე ხდებდა; უწოდებდა იმდროინდელი არსებული სინამდვილისადმი შეერიგების თეორიას (საჭიროა აღინიშნოს, რომ არსებული სინამდვილისადმი შეერიგების და მხატვრული შემეცნების საკითხებში თვით ბელინსკის ჰქონდა მეტად სერიოზული იდეალისტური შეცდომა. მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, მაგალითად, იგი სთვლიდა, რომ პოეტის მოქმედება უმიზნოა და რომ არ შეიძლება პოეტი წინასწარ შეგნებულად ითვალისწინებდეს თავის მოქმედებას („ლიტერატურული ოცნებანი“); რომ პოეტი არასოდეს არ ითვალისწინებს წინასწარ განავითაროს საკუთარ შემეცნებაში ესა თუ ის იდეა, არასოდეს არ უსახავს თავის თავს ამოცანებს; რომ მხატვრული ნაწარმოები არის მიზანი თავისთავად და თავის გარეშე არა აქვს მიზანი (სტატია კომედიის — „ვაი ჭკუისაგან“ — შესახებ) და სხვ. მაგრამ დიდი რევოლუციონერი დემოკრატი მალე განთავისუფლდა თავისი ადრინდელი მცდარი შეხედულებებისაგან და გადაჭრით უარყო ისინი).

განსაკუთრებით თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდში გააძლიერა ბელინსკიმ ბრძოლა ლიტერატურის ქმედითი როლისათვის, იმისათვის, რომ ჩაეყენებია ხელოვნება თვითმპყრობელურ-ბატონყმური რეჟიმისაგან რუსეთის ხალხების განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სამსახურში. ამიტომ უარყოფდა იგი ეგრეთწოდებულ უნიადაგო „მხატვრულობას“, „სილამაზეს სილამაზის გულისათვის“, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებთა იდეალისტურ კრიტიკიუმს.



ერთ-ერთ მთავარ კრიტერიუმად მას მიაჩნდა ნაწარმოების ღრმა იდეურობა. ჩვენი საუკუნე „წმინდა ხელოვნების“ მტერია და „წმინდა ხელოვნება“ შეუძლებელია მასშიო, ამბობდა იგი.

ის ფაქტი, რომ ნაწარმოების შეფასების ერთ-ერთ უმთავრეს კრიტერიუმად ბელინსკის მიაჩნდა მისი იდეურობა, სრულებითაც არ ნიშნავს, თითქოს იგი ამცირებდა მხატვრულობის როლს. პირიქით, იდეურობა შეადგენს ბელინსკის მიერ ფართოდ გაგებული სწორედ მხატვრულობის კრიტერიუმის ერთ-ერთ მთავარ ნიშანს.

ბელინსკის ესთეტიკაში „იდეურობა“ და „მხატვრულობა“ ორგანულად ეხამებიან ერთმანეთს. როგორც მხატვრულობას ხელოვნების ნაწარმოებში არ ძალუძს მიაღწიოს დადებითს შედეგს იდეის გარეშე, ასევე მარტო იდეურობაც მხატვრულობის გარეშე უსუსურია შექმნას ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები.

ეს აზრი დიდ კრიტიკოსს კარგად აქვს გადმოცემული თავის ცნობილ წერილში „პასუხი მოსკვიტიანინს“, სადაც იგი აღნიშნავს, რომ ხელოვნება შეიძლება იყოს გარკვეულ იდეათა და მიმართულებათა ორგანო, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, თუ, უპირველეს ყოვლისა, იგი ხელოვნებაა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ნაწარმოებნი იქნებიან მკედარი ალეგორიები, ცივი დისერტაციები და არა სინამდვილის ცოცხალი ასახვანი.

ასე აყენებს ბელინსკი საკითხს მხატვრულობისა და იდეურობის შეხამების შესახებ.

ბელინსკი ნაწარმოების მხატვრულობის განსაზღვრას უდგებოდა მეტად ორიგინალურად და მკაცრად. ის განსაკუთრებით მომთხოვნი იყო და არ უშვებდა შეღავათებს მწერლის მხატვრული ოსტატობის, მისი მსოფლმხედველობის შეფასებისას.

მთავარი მოთხოვნა ნაწარმოებისადმი ეს არის ცხოვრების მართალი ასახვა, განზოგადების სისწორე, ცხოვრების სინამდვილის დაუმახინჯებელი ჩვენება. ბელინსკი ამ საკითხს უბრუნდებოდა თითქმის ყოველთვის. თუ მწერალმა

შეძლო ცხოვრების სწორი დანახვა, მისი მართებული იდეური გააზრება, რეალური მოვლენების შეცნობა და საკუთარი ნიჭის წყალობით ოსტატურად, მრავალფეროვან სახეებში აჩვენა ცხოვრების სინამდვილე, მაშასადამე, იგი აღწევს მაღალ-მხატვრულობას.

ამგვარად, ცხოვრების სინამდვილის კრიტიკი-  
უმში — ეს არის ნაწარმოების მხატვრულობის შეფასების ერთ-ერთი მთავარი კრიტერიუმი.

ბელინსკიმ გოგოლის ნაწარმოებთა მაგალითზე ცხადყო, თუ რას ნიშნავს ცხოვრების მართალი ასახვა. იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა გოგოლს სწორედ მისი რეალიზმის გამო. ბელინსკი მიუთითებდა, რომ გოგოლის ყოველი მოთხრობა გაიძულებთ თქვათ: როგორ უბრალოდ, ჩვეულებრივად, ბუნებრივად, მართლად და ამავე დროს როგორ ორიგინალურად და ახლებურად არის ცხოვრება ასახული! ეს მოვლენები, ეს სახეები ისე ჩვეულებრივი, თქვენთვის ისე მახლობლად ნაცნობია, რომ გიკვირთ, რატომ თქვენ არ მოგივიდათ აზრად გადმოგეცათ ისინი ასევე რეალისტურად! ავითარებს რა ამ აზრს, ბელინსკი ასკვნის, რომ ეს არის ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების პირველი ნიშანი.

გოგოლის შემოქმედების დამახასიათებელ ნიშნებად დიდი კრიტიკოსი თვლის გადმოცემათა უბრალოებას, ხალხურობას, ცხოვრების ჭეშმარიტების სრულყოფილ ჩვენებას, ორიგინალობასა და კომიკური სიტუაციების შექმნას. და ყველა ამ ღირსებათა მიზეზს ბელინსკი ხედავს მასში, რომ „გოგოლი არის... ნამდვილი ცხოვრების პოეტი“.

ეგრეთწოდებული „ნატურალური სკოლა“ ბელინსკიმ იმიტომ დააყენა პირველ ადგილზე მეცხრამეტე საუკუნის ორმოციანი წლების რუსულ ლიტერატურაში, რომ ხელოვნებამ ამ სკოლის სახით მიმართა სინამდვილეს, რამაც განაპირობა ამ სკოლის წარმატება. ბელინსკიმ, როცა გოგოლის შემოქმედებას არჩევდა, უარყო ძველი დახავსებული განსაზღვრა პოეზიისა, როგორც „შელამაზებული ბუნებისა“ და მისცა მას ახალი განსაზღვრა: „სინამდვილის ასახვა მთელი მისი ჭეშმარიტებით“.

ბელინსკი სთვლიდა ერთგულებას სინამდვილისადმი ხე-

ლოვნების პირველ და აუცილებელ ამოცანად, მწერლის წინაშე დასმულ პირველ და მტკიცე მოთხოვნად. „უმაღლესი სინამდვილე, — ამბობს კრიტიკოსი სტატიაში „ვაი ქვეუიანგან“, — არის ქვეშარიტება; ხოლო რადგან პოეზიის შინაარსი არის ქვეშარიტება, მაშასადამე, პოეზიის ნაწარმოებნიც წარმოადგენენ უმაღლეს სინამდვილეს“.\*

ადარებდა რა უახლეს პოეზიას ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტილსა და უნიადაგო რომანტიკულ ხელოვნებას, ბელინსკი ხედავდა რეალიზმის უდიდეს დამსახურებას. უახლეს, რეალისტურ პოეზიას იგი უწოდებდა სინამდვილის პოეზიას, სიცოცხლის პოეზიას. თუ უნიადაგო რომანტიკულ ხელოვნებას, ბელინსკის გამოთქმით, დედამიწა გადაჰქონდა ცაში და მუდამ ისწრაფოდა სინამდვილისა და ცხოვრების მიღმა მხარეში, უახლეს ხელოვნებას „ცა გადმოაქვს დედამიწაზე“.

ამ კარგი გამოთქმით ბ. გ. ბელინსკის იმის თქმა სურდა, რომ მთავარია ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი სინამდვილე და რომ ამის მიღმა არ არსებობს რაიმე განყენებული იდეალები; ხელოვნება მტკიცედ უნდა იყოს დაკავშირებული სინამდვილესთან; მისი ძალა სწორედ ცხოვრებასთან კავშირშია და არა ამ ცხოვრებიდან გაქცევაში.

ბელინსკიმ მხატვრულობის თავის კრიტერიუმზე დაყრდნობით გააკეთა სწორი დასკვნა, რომ ახალი რუსული მხატვრული ლიტერატურა დაიწყო სწორედ პუშკინიდან, რომლის შემოქმედებაში ფორმამ და შინაარსმა რუსეთში პირველად შეადგინეს ორგანული მთლიანობა და რომლის თხზულებებში რუსეთის ცხოვრება მკითხველს წარმოუდგა მთელი მისი სინამდვილით. პუშკინი არ იკეტებოდა მხოლოდ „ხელოვნების“ სფეროში. იგი ხედავდა მთელ სინამდვილეს დიდი რეალისტი მხატვრის თვალითა და გონებით. ცხოვრების სინამდვილე და ნაყოფიერი იდეა წარმოადგენდა პუშკინის პოეზიის ნიადაგს.

განსაკუთრებით აღაფრთოვანებდა ბელინსკის ის დიდი წინსვლა, რომელიც განახორციელეს რუსულ ლიტერატურა-

\* В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 432, 1953 г.

ში პუშკინმა, გოგოლმა და სხვა რეალისტმა მწერლებმა ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში იგი უკვე თვალნათლივ ხედავდა საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ, სხვა ლიტერატურებისაგან რუსული ლიტერატურის განმასხვავებელ ნიშანს.

„ჩვენთვის რომ ეკითხათ, — წერდა ის 1847 წელს, — რაში მდგომარეობს თანამედროვე რუსული ლიტერატურის განმასხვავებელი ხასიათი, ჩვენ ვუპასუხებდით: უფრო და უფრო მკიდრო დაახლოებაში ცხოვრებასთან, სინამდვილესთან, უფრო და უფრო მეტ სიახლოვეში სიმწიფესთან და დავაუკაცებასთან“.\*

ლიტერატურაში სინამდვილისათვის, რეალიზმისათვის რომ იბრძოდა, ბელინსკი ილაშქრებდა ფანტასტიკურობის, ბუნდოვანობის, არარეალურობის წინააღმდეგ. ხელოვნებაში არაფერი არ უნდა იყოს ბუნდოვანი და გაუგებარიო, ამბობდა იგი.

რეალიზმის გამო შეაქო ასე ძლიერ ბელინსკიმ ვ. სოლოგუბის თხზულება „ტარანტასი“. ის აღტაცებული იყო რუსეთის ყოფა-ცხოვრების სურათების ცოცხლად გადმოცემით. სადგურის, მისი ზედამხედველის საცხოვრებლისა და სხვა სურათების რეალურმა აღწერამ კრიტიკოსს საშუალება მისცა ეთქვა, რომ ეს აღწერა ოსტატურია. სინამდვილის ამ რეალისტურ გადმოცემაში იგი ხედავდა ქეშმარიტ მხატვრობას. ამან ათქმევინა მას: „ტარანტასი“ მხატვრული ნაწარმოებია ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობითო.

სინამდვილის ასახვა არ ნიშნავს ცხოვრების მოვლენებისა და ფაქტების „კოპირებას“. ბელინსკი მუდამ ილაშქრებდა რეალურობის, როგორც მხატვრულობის ფორმის, ასეთი ვულგარული გაგების წინააღმდეგ. იგი მოითხოვდა მწერლისაგან ფართო განზოგადებას ტიპიზაციის საშუალებით.

ცხადია, ხელოვნების საგანი არის სინამდვილე, ანუ ამა თუ იმ მოვლენის ქეშმარიტება; მაგრამ მხატვრული ქმნილება სრულებითაც არ წარმოადგენს სინამდვილის უბრალო აღნუსხვას ან ასლს. ამ ქმნილებაში სინამდვილე უნდა წარმოგვიდგეს, როგორც რეალური შესაძლებლობა. მწერალმა უნდა

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 570.

დაინახოს და გვიჩვენოს მთავარი, ტიპიური და არა შემთხვევითი, არა კერძო. მხატვრული ნაწარმოების არსი, — მიუთითებს დიდი კრიტიკოსი, — მდგომარეობს ყოფიერების შესაძლებლობიდან ყოფიერების სინამდვილეში მისი გამოვლენის ორგანულ პროცესში.

გამონაგონი აუცილებელია მხატვრისათვის, მაგრამ არა „ფანტასტიკურ“, არამედ რეალური, შესაძლებელი: ასეთი გამონაგონი ეხმარება მხატვარს აილოს ცხოვრების მოვლენა მთელი მისი ქვეშეპირებით, „ასე ვთქვათ, ცხოველი სული შთაბეროს მას“. „ახლა „იდეალად“ გულისხმობენ, — წერს კრიტიკოსი სტატიაში „რუსული ლიტერატურა 1842 წელს“, — არა გადაჭარბებას, არა სიცრუეს, არა ბალღურ ფანტაზიას, არამედ სინამდვილის ფაქტს, ისეთს, როგორც იგი არის; მაგრამ არა სინამდვილიდან გადმოწერილ ფაქტს, არამედ პოეტურ ფანტაზიაში გატარებულს, საერთო (და არა გამორჩეული, კერძო და შემთხვევითი) მნიშვნელობის სინათლით გაშუქებულს, ქმნილების მარგალიტად ქცეულს, და ამიტომ უფრო დამსგავსებულს საკუთარი თავისადმი, ვიდრე სინამდვილიდან ყველაზე უფრო მონურად აღებული ასლი ჰგავს თავის ორიგინალს“.\*

დაინახოს ტიპიური, შექმნას სრულიად გამოკვეთილი ხასიათის ტიპები — ეს მწერლის უპირველესი ამოცანაა. „ტიპიზმი“ ბელინსკის მიაჩნია რეალისტური ნაწარმოების შეფასების აუცილებელ საზომად, სავალდებულო კრიტერიუმად. ლაპარაკობდა რა ორიგინალობაზე, როგორც ქვეშეპირტი ნიჭის აუცილებელ პირობაზე, ბელინსკი სწორედ ტიპიზაციას სთვლიდა მხატვრის შემოქმედებითი ორიგინალობის ერთ-ერთ განმასხვავებელ ნიშნად. „ტიპიზმს“ იგი უწოდებს „ავტორის გერბულ ანაბეჭდს“. მისი აზრით, ხალასი ნიჭის შემოქმედებაში თვითეული სახე ტიპია, ხოლო თვითეული ტიპი მკითხველისათვის წარმოადგენს „ნაცნობ უცნობს“.

ბელინსკი იძლევა დიდი მწერლების მიერ შექმნილი ოტელოს, ჰამლეტის, ონეგინის, ტატიანას, ლენსკის, ფამუსოვის, მოლჩალინისა და სხვ. სახეების ჩინებულ დახასიათებას,

\* В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI, стр. 526, 1955 г.

რათა ცხადყოს, რომ ისინი არიან ტიპიურნი, ცოცხალი სინამდვილიდან აღებულნი და მიუთითებს: ცალ-ცალკე მათი დამახასიათებელი ნიშნები იმდენად განზოგადებულიც და კონკრეტულიცაა, რომ მათი სახელები გადაიქცნენ საზოგადო სახელებად მათი მსგავსი ადამიანებისათვისო. ასეთი სახეების შექმნის უნარი მწერალს საშუალებას აძლევს სწორად გაიგოს და ასახოს ცხოვრების არსებითი მხარეები.

„როცა რომანში ან მოთხრობაში არ არის სახეები და პირები, არ არის ხასიათები, არ არის არაფერი ტიპიური, — რა სწორად და ბეჯითადაც უნდა იყოს გადმოხატული ნატურიდან ყოველივე, რაც მასში მოთხრობილია, მკითხველი იქ ვერავითარ ნატურალობას ვერ ნახავს, სწორად შენიშნულს, მარჯვედ მიგნებულს ვერაფერს შეამჩნევს.. ნატურიდან სწორად რომ გადმოიღო, არ კმარა წერის ცოდნა, ე. ი. გადამწერის ხელობის ცოდნა; უნდა შეგეძლოს გაატარო სინამდვილის მოვლენები საკუთარ ფანტაზიაში, შთაბერო მათ ახალი სიცოცხლე“, — აღნიშნავდა ბელინსკი თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ შესანიშნავ ნაშრომში „შეხედულებანი 1847 წ. რუსულ ლიტერატურაზე“.\*

ბელინსკისათვის არ არსებობს ნამდვილი მხატვარი, რომელიც შეიძლება მოწყვეტილი იყოს საზოგადოებრივ ცხოვრებას. იგი ამბობს, რომ მხატვრული ნაწარმოები განხილულ უნდა იქნას ეპოქასთან, ისტორიულ თანამედროვეობასთან დამოკიდებულებაში; საჭიროა გარკვეულ იქნას მხატვრის დამოკიდებულებანი საზოგადოებასთან. მწერლის დიდებას იგი იმაში ხედავს, რომ მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ფესვები, მისი განცდანი და აღფრთოვანება ღრმად უნდა იჯდეს საზოგადოებრიობისა და ისტორიის ნიადაგში, რომ მწერალი უნდა იყოს თავისი საზოგადოების, დროის წარმომადგენელი.

ყოველივე აქედან გამომდინარეობს, რომ ბ. გ. ბელინსკი იბრძოდა როგორც მაღალიდეური, — მოწინავე იდეებით გამსჭვალული, — ისე მაღალმხატვრული ხელოვნებისათვის.

ასეთად კი ფართო ცხოვრების ამსახველ ხელოვნების

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზულებანი, გვ. 680.

ნაწარმოებს შეუძლია გახდეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მასში დაცულია ტიპიზაციის კრიტერიუმი. მხოლოდ სწორი ტიპიზაციის საშუალებით, რომელიც წარმოადგენს მწერლის, ხელოვანის სპეციფიკურ იარაღს, შეიძლება სწორად შეცნობილი, ასახული და გაშუქებული იქნას სინამდვილე. თუ ნაწარმოებში არ არის ნათელი მხატვრული სახეები, საზოგადოებრივი ცხოვრების ტიპური მოვლენები, თუ მასში მოცემულია მხოლოდ უბრალო აღწერა და არ იგრძნობა, რომ მწერალმა გადაამუშავა ნელლი მასალა თავისი მხატვრული შემოქმედების ლაბორატორიაში, ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ლაპარაკიც კი ზედმეტია ხელოვნების ნაწარმოების ნამდვილ მხატვრულობაზე.

ტიპიზაციის პრინციპი არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კანონი ბელინსკის ესთეტიკაში, როგორც მხატვრულობის უმნიშვნელოვანესი კრიტერიუმი. ტიპი (პირველსაგე) ხელოვნებაში იგივეა, რაც მოდგმა და სახე ბუნებაში, გმირი ისტორიაშიო; ტიპში მოჩანს ორი უკიდურესობის — ზოგადისა და კერძოს — ორგანული შერწყმის ზეიმით, — ამბობს დიდი რუსი კრიტიკოსი.

ამგვარად, საზოგადოება და მხატვრულობა, ღრმა იდეურობა და დიდი სოციალური ფუნქცია, ასახვის ცხოველყოფილობა და დიდი სიმართლე, განზოგადების სისწორე ტიპიზაციის საშუალებით, მაღალი ესთეტიკური ღირებულება, — აი რა მოთხოვნები უნდა აყენებს ბელინსკის მხატვრულობის კრიტერიუმი.

მაგრამ, ცხადია, ეს ყველაფერი როდია. ბელინსკი კიდევ უფრო ფართოდ უდგებოდა მხატვრულ ნაწარმოებთან შეფასებას. მისი კრიტერიუმი შეიცავს ლიტერატურის ისეთ ძირითად საკითხსაც, როგორიცაა ხ ა ლ ხ უ რ ო ბ ა.

როგორც ცნობილია, მოძღვრება ხელოვნების ხალხურობის შესახებ შეადგენს ბელინსკის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მსოფლმხედველობის ცენტრალურ პუნქტს.

როგორ ესმოდა ბელინსკის ლიტერატურის ხალხურობა?

ეს პრინციპი მან წამოაყენა ჯერ კიდევ თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის პირველ პერიოდში. როგორც აღნიშნული იყო, ნაშრომში — „ლიტერატურული

ოცნებანი“ მან ნათელყო, რომ ლიტერატურა მოწოდებულია ემსახუროს ხალხს. მას მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია გახდეს ნამდვილ ლიტერატურად, თუ ითვლება ხალხის შინაგანი ცხოვრების გამომხატველად, არის ხალხური.

ხალხურობის ცნება ბელინსკის ესთეტიკაში უერთდება სინამდვილის, სიმართლის ცნებებს. დიდი რუსი კრიტიკოსი უმაღლესი ტიპის ხალხურ ნაწარმოებებს ეძახდა გოგოლის რეალისტურ მოთხრობებს. მას ხალხურობა ჰქმნარიტად მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელ პირობად მიაჩნდა.

მაგრამ პირველ ხანებში ბელინსკის ხალხურობის ცნებას აჩნდა ზოგადობის, აბსტრაქტულობის, ნაწილობრივ იდეალიზმის ერთგვარი დაღი. ხალხურობის პრინციპი ბელინსკის კრიტიკულ-მეცნიერულ შრომებში უფრო მომწიფებული სახით გამოვლინდა ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც კრიტიკოსმა მას მისცა კონკრეტული, ისტორიული ხასიათი. ბელინსკი 1848 წელს წერდა: „გოგოლის ყველა თხზულება მხოლოდ და მხოლოდ რუსული ცხოვრების სამყაროს გამოხატავს, და მას მეტოქე არა ჰყავს ამ ცხოვრების სრული ჰქმნარიტებით ასახვის ხელოვნებაში... რუსეთის სინამდვილის გამოხატვა და ისიც ასეთი განსაცვიფრებელი სისწორიანა და ჰქმნარიტებით, რასაკვირველია, მხოლოდ რუს პოეტს შეუძლია. და აი, ჯერჯერობით ყველაზე მეტად სწორედ ამაში მდგომარეობს კიდევ ჩვენი ლიტერატურის ხალხურობა“.\*

მშრომელი ხალხის ცხოვრების, მისი იმედებისა და მისწრაფებების მხატვრულ სახეებში უტყუარი აღბეჭდვა, — აი რაში ხედავდა ხალხურობას ახლა ბელინსკი. ხალხზე რომ ლაპარაკობდა, მას თუმცა მხედველობაში ჰყავდა მშრომელები, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ მთელი სიცხადითა და თანმიმდევრობით ვერ ხედავდა კლასებს. ეს ხელს უშლიდა მას ხალხურობის ცნებისათვის მიეცა კიდევ უფრო კონკრეტული, უფრო მწვავე კლასობრივი ხასიათი.

მიუხედავად ამისა, მოძღვრება ხელოვნების ხალხურობის შესახებ იყო დიდი მიღწევა გამოჩენილი კრიტიკოსისა და მოაზროვნის მთელ მსოფლმხედველობაში, როგორც ერთ-

\* ბ. გ. ბელინსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 665.



ერთი მისი თვალსაჩინო მატერიალისტური შეხედულება. ბელინსკის აზრით ნამდვილი მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება ხალხურობის გარეშე.

ჩვენს ეპოქაში ხელოვნების ხალხურობას, რომელმაც დახვეწილი მოძღვრების სახე მიიღო, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. დიდია მისი ფუნქცია ჩვენი სოციალისტური მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის.

ჩვენს სინამდვილეში განხორციელებულია დიდი ლენინის მითითება იმის შესახებ, რომ ხელოვნებას თავისი უღრმესი ფესვები მშრომელთა ფართო მასებში უნდა ჰქონდეს გადგმული.

ჩვენში ხალხურობის პრინციპი მჭიდრო კავშირშია პარტიულობის პრინციპთან. ჩვენი ხალხისადმი სამსახური ნიშნავს ამავე დროს აქტიურ მონაწილეობას ჩვენი პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. ვინც კომუნისტურ პარტიასთან არის, იგი, ამავე დროს, ხალხთანაც არის.

საბჭოთა ლიტერატურის ხალხურობის მთავარი კრიტერიუმი მდგომარეობს ნაწარმოებში საყოველთაო-სახალხო პრობლემების კომუნისტური სულისკვეთებით დასმასა და გადაჭრაში, ნაწარმოების მეტროლოურ პარტიულ სულისკვეთებაში, მის მაღალ იდეურობასა და მხატვრულობაში, მის დიდ პროგრესულობაში. ამასთან მხატვარი აყენებს და წყვეტს ამ პრობლემებს არა აბსტრაქტულად, არამედ კონკრეტულად, ხალხის ინტერესების ზუსტი შესაბამისობით.

ხალხურობა მდგომარეობს ნაწარმოების ფორმის დემოკრატიულობაშიც, მასში, რომ იგი მისაწვდომი და გასაგები იყოს მასებისათვის.

ბ. გ. ბელინსკის ხალხის ინტერესები მიაჩნდა მწერლისათვის ყველაზე მაღალ იდეალად. ამასთან დაკავშირებით ზედმეტი არ იქნება მოვიგონოთ, თუ როგორ მკაცრად და დაუნდობლად შერისხა ბელინსკიმ გოგოლი, როცა ამ უკანასკნელმა უღალატა ხალხურობის პრინციპს თავისი წიგნის — „რჩეული ადგილები მეგობრებთან მიმოწერიდან“ — გამოქვეყნებით. ამ წიგნში ბელინსკიმ დაინახა ხელოვნებისათვის გოგოლის დაცარგვის საფრთხე.

ხელოვნების ხალხურობის ბელინსკისეულ თეორიას ეყრდნობოდნენ თავიანთს ლიტერატურულ მოღვაწეობაში ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, იაკობ გოგებაშვილი და სხვ., რომლებმაც ამ მხრივაც შექმნეს შესანიშნავი, კლასიკური ტრადიციები. ეს ტრადიციები ძლიერ ნაკადად შეერთვის თანამედროვე ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას და ხელს უწყობს მის შემდგომს განვითარებას.

ჩვენი ლიტერატურა ჭეშმარიტად ხალხურია, რადგან მას არა აქვს სხვა საზრუნავი, თუ არა ხალხი. რაც უფრო ღრმა მხატვრულად, პრინციპულ პროგრესულად და მკაფიო შინაარსობლივად აისახება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების მოვლენების ყველა მხარე, მით უფრო ხალხურია ნაწარმოები, რომელიც ხალხის მიზნებს ემსახურება, მის მაჯისცემას აძლიერებს, ახალ ბიძგს აძლევს მას წინსვლისათვის.

კლასიკური ლიტერატურის ხალხურობის შესანიშნავი ტრადიციის განვითარება ჩვენს დღეებში იმას ნიშნავს, რომ ლიტერატურის მთელ დიდ ძალას ახმარდე ახალი სოციალისტური ყოფის ყოველმხრივ განმტკიცებას. ხალხის ცნებით ჩვენში დღეს გამოხატულია საზოგადოების ყველა კლასი ჯა ამ კლასების მიერ შექმნილი ინტელიგენციის ძლიერი არმია. ყველა ეს ძალა ქმნის ერთ მთლიან მონოლითურ საზოგადოებას, რომლისათვისაც უცხოა ექსპლოატაცია და ჩაგვრა. მისი წევრები გამსჭვალულნი არიან ერთი მიზნითა და მისწრაფებით — ააგონ ახალი კომუნისტური საზოგადოება.

---

## ს ა რ ჩ ე ვ ო

### I

მხატვრის ოსტატობა .	3
---------------------	---

### II

სიმღერა ახლის გამარჯვებისა	122
ცხოვრება და ადამიანი .	150
დამკვიდრება ახალ სამყაროში .	171
ამბავი ნამდვილი და მოჩვენებითი განძისა	181
ქართველი დედის ბედი	193
რომანი და სინამდვილე . . . . .	217
ისტორიული წარსული და თანამედროვე ქართული რომანი	228
სამშობლოს საზღვრებს მიღმა	271

### III

ახალი სამყაროს დიდი მხატვარი	299
საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილი პოეტი	357
თანამედროვე ქართველი კლასიკოსი	366

### IV

შინაარსით — სოციალისტური, ფორმით — ეროვნული	372
მხატვრულობის კრიტერიუმში ბელინსკის ესთეტიკაში	404

899. 962. 1. 09—31+809  
87  
8 576

რედაქტორი გ. ნატროშვილი  
გამ-ბის რედაქტორი თ. კოპლატაძე  
მხატვარი გ. გორდელაძე  
მხატვ. რედაქტორი ი. ჯანაშვილი  
ტექნიკური რ. იმნაიშვილი  
კორექტორი თ. იოსელიანი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/VI-63 წ., ქალაქის ზომა  
84×108, ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 26,5, პირობით ფ.  
რაოდენობა 20,01, ტირაჟი 2 000, შეკვეთა № 21, უფ 05350.

ფასი 1 მან. 11 კაპ.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
მთავარპოლიგრაფიამომცემლობის სტამბა № 1.  
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

1-я типография Главполиграфиздата  
Министерства культуры Грузинской ССР.  
Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.

**Георгий Ивлианович Мерквиладзе**

**ВОЗЗРЕНИЕ ХУДОЖНИКА**

(На грузинском языке)

Изд-во «Литература да хеловнеба»

Плехановский, 181

19 Тбилиси 63