



ქართული

საქართველოს მემკვიდრეობის
კავშირის ორგანო

ა ლ მ ა ნ ა ხ ი

□ □ □

გამომცემის

საბჭოთავო

ბრუნავს

178

2(31)

1980



თბილისი

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი ო კ ო ლ ე გ ი ა :

ბიორბი მერკვილაძე (მთავარი რედაქტორი),

როსტომ გეგანიშვილი, ლევან გრეგაძე (პ. მგ. მდივანი), დავით გეგანიშვილი, აკაკი გაწერელია, კობა იმედაშვილი, ლავროსი კალანდაძე, რევაზ მიშველაძე, შალვა ჩიჩუა, ვლადიმერ წვინარია, სერგი ჰილია, ჯურაბ ჭუმბურიძე, ბიორბი ხუხაშვილი, ნაზი ჯუსუიტი.

მოსამართი: 480008. თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი,
42, ტელ. 93-22-85

70 5000—89

ბ ————— 64—79

M 604(03)—79



ვ. ა. ლენინი-110

□ □ □

16.536

ასახვის ლენინური თეორია და მხატვრული შემოქმედება

□
კანონ დოკორჰგინიკა
□

ასახვის ლენინური თეორია მარქსისტული გნოსეოლო-
გიის ანუ მატერიალისტური დიალექტიკის შემადგომ გავნი-
თარებასა და გარდაცვლას წარმოადგენს. იმდენად დიდა
ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დამსახურება შემეცნების მეცნიე-
რული თეორიის დამუშავებაში, რომ იგი კანონზომიერად იწოდე-
ბა ასახვის ლენინურ თეორიად.

მოცემულ შემთხვევაში ჩვენს მიზანს შეადგენს, მკითხველის
ყურადღება შევაჩეროთ ასახვის ლენინური თეორიის ზოგიერთ
ძირითად მომენტზე და სტატიის შესაძლებლობის ფარგლებში
ვაჩვენოთ მისი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა მხატვრული შე-
მოქმედების სპეციფიკის გაგებისათვის.

წინდაწინვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ბოლო დროს ფილოსო-
ფოსთა, ესთეტიკოსთა, ფსიქოლოგთა და სხვა მომღწნავე მეცნიე-
რებათა წარმომადგენლების საგანგებო კვლევის საგანი გახდა შე-

16.536



მეცნიერების შემოქმედებითი ბუნება. თუ წინათ ცნება — „შემოქმედებისა“, როგორც წესი, მხატვრული ასახვის არსებითი დასასიათებისათვის გამოიყენებოდა, დღეს უკვე ყურადღების ცენტრში მოექცა შემეცნების საერთოდ შემოქმედებითი ხასიათის კვლევა.

ამ მიმართებით დაინტერესებულ მკითხველს უკვე ხელთა აქვს მრავალი საყურადღებო მონოგრაფია, თემატური კრებულები, თეორიული სტატიები. ირკვევა, რომ მეცნიერებათა ინტეგრაციის თანამედროვე პირობებში სინამდვილის თეორიული და მხატვრული ათვისების წესთა თავისებურებანი შესაძლებელია გაგებულ იქნას ასახვის ლენინური თეორიის საფუძველზე, რამდენადაც ეს თეორია ბოლომდე ხსნის შემეცნების დიალექტიკურ ბუნებას, მის შემოქმედებით ხასიათს, გამოვლენის ყველა კონკრეტული ფორმის მიხედვით.

მარქსიზმ-ლენინიზმში გამოდის იქედან, რომ ადამიანის ყოველგვარი მოღვაწეობა, იქნება იგი პრაქტიკულ-საგნობრივი თუ შემეცნებითი, შემოქმედებითი ხასიათისაა; გამოვლენის ყველა ფორმის მიხედვით იგი ისტორიულ კატეგორიას წარმოადგენს, ე. ი. ჩასახვის, ცვალებადობისა და განვითარების გარკვეულ თვისებრიობად ფორმირების ისტორიული პროცესია.

საზოგადოებრივი პრაქტიკის გაფართოებისა და გაღრმავების კვლობაზე სინამდვილის ასახვის თანდათანობითი განვითარება, გაფართოება და გაღრმავება აქვს მხედველობაში ვ. ლენინს, როდესაც წერს: „ადამიანის წინაშე არის ბუნების მოვლენათა ქსელი. ინსტინქტური ადამიანი, ველური, არ გამოყოფს თავის თავს ბუნებისაგან. შეგნებული ადამიანი გამოყოფს, კატეგორიები საფეხურების გამოყოფისა, ე. ი. სამყაროს შემეცნებისა, საკვანძო პუნქტებია ქსელში, რომლებიც გვეხმარებიან ამ ქსელის შემეცნებასა და დაუფლებაში“ (ტ. 38, თბ. 1963, გვ. 83-84).

ლენინის აქ მოყვანილ დებულებას, როგორც წესი, იმოსმებენ სინამდვილის თეორიული შემეცნების დახასიათებისათვის. მაგრამ ჩვენ ახლა გვინტერესებს სინამდვილის ათვისების შემოქმედებითი ხასიათი საერთოდ, რომელიც მოიცავს გარემოსადმი ემოციურ-ესთეტიკური, შემოქმედებითი დაზოვიდებულების ზოგად კანონზომიერებასაც. უწინარეს ყოვლისა, მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ ეს უკანასკნელიც (ესთეტიკურ-შემოქმედებითი,

მხატვრული ათვისება) ისტორიულ კატეგორიას წარმოადგენს. იგი, საზოგადოებრივი პრაქტიკის განვითარების საფუძველზე, ბუნებისაგან ადამიანის თანდათანობით გამოყოფის, ბუნებასა და თავისთავზე (როგორც სინამდვილის სოციალურ ნაწილზე) ადამიანის თანდათანობით გაბატონების გარკვეულ მსარეს გამო- (აღლენს და გამოხატავს).

მსჯელობა შეეხება არა ორგანულ სიცოცხლეს საერთოდ, არამედ სუბიექტად ქცეულ სოციალურ სიცოცხლეს და მაშინ „სიცოცხლე-ინდივიდუალური სუბიექტი თავისთავს გამოყოფს ობიექტურისაგან“ (იქვე, გვ. 200). სუბიექტ-ობიექტის ფორმირება, რომელსაც ეფუძნება სუბიექტურისა და ობიექტურის გაგება; წარმოადგენს მთელ ისტორიულ პროცესს ადამიანის ადამიანად ფორმირებისა. ცხოველი მოძრაობს, მოქმედებს, საკვებს მოიპოვებს, გარემოსთან ასიმილაციისა და დისიმილაციის დამოკიდებულებაში იმყოფება, მაგრამ ამით იგი არ არის სუბიექტი და გარემოც მისთვის არ არის ობიექტი; ცხოველი გარემოსთან შერწყმულია, რაც იმას ნიშნავს, რომ აქ საქმე არა გვაქვს სუბიექტ-ობიექტად დიფერენცირებასთან.

ადამიანი ცხოველთა სამყაროდან გამოვიდა, მაგრამ ვიდრე მისი უნიკალური წინაპარი ცხოველთა სამყაროს გამოეყოფოდა, იგი არ იყო ადამიანი. ადამიანის, როგორც პრაქტიკული მოქმედებასა და ცნობიერების უნარის მქონე არსების, ფორმირება გენეტიკურად სინამდვილის სუბიექტ-ობიექტად დიფერენცირების ისტორიულ პროცესს გაივლის და ამით იგი ცხოველთა სამყაროსაც ეთიშება. სინკრეტულ ცნობიერებაში, რომელიც განვითარების დაბალ საფეხურს შეესაბამება, სუბიექტ-ობიექტად დიფერენცირება მის ჩანასახოვან მდგომარეობაშია; აქ ჯერ კიდევ არა გვაქვს საქმე შინაგან განსხვავებასთან, მხარეთა დაპირისპირებასთან, რომელიც დიალექტიკურ ერთიანობად და ახალ თვისებრიობად გადაიქცეოდა. სუბიექტ-ობიექტად დიფერენცირება ვერ შეჩერდებოდა აქ აღნიშნულ საფეხურზე; ისტორიული აუცილებლობით ეს პროცესი უნდა შეჩებოდა თვით სუბიექტსა და ობიექტს. პრაქტიკის გართულებისა და მრავალფეროვნების კვალობაზე ცნობიერების უნარის შიგნით უნდა მომხდარიყო დიფერენცირება, რომელიც თავის მხრივ შეპირობებული იქნებოდა ობიექტის



დიფერენცირებით. ლაპარაკია ცნობიერების ადრე დაუნაწევრებელი ობიექტიდან შემეცნების საგან-ობიექტის გამოყოფაზე, რომელზედაც მიმართული იქნებოდა უკვე უნარებად განაწევრებული ცნობიერების გარკვეული (შესაბამისი) უნარი.

დასკვნის სახით უნდა ვთქვათ: საზოგადოებრივი პრაქტიკისა და შესაბამისად ცნობიერების უნარის მრავალმხრივი ისტორიული განვითარებით არის შეპირობებული ის გარემოება, რომ ცნობიერების სინკრეტული მდგომარეობა დისკრეტობით (დანაწევრებით) შეიცვალა. ამიტომ განვითარების მაღალ საფეხურზე საესეებით კანონზომიერია მსჯელობა გნოსეოლოგიური, ეთიკური, ესთეტიკური, პოლიტიკური და ა. შ. სუბიექტის შესახებ, რომელიც, ვიმეორებთ, შესაბამისი საგან-ობიექტისადმია მიმართული.

მთელ ამ ისტორიულ პროცესს მეცნიერული თვალთახედვის შუქს ფენს ლენინის ზემოთ მოყვანილი დებულება, რომ ინსტიქტური (ველური) ადამიანისაგან განსხვავებით, შეგნებული, განვითარებული ადამიანი თავის თავს გამოყოფს ბუნებისაგან და რომ „კატეგორიები საფეხურებია გამოყოფისა“, „საკვანძო პუნქტებია“ „სამყაროს შემეცნებისა“.

კატეგორიები უზოგადესი ცნებებია, რომლებიც საზრიანობას ავლენენ მათ კონკრეტულობაში. მეცნიერებაში სწორედ ლაპარაკობენ გნოსეოლოგიის, ეთიკის, ესთეტიკის თუ სხვა მეცნიერებათა კატეგორიებზე; თუმცა, აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მარქსისტული გნოსეოლოგიის (მატერიალისტური დიალექტიკის, როგორც ლოგიკისა და შემეცნების თეორიის) კატეგორიები, მათ მთლიანობაში, ინარჩუნებენ ზოგად მეთოდოლოგიურ მნიშვნელობას ყოველი კონკრეტული მეცნიერების მიმართ, ამასთან, ნათელი ეფინება იმ გარემოებასაც, რომ თავის მხრივ „ყოველი მეცნიერება არის გამოყენებითი ლოგიკა“ (ლენინი), ე. ი. მეცნიერულ თეორიასაც წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ არის შესაძლებელი ასახვის ლენინური თეორიის, როგორც ზოგადი მეთოდოლოგიის, გამოყენება მხატვრული შემოქმედების — სინამდვილის ასახვის ამ სპეციფიკური ფორმის — თავისებურებათა ახსნისათვის.

განვითარების დაბალ საფეხურზე ადამიანი ფიქრობს, რომ ბუნების მოვლენები გონიერული მოქმედების, განცდისა და გრძნობადობის უნარით არიან დაჯილდოებულნი; ეს მოვლენები ურთი-

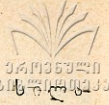


ერთ შორის და ადამიანებთან ზნეობრივსა და ემოციურ დამოკიდებულებას ავლენენ. ამ წანამძღვარს ემყარება ესთეტიკური სუბიექტ-ობიექტის განუსხვავებლობის ადრინდელი გულუბრყვილო თვალსაზრისი. სუბიექტი „მე“-ა არა მხოლოდ ადამიანი, არამედ ბუნების ყოველი მოვლენა, რამდენადაც მას ყველა სხვა მოვლენასთან და მით უფრო ადამიანთან შეგნებული, ზნეობრივი და ემოციური დამოკიდებულება აქვს; ყველაფერი, რასაც ჩვენ დღეს სულიერ და უსულო მოვლენებად ვყოფთ, განიცდებოდა სულიერ არსებად, სუბიექტად, „მე“-დ.

აღნიშნულიდან გამომდინარე მთელი ხილული სინამდვილე (გარემომცველი ბუნება და ადამიანთა ცხოვრება) ეთიკური და ესთეტიკური ნორმების გამოვლენისა და მოქმედების არენად იყო განცდილი; სიკეთის ან ბოროტების, სილამაზის ან სიმახინჯის თვისება მიეწერებოდა ყოველ მოვლენას. უნდა ითქვას, რომ განუვითარებელი ადამიანის ეს გულუბრყვილო, ბავშვური თვალსაზრისი, როგორც ამის შესახებ ნ. ჩერნიშევსკი თავის სამაგისტრო დისერტაციაში საგანგებოდ მიუთითებს, მეტისმეტად განძლე აღმოჩნდა. საქმე ის არის, რომ რაფინირებული სახით იგი თავს იჩენს სხვადასხვა თეოლოგიურსა და იდეალისტურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებებში.

აღნიშნული მიმართულებით თეოლოგიისა და იდეალიზმისადმი მატერიალიზმის დაპირისპირებაზე ხაზგასმისათვის ვ. ლენინი ფორმირებახის „ლექციებიდან რელიგიის არსების შესახებ“ ახდენს შემდეგი ადგილის ციტირებას: „მე არ უარვყოფ... სიბრძნეს, სიკეთეს, სილამაზეს; მე უარვყოფ მხოლოდ, რომ ისინი როგორც გეაროვნული ცნებანი, არსებანი არიან, სულ ერთია, იქნება ეს ღმერთების თუ ღმერთის თვისებათა სახით, პლატონურ იდეათა თუ ჰეგლისეული თვითდადგინებადი ცნებების სახით“. იქვე ლენინი აკეთებს განმარტებადგებელი ხასიათის კატეგორიულ დასკვნას: „ისინი არსებობენ მხოლოდ როგორც ადამიანთა თვისებანი“ (ტ. 38, გვ. 62. დაყოფა ჩვენი).

დიდა ლენინის ამ დასკვნის მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა, რამდენადაც ლოგიკური სიმკაცრით არის გამოთქმული პრინციპული მნიშვნელობის გნოსეოლოგიური დებულება, რომ სიბრძნე (ცნობიერების უნარი, ყველა მისგან გამომდინარე შედეგით),



სიკეთე (ხნეობრივი მოქმედების ნორმები საერთოდ), მაზე (საერთოდ ესთეტიკურის გამოვლენის ყოველი ფორმა). — მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის თვისებას, მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს წარმოადგენენ. გნოსეოლოგიური თვალსაზრისით ეს იმას ნიშნავს, რომ აღნიშნული თვისებანი არ შეიძლება გადატანილ იქნას თავისთავადი, უადამიანო ბუნების საგნებსა და მოვლენებზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი „მხოლოდ... ადამიანთა თვისებანი“ არ იქნებოდნენ.

სამწუხაროდ, ჩვენს ლიტურატურულ-კრიტიკულ და ესთეტიკურ ლატერატურაში არაიმეფათად ვაწყდებით პრიციპულად შეუსაბამო მოსაზრებებს, რომლის მიხედვითაც „აღრინდელი წარმოდგენა გონიერულ და არაგონიერულ არსებათა შორის არსებული საზღვრების შესახებ მოითხოვს გადასინჯვას“, რომ „ჰომო საბიენსი“ ერთადერთი გონიერული არსებაა დედამიწაზე... საერთოდ მოკლებულია საფუძველს“. რა ზომითაც ბუნების უსულო მოვლენებს გონიერებისა და გრძნობადი განცდის უნარს მიაწერენ, იმავე ზომით ამ მოვლენებს ხნეობრივი მოქმედების უნარითაც აჯილდოებენ და მათი თავისთავადი ესთეტიკური ღირებულებების თვალსაზრისს ავიტარებენ. თეორიული შეუსაბამობანი აქ ერთმანეთს ენასკვება, რომელთა დასწევა შესაძლებელია მეცნიერული მსოფლმხედველობის ბოლომდე თანამიმდევრულად გატარების შემთხვევაში.

აღნიშნული თვალსაზრისი განუვითარებელი ადამიანის პრიმიტიული ყოფისა და მსოფლგანცდისადმი უკუბრუნების მკდარი თვალსაზრისია; გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ „მითისმქნელობისა“ და მითოსის რეალობად განცდის თანამედროვე ბურჟუაზიული თეორიები, უწინარეს ყოვლისა, პრიმიტიული საზოგადოებრივი ყოფისა და შესაბამისი ცნობიერებისადმი უკუქცევის მოთხოვნით საზრდოობს. ვაგისხენოთ, მაგალითად, ბურჟუაზიული სოციოლოგის არნოლდ ტოინბის ცნობილი შეხედულება მონოთეიზმიდან (და საერთოდ თანამედროვე ცივილიზაციიდან) წარმართობისაკენ (პრიმიტიულ-ნატურალური ცხოვრებისაკენ) უკუქცევისა, რაშიაც იგი კაცობრიობის გადარჩენის ერთადერთ გზას ხედავს.

განუვითარებელი (ნახევრადველური) ადამიანის მძიმე, დაბეჩავებული ცხოვრების „ოქროს საუკუნედ“, აწ დაკარგულ სამოთხედ

და მშვენიერებად წარმომსახველი შეხედულებანი სრულიად არ არის ახალი ამბავი. თავის დროს ლენინი ამხელდა ასეთი თვალსაზრისის ანტიისტორიულ, რეაქციულ ხასიათს, როდესაც წერდა: „პირველყოფილი ადამიანი რომ თითქოს ყოველივე აუცილებელს თავისუფალ ძღვენად იღებდა ბუნებისაგან, — სულელური ზღაპარია... არავითარი ოქროს საუკუნე ჩვენამდე არ ყოფილა, და პირველყოფილი ადამიანი სრულიად დაბეჩავებული იყო არსებობის სიძნელით, ბუნებასთან ბრძოლის სიძნელით. მანქანებისა და წარმოების გაუმჯობესებული წესების შემოღებამ განუზომლად გაუადვილა ადამიანს ეს ბრძოლა საერთოდ და საზრდოს წარმოება კერძოდ“ (ტ. 5, გვ. 128). ლენინის ამ სიტყვების დედააზრი და მნიშვნელობა დღეს — მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში კიდევ უფრო მეტი ცხოველმყოფელობით აღერს.

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის რევოლუციურ გაქანებას უდიდესი სიკეთე მოაქვს კაცობრიობისათვის; ამასთან იგი ავითარებს და აღრმავებს ადამიანური სამყაროს ესთეტიკურ ხილვადობას. ოცნება ამ პროცესის შეჩერებისა ანტისოციალური და განუხორცაველებელია. უარყოფითი შედეგები, რომლებიც თავს იჩენენ პროგრესის დაუსრულებელ გზაზე, ჯანსაღი სოციალური გარემოცვის პირობებში, ყოველთვის შეიძლება დაძლეულ იქნას თვით ტექნიკური პროგრესის შესაძლებლობებით. ამ სიბრტყეზე ძვეს მეცნიერებისა და ხელოვნების ურთიერთობის, ურთიერთწინააღმდეგობის მძაფრი ასპექტები, რომლებმაც, ვიმეორებთ, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში იჩინეს თავი. ისტორიულ გარდაუვალობად ისახება მეცნიერებისა და მხატვრული კულტურის მოღვაწეთა სოციალური ინტერესების ჰარმონიული შერწყმა. საგულგმბელია, რომ ამ წანამძღვრებს დაემყარება ხელოვნებისა და ლიტერატურის სფეროში ახალი ძალით სასურველი აღორძინება, რომლის შესახებაც სოციალური პროგრესის მომხრეები, ანტიპროგრესისტების საწინააღმდეგოდ, ბოლო დროს წინასწარმეტყველებენ.

ასახვის ლენინური თეორიის შემოქმედებითი გამოყენება გულისხმობს კვლევის ყველა სფეროში მის ბოლომდე თანმიმდევრულ გატარებას. ძირითადი გნოსეოლოგიური საკითხის თეოლოგიურ-იდეალისტური დამახინჯების შესაძლებლობა არსებობს სინამდვილის არა მხოლოდ წმინდა „თეორიულ“, არამედ ესთეტიკუ-



რი შემეცნების სფეროშიც.

შემთხვევითი არ არის, რომ ვ. ი. ლენინის ბრძოლა მარქსისტულ-ფილოსოფიის — დიალექტიკური მატერიალიზმის საფუძვლების გამყალბებელთა წინააღმდეგ (რომელმაც განსაკუთრებით მწვავე და პრინციპული ხასიათი რუსეთში რეაქციას ბატონობის პერიოდში მიიღო) უშუალოდ იყო დაკავშირებული მარქსისტული ესთეტიკის მეცნიერული საფუძვლების დაცვასა და განვითარებასთან. „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ და ამ პერიოდის სხვა ფილოსოფიურ შრომებში ვ. ლენინმა ცხადყო, რომ მახისტ-რევოლუციონისტთა მხრივ ფილოსოფიურ მატერიალიზმზე თავდასხმას პირდაპირი კავშირი ჰქონდა მეცნიერული ესთეტიკისა და ხელოვნების რეალისტური თეორიის წინააღმდეგ ბრძოლასთან.

ლენინი ნათლად აჩვენებს, რომ ესთეტიკურის ობიექტური საფუძვლების მეცნიერული გარკვევა არსებითად არის დაკავშირებული გნოსეოლოგიის ძირითადი საკითხის მარქსისტულ გადაწყვეტასთან. რუს მახისტებს, როგორც ძირითად გნოსეოლოგიურ საკითხებში, ასევე ესთეტიკურ თვალსაზრისში ერთნაირად შეჰქონდათ არეღარევა, რაც თავის გამოვლენას პოულობდა ყოფიერებისა და ცნობიერების დამოკიდებულების, ე. ი. დავის უძირითადესი საკითხის სუბიექტურ-იდეალისტურ გადაწყვეტაში.

ძირითადი საკითხის გნოსეოლოგიური და ესთეტიკური ასპექტების მახისტური დამახინჯების წინააღმდეგ ვ. ლენინი „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ წერს: „ბრმა უნდა იყო, რომ იდეური ნათესაობა ვერ დაინახო ლუნჩარსკისეულ ადამიანს უმაღლესი პოტენციების გაღმერთებასა“ და ბოგდანოვისეულ მთელი ფიზიკური ბუნების ნაცვლად ფსიქიკურის „საყოველთაო ჩასმას“ შორის. ეს ერთი და იგივე აზრია, ერთ შემთხვევაში უფრო ესთეტიკური თვალსაზრისით გამოხატული, ხოლო მეორეში — გნოსეოლოგიურით. ეს „ჩასმა“, რომელიც უსიტყვოდ და მეორე მხრიდან უდგება საქმეს, უკვე აღმერთებს „ადამიანის უმაღლეს პოტენციებს“, თიშავს „ფსიქიკურს“ ადამიანისაგან და უსომოდ გაფართოებულ, აბსტრაქტულ, დეტალებრივ-მკვდარ „ფსიქიკურს საზოგადოდ“ მთელი ფიზიკური ბუნების ადგილას სვამს“ (ტ. 14, 1950 წ; გვ. 441).

ლენინი აქ მოტანილ და სხვა ანალოგიურ დებულებებში ხაზს



უსვამს იმ გარემოებას, რომ ყოფიერებისა და ცნობიერების დამოკიდებულების საკითხი ერთნაირად ძირითადი და განმსაზღვრელია როგორც გნოსეოლოგიური, ასევე ესთეტიკური თვალსაზრისისათვის. ჩვენ ახლა ყურადღებას ვამახვილებთ საკითხის ესთეტიკურ ასპექტებზე, რომლის იდეალისტური დამახინჯება, როგორც წესი, „ადამიანის უმაღლესი პოტენციების გაღმერთების“ სახეს იღებს. თუ მითოსური და წარმართული ცნობიერების ძირითად დამახასიათებელ ნიშანს შეადგენდა ბუნების მოვლენათა გაფეტიშება-გაღმერთება და სინამდვილისადმი ადამიანის ემოციურ-ესთეტიკური დამოკიდებულება არსებითად ამ გაგებას ეფუძნებოდა, მონოთეიზმმა (მაგალითად, ქრისტიანობამ) იმათეივით ორიენტაცია ადამიანური ძალების გაღმერთებაზე აღო. თეოსოფიაში ამ მიმართებით ნეტარი ავგუსტინესა და თომა აკვინელის სახელების გახსენებაც საკმარისია. ჰეგელის რაფინირებული ფილოსოფიური იდეალისტური სისტემა, მთელი მისი ესთეტიკური მოძღვრებით, გამოსავალ წინამძღვარად იღებს ღმერთს, რაც სინამდვილეში სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის შემოქმედებითი ძალების აბსოლუტური განყენება, ფილოსოფიური ხარკი თეოლოგიისადმი. ამიტომ იყო, რომ მატერიალისტი ფოიერბახი ჰეგელის მთელ ფილოსოფიურ სისტემაში და კერძოდ ესთეტიკურ მოძღვრებაში ხედავდა ქრისტიანული თეოლოგიის ფილოსოფიური გამართლების ცდას.

ფოიერბახმა კარგად იცის, რომ რელიგია, ღმერთი მორწმუნის სულის პოეზია, მისი გრძნობის საგანია. მორწმუნეს ნამდვილად წამს ღმერთი და, ვიმეორებთ, ეს მისი ესთეტიკური გრძნობა და პოეზიაა, თუმცა ღმერთის რწმენა ფანტაზიის, გრძნობისა და პოეზიის ილუზორული სიცარიელეცაა. ლენინი იზიარებს მორწმუნის ფანტაზიისა და პოეტური გრძნობის სიცარიელის ფოიერბახისეულ კრიტიკას და თავის მხრივ დაასკვნის: „ხელოვნება არ მოითხოვს რომ მისი ნაწარმოებები სინამდვილე ვალიაროთ“. (ტ. 38, გვ. 64).

რას გვეუბნება ლენინის ეს დებულება? უნდა ვიხელმძღვანელოთ ასახვის ლენინური თეორიით: ხელოვნება ცნობიერების ფორმაა და, მაშასადამე, მას როგორც სულიერ მოვლენას, ცნობიერების უნარის მქონე ტვინისაგან დამოკიდებული არსებობა არ გააჩნია. რელიგიური ფანტაზია კი გააუცხოებს ადამიანურ ძა-



ლებს და ღმერთის სახით მას რწმენის რეალურ საგნად ხელოვნება ადამიანის, მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვა და იგი არასოდეს არ მოითხოვს მხატვრული ფანტაზიის შედეგს — ასახვის საგანთან გაიგივებას, ამ აზრით მის სინამდვილედ აღიარებას. მაშასადამე, ლენინის ზემოთ მოყვანილი დებულება ფანტაზიის (მხატვრული წარმოსახვის უნარის) რელიგიური დამახინჯების წინააღმდეგ არის მიმართული და არა ხელოვნების ასახვით ბუნებისა და სოციალური დანიშნულების წინააღმდეგ, როგორც ამას ზოგიერთი ესთეტიკოსი შეცდომით ფიქრობს.

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენ აქ დამატებით მოვიშველიებთ კ. მარქსის ზოგიერთ სახელმძღვანელო დებულებას. „რელიგიის კრიტიკა ყველა კრიტიკის წინამძღვარია“ — წერს მარქსი და განაგრძობს, რომ ეს „კრიტიკა გულს უტყუავს“ მორწმუნე ადამიანს, რომელსაც მთელი თავისი „ილუზორული ბედნიერება“, გრძნობისა და ადამიანური განცდის მთელი სიმდიდრე, ღმერთის რწმენიდან გამოჰყავს.

რელიგია სულის ბორკილებია, რომელიც ბედნიერების, სურნელებისა და სილამაზის წარმოსახვითი ყვავილებით კოკეტობს. ყალბი მდგომარეობა დაძლეული უნდა იქნას და, მართლაც, მარქსის განსაზღვრით, რელიგიის „კრიტიკამ ბორკილებს წარმოსახვითი ყვავილები იმისათვის კი არ ჩამოგლიჯა, რომ ადამიანმა უფანტაზიო, უნუგემო ბორკილები ატაროს, არამედ იმისათვის, რომ მან ბორკილები მოიხსნას და ცოცხალი ყვავილი მოსწყვიტოს... რელიგია მხოლოდ ილუზორული მზეა, რომელიც ადამიანის გარშემო მოძრაობს მანამდე, სანამ იგი თავის გარშემო მოძრაობას დაიწყებდეს“ (კ. მარქსი. ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, შესავალი, თბ. 1971, გვ. 4).

მითოსური ცნობიერების დაძლევის შემდეგ მზე იყო უხუნაესი და უმაღლესი მშვენიერების მეტაფორული გამოსახულება. მორწმუნისათვის ეს უმაღლესი მშვენიერება ღმერთია და იგი ამ ილუზორული მშვენიერების ირგვლივ მოძრაობს. რელიგიურად დაუმახინჯებელი რეალისტური ცნობიერებისათვის კი ხილული სინამდვილას უმაღლესი ღირებულება და მშვენიერება ადამიანია, რომელიც ნამდვილი მზის ანუ თავის თავის გარშემო იწყებს მოძრაობას. მზის საყოველთაოდ ცნობილ მეტაფორაზე ჩვენ იმიტომ

მივუთითეთ, რომ ადამიანის ფიზიკური და სულიერი ძალების მთელი სიმდიდრის ესთეტიკურ წარმოსახვაში პოეზიისა და ხელოვნების მარადიული სიცოცხლისუნარიანობა საცნაური გაგვიხადა.

მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი თვისების ადამიანისაგან მოწყვეტა და გაუცხოება რელიგიური ცნობიერების (რაფინირებული სახით იდეალიზმის) არსებითი დამახასიათებელი ნიშანია. ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთზე იგი განსხვავებული კონკრეტული ფორმით ვლინდება. ჩვენ ახლა აღნიშნული გაუცხოების ზოგიერთი ასპექტი გვიანტიერესებს, რომლის კრიტიკული შეფასება სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების კანონზომიერებას მოჰყვება შუქს. მხედველობაში გვაქვს ადამიანის მიზანშეწონილი მოქმედების გაუცხოება, ყველა მისი თეოლოგიური შედეგით.

აღნიშნული ვითარების ლენინური დაახსიათება ასეთია: „ადამიანს ბუნებაზე გადააქვს წარმოდგენა თავის მიზანშეწონილ მოქმედებაზე. ბუნება მიზანშეწონილია — ergo, იგი შექმნა გონიერმა არსებამ“ (ტ. 38. გვ. 62). ცნობილია, რომ განვითარების დაბალ საფეხურზე აბსტრაქციის ძალა ეწერ მიდის ყველაფრის; შემქმნელი და მიზანშეწონილად განმაწესრიგებელი ერთი ღმერთის რწმენამდე. განვითარების დაბალ საფეხურზე, საქმე გვაქვს ე. წ. ბუნებრივ რელიგიებთან, რომელიც ადამიანური მიზანშეწონილებისა და უტილიტარიზმის პოზიციიდან ბუნების მოვლენებს ყოფს ხელსაყრელ და არახელსაყრელ მოვლენებად. ეს უტილიტარული დამოკიდებულება, პლენანოვის ცნობილი შეფასებით, ესთეტიკური დამოკიდებულებისა და შეფასების წინარე საფეხურია. ბუნებრივი რელიგიების შესაძლებლობის ფარგლებში აქ უკვე საქმე გვაქვს ტელეოლოგიური თვალსაზრისის ჩანასახოვან მდგომარეობასთან, რამდენადაც ბუნების მოვლენათა დაყოფა ხელსაყრელ, შესაბამისად კეთილ და ბოროტ, ლამაზ და მახინჯ მოვლენებად განიცდება არა ადამიანური პოზიციის გამოვლენად, არამედ ბუნების თავისთავად აუცილებლობად.

მეცნიერული თვალსაზრისით მიზანშეწონილი შემოქმედებითი უნარით მხოლოდ ადამიანი — ერთადერთი გონიერი არსება არის დაჯილდოებული; ამასთან, ეს უნარი ისტორიულ კატეგორი-

ას წარმოადგენს; ეს იმას ნიშნავს, რომ ბუნების მოვლენათა ურთიერთკავშირი, მიზეზ-შედეგობრივი განპირობებულობა, ე. ი. ბუნებრივი აუცილებლობა, რომელიც თბიერების დიალექტიკური პროცესის გამოვლენას წარმოადგენს, არასოდეს არ შეიძლება მიზნობრივ-ტელეოლოგიური თვალსაზრისით აიხსნას.

ცნობილი მარქსისტი ესთეტიკოსები მართებულად მიუთითებენ, რომ თავისთავადი (უადამიანო) ბუნების ესთეტიკურობის თვალსაზრისი არის უსულო ბუნებაში ტელეოლოგიური ანუ მიზანშეწონილების პრინციპის შეტანა, რომლის უკანასკნელი სიტყვა არის გონიერი შემოქმედი — ღმერთი. ქრისტიანული თეოლოგიის სულიერი მამა ნეტარი ავგუსტინეც ხომ იცავდა ბუნების მშვენიერების თვალსაზრისს, მამაზეციერმა იგი ასეთად შექმნა და გააწესრიგაო.

ღმერთი მიზანშეწონილად ქმნისო ბუნებისა და ადამიანის მშვენიერებას. ბუნების მშვენიერებაზე მალლა დგას მშვენიერება ადამიანისა, რადგან იგი არის მსგავსება და ხატება ღმერთისა, რომელიც უმაღლესი, ჭეშმარიტი მშვენიერების წყაროსა და სათავეს წარმოადგენს. მის წინაშე ყოველგვარი მშვენიერება მდაბლდება და საბოლოო ანგარიშით არარაობად იქცევა. ჰეგელის ფილოსოფიურად რაფინირებულ თეოსოფიას აღარ ესაჭიროება ბუნების მშვენიერების თვალსაზრისის გაზიარება და განვითარება. მშვენიერება აბსოლუტური სულის, ე. ი. ღმერთის ატრიბუტია, რომელსაც ხელოვნება და ლიტერატურა, როგორც სულიერი მოვლენა, გრძნობად-კონკრეტულ ფორმაში გამოავლენს. ჰეგელის ეს მისტიკურ-იდეალისტური კონსტრუქცია იმანენტური ტელეოლოგიის პრინციპით საზრდოობს.

ესთეტიკურის თბიერების საზღვრების გარკვევა მეთოდოლოგიური წანამდგარია ხელოვნების ესთეტიკური არსისა და სოციალური დანიშნულების გარკვევისათვის. საკითხისადმი ეს მიდგომა ბოლომდე უნდა იქნას გატარებული და, მართლაც, ასახვის ლენინურ თეორიაში მას საგანგებო ყურადღება ეთმობა. გავიხსენოთ ლენინის ყურადღება ქსენოფანე კოლოფნელის ცნობილი მოსაზრებისადმი: ხარებსა და ლომებს რომ ხელები და წარმოსახვის უნარი ჰქონდეთ ადამიანების მსგავსად დააწყებდნენ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნას, ღმერთებსაც წარმოიდგენდნენ და მათ თავის



მსგავსად გამოხატავდნენ (ტ. 38, გვ. 258). ცხადია, ბუნების-
 გული არსება (მაგალითისათვის, ცხოველთა სამეფოს წარმომად-
 გენლები იყვნენ დასახელებულნი), თუ კი მას აღნიშნული უნარი
 ექნებოდა, მაშინ სამყაროს ესთეტიკური აღქმა-შეფასების ცენტრ-
 ში საკუთარ თავს დააყენებდა; მისი რელიგია საკუთარი არსების
 გაღმერთება იქნებოდა, ხოლო ფანტაზიის რელიგიური ილუზიი-
 საგან განთავისუფლების შემთხვევაში ყოველი მოვლენა თავისი
 არსების ირგვლივ იმოძრაებდა. სამყაროს ესთეტიკური მოდე-
 ლიც იმდენი იქნებოდა, რამდენიც იქნებოდა შეგნებისა და ეს-
 თეტიკური ათვისება-შეფასების უნარის მქონე გვარეობა (თუ სა-
 ხეობა) მოვლენებისა. მაგრამ სამყაროს ეს ნაირ-ნაირი ესთეტიკუ-
 რი მოდელები ერთმანეთს გამომრიცხველად დაუპირისპირდებოდ-
 ნენ და შედეგად სამყაროს ერთიანი ესთეტიკური მოდელის არსე-
 ბობა და მოსაზრება შეუძლებელი იქნებოდა.

აქ მითითებული წინააღმდეგობა გამოგონილია, რომ ჩვენ ხი-
 ლული სინამდვილის ერთადერთ ესთეტიკურ მოდელს მივაგ-
 ნოთ და იგი სწორად მოვიაზროთ. ასახვის მარქსისტულ-ლენინური
 თეორია ავითარებს და აგვირგვინებს ესთეტიკის მატერიალისტუ-
 რი ანუ ჰეგელიანური მეცნიერული განვითარების ხაზს და გამოაქვს
 ერთადერთი უეჭველი დასკვნა, რომ სინამდვილის ესთეტიკური
 მოდელი მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანური, სოციალურია. მხატვ-
 რული წარმოსახვის შინაარსი და ფორმა, როგორადაც დამორე-
 ბული არ უნდა გვეჩვენოს ასახვის საგნისაგან, სინამდვილეში ის-
 ტორიული აუცილებლობით იგი არის ადამიანურის, სოციალურის
 წარმოსახვა. ესთეტიკურის ობიექტური საზღვრები სოციალურის
 ფარგლებს არ შორდება. ამიტომ არსად და არასოდეს არ არსებუ-
 ლა ხელოვნება, რომელსაც ესთეტიკურის ადამიანური მოდელის
 საზღვრები დაერღვიოს. პანფსიქიზმი, პანესტიზმი და ზოომორ-
 ფიზმი არ არის და არც შეიძლება ყოფილიყო ხელოვნების წარ-
 მოშობისა და განვითარების პირობა და საფუძველი: ჰეგელიანი
 ხელოვნება ანთროპომორფიზმისა და სოციომორფიზმის ნიადაგზე
 წარმოიშვა და ისტორიის მსვლელობაში იგი ამ ნიადაგს კი არ
 შორდება და წყდება, არამედ მის სიღრმისეულ ფენებში იჭრება
 და მას მეტი სიმძაფრით, ექსპრესიულობით წარმოსახავს.

ობიექტური სინამდვილე, როგორც საერთოდ ასახვის საგანი



არ ემთხვევა მხატვრული ასახვის საგანს. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა საგნისა და შინაარსის მიმართ საკითხი შედარებით იოლად წყდება. ჯერ კიდევ პლენხანოვი მიუთითებდა, რომ მათემატიკის (ასევე საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა) შინაარსი არ შეიძლება მხატვრული სიმართლის შინაარსს შეადგენდეს, იგი არ ექვემდებარება მხატვრული გამოსახვის ფორმას. მეცნიერი თავის მეცნიერულ მოღვაწეობაში მეტ-ნაკლებად მძაფრი ემოციებისაგან თავისუფალი არ არის, მაგრამ არც ერთ მათგანს უფლება არა აქვს საკუთარი ემოციები (გრძნობები, განცდები) მეცნიერების შინაარსში შეიტანოს. თვით ემოციების შემსწავლელი მეცნიერი ემოციებს მის ობიექტურობაში სწავლობს, მაშინაც კი, როდესაც იგი ამ მიმართებით თვითდაკვირვებას ახდენს.

საზოგადოებრივი მეცნიერებანი საზოგადოებრივი პროცესების ამა თუ იმ მხარეს სწავლობენ, სწავლობენ მას მის ობიექტურობაში, როგორც ობიექტურად მიმდინარე პროცესებს. ამიტომ ერთია, მაგალითად, ისტორიული პროცესების შემსწავლელი მეცნიერება, (ისტორიის მეცნიერება) და სხვა არის ისტორიული რომანი, რომელსაც, მართალია, ისტორიული ფაქტებისადმი ერთგულება მოეთხოვება, მაგრამ მხატვრული სიმართლის დამაჯერებლობა უფრო მეტი და არსებითი ხასიათისაა ისტორიული ფაქტის დამაჯერებლობასთან შედარებით. ცნობიერების ფორმათაგან ზნეობრივი და პოლიტიკური შეგნება ყველაზე მეტად უახლოვდება მხატვრულ შეგნებასა და ცნობიერებას. მაგრამ ეთიკური და პოლიტიკური ღირებულების იგივეობრივი, ზემოთ მითითებული სახელოვე იმითაა შეპირობებული, რომ ზნეობრივი და პოლიტიკური გრძნობები, ზნეობრივი და პოლიტიკური შეგნებანი მოიცავენ შეფასების მომენტებს. ერთსაც და მეორესაც ესთეტიკური დამოკიდებულება და შეფასება იღებს როგორც მახლობელს, მაგრამ მაინც წინარე სოციალურ მოვლენას, რომელიც ხედვის ესთეტიკურ ფოკუსში მოქცევით განსხვავებულ, ახალ ღირებულებად — ესთეტიკურ ღირებულებად ფორმირდება.

ირკვევა, რომ საკითხის დაყენება მხატვრული ასახვის საგნის შესახებ განსაკუთრებულ სირთულესა და სიძნელესთან არის დაკავშირებული. კერძო მეცნიერებათა შემეცნების საგნის ანალოგიით აქ ნაბიჯის წინ ვადადგმა მოსალოდნელი არ არის. თავისე-



ბურება არსებითი ხასიათისაა. განსხვავებულ თვისებრიობათა თმანეთში აღრევა გამორიცხავს თვითეულის მიმართ პრობლემის მართებულად გადაწყვეტის შესაძლებლობას. უნდა ვიფიქროთ, რომ პრობლემის სირთულესა და მისი მეცნიერული გადაწყვეტის გზაზე მიუთითებს ლენინის მიერ „ფილოსოფიურ რვეულებში“ გამოთქმული შემდეგი დებულება: „ერთმანეთში ურევნ შეგრძნებას როგორც შემეცნების თეორიის პრინციპს და როგორც ეთიკის პრინციპს“ (თხზ. ტ. 38, გვ. 283). ეს განსაკუთრებით დასაძახსოვრებელი და დამაფიქრებელია. ეჭვი არ არის, ის, რასაც ლენინი შეგრძნების, როგორც ეთიკის პრინციპის შესახებ გვეუბნება, ზოგადი ასპექტით ვრცელდება ესთეტიკურ გრძნობაზეც.

ასახვის ლენინური თეორია შეგრძნებას იღებს რა შემეცნების თეორიის პრინციპად, განმარტავს, რომ შეგრძნება (და შემეცნება საერთოდ) ობიექტურის სუბიექტური სახეა. შემეცნების თეორიის ამ პრინციპის უშუალო გადატანა ესთეტიკურ ასახვაზე შეუსაბამოა. ასე, მაგალითად, ფერი როგორც შეგრძნების საგანი ერთია, ფერი, როგორც ესთეტიკური გრძნობის საგანი მისგან განსხვავებულია. ასევე, ბგერა, როგორც სმენითი შეგრძნების საგანი და ბგერა (ბგერათა ჰარმონია) როგორც ესთეტიკური გრძნობის საგანი, ერთმანეთისაგან განსხვავებულია.

შემეცნების უნარში ისტორიული აუცილებლობით მომხდარი დიფერენცირება, ე. ი. სინკრეტული მდგომარეობის დისკრეტობით (დანაწევრებით) შეცვლა (როგორც ამაზე აღრეც გვექონდა საუბარი) შეუძლებელია გავიგოთ ცალმხრივად: როგორც ესთეტიკური ცნობიერების თეორიული ცნობიერებისაგან გამოყოფა, ან პირიქით, საკითხისადმი ამგვარ ცალმხრივ მიდგომას სწორედ რომ გამორიცხავს. ცნობიერების ადრინდელი სინკრეტული მდგომარეობა თეორიული და ესთეტიკური ცნობიერების განსხვავებულ თვისებრიობად ფორმირება ორმხრივი წინააღმდეგობის ისტორიული დაძლევაა. ეს ერთბაშად არ მომხდარა; მით უფრო, უკვე მომხდარი ისტორიული პროცესის თეორიული გააზრების თვალსაზრისით. ლენინი ჰეგელის ერთ-ერთ დამსახურებად მიიჩნევს იმას, რომ მან „გ ა მ ო ჰ ყ ო შემეცნების თეორია“ (იქვე); შემეცნების თეორია, როგორც ლოგიკა და დიალექტიკა; იმაზეც მიუთითა, რომ ყოველი მეცნიერებან გამოყენებითი ლოგიკაა.

2. „პრიტიკა“ 2 (31);

სახ. სახ. საქ. სსრ



ამ გამოყოფით ესთეტიკურ ცნობიერებას (ისე როგორც თეორიულ ცნობიერებას) რაიმე კი არ დაკლებია, არამედ, პირიქით, მისი ფორმირების და ისტორიული გამდიდრების ერთადერთი გზა შეიძლებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ასეთი ყოფილიყო. ამიტომ ესთეტიკური და თეორიული ცნობიერების საფეხურებრივი დამოკიდებულების თვალსაზრისი, რომელმაც საბოლოოდ დასრულებული სახე ჰეგელის აბსოლუტურ სისტემაში მიიღო, ასახვის ლენინური თეორიის მიხედვით პრინციპულად მიუღებელია. მეცნიერება და ხელოვნება ერთმანეთის გვერდით არსებობენ და პრაქტიკის შეპირობებულ ადამიანის სულიერ მოღვაწეობას ავსებენ და ამდიდრებენ.

არ არსებობს ადამიანური მოღვაწეობის არცერთი სფერო, კუთხე-კუჩქული, რომელიც არ ექვემდებარებოდეს ადამიანის ემოციურ-ესთეტიკურ, შემფასებლურ დამოკიდებულებას და ამდენად არ წარმოადგენდეს მხატვრული ასახვის ობიექტურ საფუძველს. ამასთან, აქ გამოთქმული დებულება არ გულისხმობს თეორიული შემეცნების შინაარსის მხატვრულ შემეცნებაში შემოტანის შესაძლებლობას. რა თქმა უნდა, ჩვენ არ გვავიწყდება მარქსისა და ენგელსის საყოველთაოდ ცნობილი გამონათქვამები იმის შესახებ, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოების თვით ეკონომიკური დეტალების შესახებ მათ მეტი გაიგეს ბალზაკის შემოქმედებიდან, ვიდრე იმ დროის ეკონომისტებისა და სტატისტიკოსების ნაწერებიდან; ან კიდევ ტოლსტოის შემოქმედების, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკის, გენიალური ლენინური შეფასება.

კარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ ვერცერთი ბალზაკი და ყველა ერთად თავიანთ ნაწარმოებში ვერ გადმოგვცემდნენ იმ ეკონომიკურ თეორიას, რაც მარქსის „კაპიტალის“ მონაბოვარს შეადგენს. ვერცერთი ტოლსტოი თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში ვერ განავითარებდა რუსული რევოლუციის იმ ბოლომდე მწყობრ თეორიას, რომელიც თვით ლენინის სოციალურ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და ფილოსოფიურ ნაშრომებშია მოცემული. შეუძლებელია, ხელოვნებას მოვთხოვოთ მეცნიერების ფუნქციის შესრულება, ასეთ შემთხვევაში იგი დაბალი რანგის შემეცნებად წარმოგვიდგება და მას მეცნიერების მსახურის უმაღლური როლის შესრულება კი გაუჭირდება.

მარქსიზმის კლასიკოსები ზემოთ მითითებულ და სხვა ანალოგიურ შემთხვევაში ხაზს უსვამენ დიდი რეალისტების მხრივ საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარე პროცესებზე ღრმად დაკვირვების უნარს, რის გარეშეც ამ პროცესებისადმი ესთეტიკურ დამოკიდებულებას ისინი ვერ გამოიჩინდნენ. ბუნებრივია, რომ მხატვრული ასახვა ცხოვრების ცოდნას გადმოსცემს მის ესთეტიკურ და არა მეცნიერულ-თეორიულ მიმართებაში; ეს სხვა საგანი, სხვა შინაარსი, და შესაბამისად, გამოსახვის სხვა (ცნებითი) ფორმაა,

მხატვრული ასახვა სწორედ რომ ასახავს, აითვისებს და შეიმეცნებს (ვიყენებთ ამ ტერმინებს სინონიმური მნიშვნელობით) იმას და იმ წესით, რისი ასახვაც (მოცემული წესით) იგი არის და უნდა იყოს.

მხატვრული ასახვის სპეციფიკის გარკვევაში მდგომარეობს ასახვის ლენინური თეორიის უდიდესი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა. ირკვევა, რომ მხატვრული ასახვის შინაარსისა და ფორმის სპეციფიკურობა არ ეწინააღმდეგება მხატვრული შემეცნების ასახვის საგნისადმი მიმართების აუცილებლობას. ამ მხრივ მეთოდოლოგიური მნიშვნელობისაა ი. პეცოლდტის თვალსაზრისის ლენინური კრიტიკა. პეცოლდტის გაგებით „ფანტაზიის როლისა და დიდი გამომგონებლობის მნიშვნელობის“ განსაზღვრა-შეფასება სინამდვილესთან მისი დამოკიდებულების თვალსაზრისით ულოგიკოა, შეუსაბამოა, რადგან ფანტაზიას არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს სინამდვილესთან, იგი წმინდა სუბიექტური მოვლენაა, შემოქმედის თვითგამოსახვის საშუალებაა მხოლოდ.

ამ სუბიექტური თვალსაზრისის მხილებას მიზნით ვ. ი. ლენინი „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ პეცოლდტის ნაშრომიდან ახდენს შემდეგი ადგილის ციტირებას: „თუ ჩვენ ყურადღებით დავაკვირდებით, დავინახავთ ერთმნიშვნელობის უქონლობას. არ არსებობს არც ერთი ისტორიული მოვლენა და არც ერთი დრამა, სადაც ჩვენ არ შეგვეძლოს წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მონაწილენი მოცემულ ფსიქიკურ პირობებში სხვაგვარად არ მოქმედებდნენ...“ „ერთმნიშვნელოვანობა ფსიქიკურ სფეროში არა თუ არ არის, არამედ ჩვენ უფლებაც გვაქვს სინამდვილეს მოვსთხოვოთ იგი არ იყოს. ამრიგად, ჩვენი მოძღვრება აღის...“



პოსტულატის ხარისხში... ე. ი. იქცევა აუცილებელად უფრო მეტად ყოველი წინა ცდისა, რომელიც ლოგიკურია a priori“.

პეცოლდტის აქ მოტანილი დებულებანი ვ. ი. ლენინის მიერ შეფასებულია, როგორც წმინდა წყლის კანტელობა. საქმე ის არის, რომ მხატვრული ფანტაზიისა და გამოგონების ბუნება და მნიშვნელობა ი. პეცოლდტს გაგებულნი აქვს კანტიანურად, როგორც ტიხარის სინამდვილისაგან მხატვრული ასახვის გათიშვისა. ამიტომ ლაპარაკობს იგი გმირთა ხასიათების, მათი ურთიერთობის, მოქმედების განვითარების სრულიად თვითნებურ ჩამოყალიბებაზე. მხატვრული ასახვის რეალისტური მეთოდის მიხედვით კი მხატვრული ხასიათების ჩამოყალიბებას, მათი მოქმედების შესაძლო განვითარებასა და დასრულებას აქვს შინაგანი, ობიექტური მნიშვნელობის აუცილებლობა, ხასიათთა ურთიერთობისა და მოქმედების განვითარების ობიექტური მსვლელობის შესაფერისი ფსიქოლოგიური მოტივება და დამაჯერებლობა. ყოველივე ამის მხატვრული ხორცშესხმა ხასიათების, ტიპების (ტიპის როგორც ზოგადის) ინდივიდუალიზირების მეოხებით პოულობს თავის რეალიზებას, იძენს მხატვრული დამაჯერებლობის ხარისხს.

რა თქმა უნდა, საყოველთაოდ გავრცელებული გამოთქმები: მხატვრული ფანტაზია, მხატვრული ინტუიცია — მიუთითებს შემეცნების ამ სფეროში ფანტაზიისა და ინტუიციის გამოყენების არა მარტო დიდ როლსა და მნიშვნელობაზე, არამედ მისი გამოყენების სპეციფიკურ ხასიათზეც. მაგრამ მხატვრული ფანტაზიისა და ინტუიციის სპეციფიკის გარკვევის დროს ყოველთვის მხედველობაში უნდა გვქონდეს ცნობიერების ამ უნართა განსაკუთრებული მნიშვნელობა შემოქმედებითს აზროვნებაში საერთოდ.

ასახვის საერთოდ შემოქმედებით ბუნებაზე ხაზგასმისათვის ვ. ლენინს პისარევის ნაშრომიდან — „მოუმწიფებელი აზრის შეცდომები“ — მოაქვს ფართო ამონაწერი პრაქტიკულ ცხოვრებასა, მეცნიერებასა და ხელოვნებაში ჯანსაღი ფანტაზიის, საღი ოცნების განსაკუთრებული როლის შესახებ. პრაქტიკულ გამოცდილებაზე, სინამდვილეზე დაკვირვებით შეპირობებული ჯანსაღი ფანტაზია და ოცნება, მართალია წინ უსწრებს მოცემულ სინამდვილეს (მისი დირექტული და განსაკუთრებული მნიშვნე-

ლობა სწორედ ამასში მდგომარეობს), მაგრამ არა-
 სოდეს არ შორდება მოვლენათა შესაძლებელი განვითარების ფარგ-
 ლებს.

შემოქმედებითი ფანტაზიის, შორსმწრაფი საღი ოცნების გა-
 რეშე სრულიად აუხსნელი დარჩებოდა თუ „რა აღმძვრელი მიზეზი
 აიძულებდა ადამიანს დაეწყო და დაესრულებინა უდიდესი და დამ-
 ქანცველი სამუშაოები ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკუ-
 ლი ცხოვრების სფეროში... როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს
 ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგ-
 ზეა“ (ტ. 5, გვ. 650)

მართალია, ფანტაზია (ოცნება) თავის თავში შეიცავს სინამდ-
 ვილისაგან მოწყვეტის, ჩამოშორების შესაძლებლობას, როდესაც
 იგი გაინავარდებს „იქეთვე, სადაც ვერასოდეს ვერ მიაღწევს
 მოვლენათა ვერაფერთარი ბუნებრივი მსგელობა“ (იქვე). მაგრამ
 ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ადამიანებმა ფანტაზიისა და
 ინტუიტური წვდომის უნარი შეიძინეს სინამდვილისაგან მოწყვე-
 ტის, ჩამოშორებისათვის. საქმე სწორედ რომ პირიქითაა. ფანტაზიის
 და ინტუიტური წვდომის უნარი საზოგადოებრივი პრაქტიკის, ადამი-
 ანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ისტორიული განვითარების
 მსგელობაშია მოპოებული, სინამდვილის სიდრმისეულ პროცესებ-
 ში შეჭრისათვის, მისი სასურველი მიმართულებით შეცვლის რეა-
 ლურ შესაძლებლობათა გზებისა და ამ შესაძლებლობის სინამდვი-
 ლედ გადაქცევის პირობათა მიგნებისა და გაცნობიერებისათვის.

სწორედ ამიტომ ლენინი მრავალგზის განმარტავდა, რომ ფან-
 ტაზია აუცილებელია არა მხოლოდ პოეტისა და ხელოვანისათვის,
 არამედ „უაზრობაა უარყოფა ფანტაზიის როლისა ყველაზე ზუსტ
 მეცნიერებაშიც კი“. ლენინი ფანტაზიას განიხილავს, როგორც ყო-
 ველგვარი შემოქმედებითი „მუშაობის სტიმულს“. მართალია, მხა-
 ტვრულ წარმოსახვაში (ასახვის საგნის, მით შეპირობებული შინა-
 არსისა და განსახოვნების ფორმის სპეციფიკის გამო) ფანტაზია პრი-
 ვალირებს, ისე როგორც თეორიულ შემეცნებაში მეცნიერული აბ-
 სტრაქციაა გადამწყვეტი. მაგრამ საერთოდ შემეცნების და კერძოდ
 ფანტაზიის (ოცნების) სინამდვილისაგან მოწყვეტის (ჩამოშორების)
 ძირები საერთოა როგორც მეცნიერული, ასევე მხატვრული შემო-
 ქმედებისათვის. მარქსიზმის კლასიკოსების მხრივ ხშირ მითითებე-



ბში „ცარიელ“, „უსაგნო აბსტრაქციაზე“, „ცარიელ მეოცნებეობასა“ და „ფანტაზიორობაზე“ მინიშნებულია ცნობიერების ამ უნართა შესაძლებელი დამახინჯების საერთო ძირებზე.

მართლაც, ვ. ი. ლენინი ყოველთვის ხაზს უსვამდა რეალიზმის უარმყოფელი „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის იდეურ ნათესაობას ფილოსოფიური მატერიალიზმის წინააღმდეგ ლაშქრობასთან. სტატიამი „ვეხის“ შესახებ“ ლენინმა განავითარა აზრი, რომ რეაქციული პოლიტიკური იდეები „ვეხში“ ერთნაირი ზომით უშუალოდ იყო დაკავშირებული მატერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლასთან ფილოსოფიაში და რეალიზმის წინააღმდეგ — ხელოვნებაში. „ვეხელები“ გამოდიოდნენ საერთოდ შემცდარი იდეოლოგიური წანამძღვრებიდან, როდესაც იცავდნენ „მოქალაქეობისაგან თავისუფალ, „წმინდა ხელოვნების“ თეორიას.

ლენინის დებულება, რომ ყოველი უმარტივესი, „უჯრედული“ მსჯელობის ანალიზით უნდა „გამოვამყდავნოთ დიალექტიკის ყველა ელემენტის ჩანასახი და ამრიგად ცხადვყოთ, რომ ადამიანის მთელ შემეცნებას საერთოდ დიალექტიკა ახასიათებს“ (ტ. 38, გვ. 374) — არსებითად არის გასათვალისწინებელი მხატვრული შემეცნებისა და მისი შედეგის (მხატვრული სახის) მეცნიერული ანალიზისათვის. მხატვრული აზროვნების შედეგი მხატვრული სახეა და მისი, თუ გნებავთ „უჯრედული“, მონაცემების ანალიზმა მხატვრული შემოქმედების დიალექტიკა უნდა გამოამყდავნოს.

სინამდვილის „ცოცხალი განჭვრეტიდან აბსტრაქტულ აზროვნებამდე და მისგან პრაქტიკამდე“ (იქვე, გვ. 167) — ასე განსაზღვრავს ლენინი ჭეშმარიტების შემეცნების დიალექტიკურ გზას და, ცხადია, უწინარეს ყოვლისა, ეს არის თეორიული შემეცნების დიალექტიკური მსვლელობის დახასიათება. ეს გზა ერთეულიდან კერძოზე, კერძოდან ზოგადზე, თანდათანობით უფრო მეტ ზოგადობაზე გადასვლის დაუსრულებელი პროცესია. თეორიული შემეცნების დიალექტიკური მიმდინარეობის პროცესში „ჩვენ უკუვყავდებით მთელ რიგ ნიშნებს, როგორც შემთხვევით, ჩვენ გამოვყოფთ არსებითს მოვლინებადისაგან და ერთიმეორეს ვუპირისპირებთ“ (იქვე გვ. 374). მხატვრული ფანტაზიისა და მხატვრული შემეცნებისაგან განსხვავებით აქ ხაზგასმულია მეცნიერული აბსტრაქციის გადამწყვეტი როლი თეორიულ შემეცნებაში.

სინამდვილეზე დაკვირვების, შედეგების, ანალიზის, განზოგადების გარეშე არ არსებობს მხატვრული შემოქმედება და შემეცნება. მაგრამ ეს უკანასკნელი არ არის თეორიული შემეცნების დიალექტიკური გზის განმეორება. ასეთ შემთხვევაში მხატვრული ასახვის სპეციფიკა და, მაშასადამე, ასახვის ამ სპეციფიკური ფორმის შედეგი, ხელიდან გავიქრებოდა. მხატვრული ასახვის ფორმა და შინაარსი იმდენად განსხვავებულია, რომ ესთეტიკური აზროვნების ცნობილი წარმომადგენლები, იდეალიზმის ბანაკიდან, მეტნაკლები ზომით უარყოფდნენ მხატვრული შემოქმედების შემეცნებით შესაძლებლობებს, ზოგადობის ხარისხს, ხასიათსა და ძალას მხატვრულ ასახვაში.

თეორიული და მხატვრული შემეცნების დიალექტიკური მსვლელობის განსხვავებულობაზე უწინარეს ყოვლისა მიუთითებს ის გარემოება, რომ თეორიული შემეცნების შედეგში — ცნებაში (როგორადაც უმარტივესი არ უნდა იყოს იგი) არ შედის შეგრძნება-აღქმადი შემეცნების არც ერთი „ატომი“, ამასთან, ჭეშმარიტების გამოთქმის (გამოსახვის) წესი ერთადერთ ლოგიკურ აუცილებლობას ექვემდებარება, რომლის დარღვევა აზრის (მსჯელობის, ცნების) ჭეშმარიტებას აუქმებს. განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მხატვრული განსახოვნების შემთხვევაში. ტერმინი „განსახოვნება“ სწორედ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს გრძნობად-აღქმადი მასალის მეოხებით განსურათებასთან (სურათოვნებასთან). ამასთან, განსურათების მასალის ნაირფერობა ანოუწყურავი, უსაზღვროა; მისი შერჩევა (ტიპებისა და ხასიათების ხორცშესხმისათვის) შემოქმედის მხატვრული ფანტაზიის გაშლასა და განვითარებაზე, ამ მხრივ მხატვრული ინტუიციის მიგნებათა აურაცხელ შესაძლებლობაზე, მხატვრული ნიჭის ინდივიდუალობაზეა დამოკიდებული. ლენინს მხატვრული ასახვის ეს სპეციფიკა აქვს მხედველობაში, როდესაც მიუთითებს: „სქემატიზმზე ამ დარგში ყველაზე ნაკლებ შეიძლება ლაპარაკი“.

მართლაც, არავითარ წინასწარ შემუშავებულ სქემას არ შეიძლება დაექვემდებაროს მხატვრული განსახოვნების დიალექტიკური პროცესი. მხატვრული განსურათების მასალის გრძნობად-კონკრეტულობა, რომელმაც გარკვეული განწყობილების, ესთეტიკური იდეალის „წარმომადგენლობის“ ფუნქცია უნდა იკისროს, ე.

ი. გრძნობადის მეშვეობით ზოგადი გარდასახოს — რთული დიალექტიკური პროცესია და თავისი ბუნებით განუმეორებელი. ცხადია, სახის განუმეორებლობა. უკანა რიცხვით გამორიცხავს მისი შემოქმედებითი ხორცშესხმის რაიმე წინასწარ შემუშავებულ რეცეპტს. მხედველობაში გვაქვს შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენის განუმეორებლობა. მეცნიერს შეუძლია ზუსტად გაიმეოროს მეორე მეცნიერის დიდი აღმოჩენა, გაიმეოროს მისგან დამოუკიდებლად; მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკა კი იაეთია, რომ მხატვარი მხატვარს ვერასოდეს ვერ გაიმეორებს; განუმეორება უბრალო მიმბაძველობა ან ეპიგონობაა და, მაშასადამე, მხატვრული შემოქმედების გაუქმებაა.

მხატვრული ასახვის სპეციფიკა, რომელიც ჩვენ ზემოთ მის უძირითადეს ხაზებში დავახასიათეთ, პრობლემის ერთ მხარეს შეადგენს, რომლის გააბსოლუტურების შემთხვევაში შემოქმედი და თეორეტიკოსი, როგორც ამას ლენინი შენიშნავს, „ინდივიდუალური იდეური შემოქმედების აბსოლუტური თავისუფლების“ თვალსაზრისს ავითარებს. ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ლენინი ასაბუთებს, რომ თანამედროვე პირობებში შემოქმედების „აბსოლუტური თავისუფლების“ ეს მოთხოვნა არის ბურჟუაზიული პარტიულობის გამოვლენის შენიღბული ფორმა, რომელიც ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჭეშმარიტი საზოგადოებრივი დანიშნულების, მისი ხალხურობის, კლასობრიობისა და პარტიულობის სოციალისტური გაგებისა და მოთხოვნის წინააღმდეგ არის მიმართული.

ბურჟუაზიული იდეოლოგიები ბრალს სდებენ მარქსისტულ ესთეტიკასა და სოციალისტური რეალიზმის მხატვრულ მეთოდს შემოქმედების თავისუფლების შეზღუდვაში. ეს ბრალდება ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესების შეზღუდულობისა და თეორიული დაბნეულობის შედეგია. იერიშის ორაგენტობად უწინარეს ყოვლისა მიჩნეულია ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემეცნებითი და სოციალური ფუნქცია. მაგრამ მხატვრული კულტურის განვითარების მთელი ისტორია გვიდასტურებს, რომ აღნიშნულ ფუნქციითა გარეშე ხელოვნებას არსად და არასოდეს არ უარსებია, რადგან ყველაფერი ეს მისი არსებობის, განვითარებისა და ფუნქციონირების პირობა და საფუძველია.



ისიც კარგად არის ცნობილი, რომ დიდ სოციალურ გარდატეხაში ეპოქაში ხელოვნება და ლიტერატურა ამ სასიცოცხლო ფუნქციებს მეტი სიმკვეთრით ავლენდა. სოციალისტური რევოლუციების ეპოქაში ძირეული სოციალური ცვლილებანი არნახულ მასშტაბებს აღწევს და სავსებით ბუნებრივია, რომ პროგრესული ხელოვნება და ლიტერატურა განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით პასუხობს ეპოქის რევოლუციურ სულისკვეთებას, ამდიდრებს მასების რევოლუციურ თვითშეგნებას, განუმტკიცებს მათ რწმენას გამარჯვებისა. ლენინი პირველი იყო, რომელმაც მეცნიერულად განჭვრიტა და შეაფასა მუშათა კლასისა და ფართო მშრომელი მასების ინტერესებთან დაკავშირებული ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკური თვისებრიობა, განვითარების გზები და პერსპექტივები.

ლენინი ავითარებს და აღრმავებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემეცნებითი და ესთეტიკური ფუნქციის ერთიანობის თვალსაზრისს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნების ესთეტიკური არსი მხოლოდ გამოსახვის ფორმის კუთვნილება არ არის. ხელოვნება, როგორც ყოველი მოვლენა, შინაარსისა და ფორმის ერთიანობას წარმოადგენს, ამიტომ ხელოვნების ესთეტიკური არსის მეცნიერული გარკვევა გულისხმობს მის ანალიზს შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის თვალსაზრისით. ასახვის ლენინური თეორიის პრინციპიდან გამომდინარე, უნდა ვთქვათ, რომ არაესთეტიკურ შინაარსს ვერ შეითავსებს და ვერ გამოავლენს მხატვრული (ესთეტიკური) ფორმა და პირიქით, ესთეტიკური შინაარსი ვერ გამოვლინდება შესაბამისი მხატვრული ფორმის გარეშე. მაშასადამე, ისინი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობენ. ხელოვნების ესთეტიკური არსი შინაარსისა და ფორმის ამ ერთიანობაში ვლინდება, მხატვრული სიმართლის სიღრმისა და დამაჯერებლობის ხარისხი ამ ერთიანობით გაიზომება.

კლასიკური მემკვიდრეობის ლენინური ანალიზი და შეფასება ხომ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის აღნიშნულ გაგებას ემყარება. მაქსიმ გორკის შემოქმედებისა და საერთოდ ახალი ტიპის ხელოვნებისა და ლიტერატურის მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის აღიარება გულისხმობს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე რევოლუციური პროცესების ეს-



თეტიკური ათვისებისა და შეფასების თვისებრივად ახალ საფეხურს კაცობრიობის მხატვრული კულტურის განვითარებაში; და იგი არის ესთეტიკური შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის ახალი გზებისა და გამოვლენის შესაძლებლობათა დაუსრულებელი ძიება და რეალიზება.

იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეთა თვალსაზრისის საპირისპიროდ უნდა ითქვას, რომ ლენინი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკის მეცნაერულ გაგებას, რითაც თავის მხრივ, განისაზღვრება ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგის მოღვაწეთა საპატიო შრომისადმი სწორი დამოკიდებულება. სტატიისი „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ლენინი წერს: „უდავოა, ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“ (ტ. 10, გვ. 36-37). ლენინის ეს სიტყვები ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს მხატვრული შემოქმედების დარგში გაუბრალოებისა და ნიველირების, დოგმატიზმისა და ილუსტრატორობის, სქემატიზმისა და ინდივიდუალობის გაუფერულების, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის დარღვევის ყოველგვარ გამოვლინებათა სწორი შეფასებისა და დაძლევისათვის.

ლენინის განსაზღვრით ადამიანის ცნობიერება არა მარტო ასახავს ობიექტურ სამყაროს, არამედ პრაქტიკის საფუძველზე გარდაქმნის მას ახალ, სასურველ სინამდვილედ; „სამყარო არ აკმაყოფილებს ადამიანს და ადამიანი თავისი მოქმედებით გადაწყვეტს შეცვალოს იგი“ (ტ. 38, გვ. 211-212). სინამდვილის მიზანშეწონილად გარდამქმნელი მოქმედება შემეცნებელი აუცილებლობის ბაზაზე მიმდინარეობს. ყოველგვარი მოღვაწეობის და მათ შორის მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება პრაქტიკულად რეალიზდება ცხოვრების ღრმა ცოდნით, რის გარეშეც, ლენინის განსაზღვრებით, შეუძლებელია იდეურ-ესთეტიკურად სრულფასოვანი ნაწარმოებების შექმნა.

მეცნიერული მსოფლმხედველობა განმსაზღვრელ როლს ასრულებს შემოქმედის ცხოვრების ცოდნით შეიარაღებისა და იდეურ

წრთობისათვის, ქმნის პირობას მხატვრული ნიჭის სრული შესაძლებლობით გამოვლენისათვის. ცხოვრების საჭიროებათა და მოთხოვნილებებს ჩამოშორებული და თავის თავში ჩაკეტილი მხატვრული ნიჭი არის თავისთავის გამაუქმებელი წინააღმდეგობა და არა შემოქმედების თავისუფლების გამოვლენა.

იდეა საერთოდ და, კერძოდ, ესთეტიკური იდეალი არის შემეცნება, სურვილი, მისწრაფება — მიმართული აწმყოდან მომავლისაკენ. ადამიანები ცხოვრობენ და მოქმედებენ არა მარტო მატერიალური სინამდვილის და მატერიალური კულტურის გარემოცვაში, არამედ სულიერი კულტურის, სულიერ ფასეულობათა გარემოცვაში. სულიერი ძალები და ფასეულობანი კი ინარჩუნებენ მატერიალური ძალების ტოლქმედის მნიშვნელობას, როდესაც ისინი მასებს დაეუფლებიან. ამ საქმეში განუზომლად დიდია ხელოვნებისა და ლიტერატურის, სულიერი წარმოების ამ ყველაზე უფრო მგრძობიარე სფეროს ადგილი და მნიშვნელობა. ამან განსაზღვრა ჩვენს ქვეყანაში კულტურული რევოლუციის ლენინური პროგრამის ორიენტირი ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი.

□ □

ლენინის სახე ქართულ ლიტერატურაში

□
ანდრო მირინავაშვილი

□

დიდი ხანია ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, მისი მგზნებარე ცხოვრება და ტიტანური ბრძოლა კაცობრიობის კეთილდღეობისათვის, ხელოვნების მუშაკთა ერთერთ უპირველეს მთავონებად იქცა. ხელოვნების ყველა დარგის წარმომადგენლები — მწერლები,



მხატვრები, მოქანდაკეები, კომპოზიტორები, რეჟისორები, მსახიობები თავიანთ პროფესიულ და მოქალაქეობრივ მოვალეობად მიიჩნევენ ვ. ი. ლენინის მაღალმხატვრული სახის შექმნას და მთელი გატაცებით მუშაობენ ამ საპატიო ამოცანის შესასრულებლად. შედეგად თვალსაჩინოა: უკვე გვაქვს ლენინის თემაზე შექმნილი არამარტო ცალკეული მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, არამედ ფართო მასშტაბის ლენინიანა მწერლობაში, ფერწერაში, ქანდაკებაში, მუსიკაში, სცენაზე, ეკრანზე, რომელსაც სისტემატურად ემატება ახალ-ახალი თვალსაჩინო ღირსების ქმნილებები. ეს არის გამოხატულება დიდი ბელადის სამართადისო ხსოვნისა, რადგან „არ ყოფილა ადამიანი, ვისაც მასავით ნამდვილად დაემსახურებინოს ქვეყანაზე საუკუნო ხსოვნა“ (მ. გორკი).

ლენინის ხსოვნის სამარადისო უკვდავყოფა, მისი ხსოვნისათვის შესაფერი ძეგლის აგება თავისთავად გულისხმობს უდიდეს მიზანს — ახალგაზრდობის აღზრდას ლენინურად, შრომას ლენინურად, კომუნისტების იდეალების შთავთნებას. საამისოდ მხატვრული ლენინიანის ზემოქმედებითი ძალა განუსაზღვრელია.

ცრცელი და ფართობლანიანია ქართული ლენინიანაც ხელოვნების ყველა დარგში, განსაკუთრებით კი მწერლობაში. მას სათავე ჯერ კიდევ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე დაედო და დღეისათვის ისე გაიზარდა, რომ ყველა ნაწარმოების უბრალოდ დასახელებაც კი ამჯერად შეუძლებელია და მხოლოდ ზოგიერთის გახსენებით უნდა დავკმაყოფილდეთ.

ლენინის სახელი ქართველი მშრომელებისათვის, მისი მოწინავე, მებრძოლი რევოლუციური ნაწილისათვის ნაცნობი და ახლობელი გახდა მე-19 საუკუნის ბოლო წლებიდან, როდესაც ჩვენშიც შეიქმნა რევოლუციური ორგანიზაციები და სოციალ-დემოკრატიული პარტიის დიდი ნაწილი მტკიცედ დადგა ლენინის ბოლშევიკურ პოზიციებზე. ქართველი მკითხველი ამიერიდან ლენინის შრომებს ეცნობა, როგორც დღესში, აგრეთვე ქართულად თარგმნალსაც, ქართულ ლეგალურ და არალეგალურ ბოლშევიკურ პრესაში თუ ცალკე გამოცემებად რომ იბეჭდებოდა. რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობასთან ერთად იზრდება ლენინის პოპულარობაც და ქართველი რევოლუციონერები ახლო ურთიერთობას ამყარებენ, სისტემატურ მიმოწერას აწარმოებენ მასთან. 1917 წ. თებერვლის



ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის შემდეგ ქართულ პრესაში უკვე ქვეყნდება საგანგებოდ ლენინისადმი მიძღვნილი მხატვრული მასალაც. საპოლიტიკო-სამხატვრო გაზეთ „ალიონში“ (1917 წ., № 2, 4, 7) დაიბეჭდა დ. სულიაშვილის „შვეიცარიიდან საქართველომდე (ემიგრანტის შთაბეჭდილებანი)“, რომელშიც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ლენინთან შეხვედრების აღწერას, მოცემულია საგულისხმო პორტრეტი ბელადისა. რაც მთავარია, დ. სულიაშვილი არ კმაყოფილდება მშრალი მოგონებებით და თავისთავად ძალზე საყურადღებო ამბების გადმოსაცემად მხატვრულ ხერხსაც იმარჯვებს; თავის „შთაბეჭდილებებს“ მხატვრული ნაწარმოების ფორმას აძლევს და ლენინის საგულისხმო სახეს წარმოგვიდგენს. ეს ნაწარმოები ავტორმა შემდეგ გადაამუშავა, განავრცო სრულპყო და ამჟამად ხელთა გვაქვს სქელტანიანი ავტობიოგრაფიული რომანი, რომელიც ლენინის შვეიცარიაში ცხოვრების საყურადღებო ეპიზოდებს შეიცავს.

გაზ. „ალიონშივე“ (1918, № 5) გამოქვეყნდა ივ. გომართელის ნარკვევი „ლენინი“. ავტორი საყურადღებოდ ხატავს ლენინის პორტრეტს. რაც მთავარია, ხაზს უსვამს ლენინის ხასიათის ძირითად ნიშნებს და მკითხველს წარმოუდგენს მას, როგორც საკაცობრიო მნიშვნელობის განუმეორებელ პიროვნებას. აი, როგორ ახასიათებს ივ. გომართელი ლენინს: „ლენინი... რამდენი იმედები, აღფრთოვანება, გატაცება, სიხარულია ამ სახელთან შეერთებულნი!“ „ამბობენ, ლენინი დიდი აღამიანია; დიდი და სპეტაკი, დაფუძნებულ მე... ლენინი დიდი, სპეტაკი პიროვნებაა“; „ლენინი რევოლუციის გმირია. ასეთი მტკიცე ხასიათი, ძლიერი ნება და დაუმრეტელი ენერჯია რევოლუციას მეორე არ მოუტია და გვიქრობ, ველარც მოგვეცემს აწი“; „კერენსკის მანჭვა-გრეხასა და ფრაზებს მან დაუპირისპირა საქმე“; „რევოლუციას არ მოუტია ჯერ მეორე ამდენათ გატაცებული, ამდენათ აღფრთოვანებული აღამიანი, რომელიც წინ თავის მიზნის მეტს არაფერს არ ხედავს, არაფერს ერიდება, ყოველივეს ანგრავს და ანადგურებს თავის გზაზე. მაგრამ იმ დიდის შესაქმნელათ, საითკენაც იგი მიისწრაფოდა, საჭირო იყო დიდი ნგრევა“. ეს სიტყვები დაიწერა და დაიბეჭდა მენშევიკების ბატონობის პერიოდში, ამდენადაც მათი მნიშვნელობა თავისთავად ცხადია.



ქართული პოეტური ლენინიანის სათავეში დგას გალაკტიონ ტაბიძე. მისი ლექსი „გემი „დალანდი“ ამ მხრივ თავისებური ნიშან-სტეგია.

გახსენებისას მომახოლა მტანჯველი ლანდი:
შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი!
შავი ზღვის ზვირთებს მოაპობდა გემი „დალანდი“
და თვალზე მადგა განშორების მსუბუქი ცრემლი.

როდესაც ეს სტრიქონები იწერებოდა, კაცობრიობის თვალი მიბჰყრობილი იყო მოსკოვისაკენ, ლენინისაკენ, რადგან სწორედ მოსკოვში საბოლოოდ იმსხვრეოდა ძველი ცხოვრება და საფუძველი ეყრებოდა ახალ ერას კაცობრიობის ისტორიაში. ამ ჯერ არნახულ მსხვრევას და შენებას კი სათავეში ედგა ლენინი. გალაკტიონიც პირდაპირ გამოხატავს თავის პოზიციას უდიდესი რევოლუციური გარდაქმნების მიმართ. ლექსს უფრო მეტ შემეცნებით ძალას აძლევს თავისთავად მრავლისმთქმელი — „მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი!“

„გემი „დალანდის“ მნიშვნელობა კიდევ უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ გავითვალისწინებთ გალაკტიონის მიერ 1918 წ. მოსკოვსა და პეტროგრადში ყოფნის უშუალო შთაბეჭდილებათა საფუძველზე დაწერილ ლექსებს: „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „მას გახელილი დარჩა თვალები“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, განსაკუთრებით „წერილი მეგობრებისადმი“. ცნობილია, რომ მოსკოვსა და პეტროგრადში ყოფნამ, რევოლუციის აყენის უშუალო ხელვამ გალაკტიონის მებრძოლი რევოლუციური განწყობილება კიდევ უფრო გაამძაფრა და ათქმევინა:

ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უმაღლესი თავისუფლება.
ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გავშალო ფრთები.
განა არ არის საშინელი საცოდაობა,
ისეთ ქვეყანას — როგორც ჩვენი საქართველოა —
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენაერეს?

„გემ „დალანდში“ „მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი“ სწორედ „უმაღლესი თავისუფლებისა“ და რევოლუციური სიმშვენის სიმბოლოდ არის წარმოდგენილი. ყველაზე მეტ აზრობრივ დატვირთვას აქ ჰქმნის ლენინის სახელის ხსენება.
ლენინის გარდაცვალებით გამოწვეულმა საყოველთაო მწყობრმა



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რებამ მწერლობას კიდევ უფრო მეტად გაუღვიძა ინტერესი ლით პროლეტარიატის ბელადის მიმართ. საყოველთაო გლოვის ქაშის დაიწერა და გამოქვეყნდა ნაწარმოებები, რომლებშიც, ღრმა სევდასთან ერთად, გადმოცემულია ერთგულება ლენინის იდეებისა, მტკიცე ფიცი, რომ ლენინის დროშა არასოდეს დაიხრება, ლენინის ანდერძი განუხრელად შესრულდება და ეს იქნება ყველაზე უკეთესი, ჭეშმარიტად ხელთუქმნელი ძეგლი ლენინისათვის. ეს განწყობილება შესანიშნავად გამოხატა მამინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტმა ა. ნირცხულავამ:

გლოვობს თბილისი, მოსკოვი, კრემლი,
 დროშებმაც თავი დახარეს დაბლა,
 სიკვდილი, ნათელ სიცოცხლის წგრევით,
 ჩვენს აღმადრესს დაეცა დაშბლად!
 მაგრამ, ო, არა! არ გვინდა ცრემლი...
 ...ცვაეობთ საჯაროთ და სიკვდილს წუყველით;
 რომ თავზე გვახვევს ფიქრებს ნიღვლიანს.
 შენ შოკედი, მაგრამ ჩვენთან იცხოვრებ...
 ...ჩვენთან იზრომებ, ჩვენთან იბრძოლებ
 შეგბში, ქარხნებში, ბარიკადებზე!..

ლენინის გლოვის პირველსავე დღეებშია დაწერილი აგრეთვე პ. იაშვილის ლექსი „ლენინს“. პოეტი გადმოგვცემს, რომ უდიდესი მწუხარების დღეებში პოეზია თავის მოქალაქეობრივ ვალს იხდის — საპატიო ყარაულში დგას და თბილისი გლოვას მოუტყავს:

დგას პოეზია საპატიო ერთგულ დარაჯად,
 ნეექსე ღამე ჩანს თბილისი ვით საბაფლაო.

ლენინს გლოვობს მსოფლიო, რადგან „ლენინი იყო არჩევანი ქვეყნიერების“, მას დასტირიან მსოფლიოს ყველა კუთხეში და პოეტებმაც თავიანთი სიტყვა უნდა თქვან ამ გლოვაში:

ამხანაგებო, ჩადგა წუთით ოქტომბრის ქარი,
 ვამდგროთ ერთად, პოეტებო, მარში გლოვისა.

დ. შენგელაიამ მოთხრობა „ფიცში“ გვიჩვენა ის უდიდესი დანაკლისი, რაც განიცადა კაცობრიობამ ლენინის გარდაცვალებით: „არასოდეს სიკვდილს არ მოსწრებია ისეთი დიდი გამაზრვება, როგორც იმ ღამეს, როცა ლენინი მოკვდა“, — ამბობს მწერალი და იქვე გვიჩვენებს, რომ ბელადის სიკვდილმა საბჭოთა ადამიანები სულიერად ვერ დასცა, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო შეამჭიდ-



როცა ლენინის პარტიის ირგვლივ. სტალინის მიერ წარმოქმნილი ფიცი — ეს არის ფიცი მთელი საბჭოთა ხალხისა, ფიცი, რომელიც არასოდეს დაარღვევა.

„დღესაც ცხოველი ინტერესით იკითხება გ. ქუჩიშვილის ლექსი „გლოვია ლენინზე“. „რა მიხი იყო... ვინ არ შეტოვდა, ვის გულს არ მოხვდა ელდის დეპეშა: „გუშინ, თცდაორს, ლენინი მოყვდა!“ — ამბობს პოეტი და საინტერესოდ გადმოგვცემს საბჭოთა ადამიანების ერთსულოვან გადაწყვეტილებას, მტკიცე ფიცს, რომ ლენინის დროშას არასოდეს ძირს არ დახრიან, ბრძოლებს წინ წაიმძღვარებენ ლენინის სახელს, „როგორც რწმენის სიმბოლოს, გადამღახველს ყოფელ სიძნელის!“ ლენინის გამო გლოვაც ვაყვაცურია, ლენინის შესაფერი.

და თუ წითელი ბრძოლის დროშები
 დღეს გლოვის ნიშნად შევმოსეთ თაღით,
 მისთვის, რომ ძაბით მზეც იმოსება,
 რომ მზეცაც ვკარგავთ ჩვენ შენი სახით.

მართლაც წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა მაქსიმ გორკის სიტყვები ლენინზე: „სიკვდილის შავი ხაზი მთელი ქვეყნის თვალში კიდევ უფრო მსვეთარად გამოჰყოფს მის მნიშვნელობას, — მსოფლიოს მშრომელი ხალხის ბელადის მნიშვნელობას... არ არსებობს ისეთი ძალები, რომელთაც შეეძლოთ გონებადაკარგული სამყაროს მხუთვარე წყვილიადში ლენინის აღმართული ჩირაღდნის ჩაქრობა“ დრომ მთელი სისრულით გამოკვეთა ლენინის ტიტანური პიროვნება და ლიტერატურის წინაშეც ამ მხრივ განუსაზღვრელი ასპარეზი გადაშალა. მწერლები მხოლოდ გარდაცვალების გამო გამოწვეულ მწუხარების გადმოცემით აღარ კმაყოფილდებიან და ფართო მასშტაბით, მრავალი განზომილებით წარმოგვიდგენენ ლენინის სახეს.

ლენინი იქცა მარადიულ თემად არამარტო საბჭოთა მწერლობისათვის, არამედ მთელი მსოფლიოს პროგრესული მწერლები გულწრფელად ცდილობენ, თავიანთი საბატიო წილი დაიდონ მხატვრულ ლენინიანაში. ეს გასაგებიც არის, რადგან „დედამიწის ზურგზე არ არის ისეთი კუთხე, სადაც ლენინის სახელი ჩაგვრის უუფლებობის, ექსპლოატაციის წინააღმდეგ ბრძოლის მგზნებარ მოწოდებად, საბრძოლო ერთიანობის სიმბოლოდ, კომუნისტურ



იდეალებისათვის ისტორიულ ბრძოლაში გამარჯვების საწინდარად არ ეღერდეს“ (ლ. ი. ბრეჟნევი). შეიქმნა და სისტემატურად იქმნება მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოებები, რომლებიც ესთეტიკურ სიამოვნებასაც გვანიჭებენ და შემეცნებითი ძალითაც გამოირჩევიან — მკითხველს ენაშაჩებთან ისტორიულ მოვლენათა უკეთ გაგებაში.

მაქსიმ გორკი, თვითონ ავტორი შესანიშნავი ვრცელი ნარკვევისა ლენინზე, იმასაც აღნიშნავდა, რომ ლენინის პორტრეტის შექმნა, საერთოდ, წერა ლენინზე ძნელი საქმეა. დიდ მწერალს არ აკმაყოფილებდა თავისი ნაწერებიც კი. აქედან, გასაგებია ის უდიდესი პასუხისმგებლობა, რომლითაც მწერლები უნდა ეპყრობოდნენ და ეპყრობიან კიდევ ლენინის თემას. აქვე უნდა გავიხსენოთ სიტყვები „პრავდის“ მოწინავედან (11. IV. 1980): „საბჭოთა ხალხი გამამხნეებლად, მაგრამ ამავე დროს მომთხოვნელად ადევნებს თვალს ილიჩის სახის შექმნას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში... ხელოვნება, რომელიც ლენინზე, მისი ცხოვრების უკვდავ გმირობაზე მოგვიტოვრობს, დიადი სახელის ღირსი უნდა იყოს“. ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში საკმაოდ ბევრია „დიადი სახელის ღირსი“ ნაწარმოები, რომლებმაც გაუძლეს დროის გამოცდას. ამჯერადაც პირველ რიგში გალაკტიონ ტაბიძე უნდა გავიხსენოთ.

გალაკტიონმა რამდენიმე ლექსი სპეციალურად უძღვნა ლენინს. ამის გარდა, დიდი ბელადის სახე ხშირად გაიფლავებს ხოლმე სხვა თემაზე დაწერილ ლექსებშიც, რაც ნაწარმოებს იდეური ზემოქმედების ძალასაც მატებს და მოვლენასაც სრულყოფილად წარმოგვიდგენს. ლექსში „ლენინი“ პოეტმა მთელი სისრულით დაგვიხატა „ლენინი — მსხვერპლი ბოროტი ტყვის... სამი მძაფრი რევოლუციის დროში — ლენინი“. მეორე ლექსში („მისდევს რგოლს რგოლი“) გალაკტიონი სულ ორიოდვე სიტყვით გვიჩვენებს, რომ ლენინმა გაუცვლია კაცობრიობას გზა სანეტარო ნომინალისაყენ და სამუდამოდ ჩანს წინსვლის გზაზე, როგორც უტყუარი ორიენტირი, შუქურა:

გონია იქნებ, ვსას გავიგნებლით,
 ვსას ვაიგნებდა წყვილიადში თვალი,
 ბრძენი ლენინი კლდედ რომ არ ჩანდეს,
 შეურყვევლი, მაგარი, სალი!



გალაკტიონის ერთერთ სახელგანთქმულ ლექსს — „ოქტომბრის სიმფონიას“ ერთ ხელნაწერში სათაურად აქვს „უცდიან ლენინს“. ამ ლექსში პოეტის თვალი დროის საკმაოდ ვრცელ ლოკალს სწვდება — თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციიდან პირველი ხუთწლეულის წარმატებით დასრულებამდე და გვიჩვენებს, რომ დროს ყოველთვის სათავეში ედგა და წარმართავდა ლენინი, ყოველ კრიტიკულ მომენტში ხალხი მას ელოდა. მაშინ, როდესაც „ზოგს შიშით სძინავს, ზოგს მართლა სძინავს! ბევრს სძინავს, მაგრამ არ სძინავს ლენინს!“ ხალხსაც მისი იმედი აქვს და ელის. ყოველთვის ეს მეტად ორიგინალურ სიუჟეტშია მოქცეული და დამახასიათებელი შტრიხების მიღებით ლაკონურად გადმოცემული: „ომით გაპარტახებული, აღარ მქონე თმენს, მრავალმილიონიანი მასა უცდის ლენინს!“; „არ მოელოან არვისგან შევლას — ლენინს უცდიან“; „ღარიბ-ღატაკი სოფლის ვლენები უცდიან ლენინს“; „ფრონტიც მზად არის, შეატრიალოს ტყვია სიზუსტით კლასობრივ მტერზე იერიშისთვის — ჩვენ ლენინს უცდით“... „ჩინი მოქცეულ რუსეთის ბედთან უცდიან ლენინს“ და „ლენინი მოდის! პროლეტარიატს ექნება გეზი; სად გამოვიდეს, ვისთან და როდის“; „ლენინი მოდის — მოდის სიკვდილი ბურჟუაზიულ ციხე-ბორკილის და ემფოტის!“ „ლენინი მოდის! თავისუფლება და ზავი მოდის!“ „მშრომელი კლასი ლენინის დროშით მთელ მსოფლიოში, მთელ მსოფლიოში დაირაზმება ლენინის დროშით“. მართლაც დაირაზმენ მშრომელები ლენინის დროშით და „მოჩა თხწლედში გიგანტის მსგავსი ჩვენი ხუთწლედი“.

გალაკტიონის „ოქტომბრის სიმფონიას“ მხატვრული გააზრებით ენათესავება ვ. გაფრინდლაშვილის სონეტი „ლენინი“, რომელიც ერთ-ერთი საყურადღებო ორიგინალური პოეტური ნაწარმოებია.

მისი ხილვისას ერთი აზრი დამებადება:

კაცობრიობა თავიდანვე ლენინს ელოდა

და ისტორიამ, მოქანდაკემ, შექმნა ბელადი.

ძნელია ერთ მხატვრულ ნაწარმოებში (რაც უნდა ფართოპლანაანი იყოს იგი) ჩაეტიოს ლენინის უკიდევანო პიროვნება, მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა, ამიტომაც მწერლები უმეტესწილად ასახვის საგნად იღებენ ცალკეულ ეპიზოდებს ბელადის ცხოვრებიდან, ახდენენ მის განზოგადებას და ასე ჰქმნიან საყურადღებო მხატვ-



რულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ადვილად მიიკვლევს თხველთა გულებსაკენ.

1917 წ. 3 აპრილს, ემიგრაციაში ხანგრძლივი ყოფნის შემდეგ, ვ. ი. ლენინი რევოლუციურ პეტროგრადში დაბრუნდა. მუშებმა ფინეთის სადგურზე ჯავშნიანი ავტომობილი დაახვედრეს და ლენინმა ამ ავტომობილიდან წარმოსთქვა თავისი ცნობილი სიტყვა, რომელიც გახდა პროგრამა რევოლუციის შემდგომი განვითარებისა. ეს ისტორიული მოვლენა აიღო ს. შანშიაშვილმა თემად თავისი შესანიშნავი ლექსისა „ლენინი ჯავშანოზე“.

აღნიშნული ისტორიული მოვლენის მომსწრე და უშუალო მონაწილე ყოფილა შ. აფხაიძე. ისიც მისულა ფინეთის სადგურზე და მასაც მოუხსენია ლენინის მიერ ჯავშნოსანიდან წარმოთქმული სიტყვა, რომელიც გრიგალივით შეჭრილა პოეტის ცნობიერებაში და სხამუდამოდ დაჩაჩენილა ცხოვრების გზის წინამძღვრად. პოეტს ისე წარმოუდგენია, თითქოს „ცხოვრებას იქიდან იწყებს“ და არც არასოდეს დაავიწყდება.

ჩვიდმეტი წელი... იმ წლის აპრილი,
მომავლის ფურცლებს შუქით რომ შლიდა,
მშვიდობა მისცა ლენინმა ხალხებს,
ლენინმა იხსნა ხალხი ომისგან.
როგორც გრიგალი ქუხდა ლენინი,
მას უკვდავება დაუქმობილდა.

(„ჩვიდმეტი წელი“).

ლენინის სახის სრულყოფილად წარმოდგენისათვის პოეტები ხშირად იხსენებენ იმ ისტორიულ ჯავშნოსანს. მოვიგონოთ ვ. გაფრინდაშვილის სტრიქონები:

ჩვენ იგი გვიხსოვს ჯავშანოდან სიტყვის მტრქვეველი,
ეს ქარიშხალი, ერთ ქალაქში დაუტეველი.
(„ლენინი“)

ორიგინალურად არის გააზრებული იგივე ჯავშნოსანი ი. მოსაშვილის მიერ სამხატვრო ომის დროს დაწერილ ლექსში „ლენინი ჯავშნოსანზე“. როდესაც ფაშისტური ურდოები ლენინის ქალაქს მოადგნენ, ქალაქის ყველა დამცველი თითქოს გრძნობდა, რომ ლენინი მათთან იყო, თითქოს ხედავდნენ ლენინს იმავე ჯავშნოსანზე, რომლიდანაც 1917 წელს პეტროგრადელებს გამარჯვების გზა მიუნიშნა, ხედავდნენ ლენინს, რომ „უვლის მოედნებს, ადვიტებს და“



მეს“, გზას ულოცავს მტერზე მიმავალ მებრძოლებს და ქალაქთა შორის — ქალაქი გმირი მღელვარედ უსმენს საყვარელ ბელადს“.

მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები ლენინის სახელი ს. შანშიაშვილის ძალზე პოპულარულ ბალადაში „დედისერთა ლენინთან“ და ამ ერთი ხსენებითაც თვალწინ გადაგვეშლება ისტორიულ მოვლენათა მთელი წყება. ძალზე დრამატულია ლექსის შინაარსი: „გარეთ ცივა... ქრის ქარი...“ დახშული კარის შიგნით ბუხართან მიმჯდარა მარტოლმარტო დარჩენილი დედაბერა და თვალში ცრემლგამშრალი სთვლემს... ჩასთვლემს, ისევ იღვიძებს და დიდი ხნის წინ წასულ დედისერთა შვილზე ფიქრობს. კვლავ ჩასთვლემს და ბურანში მოესმის შვილის ხმა: „დედი, გახსენ ჭიმქარი!“ სწრაფად დგება მოხუცი, აღებს კარებს, მაგრამ „იქ არვინ ჩანს მღიმიარი...“ როდესაც დედა ამ ტკბილ სიზმარს ხედავდა,

იმ დროს მისი ვაჟიკა
მტერს ბრძოლაში ჰკვეთავდა.
ის იბრძოდა წითლებთან,
წითელ დროშას იცავდა.
ჯარისკაცი რუსეთში
ლენინს გაჰყვა მტკიცედა!
პირველ რიგში დაეცა...
ტყვიამ აღარ იცავდა!

ერთი ფრაზა — „ლენინს გაჰყვა მტკიცედა“ თვალსაჩინოდ გვაგვრძობინებს, რომ იმპერიალისტურ ომში ძალით გაწვეული ქართველი ვაჟკაცი ნებით ჩამდგარა ლენინის დიადი საქმიანათვის მებრძოლთა რიგებში და ხალხის კეთილდღეობისათვის თავიც გაუწირავს.

საგულისხმო გარემოებაა, რომ ს. შანშიაშვილი პირადად შეხვედრია ლენინს და ნოუსმენია მისი ლექციები. ამან დიდად შეუწყობ ხელი ბელადის სრულყოფილი სახის შექმნაში. პოეტის თვითონვე იგონებდა: „შვეიცარიაში, ციურინში ყოფინს დროს მე მოვისმინე გ. ი. ლენინის ლექციები... ლენინის ლექციებმა მე თითქოს თვალეზი ამიხილა და ქვეყანა ახლებურად დამანახვა. ამ შთაბეჭდილებების გავლენით დავწერე ლექსები „დედისერთა ლენინთან“ და „ლენინი ჯავშანოზე“.

როგორც ცნობილია, ხანგრძლივი ემიგრაციის შემდეგ პეტროგრადაში დაბრუნებული ლენინი, დროებითი მთავრობის მიერ



განხორციელებული რეპრესიების გამო, იძულებული გახდა, კვლავ არალეგალურ მდგომარეობაზე გადასულიყო და თავი შეეფარებინა ფინეთში, რაზლივის ტბის ვალმა, თივის ქოხში. ბელადის ცხოვრების ეს ეპიზოდი დაედო საფუძვლად ბ. იაშვილის ლექსს „თივის ურმეული“ და კ. ნადირაძის ლექსს „ლენინი ოქტომბერში“. კ. ნადირაძე ხატავს სახეს ბელადისა, რომელიც ჩაფიქრებული იმის გამო, თუ როდის მისცეს ნიშანი შეიარაღებული აჯანყებისა. ცნობილია ამის შესახებ თვით ლენინის სიტყვები, რომლებიც მისწერა ცენტრალურ კომიტეტს: „არავითარ შემთხვევაში არ დავუტოვოთ ხელისუფლება კერენსკისა და კომშანის 25 ოქტომბრამდე, არავითარ შემთხვევაში, უეჭველად დღეს ან ღამით უნდა გადაწყდეს საქმე.“

ისტორია არ აპატიებს დაყოვნებას რევოლუციონერებს, რომლებსაც შეეძლოთ გაემარჯვათ დღეს (და უეჭველად გაიმარჯვებენ დღეს), ხეალ კი შეიძლება ბევრი დაკარგონ. შეიძლება ყველაფერი დაკარგონ“.

სწორედ ამ საქმეზე მოფიქრალს გვიხატავს კ. ნადირაძე ლენინს: კარავში მარტოდმარტო ზის ბელადი და გრძნობს, რომ აზვირთებული რუსეთი მას ელოდება, მას ნიშანს უცდის, რომ დაიწყოს გადამწყვეტი შეტევა.

რომელი რიცხვი — ოცდაექვსი თუ ოცდახუთი?
 თუ ოცდაოთხი? გადამწყვეტი მათში ერთია!
 სასწორზე არის დადებული ყოველი წუთი,
 მაგრამ... გადაჭრა ჭერ კიდევ ვერ გაუზღვია.
 და როცა ხეებს გარიჟრაჟი ფრთებს დაბერტყავს,
 რის აღმასებით აინთება კარავთან ველი,
 დიდი ოსტატი აჯანყების გეგმას დახედავს
 და რიცხვს ოცდახუთს შემოხაზავს იმისი ხელი.

რაზლივის კარავში ლენინის ცხოვრების თემაზე შექმნა ფრ. ხალვაშვილი შესანიშნავი ლექსი „რაზლივის ქოხი“.

ყოველი ქალაქი თუ სოფელი, ყოველი თუნდაც უბრალო გეოგრაფიული პუნქტი, სასახლე თუ ქოხი შარავანდომოსილი ხდება თუკი იგი ლენინის სახელთან არის დაკავშირებული. ამიტომ აღუფრთოვანებია ს. ჩიქოვანი პოლონეთის სოფელ პორონინოში მდგარ ბატარა ძეგლურ სახლს, სადაც ოდესღაც უცხოვრია ლენინს („ლენინის სახლი სოფელ პორონინოში“). ასევე, კრაკოვში სტუმრად



ჩასული პოეტი სიამაყით იცხება და თავს შინაურულად გრძნობს, რადგან აქაც „პოულობს ლენინის ბინას“, როგორც არწივის ბუდეს („კრავოვში“).

განსაკუთრებული გრძნობების აღმძვრელია ლენინის მამულ-ვოლგისპირეთში, სადაც ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები გაატარა ვლადიმერ ულიანოვმა. ეს ამბილებული გრძნობაა გადმოცემული რ. მარტიანის ლექსში „ლენინის მამული“.

ლენინი პოეტურ ნაწარმოებებში წარმოდგენილია, როგორც სიმბოლო გმირობისა, ხალხისათვის თავდადებისა, ყოველგვარი ადამიანური სიკეთისა. ამიტომაც ეამაყება პოეტს, რომ იგი არის თანამედროვე ლენინისა, მოწმე და მონაწილე იმ უდიდესი ძვრებისა, რომელსაც სათავეში ედგა ლენინი. ალ. აბაშელი ამბობს:

მაგრამ მე ვამბობ, კაცი პატარა,
რომ დიდ მწვერვალზე უფრო მაღლა ვარ,
რადგან არწივის ფრთებმა მატარა,
რადგან სამშობლოს დროშას ვახლავარ,

რადგან ბრძოლათა მღელვარე ზღვაში
მე განვიცადე სიამე სრული,
მით, რომ ვცხოვრობდი ამქვეყნად მაშინ,
როცა ფეთქავდა ლენინის გული.

(„ლენინის გული“).

ქართველი ხალხის წინაშე ლენინის უდიდესი დედაწლის ორიგინალური გაზრებით გამოირჩევა გ. ლეონიძის „ლენინი საქართველოში“. ლექსის დედათაზრი ასეთია: ლენინი საქართველოში არასოდეს ჩამოსულა, მაგრამ ყოველთვის მხარეში ედგა ქართველ მშრომელს და „ბნელეთიც დაამხო ბინა“. გ. ლეონიძის ლექსის მიხედვით, ახალგაზრდა მასწავლებელს გულს ხინჯად აქვს დაჩნეული, რომ ლენინი საქართველოში არ ყოფილა და „არ უნახავს ჩვენი ქვეყანა... ჩვენი ბუნება... რიონი... მტკვარი“. როდესაც ამ წუხილს გაანდობს სკოლის მოხუც დარაჯს, იგი „პირწყრომით ალაღენილი“ პასუხობს:

მე შევესწარი! მე ვარ დამბღური,
მე მონახია... ჩვენში ყოფილა!
განა ის ყველა ქოხში არ იყო,
როცა ხალხს ბნელი დაამხო ბინა?
ის მეც მიცნობდა, მას გუფიცები,
ჩემი ცხოვრება ზეპირ იცოდა..

წითელ დროშასთან ძმური ღიმილით
ხელი საშველად გამომიწოდა!

დ. შენგელაიას მოთხრობა „თებერვლის“ გმირი პატარა გოგონა თარიოდე წინადადებითაც კი მთელი სისრულით გვაგრძნობინებს თუ როგორი იმედით შეჰყურებდნენ ლენინს საბჭოთა ხელისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი მშრომელები. მენშევიკური გვარდიის ჯარისკაცებთან შემთხვევით მოხვედრილი გათოშილი გოგონა ჯარისკაცებს სთხოვს, ცეცხლთან გაათხოონ და გულუბრყვილოდ ეუბნება, რომ მისი მშობლები მენშევიკებმა დააპატიმრეს რადგან „მამას უნდა რომ ყველა კარგად ცხოვრობდეს... მამა ლენინის ამხანაგია... ლენინი... ლენინი ღარიბების ამხანაგია... თქვენ არ გინახავთ ლენინი? მე ლენინი სურათში ვნახე... ის იცინის“... თინას გულუბრყვილო, მსაგრამ გულითაღმა ლაპარაკმა ყველა მიიზიდა. ისინი მალე თინას ირგვლივ შეჯგუფდნენ, რომ „უკეთ გაეგონათ რას ამბობდა ეს ცქირილა გოგონა“.

გრ. ჩიქოვანის რომანში — „თებერვალი დადგაო“ ნაჩვენებია, როგორ ეხმარება ლენინი აჯანყებულ ქართველ მშრომელებს და შემდეგ როგორ ზრუნავს ჩვენს რესპუბლიკაში სოციალისტური ცხოვრების განმტკიცებისათვის.

ლენინი ყოველთვის მხარში ედგა ქართველ მშრომელებს და ქართველი პროლეტარიატის რევოლუციურ ბრძოლებსაც ის წარმართავდა. ამიტომაც მას საქართველოშიც ისევე სდევნიდა თვითმპყრობელობა, როგორც რუსეთში: რევოლუციონერთა ბინების ჩზრეკის დროს პირველ რიგში ლენინის შრომებს ეძებდნენ. ამის შესახებ მოუთხრობს მკითხველს კ. კალაძე თავის ლექსში („ლენინი თბილისში“). ლენინს ეძებდნენ, მის ნაწერებს ანადგურებდნენ, მაგრამ ქართველი ხალხი მათ ვულში ინახავდა. ლენინმა, მისმა იდეებმა საქართველო საბოლოო გამარჯვებამდე მიიყვანა და —

ლენინი ახლაც ხელაღმართული
ჩვენ შორის დგას და გაჰყურებს მერმისს,
ესმის თბილისის ჩქარი ქართული,
ქართველი ხალხის ნაბიჯი ესმის!
მზით აუნთია ზეცა კრიალა,
გაუფანტია მწუხრი ღრუბლების,
იგი ბრინჯაოს ძეგლი კი არა —
რწმუნაა ჩვენი თავისუფლების!



ჩვენნი სამშობლოს პეიზაჟის ერთერთი ორგანული შემადგენელი ნაწილი გახდა ლენინის ძეგლი, მრავალ ქალაქსა თუ სოფელს, მთასა თუ ბარს აშშვენებს ლენინის ქანდაკება გაწვედილი ხელით, რომელიც მგზავრსაც თითქოს გზას უღლოცავს და შრომითი გმირობისაკენ მოუწოდებს. ასეა გააზრებულნი ლენინის ძეგლი ვ. კალაძის ლექს „მგზავრულში“:

გახედავ, წინ აღნართით უცებ ამოფრენილი
და ხელაწვდით მადლობიდან გვეგებება ლენინი...
და გრძნობ, რომ ეს გაზაფხულიც, შექმნილია იმ ხელით —
შორიდან რომ გვეგებება, როცა მივჭრით სიმღერით.

ლენინის ძეგლი გამხდარა, აკრეთვე, ვ. გაბისკირიას პოეტური შთაგონების წყარო. ყვავილნარით დამშვენებულ ძველ ნაჭაობარზე სოფელს ლენინის ძეგლი აღუმატრავს. და ამ ძეგლის შეხვედრა არა მარტო სტიმულს აძლევს სოფლელებს შრომითი გმირობისათვის, არამედ თითქოს თვით ლენინი მონაწილეობს მათს საქმიანობაში და აკონტროლებს მათი შრომის აგ-კარგს:

იმ დღეს, როდესაც სოფელში თავს ამაყად გრძნობენ
და სიხარულში წამდაუწყუმ კარი იღება,
კოლმეურნენი გიმარჯვებს რომ ზეიმობენ,
შეუძინევიათ — თურმე იმ ძეგლს გადღობება.
(„ლენინის ძეგლი“)

ომის დროს საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ ქალაქში ფაშისტებმა კვარაცხლბეგიდან მოხსნეს ლენინის ძეგლი და პოლონეთში გაგზავნეს გადასადნობად. პოლონელმა მუშებმა იცნეს ლენინი და ძეგლი არ გადაადნეს, არ გადაადნეს არც გერმანელმა მუშებმა, შეინახეს და ომის დამთავრების შემდეგ ქ. ეისლებენში აღმართეს. ამ ამბავზე შექმნა ა. კალანდაძემ ლექსი „ლენინი ეისლებენში“, რომელიც შემდეგი სტრიქონებით მთავრდება:

ძეგლი დგას გერმანულ მიწაზე,
ბრინჯაო, მზის შუქში ფერილი:
ასჯერ და ათასჯერ ზარავდეს
მტარვალთ ის — ვლადიმერ ლენინი!

სამამულო ომის მკრისხანე დღეებში ყველა საბჭოთა ადამიანი გრძნობდა, რომ ლენინი უძლოდა წინ მტრის შესამუსხრად მიმავალ სანაღბო ლაშქარს. ი. ნონეშვილი ლექს „ლენინის დროშაში“ წერს: „ვერას გვაყლებდა ტყვია წყეული, რადგან სიკვდილთან კვეთების“

დროსაც გვეფარავდა მარად ცად აწეული დიდი ლენინის ფრთავალი დროშა“. ამ დროშამ მიგვიყვანა ბერლინამდე.

ბერლინის ბჭემდე ქარიშხლის რაშით
მტერს ისიც სდევდა ხმალმართული
და მთავარსარდლის ფოლადის ხმაში
მუდამ მისი ხმაც იყო ჩართული.

იმავე ლექსში ი. ნონეშვილს ჩართული აქვს ერთი საგულისბ-
მო ეპიზოდი: პრადის ახლოს საბჭოთა მებრძოლებს უნახავთ მტრის
ტყვიებით ზურგდაცხრილული ჩეხი ჯარისკაცი. მას თურმე ლენინ-
ის სურათი ჰქონია იდუმალ შენახული, როგორც სიკეთის სიმბო-
ლო. ამის გამომოუტყლავთ იგი ფაშისტებს.

ჩვენი ქვეყნის ძაღლისა და ძლიერების ერთ-ერთ უმთავრეს
წყაროს — ხალხთა მეგობრობას საცხებით კანონზომიერად ვუწო-
დებთ ლენინურს. ლენინმა, მისმა მოძღვრებამ ერთიან ოჯახად შეა-
კავშირა ხალხები და საერთო მიზნით დაარაზმულებს წარუძღვა წინ
კომუნისტებისაკენ. დღეს ერთმანეთთან ძმურად ცხოვრობენ ხალხები,
რომლებიც წინათ ერთმანეთს ებრძოდნენ. ლენინის, როგორც ხალხ-
თა ძმობის მესაძირკველის, შთამბეჭდავი სახე შეჰქმნა გ. ლეონიძემ
სულ ორიოდე სტრიქონით ლექსში „მისალმება აზერბაიჯანელი პო-
ეტებისადმი“.

ხალხთა ლენინური მეგობრობა, საყოველთაო მშვიდობა — აი,
ერთ-ერთი ქვაკუთხედი ლენინის მიერ შექმნილი საბჭოთა კავში-
რის პოლიტიკისა. ლენინმა ჩაუყარა მტკიცე საფუძველი ამ პოლი-
ტიკას და მისი მოძღვრება ბურჟუაზ უღვას მშვიდობის საქმეს. ხალ-
ხის ცნობიერებაში ლენინი და მშვიდობა ერთმანეთთან არის შე-
ნივთებული და ლოზუნგად ქცეული. გავიხსენოთ სტრიქონები ი.
გრიშაშვილის ლექსიდან „ლენინი“:

ისმის მშვიდობის ტალღის გრიალი,
აზვირთდა ხალხი, ვით წყალდიდობა,
და ორი სიტყვა გაისმის ყველგან:
„ლენინ, მშვიდობა!“ „ლენინ, მშვიდობა!“

მთელი მსოფლიოს პატიოსან მშრომელებს ლენინი მიაჩნიათ
მშვიდობის სიმბოლოდ და მისი დროშის ქვეშ ირანხმებიან. როდე-
საც მშვიდობის მტრები ომის გაჩაღებას ცდილობენ, ლენინის მოძ-
ღვრება თრგუნავს მათ. მშვიდობის მსოფლიო კონგრესები ლენინის



იდევბის ზეიშად იქცევა. ეს აზრია გატარებული ა. კალანდიაძის
ლექსში „მე ვხედავ ვლადიმერ ლენინს“:

ჩვენ ისევ ომის ხმა მოგვესმის,
ცად რიახეას ვარდამეღენი
ატომის, წყალბადის ბომბებით
სურთ ჩაკლას სიციხელე ჩვენი.
მშვიდობის მსოფლიო კონგრესზე
ხალხი ტანს უკრავს ლენინს...
ის ჩვენთანაა,
ლენინი,
ის მზეებრ იცოცხლებს დიდხანს,
ის აიტყვის არ აძლევს აგრესორთ,
ის ომებს არ აძლევს სიტყვას.

ფეოთხულობთ მ. გელოვანის ლექსს „ლენინ“ და ვგრძნობთ,
რომ ლენინის სურათის თვალის ერთი შეფელებაჲ კი უდიდეს შთა-
ღონებას იწვევს და ძალას გვმატებს:

როცა უნებურ შევიგრძნობ დაღლას,
როცა წუხილი სახსრებში დამშლის,
ფიქრებს დაგტოვებ თვალების გაღმა
და შენს სურათთან მოვდივარ მაშინ.
მოვდივარ შრომით წელში გახრილი,
ვიმზერ, ქრებიან სულში ნისლები
და წუთის წინათ ასე დაღლილი
კვლავ ძალითა და ცეცხლით ვივსები.

ლ. ასათიანი შემოქმედებით შთაგონებასა და ხალისს, იდეულ
სიმტკიცესა და გულდაგულ ბრძოლის უინს უკავშირებს ლენინის
წიგნს, რომელშიც გადმოცემულია ყველაზე ღრმამეცნიერულ
მწყობრი და თანმიმდევრული მოძღვრება. ამიტომ დარჩენილა ს
მულდამო სახელმძღვანელოდ პოეტის მაგიდაზე ლენინის წიგნი, მ
შინ, როცა ბევრი სხვა წიგნი სრულიად უყურადღებოდ დაუტოვ
ბია. ლენინის წიგნის ზემოქმედებით ძალას ლ. ასათიანი ასე გა
მოგვცემს:

მან მოარჩინა ჩუმი წუხილი, —
ჩემს სიმღერებში გამოვლენილი;
მის ფურცლებიდან შუბლშეკმეხნილი
ვესაუბრება მამა ლენინი.
ის ლაყვარდევით ფურცელვამლილი,
ჩემი მზე გახდა, ჩემი მშვენება,

მან შემასწავლა მე კომკავშირით
განახლებული ქვეყნის შენება.
ასე გულდაგულ ვერ ვიბრძოლებდი,
რომ არ გვიძღოდეს მისი ცისკარი.
იგი წიგნია ჩვენი ცხოვრების,
ყოველდღიურად წასაკითხავი.

(„ლენინის ტომი“)

ვლ. მამაკოფსკიმ შექმნა შესანიშნავი მხატვრული ფორმულა:
„ჩვენი პარტია და ლენინი ტყუპნი არიან. ისტორიაში ვინ იქნება
უფრო ჩენილი? ვამბობთ ლენინი და ვგულისხმობთ მუდამ პარ-
ტიას, ვამბობთ პარტიას — და ვგულისხმობთ: ჩვენი ლენინი“. ვლ.
მამაკოფსკის ტრადიციულ, მტკიცედ მდგომი საბჭოთა მწერლობა ამ
ფორმულასაც შემოქმედებითად ითვისებს, სხვადასხვა ვარიაციით
იაზრებს და გვიჩვენებს, რომ მისი ანდერძის ერთგული კომუნის-
ტური პარტიის საქმიანობაში ყოველთვის იგრძნობა ლენინის აზრი,
ნება, იგრძნობა, რომ ლენინი ცოცხალია, რადგან ცოცხლობს და
ვითარდება მისი საქმე. ამ ჭეშმარიტებას შევიცნობთ გ. ლენინის
სტრიქონებიდან:

თუ გძინავს, — პღვიძავს შენს სახელს
უფხიზლეს ქარიშხალისა,
თუ გძინავს, — პღვიძავს შენს საქმეს
უმხნეს მოქნეულ ხმალისა!
თუ გძინავს ფხიზლობ ყველასთვის,
თავს დაგვტრიალებ არწივად,
გძინავს — შენი ხმა გუგუნებს,
სიცოცხლე გაგვიხანგრძლივ!
შენ ერთადერთმა არ იცი
სიკვილი, კუბო, ლოდები,
შენ ხალხის გულის ფეთქვა ხარ,
არასდროს დაბოლოვდები.

(„ლენინი მავზოლეუმში“)

ლენინი ყველა ჩვენი წარმატების უშუალო მონაწილეა, რადგან
ლენინის მიერ შექმნილ პარტიას ხალხი ლენინის გზით მიჰყავს წინ
— კომუნისმისაკენ. ამას ამბობს ი. გრიშაშვილი ლექსში — „ლენ-
ინი“:

ის ყველგან არის — დნებრზე, ვოლგაზე,
ყარაყუმისკენ გასცქერის სივრცეს,



ღუმილი მოსავს... მაგრამ პარტია
ლენინის დროშით შიგვიძღვის მტკიცედ.

ლენინის ანდერძს გვახსენებს და ლენინურად შრომისაკენ მი-
პყრობს ჩვენს ყურადღებას პარტია მანძინაც, როდესაც ყოველ 21
იანვარს გვახსენებს ლენინის გარდაცვალების გულისშემძვრელ ამ-
ბავს. ამას გულისხმობს ირ. აბაშიძე ლექსში „21 იანვარი“:

ამ დღეს მოსკოვი
კვლავ გვახსენებს სევდიან ამბავს
და ისმის ქვეყნად
თითქოს ერთი სევდა გაბმული,
დიდი თეატრის
გაბრწყინებულ, გაჟედილ დარბაზს
ნიაპყრობს თვალყურს
დედამიწა სულგანაბული.

კომუნისტურ პარტიას ლენინური გზით მიჰყავს ცხოვრება და
ეს უზრუნველყოფს ლენინის მარადიულ სიცოცხლეს. მშვენივრად
ამბობს ხ. ბერუღავა:

წარვლიან წლები, მზე ურციხეჯერ ამოვა, ჩავა,
არ წაიშლება არასოდეს სიკეთის კვალი,
ადამიანებს გაუნათებს დღემუდამ სავალს
ლენინის აზრი და ლენინის პარტიის თვალი.
(„წარვლიან წლები“)

ანდა: გავიხსენოთ შ. ნიშნიანიძის სტრიქონები:

მიდიან წლები,
ლენინურ გზით ცხოვრება მიდის,
კომუნიზმის გზა
ცისკარივით მისგან ნათდება,
ხალხიც არასდროს დაიჭერებს
ლენინის სიკვდილს,
რადგან ყოველდღე
მოიგონებს მის დაბადებას!

(„ლენინი“)

კომუნისტური წარმატებით შენებაში, პარტიისა და ხალხის მიერ
ლენინის ანდერძის შესრულებისათვის გმირულმა ბრძოლამ თითქოს
მთლიანად ჩამოაჯიღა ბელადის ბიოგრაფიას გარდაცვალების თა-
რილი. ხ. ბერუღავა ასე მიმართავს ლენინს:

დასაბამიდან ამგვარად ხდება:
ადამიანი როდესაც კვდება,



ღარი თარიღი დარჩება საფლავს:
 ერთი აღნიშნავს მის დაბადებას,
 მეორე — მისი სიკვდილის ამბავს.
 დასაბამიდან იმგვარიდ ხდება,
 'შენ კი... სიკაცხლის დიად თავდებად
 ერთი თარიღი გარგუნა ზედმა,
 რადგან სიკვდილი

შეხს დაბადებას
 გვერდით დადგომას ვერ გაუბედავს!

(„ვლადიმერ ლენინს“)

წ. დადიანის პიესაში — „ნაპერწყლიდან“ ლენინის ნხოლოდ ერთ სცენაში ვხვდავთ, მაგრამ ამ სცენაში ჩანს ჭეშმარიტი ბელადი მასებრისა თავისი სიბრძნითა და კეთილშობილური თავმდაბლობით.

საბჭოთა ხალხის ყოველი წარმატება, კომუნისტური შრომისა და ცხოვრების ყოველი სიკეთე რომ ლენინის სახელთან არის დაკავშირებული, ეს მაღალმხატვრულად გადმოსცა მ. მაჭავარიანმა. პოეტი აღნიშნავს, რომ თვით სახელს ლენინისა მარად თან ახლავს გამარჯვება, მისი სახელით იმარჯვებს ხალხი შრომაში თუ ბრძოლაში, მის სახელს არქმევს ხალხი „კარგს ყოველივეს, კეთილს ყოველს“:

ეს კი ნიშნავს, რომ უკვდავია საქმე ლენინის,
 ეს კი ნიშნავს რომ ძლიერია პარტია ჩვენის..
 ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში გამოვლენილი
 არის ლენინი...

ჩვენ ყოველდღე ხელს ვართმევთ ლენინს!

(„ვლადიმერ ლენინი“)

ვრ. აბაშიძეს, სამუდამოდ ჩარჩენია ხსოვნაში „ქვისგან ნაკვეთი ნაცნობი სახე“ მტკვარზე ხელგაწვდილი ლენინისა და ამის შემდეგ კომუნისტების დიადი მშენებლობის ყველა უბანზე მისი აჩრდილი წინ მიუძღვის, ვით ჩაუქრობელი ჩირაღდანი. პოეტი სამგორის არხის მშენებლობაზეც ხედავდა ლენინს:

მტკვარზე გაწვდილი ლენინის ხელი
 იორზეც მოჩანს, ვით ცისარტყელა.

(„ლენინი სამგორში“)

დიდი ხანია, კომუნისტი გახდა სიმბოლო ხალხის კეთილდღეობისათვის მიბრძოლი, ყოველმხრივ სრულყოფილი ადამიანისა, ხოლო ყველა ჭეშმარიტი კომუნისტისთვის, ყველა კეთილი ნების



ადამიანისთვის იდეალად რომ ლენინია მიჩნეული, შესანიშნავად თქვა შ. ნიშინაძისძემ:

უბრალო კეპი... უბრალო პალტო...
 შიმშილი... ომი... დრო რთულზე რთული...
 ის გადიოდა კრემლიდან მარტო
 და ბავშვებისთვის გაჰქონდა პური.
 მისი სახელი ხალხში ამზევდა,
 იცხოვრა, მოკვდა ხალხის გულისთვის:
 აი, ასეთი
 სწორედ ასეთი,
 მხოლოდ ასეთი
 მწამს კომუნისტი!

(„კომუნისტები“)

ლენინი არის ყველასთვის იდეალი და იმედი აღმასვლისა, „ძნა-
 თა ძმობის და ერთა ერთობის“; ლენინია ორიენტირი პოეტისათ-
 ვის, ამიტომ მოუწოდებს თანამოქალაქეებს მ. ფოცხიშვილი, რომ
 მის ყოველ სიტყვას „მძღალი გზებით ხელი ჩასჭიდონ“, „როგორც
 იარაღს, როგორც დროშას“.

ირწმუნე, გასწიკა გაშალე ფრთები
 და ილიჩის გეზს ენდე ყოველთვის,
 როდესაც ქვეყნის მიგზურად ღვები,
 როგორც მუშა და როგორც პოეტი!!!

(„არის იმედი“)

ლენინი, მისი მოძღვრება არის იმედი ყოველგვარ მღვდომარე-
 ბაში და ვისაც სურს, გზას არ ასცდეს, უნდა შეისწავლოს ლენი-
 ნიზმი, უსმინოს ლენინს. აქეთ მოუწოდებს მკითხველს ჯ. ჩარკვი-
 ანი:

გესმოდეთ ყველას
 გაზაფხულის სიმღერა წრფელი,
 ვინცა ხართ ქვეყნად
 ცრემლიანი და მოწყენილი...
 ლენინი მოჩანს ყველა მხრიდან,
 უსმინეთ ლენინს,
 დგას ტრიბუნაზე
 და ვრცელ სიტყვას
 ამბობს ლენინი.

(„უსმინეთ ლენინს!“)

როგორც სასიხარულო მოვლენა, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მხატვრული ლენინიანა სისტემატურად ივსება ნიძმე საბჭოთა ხალხებისა და საზღვარგარეთის მწერალთა საუკეთესო ნაწარმოებების თარგმანებით, ამ მრჩივ განსაკუთრებით დასაფასებელია მ. ფოცნიშვილის ვარჯა.

ლენინის შესახებ ბევრი მაღალმხატვრული ნაწარმოები შეიქმნა, მაგრამ საბჭოთა მკითხველი კიდევ უფრო ბევრს და კიდევ უფრო უკეთესს მოითხოვს. ქართველი მწერლები კიდევ უფრო გააცხოველებენ და გააფართოებენ მხატვრულს ძიებას ლენინური თემის სფეროში, რაც ახალ წარმატებებს მოგვიტანს, რადგან „ხელოვნებას ბედნიერი შესაძლებლობა აქვს არა მარტო წარმოაჩინოს ილიჩის ხასიათის ახალი ნიშნები, აითვისოს მისი ბიოგრაფიის ნაკლებად ცნობილი ფურცლები, არამედ გამოავლინოს იმ კავშირის დაუსრულებელი მრავალფეროვნება, რომლის მეოხებით ლენინის დიადი იდეები ერწყმის თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებას, კაცობრიობის წარსულს და მომავალს, მთელი თაობების ბედს („პრავდა“).

ცხთვერება.

ხელთვენება.

კ რ ი ტ ი კ ა

□ □ □

ჰინ არის ნოღარ გელოვანი?

□
რევაზ თვარაძე

□

ბურამ ფანჯიკიძის სამივე რომანს („მეშვიდე ცა“, „ოვლი პატიოსანი“, „აქტიური მზის წელიწადი“) სხვა ნიშანთა გარდა ისიც აერთიანებს, რომ სამივე ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ძლიერი და საინტერესო პიროვნებაა. რაღა თქმა უნდა, მათი სიძლიერე დიამეტრალურად საწინააღმდეგოა იმისა, რასაც ამ სამი-ოთხი ათეული წლის წინანდელი პროზის ერთგანზომილებიანი ქვაზიკმორები წარმოადგენდნენ, მაგრამ აღარც ამ უნიათო პიროვნებებთან გვაქვს საქმე, ორმოცდაათ-სამოციანი წლებიდან ქართულ მწერლობაშიც ასერივად რომ მომრავლდნენ. ძლიერი და საინტერესო პიროვნება იყო ლევან ხიდაშელი, ასეთივე, ოღონდ უფრო რთული ფსიქიკის მქონე გახლდათ თთარ ნიქარაძე და ამ მხრივ მათივე მოდემის, ოღონდ განუზომლად ღრმა ბუნების კაცია ნოდარ გელოვანი. არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ პერსონაჟთა ამგვარი გრად-



ცია სამივე ხსენებული რომანის საერთო რაობის მიმართაც შეიძლება დაისახოს: „აქტიური მხის წელიწადი“ ისეთ სიღრმისეულ პლანებს შეიცავს, წინამორბედ ორ ნაწარმოებში ოდენ ჩანასახის დონეზე რომ იგულისხმებოდა.

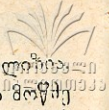
სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო: ნოდარ გელოვანის ურთულესი ბუნება ერთბაშად სიბრტყეზე ვერ გამოვლინდებოდა ვერასგზით. შემთხვევით არ მომხდარა, რომ ნაწარმოები პირველი პირით არის მოთხრობილი. ეს საშუალებას იძლევა სულ რამდენიმე წტრინით ცხოვრების, ადამიანთა ურთიერთობების, ფსიქიკის იმგვარი წიუანსები გადმოიციეს, რომელთა გასათვალსაზრისწოდებლადაც უფრცესი აღწერები იქნებოდა საჭირო. ხოლო მსგავსი აღწერების ნაკლებად სცალია იმ მოთხრობელს, რომლის მზერა მიკრო და მაკროკოსმოსის საიდუმლოებათა ოუ ადამიანის სულის ხვეულთა მოსახილველად არის დანთქმული.

ხსენებულ რომანებს ის აერთიანებს კიდევ, რომ არც ერთში ბოლომდე გარკვეული არ არის მთავარ პერსონაჟთა ბედი, დასრულებული არ არის მათ-მათი ბიოგრაფია. ამ ბიოგრაფიიდან ავტორი ყველაზე მწვავე, ყველაზე კრიტიკულ მომენტს იღებს და მის ირგვლივ უყრის თავს სათქმელს (დანარჩენი მკითხველმა თავადვე უნდა დაიზროს). გმირის ცხოვრება მოცემულია დინამიკაში, მძაფრსა და დაძაბულ სიტუაციებში. ხოლო ეს, თავის მხრივ, განაპირობებს ავტორის სტილს (როგორც ფართო, ისე სპეციფიკური ვაგებით), თხრობის მანერას — აგრეივებ დაძაბულს, დამუხტულს, დინამიკურსა და, ამასთან, ლაბიღარულს.

ამგვარია „აქტიური მხის წელიწადის“ პირველივე თავი. და, ყოველივე ამასთან ერთად, უკვე ამ დასაწყისი თავის მეშვეობით ავტორს იმთავითვე შეგყავართ ურთულეს კაცობრიულ პრობლემათა წრეში. შეიმუხრა რწმენის ციტადელი (თუჯი სწორად მესმის ეკლესიასთან დაკავშირებული ეპიზოდის სიმბოლიკა), ადამიანმა ხელი აღმართა საკუთარი სულის უწმინდეს საწყისზე. ამაზე დიდი ტრაგედიის წარმოდგენა ალბათ შეუძლებელია. რა ელის მას, ამ გამოუცნობი და თითქოს ქაოტური სამყაროს წინაშე პირისპირ წარმდგარს, რწმენადაკარგულსა და ლიბომორღვეულს?

ამ კითხვათა აღმძვრელიცა და მატარებელიც, უწინარეს ყოვლისა, არის რომანის მთავარი პერსონაჟი — ნოდარ გელოვანი; მის

4. „კრიტიკა“ № 2 (31).



ირველივე იყრის თავს ყველა კითხვა, ყველა პრობლემა თუ კოლიზია აღმოცენდება, რომ ნოდარ გელოვანი არის სწორედ ერთადერთი მოწივე აკადემიკოს ლევან გზირიშვილის თვითმკვლელობისა, ერთადერთს მას ესმის, რა ტრაგედია დატრიალდა სახელოვანი სწავლულის სულში: ფაქტიურად ლევან გზირიშვილსაც იმავე ტყვიამ მოუღო ბოლო, რომანის პირველ თავში რწმენის ციტატელის შესამუხსრად რომ იქნა მიმართული. ეს კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ რწმენის პრობლემა ერთ-ერთი უმთავრესია იმ პრობლემათაგან, რომლებსაც განსაკუთრებით მისციებია ნოდარ გელოვანის მაძიებელი სული. და, სხვა მიზეზებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, თუნდაც ამის გამო არ შეიძლება ნოდარ გელოვანის მიჩნევა „ქართველ ჰომო ფაბერად“.

„ვინ არის ლევან ხიდაშელი?“ — ამ სათაურით დაიბეჭდა ერთი კრიტიკული სტატია „მეშვიდე ცის“ გამოსვლის შემდეგ. ეტყობა, გურამ თანჯიკიძის პერსონაჟები თავისი ბუნების ძალით მუდამ აღგვიძრავენ მსგავს კითხვებს. რადგან ამჟამად ჩვენც გვმართებს გამოძიება — ვინ არის ნოდარ გელოვანი?

„შენ ადამიანის სულის საიდუმლო უფრო გაინტერესებს, ვიდრე მძიბე პროტონები და მეზონები“, — ეუბნება ნოდარ გელოვანს მისი მოძღვარი, აკადემიკოსი ლევან გზირიშვილი (გვ. 85).¹

სახელოვანი სწავლულის ეს რეპლიკა, რომანის დასაწყისშივე ნათქვამი, საიმასო სიგნალს გვაძლევს, რომ ნოდარ გელოვანის პიროვნებას სხვა თვალთ შევხედოთ. არც რიგითს ფიზიკოსს და, მით უმეტეს, არც „ჰომო ფაბერს“ ადამიანის სულის საიდუმლოებანა მანცდამაინც არ უნდა აღვლევდნენ, ყოველ შემთხვევაში — ფიზიკის უაქტუალურეს პრობლემებზე მეტად მაინც. ლევან გზირიშვილი რომ არ შემცდარა, ამას თავად ნოდარ გელოვანი გვიდასტურებს: „ვერავითარი ტექნიკური დანადგარის სრულყოფილება, ვერავითარი დიდი მეცნიერული ნაბიჯი ვერ მიაკვებს და ვერ მხიბლავს ისე, როგორც ადამიანის სრულყოფილება. არ მეგულება უფრო რთული პრობლემა ამ უკიდევანო სამყაროში, ვიდრე ადამიანის სულის

¹ ციტატები მომავლს „საბჭოთა საქართველოს“ ქუთაისის ფილიალის წლის გამოცემიდან. 1973

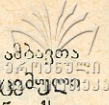


პრობლემა“ (გვ. 213); „რემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება შექმნიერულმა აღმოჩენებმა კი არ დატოვა, არამედ პიროვნებამ, რომელმაც ისინი აღმოაჩინა, პიროვნებამ, რომლისთვისაც ყველა მიწიერი თუ ზეციერი მეცნიერული პრობლემის ვადაჭრას ერთი მიზანი აქვს — ღრმად ჩაიხედოს ადამიანის სულის ხვეთლებში, გააფაქიზოს და სიყვარულით აღავსოს იგი“ (გვ. 217).

იქნებ ეს ერთგვარი დეკლარაციაა მხოლოდ, განსწავლული ინტელექტის მიერ წამოსროლილი ლამაზი ფრაზები, რომელთა წიაღისევე და ისევე „პოპო ფაბერი“ ჩასაფრებულნი?

რომანის პარველივე გვერდებიც და, საბოლოოდ, მთელი რომანიც იმას გვაუწყებს, რომ ნოდარ გელოვანს ტკივილამდე გამაზვრლებული აქვს თვითდაკვირვების, თვითანალიზის, საკუთარ არსებაში დანთქმის უნარი, თვითშემეცნებისკენ სწრაფვა. ამ მოსაზრების დამადასტურებელი საილუსტრაცია მასალის მოძიება რომ მოგვეწადინებინა, ნაწარმოების ლამის ყოველი გვერდის გადმოწერა მოგვიხდებოდა. იმიტომ, რომ ნოდარი ოდენ საკუთარ თავს კი არ აკვირდება ინტენსიურად, სხვებსაც გამუდმებით აკვირდება და თვით ამ აქტსაც კი — სხვათა დაკვირვებას — თვითდაკვირვების, თვითანალიზის საგნად აქცევს ხოლმე. გინდაც განსწავლული ფსიქოლოგი ყოფილიყოს.

ამის შედეგია, ერთი მხრივ, ირგვლივმყოფთა სულში მიმდინარე პროცესების ლამის გრძნეულოვით წვდომა. სხვათა აზრების „წაქიფვა“; თვით იმგვარი ხილვები და ჩვენებანი (ზოგჯერ კომპარული), იმ სხვათა თავს გარდანახედს თუ პოტენციურად მოსახდენად შესაძლოს რომ გვიმხელენ. ამგვარია, მაგალითად, ზურაბ გომართელის მიერ მანქანით გოგონას გატანის და მისი ფრიადო კბოლედან გადაადების შემზარავი ამბავი, რეალურად მომხდარი ფაქტისა და წარმოსახულის ზღვარზე მოთხრობილი (ზურაბ გომართელი ორსავე შემთხვევაში მკვლელია!). ამგვარადვეა გადმოცემული ეკას ბავშვობა, რეზოს საგამომძიებლო საქმიანობა, ნოდარის მამის, ვოგის და სხვათა ცხოვრებისეული პერიპეტიები (ავტორი ამგვარ ხერხს მიმართავს: როცა წარმოსახულ ეპიზოდს მოგვითხრობს და არა რეალურად მომხდარს, დიალოგები, ნაცვლად ტირიებისა, ბრჭყალებით გამოიყოფა. ეს ხერხი გამოყენებულაა წიგნის შემდეგ გვერდებზე: 53, 75-78, 162-172, 180-182, 195-208, 224-239, 319-



330, 400-401. შეცდომა იქნება ამ გვერდებზე მოთხრობილ ამბავთა შემდეგად რეალურ ფაქტებად მიხნევა, თუმცაღა აქ გადმოცემული ინფორმაცია საგრძნობ რთულ ასრულებს რომანის მთლიანი ქსოვილის შექმნაში. როგორც ჩანს, მკითხველსაა ერთ ნაწილს ავტორის მიერ მომარჯვებული ეს ხერხი ვერ შეუნიშნავს).

მეორე მხრივ, საკუთარი არსების მიწყევ ნონალიზზე მზერით განხილვის შედეგია თავისთავისთვის უმკაცრესი მსჯავრის გამოტანა: „ჯერ ვერ მოვიცალე განვლილი გზისათვის, რომ საფუძვლიანად განმესაჯა, ვინა ვარ მე ახლა დავრწმუნდი, წუხელ დავრწმუნდი, ამ დღით, ამ წუთში დავრწმუნდი, რომ ელემენტარული ნაძირალა ვარ და მეტი არაფერი... ნაძირალა ვარ, ნაძირალა, მე არა ვარ შენი სიყვარულის ღირსი“, — ეუბნება ნოდარი ეკას (გვ. 113). ამ სიტყვებს ამბობს კაცი, სასტიკი ზნეობრივი კოდექსი რომ აქვს დაწესებული საკუთარი თავისთვის, მაქსიმალისტის მომთხოვნელობით რომ განსჯის ჯერ საკუთარ საქციელს, ყოველ ცხოვრებისეულ ნაბიჯს და შემდეგ — სხვებისას.

საკუთარი თავის შეცნობის დაუოკებელი სწრაფვა, თვითნაღობის გამახვილებული უნარი ის თვისებებია, რომელთა მატარებელ პიროვნებას სტანდარტული სწომებით ვერ მივუღებთ. ეს პიროვნება ზოგჯერ იქამდე ნიღის, საკუთარ არსებას გარეშე მჭვრეტელის თვალით, გარედან უმხერს და აფასებს, ხოლო ამ არსებაში ჩაღრმავების შედეგად იმგვარი განცდა უჩნდება. თითქოს გაორებულიყო: „ნუთუ ჩემში მართლა ზის მეორე არსება, ხშირად თავისი ნებაზე რომ დამატარებს?“ (გვ. 350); „როცა სიბნელეში ვზივარ. მართო ვარ. როცა სინათლეს ვანთებ, ორნი ვხედებით ხოლმე — მე და მე“ (გვ. 357); „იქნებ ჩემს არსებაში ის მეორე პიროვნება ამოქმედდა, ხშირად უჩემოდ რომ იძლევა განკარგულებებს და უჩემოდ რომ იღებს გადაწყვეტილებებს?“ (გვ. 366); „ყოველთვის უსიამო განცდა მიპყრობს, როცა გაქირვების უამს ვხედავ ხოლმე ჩემს ხილულ მეს“ (გვ. 500) და მრავალი სხვა.

სულიერი დახვეწილობის ამგვარ მიჯნას მიღწეული, შინაგანად ესოდენ ვაფაქიზებული პიროვნება, ბუნებრივია, დიდად მგრძობიარეა ყოველი ცხოვრებისეული ფაქტისადმი, ადამიანურ ურთიერთობათა ყოველი ნიჟანსისადმი. ეს იწვევს ხოლმე მასში მოჩვენებულ უნიათობას, აპათიას თუ ინერტულობას, „ემოციურ სინლუნგებს“



ზოგჯერ — განსხვავების გრძნობას, რაც ამ პიროვნების არსებობის თვისებებად ვერასგზით ვერ მიიჩნევა. უფრო ღრმად გემართებს ნოდარ გელოვანის სულის სიღრმეში ჩაწვდომა. გაორების ეს განცდა ქეშმარიტად მონოლითური პიროვნების ფორმირების რთული პროცესის აუცილებელი ეტაპიც იყოს იქნებ. რამეთუ ტროგლოდიტის მონილითურობა კი არ არის ღირებული, არამედ ქვესკნელ-ჩესკნელის მომლახველი, თავდაპირველად თუნდაც დახლეჩილი და დაწეწილი გამირული სულისა. ჩვენ ნოდარ გელოვანის ცხოვრების, მისი სულის ბიოგრაფიის ყველაზე მწვავე, ყველაზე კრიზისულ პერიოდს ვეცნობით (რომანის სათაურიც ხომ ამას მიგვანიშნებს). ამიტომ ალბათ მართებული არ იქნება მხოლოდ ამ ინფორმაციის მიხედვით ვიმსჯელოთ მისი პიროვნების რაობის შესახებ, ზოგიერთი რამ პერსპექტივაშიც უნდა გავიაზროთ. თუმცა რომანის მთლიანი ტექსტი ქვეტექსტებითურთ, ჩემი ფიქრით, მცირე მასალას როდი გააწვდის საიმისოდ, რომ მონსტრად და „მწარმოებელ ადამიანად“ არ დაისახოს ნოდარ გელოვანი და გაორებინოს მისეული განცდაც იმ აგადმყოფური ფსიქიკის პროდუქტად არ მივიჩნიოთ, დეკადენტურა მწერლობისთვის რომ იყო ნიშნეული.

ნოდარ გელოვანი ძლიერი და საინტერესო პიროვნება არისა, — ითქვა ამ წერილის დასაწყისში. საინტერესო რომ არის, ყოველივე შემოთქმულიდანაც შეიქნებოდა ალბათ საჩინო, მაგრამ ძლიერიც არის თუ არა? ამ კითხვას მხოლოდ იმიტომ კი არ ვსვამ, რომ პიროვნების გაორება რამდენადმე საეჭვოს ხდის მის სიძლიერეს (ამის პასუხი წინა აბზაცშიც მოიძებნება), არამედ იმიტომაც, რომ თავად ნოდარი თითქოს სხვა აზრისაა: „შენ უნდა გამიგო, ეკა, უნდა გამიგო! მე სუსტი და ემოციური ადამიანი ვარ. არ შემიძლია ისე ცხოვრება, როგორც სხვები ცხოვრობენ“ (გვ. 372).

იმის გასარკვევად, თუ რატომ მიაჩნია ნოდარ გელოვანს სუსტ ადამიანად თავი, ციტირება უნდა განვაგრძოთ: „არ შემიძლია ისე ცხოვრება, როგორც სხვები ცხოვრობენ. მაგაყებს და მაცოფებს, რჩველივ რომ გესლიანი და შურიანი ადამიანები ნახვევიან. ვერ ვიტან სიცრუეს და სიყალბეს, ვერ ვიტან ფარისეგლობასა და პირობათნეობას, ვერ ვიტან ბოროტებასა და კაცისმკვლელებს... მე, მე, თვითონ ვინ ვარ, როგორ ვცხოვრობ, როგორ ვეკუთები ჩემს ირგვლივ გაშეფებულ უმსგავსოებას, როგორ ვებრძვი ნაძირალებს და ეგოის-



ტებს, დღენიდაგ პირზე რომ ჰუმანიზმი, კაცთნოყვარეობა, დემოკრატიზმი აკერიათ?“

გააჩნია, ბრძოლას რას ვუწოდებთ — ბოროტების წინააღმდეგ ემპირიულ ქმედებას, უკვე თავისი ბუნების ძალით: უაზროს, უმაქნისსა და განწირულს, თუ მისდამი სულის ზეობის დაპირისპირებას ნოდარ გელოვანს საყვედური მაშინ ეთქმოდა, მართლაც სუსტ ადამიანად მაშინ წარმოდგებოდა ჩვენს წინაშე, თავისი შინაგანი არსების მიერ მონიშნულ სავალ გზას რომ ასცდენოდა, ერთხელ მაინც რომ ეღალატა საკუთარი პრინციპებისთვის. ბოლოს და ბოლოს, ძლიერი ადამიანი, ძლიერი პიროვნებააო, რომ ვამბობთ, უწინარეს ყოვლისა ნებელობის სიძლიერეს ვგულისხმობთ. ხოლო თუკი ეს ძლიერი ნება სიკეთის სამსახურად არის მიმართული, მაშინ ამაღლებულ გმირთან გვჭონია საქმე.

სწორედ ამგვარი კაცია ნოდარ გელოვანი. ძველად რომ იტყოდნენ, — ცეცხლებრ მოტყინარე სული აქვს მას, დიად სამყაროულ საიდუმლოებათა წვედომისკენ თავგადაკლულად მიმსწრაფი. ეს არის მისი გზა და ამ გზაზე მავალმა არაფრის წინაშე არ იცის უკანდახევა, აქ უტეხ ნებას ამყდვენებს, აქ მისთვის სხვა აღარაფერი არსებობს ჭეშმარიტად ღირებული და მნიშვნელოვანი. ინსტიტუტის ღირებულების პოსტზე მავანისა და მავანის დანიშვნა-არდანიშვნის საკითხი რა სახსენებელია, როცა სიყვარულიც კი უფასურდება ამ პირაშემული სამინელების წინაშე.

ვითომ უფასურდება? მაშინ რატომ აღმერთებს ნოდარ გელოვანი პიროვნებას, „რომლისთვისაც ყველა მიწიერი თუ ზეციერი მეცნიერული პრობლემის გადაჭრას ერთი მიზანი აქვს — ღრმად ჩაიხედოს ადამიანის სულის ზვეულებში, გააფაქიზოს და სიყვარულით აღავსოს იგი?“ ეს რომ ლიტონი განცხადება არ არის, ამის უპირველესი დასტური ხომ ეკასადმი ნოდარის სიყვარულია, — ძნელი, ტანჯული, ღრმა სიყვარული, ზოგჯერ ეჭვის წამოქროლებით დაბინდულიც, ზოგჯერ აუხსნელიც, თითქოს მოყირჭებულიც და არასასურველიც, — ეკასადმი ხორციელი სწრაფვის დაცბრომის შემდეგ რომ იფეთქებს სწორედ ახალი ძალით და სხვას ყოველსავე გადალეკავს ცნობიერების ეკრანზე.

საქმე ის არის, რომ დიად სამყაროულ საიდუმლოებათა ამოცნობა თუნდაც უაღრესად მნიშვნელოვანი მეცნიერული ინფორმა-



კის დახვავებას კი არ გულისხმობს მხოლოდ, არამედ ადამიანის სულის სიღრმეთა წედომას. და ამ სფეროში უსიყვრულოდ გზის გაკვლევა არ ეგების. მაძიებელი პიროვნება, ადრე იქნება თუ გვიან, მიატანს იმ ზღვარს, რომლის იქითაც „კული, გონება და სული“ უერთმანეთოდ ნაბიჯსაც ვეღარ წადგამენ. და, სხვათა შორის, სწორედ სიყვარულის უნარია სულიერი ადამიანის უპირველესი განმანსხვავებელი „მწარმოებელი ადამიანისგანაც“, მონსტრისგანაც და ნებისმიერი უაიდის „განსხვავებული“ ეშმაკულისგანაც.

აღმანახ „კრიტიკის“ 1979 წლის მეორე ნომერში დაბეჭდილ წერილში „ქართული ჰომო ფაბერი“ ვკითხულობთ: „...ზუსტი მეცნიერება, არსებითად, ვერ ეგუება ზნეობრივ კრიტერიუმებს. მეცნიერება იკვლევს არაცოცხალ ბუნებას. ამიტომ ზნეობრივი დამოკიდებულება მეცნიერებისა ბუნებასთან წარმოუდგენელია. თავად ბუნებას მეცნიერებასთან ისა აქვს საერთო, რომ ერთიც და მეორეც არც ზნეობრივია და არც არაზნეობრივი. ამიტომ ბუნების გაშიჯრულ საიდუმლოებას — კვშიარიტებას — მორალის ისტორიულ ნორმებთან კავშირი არა აქვს... ერთ ცნობილ დიალოგში აინშტაინი თავის თანამოსაუბრეებს აუწყებდა: მე არ ვთვლი, რომ მეცნიერებას შეუძლია ასწავლოს ადამიანებს მორალი, არ მწამს, რომ მორალის ფილოსოფია, საერთოდ, შესაძლებელია აგებულ იქნას მეცნიერების საფუძველზე... მსგავსი აზრისაა ამ საკითხებზე არაერთი გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერი... ე. ფაინბერგი წერდა: მეცნიერება თავის შიგნით არ შეიცავს ეთიკურ კრიტერიუმს, უფრო მეტი, მეცნიერების მომნუსხველ ძალას თან სდევს (განსაკუთრებით პირველი გატაცებისას) ლოგიკური აზროვნების ფეტიშიზაცია, ამას კი შესაძლოა მოჰყვეს (და ხშირად მოჰყვება კიდევ) ეთიკური ელემენტის უგულვებელყოფა... როგორც ტიბიურ ჰომო ფაბერს, ნოდარ გელოვანსაც მონუსხავს და თრგუნავს ლოგიციზმის სიმწყობრე, შეუვალობა და ხელსაყრელობა. აქ არაა საჭირო სულიერი ვართულებანი, ზნეობრივი აბსტრაქციები, ემოციური დახვეწილობანი. ის, რაც ლოგიკურ ფორმულაში არ ეტევა, — ადამიანის სულის შინაგანი თავისუფლება, შინაგანი სულიერი ცხოვრების გაღრმავება, — მისთვის მიუწვდომელია...“ („კრიტიკა“, 1979, № 2, გვ. 12-13).

მომიტევოს ანშტაინის აჩრდილმა, მონიტევონ გამოჩენილმა მეცნიერებმა, დასასრულ, მომიტევოს ციტირებული სტატიის ავტორ-



მა, მაგრამ ამ თვალსაზრისის გაზიარება დიდ ცოდვად მიმაჩნდა. რამეთუ ვერაფერს ვიწამებ იმ მეცნიერებისას, ზნეობრივ კრიტიკრიუმებს რომ ვერ ეგუება და მორალს რომ ვერ ასწავლის ადამიანებს. ეს რთული საკითხია და მისი გამოდევნება ამჟერად შეუძლებელია. მთავარი ჩვენთვის ამ შემთხვევაში ის არის, რომ სტატიაში ნოდარ გელოვანს სწორედ ის მიეწერება, რის წინააღმდეგაც არას ამხედრებული მთელი თავისი არსებით და რაიც არის საფუძველი მის სულში დატრიალებული ტრაგედიისა. ლოგიკური აზროვნების ფეტიშიზაცია და სულის თავისუფლების, სულიერი ცხოვრების სიღრმის უგულებელყოფა გახლავთ სწორედ ნოდარ გელოვანისთვის ესოდენ მოსაძაგებელი ზურაბ გომართელისა და მამუკა თორაძის ხელობა. და ნოდარის მიერ წარმოსახული ეპიზოდი (ზურაბ გომართელის ელემენტარულ მკვლელად გადაქცევა) სწორედ იმას გვაუწყებს, როგორ უფსკრულში შეიძლება ჩაქანდეს მსგავს „იდეალებს“ გამოდევნებული მეცნიერი.

თანადროული ფიზიკის სფეროდან მოხმობილ დიდძალ მეცნიერულ ინფორმაციას (74-84, 129-136, 236-293, 299-304, 410-416 გვერდებზე), თავისთავად ერთობ დამაინტერესებლად გადმოცემულს, ის დანიშნულებაც აქვს, რომ ნოდარ გელოვანის გონების სიღრმე და სიფართოვე გვიჩვენოს, მიგვაახლოს მის მსოფლმხედველობას და, ამასთან, უკეთ ჩავვახედოს მისი სულის ხეივანებში. ეს ყოველივე ისეა მოწოდებული, რომ ჩვენს წინაშე მშრალი ფაქტების, ლოგიკური სქემების გამფეტისებელი, გულამოკმული მეცნიერი კი არ წარმოდგება, არამედ გულანთებული, გულათრთოლებული პოეტი და ფილოსოფოსი. ეს თუ გამოგრჩა მხედველობიდან, ნოდარ გელოვანის პიროვნება სანახევროდ (თუ მეტად არა) ამოუცნობი დაგვიჩება.

ამასაც რომ თავი დავანებოთ, ლოგიციზმის გამფეტისებელს, მონსტრსა და „ჰომო ფაბერს“ რა უგავს იმ კაცს, ვინც წინათვრანობის აუხსნელი ნიჭით არის დაჯილდოებული და მთელი გულისხმიერებით უღრმავდება ამ განცდას (გვ. 4, 30, 68, 86), ვისაც ფაქტუმისა და ბედისწერის საკითხებზე ამდენი უფიქრია (გვ. 166-167, 218, 221, 224, 502), ღმერთის პრობლემასთან შეჭიდების სიძნელე გამოუცდია (გვ. 181-182, 279, 299-300, 410-411), დაბოლოს,



ვისაც დროდადრო ესოდენ აწამებს ფიქრი საკუთარი თუ, საერთოდ კაცის არარაობის გამო (გვ. 361, 363-364, 392):

არც ის მესმის, რატომ უნდა ავირიდოთ მწერა არაგვის ხეობაში თუ ზღვაზე ნოდარისა და გკას ყოფნის ეპიზოდებს, ნოდარის მშობლიურ სოფელში აჭრის დაუეწიყარ სცენას, სადაც აღდგება დარღვეული წონისწორობა და პარძონია და ნოდარ გელოვანი იმ ქართველ ვაჟკაცად გარდასხეულდება, თავისი მთლიანი, ლიბოგაუბზარვი ბუნებით ასერიგად რომ შეუძლია ჩვენი მოხიბლვა?

ან კიდევ როგორ უნდა აიხსნას ნოდარ გელოვანის შემადიწყუნებელი ზმანება (გვ. 504-508), რომანის ფინალს ესოდენ შთამბეჭდავსა და ამალღებულს რომ ხდის?

მოელ ნაწარმოებს გასდევს ამბავი პატარა ბაფთიანი ბიჭისა, ღვთაებრივი მუსიკის საუფლოში რომ დარონინებს და ბოლოს, სიკვდილის ჟამს, ამავე მუსიკის თანხლებით რომ განშორდება ქვეყნიერებას და ცაში აიჭრება (გვ. 263, 267, 358-359, 401-402). მე მგონია, ამ თემა მრავალი რამ უნდა გვაუწყოს ნოდარ გელოვანის სულის შესახებ.

და, დასასრულ, არასგზით არ არის შემთხვევითი, რომ ნოდარ გელოვანს სწორედ თორნიკე გაგანელთან საუბრის (გვ. 406-417) წინ ახსენდება დანგრეული ეკლესია და მისთვის თოფის სროლის ეპიზოდი. ვინც ამ ორ მომენტს კარგად დააკვირებს და გაიაზრებს, არა მგონია არ დაეთანხმოს ამ წერილის დასაწყისში გამოთქმულ მოსაზრებას რწმენის პრობლემის თაობაზე.

ამასობაში მეც ავიკიდე ერთი მიუტეგებელი ცოდვა — „აქტიური მზის წელიწადზე“ ისე ვისაუბრე, თითქოს მეცნიერული ტრაქტატი ყოფილიყოს და არა მხატვრული ნაწარმოები. არც ის არის მართებული, ამ რომანის სოციალური, ოჯახური, ეთიკური თუ სხვა ასპექტები რომ დავვირჩა სრულიად უყურადღებოდ. მაგრამ ეს ყოველივე ცალკე საუბრის საგანია. „აქტიური მზის წელიწადი“ რთული, მრავალბლანტიანი ქმნილებაა და ერთ საკურნლო თუ სააღმანაზო წერილში ყოველივეს გათვალისწინება ვერასგზით ვერ მოხერხდებოდა.

რომანი შაქოქაძის გაღწევა

□
ალექსანდრა კალანდაძე

□

ალეო აღამიას რომანის — „სიკვდილი ერთი დღით აღრე“ მკითხველს უთუოდ დაინტერესებდა ამ ნაწარმოების შემადგენელი ნაწილების ურთიერთმიმართება, გარეგანი და შინაგანი ორგანიზაცია, კომპოზიციისა და თხრობის ფორმების თავისებურებანი.

„დაინტერესებდა-მეთქი“, ვთქვი და არა გაოცებდა ან გააკვირვებდა, რადგან რიგითმა ლიტერატურის მოყვარულმაც იცის, რომ ფორმის გულმოდგინე ძიების გარეშე, დღეს საშუალო წარმატების მოპოვებაც შეუძლებელია. თანამედროვეობის პრობლემები, არსებითად, ფიქსირებულია: შეიძლება ითქვას, რომ აქ მოხსნილია მოულოდნელობის ფაქტორი; ახლა დღის წესრიგშია მათი მიწოდების, მაშასადამე, სახეთა გადახალისების საკითხი, იმ სიმეტრიების აღდგენა, რომელთაც ზოგიერთი ძაბვრული კომპონენტის მბრძოლველ კლასიციზმის ნორმატივების შემდეგ, არსებითი ცვლილება არ განუცდიათ.

რა თქმა უნდა, ხელოვნება არასოდეს შეურიგდება თვითმიზნურობას, მაგრამ მას შეუძლია ბევრი რამ აპატიოს. ფორმის გადახალისებებს მიძიებლობას, როცა ეს შინაარსის გახსნას, მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტას ემსახურება.

სამი განუყრელი სიყრმის მეგობარი: იურისტი ჯუანშერ გარსეანიშვილი, აგრონომი როსტომ ჯორჯაძე და მსახიობი ნოშრეან ბეთანელი დაბადების დღის ტრადიციულ ზეამს ხვდებიან. ჯორჯაძე და გარსეანიშვილი მხნედ ეგებებიან თავიანთი სამოცი წლისთავს, ბეთანელი კი პირობითადაა მათ შორის, ის ოცდაშვიდი წლისა გარდაცვლილა, ისე, რომ, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას არც მოსწრებია. უკვე ეს მისტიკით აღსავსე დასაწყისი განუზომელ შემადგენლობებსა და თანაც, ათისგვარ სიძნელეს უმზადებს ავტორს.

მაგრამ კამათელი გადასროლილია და ეს თავისათვად მეტყველებს შემოქმედებითი რისკის მშვენიერებაზე.

ცოცხლები და დიდი ხნის ეანსვენებული სიჭაბუკეში დადებული ფიცს არც დღეს ღალატობენ, უსხედან ერთად სუფრას და ინარჩუნებენ ერთმანეთისგან განუშორებლობის ჰარმონიას.

მთხრობელის როლი ჯუანშერ გარსევანიშვილს აკისრია. მაგრამ მხატვრული ტაქტი კარნახობს, რომ ამ ვითარებაში ტრადიციული ფორმა ვერ გასწვდება დასახულ ამოცანას და პირველი თავის ინფორმაციულ თხრობას შემდეგ ახალ-ახალი ფორმები ცვლის. ადგილისა და დროის ერთიანობის დეფორმირებით მიზნობრივად ირღვევა მოვლენების ქრონოლოგია და სივრცითი თანმიმდევრობა, მოქმედება ერთდროულად მიმდინარეობს ოდესაში, თბილისში, არადეთში, — რევოლუციამდე, მენშვეიკების დროს და ჩვენს დღეებში.

მოქმედების ერთდროულობის წარმოსახვის ვასამთლიანებლად, იმის საივენებლად, თუ რა ხდება გარკვეულ დროს სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვა პერსონაჟის ცხოვრებაში, მწერალი განუწყვეტლად ამრავალფეროვნებს კომპოზიციურ ხერხებს, გვთავაზობს ფრაგმენტებს („დეიდა სესილია“), დიგრესიულ ფორმებს („გახსენდა ნოშრევანს“; „ნოშრევანი გულში“; „არადეთს ეწვია ფიქრით“ და ა. შ.), ეფექტურ როლს ასრულებს დრამატული სცენები და დიალოგებიც.

„სიკვდილი ერთი დღით ადრე“ ორიგინალური ცდაა ქართულ რომანში ცნობიერების ნაკადის გამოყენებისა. რეტროსპექტული პლანის გარკვეულობა საშუალებას იძლევა თამამად იქნეს გამოყენებული სიზმარი, მოლანდება, მისტიკური წარმოსახვა. როცა ოდესაში მყოფი ვასილისა ხედავს, როგორ ამოდის კიბეზე ნოშრევანი, როგორ ეფერება შვილიშვილს, ჩვენს წარმოდგენაში წაშლილია ზღვარი რეალურსა და ირეალურს შორის. ვარიაციები და შეხშიანებები სისხლბორცეულად ანათესავენს წამდვილსა და მისტიკურს. ნოშრევან ბეთანელი, ქართული თეატრის მშვენიერება, უკეთილშობილესი ჭაბუკი, დიდი ხანია აღარაა და მანც განაგრძობს თავის წრეში, თავის საზოგადოებაში არსებობას, მონაწილეობს მათ ყოველდღიურობაში. ერთ სივრცესა და დროშია განფენილი ლადო მესხიშვილი, ალექსანდრე იმედაშვილი, რუსთაველის თეატრი. მდნოლოგები „ღალატოდან“ ამომწურავად ასახავს გვიან დროში მიმდინარე



მოვლენებს, ადამიანთა სულიერ და ზნეობრივ თვისებებს. კომპოზიციურ-სტრუქტურულ ფუნქციას ასრულებს მკითხველის ჩამოზიარება პროფესიულ საიდუმლოებებში, მისი შემოქმედებითი ქმნადობის მონაწილედ გადაქცევა: „კიდევ მრავალი ფოკუსით ვააოცებს როსტომი ქალიშვილს, მაგრამ მე ეს რომანისთვის არ მჭირდება“ და ა. შ.

სტრუქტურის ამგვარი ძიებით ალიო ადამიამ დიდი საფრთხის წინაშე დააყენა თავისთავი. ხელოვნებაში ძიების მსურვალეობას მუდამ თან ახლავს ორი დიდი საშიშროება — მიმბაძველობა და ზომიერების დარღვევა. ყველაზე დიდი მარცხი სწორედ იმ ნაწარმოებებს განუცდიათ, რომლებიც დაწერილი არიან მოდის კარნახით, ორიგინალობისათვის, რაღაც არაჩვეულებრივი და არაჩვეულებრივად თქმის მისწრაფებით, იმით, რაც ბუნებრივი შესაძლებლობებიდან და ბუნებრივი მოთხოვნილებებიდან არ გამომდინარეობს და ბუნებრივ შესაძლებლობებსა და მოთხოვნილებებს არ უპასუხებს.

ვინც ალიო ადამიას შემოქმედებას იცნობს, პირადი გემოვნების მიხედვით შეუძლია საკუთარი განსჯა იქონიოს მასზე, მაგრამ ამ მწერლისათვის რომ ლიტერატურული კომფორტი, „ლიტერატურული დაწყნარება“, „დაკმაყოფილება“ ფსიქოლოგიურად შეუთავსებელია, ეს არაერთად ეჭვს არ იწვევს. ვერ ურიგდება ალიო ადამია „მოძველებულ ტრადიციას“, ვერ ურიგდება ვერც სხვის, ვერც თავის შემოქმედებაში, არ აკმაყოფილებს ერთხელ მოსინჯული მხატვრული საშუალებები. მტანჯველია ეს დაძაბული ძიება, და, თან, არ არსებობს შემოქმედისათვის ამ დაუკმაყოფილებლობასა და ტანჯვაზე დიდი ბედნიერება. ათეული წლებია ა. ადამია, როგორც მოუსვენარი მძიებელი, ახალი აგალით უყურებს ლიტერატურულ მოვლენებს და ამ მხრივ ყველა თაობის თანამესაგრეა არასოდეს უკან არ რჩება, რადგან მას პრინციპულად არ შეუძლია ისეთი წიგნები დაწეროს, რომლებშიც „ყველაფერი წესრიგშია“.

„ლიტერატურული კონფორმიზმით“ ისინი სწეულდებიან, ვინც სულის სიღრმეში არ უყვარს ლიტერატურა, ან უკვე დაკარგული აქვთ ნდობა. ვინც ბუშკინის ადგილზე მოსულ კუკოლნიკს, იმის სიყვარულით, რომ „ახალი პუშკინის“ თანამედროვე ყოფილიყო, უყვებს დიდ კუკოლნიკს“ უწოდებდა, ჭეშმარიტ გემოვნებას ვერ



მოვთხოვთ. მაგრამ ალიო აღამიის არათუ სწამს ხელოვნება, არამედ მისი გულმართალი ფანატიკოსიცაა და, თუ ჩანაფიქრის ოპტიმალურ რეალიზებას ყოველთვის ვერ აღწევს, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ გუბურაზე გადასასვლელად საზღვაო რუკებსა და კომპასებს არ დაუწყებს ძებნას.

ნაწარმოების რთული ტექნიკური აგებულება სტრუქტურულ გარსად დარჩებოდა და ამის მიხედვით შეგვეძლო გვემსჯელა მხოლოდ იმის თაობაზე, „როგორაა გაკეთებული“ და არა როგორც კონკრეტულ მთლიანობაზე, რომელშიც სტრუქტურა იდგის ხორც-შესხმას ემსახურება. ასეთი თხზულებების პრინციპული ნაკლი სიუჟეტის, შინაარსის აბსტრაქტულობა და, აქედან გამომდინარე, სიმშრალე, უინტერესობა და მოსაწყენობაა. „აბსტრაქტული რეალიზმი“ წარმოშობს სტილის, ხედვის, თხრობის ერთფეროვნებას, პერსონაჟი პანოპტიკუმის სანთლის ფიგურად გვევლინება, აღამიანი — ცდის ობიექტად, რომელსაც თითქოს ყველაფერი აქვს, მაგრამ არ აქვს სიცოცხლე, მორთულ-მოკაზმულია, მაგრამ არ სუნთქვს; ხატვას აღწერა და მსჯელობა სცვლის, ამბებს. — ტრაქტატები, ცხოვრებას — უსიცოცხლო, მკვდარი ზედაპირი. ალეგორიულობის პრეტენზია ყალბი და ნაძალადევი, რადგან, ვინაც რა სურს. ისე შეუძლია ვაიგოს.

ხელოვნების შემეცნებითი ზემოქმედება ემოციურობიდან მომდინარეობს და არ არსებობს *Sine ira et Studio*.

იმის წყალობით, რომ ალიო აღამია, მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად, ცხოვრების მრავალფეროვნებიდან ირჩევს მასალას, რომანის ფიქსირებული სტრუქტურა სინამდვილის „ასახვის ფორმა“ და არა მოდელი. „სიკვდილი ერთი დღით აღრე“ აგებულია კონკრეტულ მოვლენებსა და ამბებზე, კომპოზიცია და არქიტექტონიკა ხელს უწყობს, ცხოვრება უშუალოდ და ეფექტურად გადაკიდეს ნაწარმოების შინაარსში. ფაბულური პასაჟები, აღამიანთა ურთიერთობის ასპექტები გვიჩვენებს, რომ სტრუქტურაც და შინაარსიც მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტას ემსახურება, მაშასადამე, ავტორს ექსტრავაგანტური სიახლეებით პატივმოყვარეობა კი არ ამოძრავებს, არამედ თავისი კონცეფციის რაც შეიძლება შთამბეჭდავად ჩვენების ინტერესი. ამ ვითარებაში მწერლისათვის არც ქებასა და არც ძაგებას არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს, მის სიხარულსაც



და გულისტკივილსაც შემოქმედებითი მისწრაფება ასაზრდოებს. ერთი ძველი ესთეტიკოსის შეგონება რომ გავიმეოროთ, ხოტბისთვის არც ერთი მწერალი ამდენს არ იშრომებდა და ღამეებს თეთრად არ გაათენებდა. შემოქმედის მისწრაფებაა, ხელი გაუწოდოს ადამიანებს, დაეხმაროს გამოსწორებაში, ცხოვრების გარდაქმნაში.

ზმანებანი, მოჩვენებანი, მითოსური და ბიბლიური ელემენტები აქ ფანტასმაგორია კი არაა, არამედ რეალური სინამდვილის წარმოსახვის საშუალება. ამ სასიათის ნაწარმოებებში სტიქიური ასოციაციები, ინტუიტიური, ირაციონალური და აბსტრაქტული არასოდეს არ უპირისპირდებიან შემეცნებითსა და ლოგიკურს. არც ცნობიერების ნაკადი შემოპყლია მოდას. მართალია, ხასიათებუ და მოვლენები ქართული ტრადიციული პროზისთვის უჩვეულოდ გათქვეფილია ერთმანეთში, მაგრამ სუბიექტის შინაგანი ჩაღრმავება პრინციპულად არ შორდება ჩვენი ლიტერატურის შინაგანი მონოლოგის არსს.

შინაარსის ანალიზსაც იმ დასკვნამდე მიყვართ, რომ მიუხედავად სტრუქტურის პირობითი აბსტრაქტულობისა და ამბების ფანტასტიკურობისა, „სიკვდილი ერთი დღით აღრე“ დაწერილია ჩვენი დღევანდელი ბოჩიციიდან, აქტუალური გულმტკივნეულობით, მანკიერი მოვლენების მხილებსათვის, იმ ეთიკური პათოსით, რომლითაც ჩვენი საზოგადოება გამსჭვალული. გმობს თანამედრობის ბოროტად გამოყენებას, ცინიზმს, ნიჰილიზმს, სკეპტიციზმს, როგორც საზოგადოებრივი მორალის დანგრევ და დამღუპველ საშიშროებას.

აღნიშნული თემისა და მოტივის გაშაბლონურებისგან თავის დასაღწევად, რის საშიშროებაც მართლა არსებობს, კერძოდ, ნატურალისტურ-მელოდრამატული ტრაფარეტის ასარიდებლად, თანამედროვეობის მწვავე საკითხებზე თავისი ზნეობრივი პოზიციის გამოსახატავად ალიო ადამიას თავისებური და საინტერესო სტრუქტურა მოუძიებია. მისი ლუციფერი მეტრე ციდან გადმოხვეწილ მოჩვენება კი არაა, არამედ კარგი ნაცნობი ჩვენი არისტარხი, რომელშიც აკ. წერეთლის „ზოგიერთების მამაო ჩვენოს“ რაინდებცნობთ. მისი წამებულნი ფრონდიერები კი არ არიან, რომელთა სხვათა წყენა-გაჯავრება სწყურიათ, არამედ სინართლისა და სიკ



თისათვის თავდადებულნი, რომელთაც გარდა ეკლესიის გვირგვინისა, არავითარი სხვა გვირგვინი არ ღირსებიათ.

რომანის ძირითადი მოვლენები წარსულში ვითარდება და შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბევრ სიავეს, მეშინაობას, რომელსაც ვებრძვივით, კარგა შორს ჰქონია სათავე და კარგადაც შეხორცებია ჩვენს ორგანიზმს.

ამბავი მენშევიკების ბატონობას ეხება და სიმბოლიკა ერთმნიშვნელოვანია. „ვთქვათ, მინისტრმა ქრთამი აიღო, გამოაცხადებთ თქვენ მას მექრთამედ? ვერა! ვერ გამოაცხადებთ! კანონში გიწერიანთ ქრთამისთვის დასჯა? გიწერიანთ! ჰოდა ასეა, კანონში ერთი უწყურია სამართალს, ცხოვრებაში კი...“ „სოლომონ ტყვეშელაშვილი იუბილეს იხდის? რომელი მეცნიერი და მოღვაწე ეგა მყავს, იუბილეს ვადახდა რომ მოუსურვებია?“

ამ სახის დეტალები და რეალიები გართულებულ სტრუქტურას ნაცნობი შინაარსით ავსებენ. სატარც არსებით ნიშნად ჰეგელს მიაჩნდა ცხოვრების თვითდამარღვეველი და გამტანი ძალა, ხოლო ბევრი ესთეტიკოსი გროტესკის არსებით თვისებად ფანტასტიკასა და იუმორს თვლის. აღიო აღამიას რომანის ანსტრაქტულ სტრუქტურაშიც გროტესკული სამყაროა გაშენებული, რათა მისი საშუალებით რეალური სინამდვილის წინააღმდეგობანი გახსნას. ცხოვრებისეული თანმიმდევრობა დეფორმირებულია, რათა თავიდან აირიდოს უხამსობასა და უწმინაობაზე უხამსად და უწმინაობად წერა. ბიბლიური მოტივების პაროდირება სამოსელს ხდის ცხოვრებაში ნიღაბადარებულ ბოროტებას. „მახლობელ არს ჩემდა ერი ესე პირითა მათითა და ბავითა მათითა პატევს მცემს მე. ხოლო გული მათნი შორს განშორებულ არიან ჩემგან“. რთულ აღნაგობას რეალური შინაარსი კონკრეტულ სახეს აძლევს და დამაჯერებლობას ანიჭებს. ბევრი კლასიკური შედეგის შინაარსი რომ მოვეცეთ, შეიძლება გვიტონრან, ეს რა დასაჯერებელიაო, მაგრამ თუ ნაწარმოებებს წაიკითხავენ, სრულებითაც არ მოეჩვენებათ დაუჯერებლად, რადგან ეს იმისზეა დამოკიდებული, როგორ მოგვაწოდა შინაარსი შემოქმედმა.

განყენებული სტრუქტურა იმის მინიშნებაცაა, რომ შინაარსით დაკონკრეტების მიუხედავად, ავტორს აინტერესებს საზოგადოებრივი ცხოვრება საერთოდ, მისი არსებობა და განვითარების პრინციპები, აწმყო და მომავალი ზოგადად.



სხვისი რა მოგახსენოთ, პირადად ჩემთვის რომანტიკული კოლორიტითაა შემოსილი ჩვენი საუკუნის დასაწყისი. მუდამ მაინტერესებდა მაშინდელი ყოფა და ადამიანები, რა ხდებოდა და რით სუნთქავდა დიდი გარდატეხის წინ, რომელსაც მე არ მოვსწრებივარ, ჩვენი ხალხი. ვინ, როგორმა ადამიანებმა მოახდინეს ყოველივე ის, რაც მოხდა. ცოტა უცნაური კია, რომ ჩვენთვის ამ მახლობელ წლებზე ბევრად უფრო ნაკლები იწერება, ვიდრე უძველეს წარსულზე და ისიც უფრო ფრანგული ანდაზის სულსკვეთებით: „O bon vieix temps“ (ო. სად ხარ, მშვენიერო ძველო დროე!).

ალიო ადამიანს რომანში საკმაო კოლორიტითა და სურნელითაა გაცოცხლებული ორი დიდი ომის თაობათა ბედიღბალი, დროიგონობა პოლიტიკურ-ფსიქოლოგიური ხასიათებითაც და ყოფითი დეტალებითაც. „საბუედან სურსათი წამოვლო როსტომს, არ დაგავიწყდეთ, 1919 წელია. თბილისის დუქნები მიკეტილ-მოკეტილია, ბაზარი გამოცარიელებული, თუ რამეს იშოვი, მამასისხლად“.

კარგადაა რელიეფირებული კლასობრივი კონფრონტაცია და პოლიტიკური დაძაბულობა. „უარის თქმაში მაგარი ბრძანდებით!“ — მიმართავს რეჟისორი ლევან კარგარეთელი ხელისუფლების წარმომადგენელს, ხოლო მის ქედმაღლურ რეპლიკაზე: „ჩვენ ჩვენი გზით მივდივართ“, — მკაცრად უპასუხებს: „სამწუხაროდ, უსწორო გზით! ახალი გზა! ევროპის ქვეყნებს ელაქუცებით, ქართველი ხალხი მონობაში რომ იყოლიოთ, ეს არის თქვენი ახალი ვზა?“

მდიდრები ნებივრობენ, ხალხი შევიწროვებულია („ხუბალოვის კენიანა შენს ხარახურა ეტლში ნაგავსაც არ ჩაპყრის!“).

მინისტრი, მოხელეები ქედმაღლურად უყურებენ ქართულ თეატრს, რეჟისორებს, მსახიობებს. მედროვე, ფავორიტი ბარნაბა და რახველიძის მიზეზით, უცხოელ გასტროლიორებს იწვევენ თავის მოსაწონებლად. ყაზბეგი, ვაჟა, აკაკი განდევნილი არიან ქართულ სცენიდან. საზოგადოებრივ ცხოვრებას ინტრიგა ატრიაობს, ნიჭს ველური დევნა ჰკლავს, კანონის ტახტზე თვითნებობა და ძმობიკობა მოკალათებულიან. თვალთმაქცები ნამდვილ ზრახვებსა და სიბინძურეს დაპირებითა და ზნეობრივზე ლაქლაქით ნიღბავენ. მორალის სახელით პატიოსან მამულიშვილებს სპობენ, უდირსებს კი დაყენებირგვინებს ადგამენ.

რეჟიმის სიდანბლუ თავს იყრის ცინიზმის ფოკუსში: „ჯერ ა“



დევ შენს საყვარელ არისტოტელეს აქვს ნაბრძანები, რომ ბუნებას არ დაუდგენია დედამიწაზე საყოველთაო თანასწორობა! — ამბობს ის, ვინც „თანასწორობის“ სახელით წამოაჯდომია ხალხს თავზე.

რომანის მონაბოვარია დოროთე ავალიშვილის გროტესკული სახე, რომელიც აგრძელებს რა „ხედმეტი ადამიანის“ ხაზს ჩვენს პროზაში, უთუოდ აღრმავებს წარმოდგენას საზოგადოების პოლიტიკურ და ხნეობრივ მდგომარეობაზე, სახელმწიფოს სოციალურ-იდეურ საფუძვლებზე. ხელს ჰკიდებს რა სატირულ ტიპიზაციას, აღიო ადამია აზავებს ფანტასტიკას, „კომიკურსა და მასხრულს“ (ე. შიუგო), კარიკატურასა და იუმორს. საღებავების გამუქებით წარმოაჩენს მახინჯ, შემადრწუნებელ მხარეებს. გაღატაკებული თავადი, რომელსაც ყველაფერი მიუყიდ-მოუყიდია, ყველაფერში ხელი მოცარვია და ცანიკოსად ქცეულა, არავის და არაფერს არ ინდობს, აღარაფერი უმინდა და პატივისცემის ღირსი აღარ დარჩენია. ერთნაირი გაბოროტებით უტევს ბურჟუებსაც, პროლეტარიატსაც და თანამოძქეებსაც.

ასეთივე მსუყე ფერებითაა შესრულებული ფლორენციას, პარასკევას, კირილეს, ოლიფანტეს, სოკოსავით ერთი დღით მოვლენილი, კრამიტისა და მაკარონის გაჭრობით გამდიდრებული „კაპიტალისტების“ პორტრეტები.

კონკრეტული ცხოვრებისეული შინაარსის რთულ სტრუქტურასთან შეთავსებას განაპირობებს მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი მრავალფეროვანი დამოკიდებულებების სტილი, ტონის ცვლა, ალავ დეტალიზებული, ალავ კინემატოგრაფიული თხრობა, მასალის საფუძვლიანი ცოდნა და გააურათოვანების უნარი. პასაჟები მკერავზე, ფასონზე, ყვავილების გაშენებაზე, ისევე ანლოდან და თამადაა დაწერილი, როგორც მსჯელობანი ევროპულ პოლიტიკასა და პირველ მსოფლიო ომზე.

ამ სახის ნაწარმოებს ზიანს მოუტანდა ხშირი სიტყვიერი ქსოვილი, ლექსიკური ეგზოტიკა და როგორც ამადლებული, ისე სისაუბრო მეტყველება. დოროთე ავალიშვილის განათლებაზე, ხელმოცარულობასა და მტრებზე მწერალი ორიოდ რეპლიკით გვაწვდის საჭირო ინფორმაციას. მკითხველთან ემოციური კონტაქტის შესამოწმებლად ა. ადამია წარმატებით იყენებს მოქმედების განვითარებაში პაუზებსა და რეპლიკებს. „ირწმუნა ეს ბატონმა დოროთე ავა-



ლიშვილმა და, როცა ჩოხაში გამოწყობილს შეხვდებით, უმორჩილესად ვთხოვთ, გაუღიმოთ, მოუწონოთ, ორიოდ სიტყვით შეაქოთ და ნახავთ, როგორ შეიღერება და როგორ მოგესიყვარულებათ დღორითე ავალიშვილი. ისიც იცოდეთ, პატივცემული დღორითე ავალიშვილი ისეთი ამაყი და თვითნებაა, ქალიშვილმა რომ ჰყადროს, ბებერი ხარ, რას მელაციცებო, აფეთქებს და შესაძლოა, თავისი პატარა ხანჯალი პირდაპირ მუცელში ატაკოს. ჰოდა, ფრთხილად იყავით!“

ავტორი ახერხებს დარბაისლური იუმორის ზღვარზე დაგვიხატოს დღორითეს გაცნობა იტალიელ მომღერალ ქალთან.

მომწონს ირონიული რეპლიკები, რომელთაც სატირული კილო შეაქვთ შესაბამის ვითარებაში და ხელს უწყობენ დინამიკას. მოქმედებას არანაკლებ აჩქარებს ფრჩხილებში მოთავსებული რემარკები და კომენტარები, ჩალაპარაკებები თბრობასა და დიალოგებში, „იხერცელუნგის“ შენაცვლება მოყოლასთან და დრამატულ სურათებთან, გზადაგზა, მკითხველთან ინტიმური კონტაქტის გაცხოველება — „კარგად მიწყობფოს თქვენი თავი ღმერთმა!“

ჩემი აზრით, რიტმისა და შინაარსის შესახაზებლად ალიო ადამია ალღოიანად იყენებს ნამყოსა და აწყყოს გრამატიკული დროის მონაცვლეობას თბრობაში; თბრობა წარსულზე გრამატიკული აწყყოს ფორმით, აძლიერებს დინამიზმს, გვიახლოვებს მოქმედებას. ეს სტილისტური ხერხები და ძალდაუტანებელი ლექსიკური არჩევანი მწერალს ათავისუფლებს მკითხველის გადაჭარბებულ მეურვეობისაგან, არიდებს მანერულობას, უზრუნველყოფს აზრისა და გრძნობის თანმიმდევრობას.

არ მგონია, მალე დაგავიწყდეთ მსუბუქი ირონიით დაწერილი პასაჟები დღორითესა და ფლორენციას ფლირტისა ერთი ასეთი სამიჯნურო შესატყვევის შემდეგ: „ღორითემ შორიდან ჯერ ვითომ გაუღამა ბატონ კირილეს (ფლორენციას ქმარს), მერე მისკენ გადადგა ორიოდ ნაბიჯი და ზიზლით ახედ-დახედა“. ამ ადგილების ფსიქოლოგიური სიზუსტე ეჭვს არ იწვევს.

ინტერესით აღიქმება დრამატურგის წესით დაწერილი სტატიკური სურათები, რომელთა ღირსება მართო ლაკონურობა კი არაა, არამედ პლასტიკურობაც.

იშვიათია ისეთი უპრეტენზიო ეპიზოდი, რომელიც ასე ბუნებ-

რევად ამხელდეს მეშჩანი, პროვინციელი ქალის ფუქსიატობას, როგორცაა პარასკევას ვიწრო ფეხსაცმელების ისტორია.

ლიტერატურა სიტყვიერი ხელოვნების დარგია; ენის სამდიდრე, კულტურა და გამომსახველობა მისი სული და გულია. ლაპიდარობასა და სიტყვის ეკონომიაზე აღარაფერს ვიტყვი, მაგრამ არა მარტო იმისთვის, რომ სახანალიზო რომანის მეტყველება ზოგიერთთა მოსალოდნელი გაკილვისაგან დავიცვა, არამედ თვალსაზრისის დასამკვიდრებლად, კიდევ ერთხელ გავიშვებ, რომ თანამედროვეობის სული, ჩვენი დროის ადამიანის საქმიანი, სკეპტიკური, მოვლენებისადმი სწრაფი, კრიტიკული რეაქცია მხატვრული პროზისგან ითხოვს საქმიან, შეშეცნებითს, ზედმეტობათაგან განტვირთულ, ძალდაუტანებელ სტილს, სწორედ ისეთ სტილს, რომელიც აღმოსავლური ორნამენტული პროზის ტრფიალებმა „ნარკვევის სტილად“ მონათლეს. ევროპული პროზა ვერასოდეს ვერ ითმენდა ხელოვნურ გაფუფუნებას. პროზის ღირსების გადამწყვეტი ნიშანი აზროვნების სტრუქტურის სპეციფიკა, ელემენტთა ფართული პარმონია და არა ვიწრო გაგებით ტროპული მეტყველება. ჩვენი ეროვნული ბუნება არისოდეს არ გუობდა პომპეზურობას, სტილისტურ მოშაქრულობას. ერთი, მაგრამ უნივერსალური ეპითეტი! რადგან სტილი ხასიათია, ასეთი იყო და იქნება ჩვენი პროზის სულისკვეთება. ამიტომ მომეწონა ალიო ადამიას თავშეკავებული, საქმიანი, „ნარკვეული“ ენა. მეტყველებამ სიტუაციება უნდა შექმნას და მათ დააკისროს ლაპარაკი. დაკუნთულ, ჩამოქნილ დიალოგებს არა სიტყვა, არამედ საქმე, პროზაული, პოეტური და დრამატურგიული კულტურა ესაჭიროება.

შეუძლებელია, არ გავიზიაროთ საუკუნეების წინ გამოთქმული ბრძნული აზრი, რომ, ვისაც უნდა ბუნებრივად, მოხდენილად და ძლიერად წეროს, მუდამ ჭეშმარიტებას უნდა გამოხატავდეს.

ანას დედა დიდი ხნის გარდაცვლილია, არადეთს ჩასული ვარსკეანიშვილი კი კითხულობს, ქალბატონი ვასილისა როგორ ბრძანდებაო. ეს დეტალი რომ არა, მწერალს მთელი გვერდები დასჭირდებოდა იმის საჩვენებლად, როგორ მოსწყვეტია ეს კაცი ცხოვრებას, მეგობრებს.

ბეთანელებთან სტუმრად მიმავალს ათასგვარი ფიქრი სტანჯავს, თავის თავისთვის ანგარიში ვერ მიუტია და ამ დროს, განსა-



მუხტავად, გაფიქრება შემთხვევით დეტალზე: „იმ ძალს ვიმერა ჰქვია!“

თუ არა ასეთი კონტრაპუნქტები, შემთხვევითი ასოციაცია, შინაგანი მონოლოგები, ნაწყვეტი ფიქრები (მაგრამ არა თავისთავში დაქინებული ჩიხჩხა), როგორ მოხერხდებოდა მცირე მოცულობის რომანში თითქმის მთელი საუკუნის ცხოვრების გაშუქება.

მიუბრუნდა რა შემოქმედის ბელს, ხელოვანის ბუნების განსაკუთრებულობის პრობლემას, მთავარი გმირის, ნოშრევან ბეთანელის თავგადასავალში მწერალმა სცადა გარკვეულ ვითარებაში ჩაღრმავებოდა ხელოვნების ფსიქოლოგიის მწვავე საკითხებს. იგრძნობა, რომ მას დიდი ხანია, იქნებ, მთელი ცხოვრებაც კი, აწუხებს ეს საკითხები, აფიქრებს ხელოვნებისა და ხელოვანის ფსიქიკის თავისებურებები, სულის სიდრმეში გამოუტანჯავს ყველაფერი, რაზედაც წერს, რის პასუხსაც ჩვენთან ერთად ეძებს. ურწმუნებია ხელოვანის მიძიმე ხვედრა; შეუშფოთებია ფიქრს: ხომ არაა ხელოვნება ტრაგედია, ხელოვანი — ტრაგიკული პიროვნება. სრულებითაც არ აქვს ამ ძარადიული პრობლემის გადაწყვეტის პრეტენზია, მას სურს მხოლოდ თავისი დამოკიდებულება გამოხატოს ნტიცივრული, მტანჯველი ხმის მიმართ. თავს არ გვახვევს საკუთარ კონცეფციას, თუმცა, ნოშრევან ბეთანელი რომ ხელოვანად დაბადებულა, ეს ბედისწერაა მისთვის. ასეთ ადამიანებს სტანჯავთ და ღუპავთ ხელვა და ვანცლა ამისა, რასაც სხვები ვერ ხედავენ და განიცდიან, გზნება და უშუალობა, რომლითაც ისინი სამყაროს აღიქვამენ, ადამიანთა ხასიათების წარმოსახვის, მათი სისულელეებისა და მეცდომების ავადმყოფურად განცდის უნარი, რომელიც მათ ნორმის გარეშე აყენება; გრძნობების სიწმინდე, სიფაქიზე, სიზუსტე, ყოველი საქმის დახვეწილობა, სინატაფე, რომლიდან ოდნავი გადახვევა მათ აღიზიანებთ და სხვათათვის შეუთავსებელს ხდით. ნოშრევანს ყველა უყვარს, ყველას აფასებს, თავყანს სცემს, შეუქლია თავი შესწიროს ყველას, მაგრამ გრძნობათა ამ დახვეწილობის გამო, ის ხშირად საყვარლო ოჯახის წევრებისთვისაც კი უცხო ხდება. ხელოვნების გარეშე მყოფი სამყარო, თვით ძვირფასი მშობლებისა და ცოლ-შვილის ჩათვლით, „ბრბოს სამყაროდ“ იქცევა, რომელსაც კი არ უპირისპირდება, არამედ ვერ ურიგდება. სხვათათვის, უსაყვარლესთათვისაც, ის „ავადაა“, „უცნაური კაცია“, „გიჟია“. მას შეუქ-

ლია გაწიროს ყველაფერი, თავისთავიც, მაგრამ არ შეუძლია გაწიროს ის, რაც მშვენიერია, კეთილშობილი, უბრალო და მიაბიტურია. მათ აბრალევენ ქედმაღლობას, ამპარტავნობას, უკადრისობას, მაშინ, როცა დაბნეულნი, უმწეონი და გულკეთილნი არიან. არავისგან იმდენ თავდადებას, იმდენ მსხვერპლს არ მოითხოვენ, როგორც მათგან. უკიდურესი ემოციურობა, გრძნეულობამდე მისული აღლო, წარმოსახვათა სამყარო, რომელიც ბუნების ჯილდოა, ყოველდღიურ ცხოვრებაში, თანამყოფებთან ურთიერთობაში, მწარე სასჯელად იქცევა.

ვინც მირაჟებსა და მოჩვენებებში ცხოვრობს, უნებლიეთ ყველას გულში ზის და ხედავს, რა ხდება იქ: ვინც ტანჯვის, თანაგრძნობის საშინელი ნიჭითაა დაჯილდოებული, სიმშვიდეს ვერ ეზიარება.

შემოქმედების აქტი გაუცნობიერებელია. ხელოვანს თავისთავში „უცხო არსება“ უზის, რომელსაც „ვერ ხედავს“, მაგრამ აიძულებს მოიაზროს და განიცადოს. „მართლაც საიდან გამოვიხმე ისეთი სმა? — ეკითხება თავისთავს ნოშრევანი. — ზეინაბის ხმამ გამოიხმომ? ზეინაბის კილომ? მისმა ცბიერმა ღიმილმა? უშუალო არ იყო ზეინაბი და მისი სიყალბე გადმომედო?“

უშუალობა და უბრალოება გულთანხილველია. „რასაც შენ და მე უნივერსიტეტში შევისწავლით, ის უკვე იცის ანანიამ და ანანას სული ჩემში ზის... ანანია კი... სულში ჩახედავს ადამიანს და უტყუარად შეიცნობს, რა კაციც ბრძანდება“. რომანის ამ პასაჟებში ობიექტური სინაქდვილე გადმოცემულია ისე, როგორც აღბეჭდილია სუბიექტის შთაბეჭდილებებში, რაც მეტი სისრულით ავლენს გმირის სულიერ მდგომარეობას, მისი ბუნების განსაკუთრებულობას. ეს ადამიანები გრძნობენ თავიანთ ხვედრს, თავიანთ ადგილს ხელოვნების წმინდა სამსხვერპლოზე. „იციან, რომ სიცოცხლეს მარტობაში გაატარებენ და „მარტოობით გაისრისებიან“.

არ ვამტკიცებ, რომ ეს რთული მარადიული პრობლემები ალიო ადამიანს რომანში კლასიკური სრულყოფითაა გადაწყვეტილი. მაგრამ ფაქტია, რომ მწერალმა თავი მოუყარა მათ, შექმნა შესაფერი სიტუაციები, განასახიერა თავისი გმირების ხასიათში და დაუკავშირა მართული ცხოვრების კონკრეტულ მოვლენებს.

ხელოვანის ხასიათი პრაქტიკული უმწეობის წყაროა და მეცე-



ნატის გარეშე ძნელი ან შეუძლებელია ტალანტის რეალობების ხელ-
ლოგნება აყვავებულია მეცენატის წყალობითაც.

ნოზრევეან ზეთანელისა და ბარნაბა დარახველიძის დაბირისპირე-
ბით გაშუქებულია ამ ტემპარიტების მეორე ნახევარიც, რომ პრო-
ტექციონიზმი დამღუბველ გავლენას ახდენს ხელოვნებაზე. „ოფი-
ციალური მწერალი, კომპოზიტორი, რეჟისორი“ ბარნაბა ფრთას
შდის მთავრობას კალთაში, პრემიერ-მინისტრებსა და მინისტრების
ადმინისტრაციული ღონისძიებებით. ბარნაბა დარახველიძის ხელ-
შეუხებლობა აცამტვერებს ქველადერს; რეცენზენტები, პრესა გუნ-
დრუკს უკმევენ საქმოსანს, უნიჭოს. მისთვის უბრალო შენიშვნა
პოლიტიკურ დანაშაულადაა გამოცხადებული, მაშინ, როცა ნიჭიერ
შემოქმედთ ლაფში სვრიან. თვითხებობას, წაქეზებას, „მთავრობის
კაცებს“ „ოფიციალური მწერალი“ იქამდე მიჰყავს, რომ სხვის პიე-
სებს ითვისებს, „თანაავტორობას“ ახვევს თავს. „რეცენზენტები
ზომ მოისყიდეთ, ბატონო ბარნაბა! — თქვენ გაქებენ, როგორც გა-
ნუგეორებელ შემოქმედს! — იცოდეთ, ამ უსწორო გზაზე ტემპარიტ
ხელოვანი არ გაგყვებიან!.. მშვიდობით ბრძანდებოდეთ, მე თვ
თონ მივდივარ თეატრიდან!“

ასეა, რადგან „ჩვენი არისტოკრატიისთვის თეატრი, ლიტერა-
ტურა, სამშობლო — სულ ცარიელი თლასტილუსტებია და მეტ
არაფერი!“

ხელოვნებას ღუბავს პროტექციონიზმი, უგემოვნო და უმეც-
რი მფარველი. ასპარეზი უნიჭოებს რჩებათ. ბარნაბა დარახველიძის
სიკო აზმაიფარაშვილი, ლეილა, ეს მორთულ-მოყაზმული, თავაზ-
ანი უნიჭობა ასპარეზიდან ერეკება ნიჭიერ აღანიანებს და თავიან-
„გემოვნებას“ ავანონებს. საქმოსნობა, უღმობლობა, უპრინციპობა
„თავის გამოჩენის სურვილი“ ხელოვნების უპატივცემულობა, პრო-
ტექციონიზმი მათ გადამწყვეტ უპირატესობას ანიჭებთ დაწმინდნი
ინტრიგებში.

ისინი, ვინც ინტრიგის ახალ-ახალ ქსელს ხლართავენ, თავის
საბრალო მსხვერპლს სწამებენ ცილს: „ქედმაღლობ, დაგვიცინი, გა-
ღიზიანებ“.

ნიპილიზმის, სკეპტიციზმისა თუ ცანიზმის მხილება შემეც-
ბითი ღირებულებაა, მაგრამ თუ შინაარსი პოეზიად არაა ქცეული,

წარმოები, რომელი ეწინისაც არ უნდა იყოს, მხატვრულ ლიტერატურას არ განეკუთვნება.

ალიო ადამიას რომანს პოეტურ სუნთქვას ანიჭებს ნომრევან ბეთანელის ბოქმურ-რომანტიკული სახე, განსაკუთრებით იმ მომენტებიდან, როცა სტოვებს თეატრს, ოჯახს, მეგობრებს და უნივერსიტეტდამთავრებული „ქართული სცენის მშვენიება“, ყველასგან დაფარულად, მეეტლეობას იწყებს. რატომ? „იმიტომ, რომ ნომრევან ბეთანელის ნიჭსა და ტალანტს ესეთი გაცი განაგებს, რომელსაც არც ნიჭი გააჩნია და არც სინდისი“. გარბის იქიდან, სადაც ბარნაბა და სიკო გამეფებულან, გარბის არა მარტო იმიტომ, რომ მათთან ბრძოლა სიბინძურეა, ინტრიგაში გარეგა შეურაცხმყოფელია, არამედ იმიტომაც, რომ უმწეოა, რაკი ისეთ სისაძაგლეს, სიმდაბლეს ვერ იკადრებს, ვერ შეძლებს, რასაც უნიჭოები სჩადიან. დევნილ ტალანტს მეცენატი სჭირდება, მეცენატი არ სჩანს და მარცხი გარდევალია. სულიერი სიწმინდის შებღალვა კი სიკვდილზე უარესია. აბსოლუტური სულიერი სისპეტაკის გარეშე ხელოვნების ტაძარი დამსხვრეულია.

სულის სიწმინდის გადარჩენით თავისთავში ხელოვნება გადაარჩინა.

მწერალმა შეძლო ამაღლვებლად წარმოესახა ნომრევანის ახალი ცხოვრება, მისი პოეტური ბედნიერება და ამით კიდევ უფრო მკაფიოდ ვთქვა თავისი სითქმელი, წარმოეჩინა, რომ ხელოვნანი ბედნიერია მაშინ, როცა იმას აკეთებს, რაც იტაცებს, რაც პიროვნულ დამოუკიდებლობას უნარჩუნებს; ძალმომრეობისა, ინტრიგისა და შურისაგან იფარავს. ბეთანელს უყვარს თავისი ახალი პროფესია, თავისი უბრალო ამხანაგები, თავისი ბოქმური დროსტარება და ბედნიერია თავისი სისპეტაკის შეგრძნობით. ასეთები თვითონ ქმნიან თავიანთ ბედნიერებას.

შემთხვევათი არაა, რომ ეს არის რომანის ყველაზე მგრძობიარე, ალალმართალი, მშვენიერი სეგვით მოსილი პასაჟები. გვჯერა და ვიზიარებთ უბრალო ადამიანთა გრძნობებს, როცა ისინი „ყორანასა და გიშერას სადღეგრძელოს სვამენ“.

სწორედ ამ ადგილებზე და ნომრევანის დაბრუნების შემდეგ ღირიზმით აღსავსე სოფლას სურათებმა აღმიძრა ამ რომანზე მკით-

ხველთან გასაუბრების სურვილი, უფრო იმიტომ, რომ იდილია კი არაა, არამედ თანამედროვეობის პრობლემებია.

ნოშრევან ბეთანელი მაინც უბრუნდება სცენას და არა მარტო იმიტომ, რომ ხელოვნების გარეშე არსებობა არ შეუძლია, არამედ იმიტომაც, რომ ხელოვნებასაც არ შეუძლია ასეთი ადამიანების გარეშე არსებობა.

ალიო ადამიას მშვენიერი დეტალი მოუძებნია ამ გარდატეხის ფსიქოლოგიური დასაბუთებისათვის. გაჯიუტებულმა ნოშრევანმა უარით გაისტუმრა მინისტრის მიერ მოვლინებული საქმოსანი საკოაზმაციონარაშვილი, მაგრამ როცა გორიდან გამოგზავნილმა ბეჟანმა თავისი სახელი კი არ დაუძახა, არამედ: „ანანია, ანანია!“ — მისი საყვარელი გმირის სახელი, ისევე იგრძნო, რომ უთეატროდ ვერ გაძლებდა.

როცა მეგობრებთან მყოფი სამი ათეული წლის წინ გარდაცვლილი ნოშრევანის სულში გაიფლავებს: „წავალ, უჩემოდ მოეწყინებოდა ჩემს სამარესო“, — ადამიანური არსებობის უსაზღვრო სევდასთან ერთად, დედამიწასთან სისხლხორცეულ ნათესაობასაც ვგრძნობთ და სასიამოვნო განცდა გვიპყრობს, რომ მწერალმა შეძლო მიედწია ჩანაფიქრის ერთიანობისათვის.

ლირიკული ინტუიციით ადამიანული სამყარო

□
გურამ ბენაშვილი
□

...ჩვენ გვინდა ქალაქგარეთ გავიდეთ, ბალახებზე წა-
მოვწვეთ უიარაღოდ, უდაფდაფოდ, და ვუსმინოთ,
როგორ სცივიათ მწვანე ფოთლებს წვიმის წვეთები,
როგორ ეტემათ ეს წვეთები ჩვენს თმებს, და თმებს
იმ ქალისას, რომელიც ჩვენ გვიყვარს...

ხალვადორე ქვაზიშვილი.

მი-20 საუკუნის დიდი იტალიელი პოეტის ეს სტრიკონები
ეპიგრაფად წარუძღვარა რევან ინანიშვილმა თავის ერთადერთ
ლირიკული მოთხრობების კრებულს. ამ ლექსში გამხელილი ნოს-
ტალგია ქალაქის მკვიდრისა ბუნების, იდილიურ ყოფასთან ზიარე-
ბისა და ამ გარემოში სიყვარულის განცდისა საოცარი ძალისხმევით
ეთანაწყობა აღნიშნული კრებულის განწყობილების საერთო ტო-
ნუსს. განსაკუთრებული ლირიკული თრთოლვა, ფერთა უზენაესი
გამმა მომხიბლავ სამყაროს გადაშლის მკითხველის წინაშე. და კი-
დედ ერთხელ რწმუნდები, რომ მწერალი ფლობს იშვიათ ნიჭს პლა-
სტიკური გამომსახველობისა. ისე გადმოსცემს რეალობას, ადამი-
ანთა ურთიერთობის კავშირებს, რომ მკითხველს ეჭვი არ ეპარება
მათ სიმართლეში, თუმცა მხოლოდ გამოსახვით, თვით ყველაზე უფ-
რო ფერწერულითაც კი ძნელია მიაღწიო თხრობის თავისუფალ,
ძალდაუტანებელ მდინარებას, ე. ი. სწორედ იმას, რაც ქმნის ძლი-



ერი შთაბეჭდილების, მკითხველზე სრული ზემოქმედების განხორციელების, არაერთხელ თქმულა (და კვლავ ვავიმეორებ) რევან ინანიშვილის მხატვრული ფრაზის მომხიბვლევლობაზე. და მართლაც, ძალზედ არსებითია მისი მხატვრული ფრაზის „შენების“ პრინციპი, მისი საიდუმლოება, რომლის ბუნება ყოველთვის ნაკარნახევია მთხრობელისა თუ გმირის შინაგანი მდგომარეობითა და განწყობილებით. გონების თვალის ჭყრეტით მოძიება თითქოს სტრიქონსა და სტრიქონს შორის ჩამდგარი განსაკუთრებული ჯადოსნური ნათელი, რომლის მეშვეობითაც სიტყვები იღუმალ ჩრდილებს იკრებენ და მკითხველის აზროვნებას ამოცნობის მრავალგვარი მოღუტაობებისაკენ უბიძგებენ. ჩნდება ცდუნება აზრისა და გრძობების საკუთარი დინებისა, წარმოსახვაში სერიოზული რეფლექსიის დაბადებისა. სწორედ ამიტომაც ალბათ, რომ ტექსტშიაც და ინტონაციებშიაც წარმოჩინდება არა მხოლოდ განუმეორებელი სურათი, არა მხოლოდ გარემო და ადგილმდებარეობა, არამედ ყოფიერების ფილოსოფიაც, ყოველივე ის, რასაც ადამიანი თავის თავს ეუბნება სამყაროზე. აქვე იგრძნობა ძლიერი პულსაცია, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ხილულსა და წარმოსახვაში გაცოცხლებულ, სავარაუდო მოვლენებს ცხოვრების განუწყვეტელი დინებისას.

ერთი ოჯახის ტრაგედიაა დახატული მცირე მოცულობის მოთხრობა „ობლებში“. წარმოსახული სურათი ადამიანური ტკივილებითაა გათანჯული. ყოველი დეტალი ჩვენი ყოფიერების ეფემერული სუბილთ სუნთქავს და სულისშემძვრელი კონკრეტულობით გვაგრძნობინებს სიცოცხლისა და სიკვდილის მარადიულ კავშირს. „ქმრის წლისთავისათვის ცოლიც გარდაიცვალა — ის უფრო ახალგაზრდა, უფრო ტანჯული; დარჩნენ მთლად ობლად მათი გოგონა და ბიჭი, ერთი რვა წლისა, მეორე ექვსისა“. ასე უბრალოდ წარიხოცა პირისაგან მიწისა ორი მოსიყვარულე, ადამიანი. პროზაული და ჩვეულებრივია რიტუალი: „და როცა გამოასვენეს შავწამწამებიანი თეთრი ცხედარი, თეთრი სასახლით, დაიჭექა, ჩამოიხა და ჩამოიქცა ცა. ჩამოდიოდა დგანდგარით შავი წვიმა, გალუმმა ცოცხლებიცი და მკვდარიც. მეტი ვხა არ იყო. სახურავი დაახურეს სასახლეს და ისე წაიღეს წყლისა და წყევლა-კრულვის გნისში. მალ-მალ იძახდნენ: — მოგვეშველენით! მიეშველენით, ხალხო! ცოტამდა ააღწია შეჯანდულ, ნიაღვრებით ჩამოხაზულ სასაფლაომდე. ცოტამდა დაინაზა,

როგორ ეცხებოდა შავი ტალახი კუბოს თეთრ კიმებს სამარჯში ჩაშვების დროს.“

ამ „ჩვეულებრივ“ ყოფით სცენას ენაცვლება თითქოს სრულიად მოულოდნელი ლირიკული ხილვა, რეალური პირობებით გამართლებული და კონკრეტულ ხატად გაცნდილი. ორი პატარა უცოდველი ბავშვის, ორი ობლის ღვთაებრივად წმინდა სახეებს საკრალური მნიშვნელობა ენიჭება. ბედისწერისაგან განწირულნი, უხილავ ძალთა წიაღიდან პოვებენ თითქოს მფარველობასა და უთბილეს კალთას. ეს ის მისტიური აქტია, რომელსაც სიყვარულისა და თანამობის უგულწრფელესი გაცნა ბადებს. და ყოველივე ეს ურთულესი, თითქოს ტრანსცენდენტალური ხილვა, მწერლის აულელვებელი სისადავით იდგამს სულს: „დაიწყეს მიწის მიყრა. და უცებ გამოშუქდა, ჯერ კიდევ წვიმაში გამობრწყინდა მზე, მერე ამ ბრწყინალა წვიმის შსაპუნიც შეწყდა. ნიაღვრებელია ხმაურობდნენ ყრუდ. და ხალხმა დაინახა საოცარი რამ: მზე გაჩქარებული ამრობდა ერთად მდგარ, ხელისხელჩაკიდებულ გაწუწულ ობლებს. სველ მხრებზე და თმებზე შარავანდივით ედგათ რბილი, ოქროსფერი ორთქლი...“

მწერლის რამდენიმე მინიატურა მნიშვნელოვან, თუმცა ადამიანის არსებობის ნაკლებ გასაცნობიერებელ ასპექტებს წარმოაჩენს. ქვეტექსტის გართულებული სტრუქტურა შესაძლებლობას იძლევა შევივრძნოთ მოვლენის სიღრმისეული დინება. ესთეტიკური პრინციპის თავისებურება მუდავნდება გამომსახველობითი საშუალებების ლაკონიზმში: არა დამთავრებული მხატვრული სახე, არამედ მხოლოდ მინიშნება, რომელიც არცთუ ადვილად ემორჩილება კონკრეტულ ინტერპრეტაციას. პრინციპი — მინიშნება სხვა ყოველივეს აღადგენს, წარმოსახვა-დომინანტის უფლებით სარგებლობს.

მცირე კომენტარებით წარმოვადგენ ამ მინიატურებს: 1. „გმინვა“. „ — აჰაი! — ამოიგმინებს შეილებმკვდარი ქართველი დედაბერი და უცებ აშკარა ხდება, როგორ შეიქმნა მითი ექოზე. შავი სამოსის ქვეშ აღარაფერია დარჩენილი, გარდა ამ გმინვისა“. 2. „ივანე“: „მოკვდა მოხუცი პეტრე. ივანე, მისი ქმეცი, მისი კბილა, მშვიდად დაპყრდნობია ჯოხს და მშვიდი თვალებით უყურებს ახალგაზრდობის ტირილსა და ქოთქოტს“. 3. „ზარი კახეთში“. „თოვს. თეთრად გადაფიფქულ შავი ადამიანების ბრბოს დალუნული თავე-



ბის მაღლა ციმციმით მოაქვს თეთრი კუბო, რომელშიც წვეს ტრაგე-
კულად დაღუპული ორმოცი წლის ლამაზი ფერმკრთალი ქალი. ძვე-
ლებური ჭიშკრის წინ გამომდგარა ჯოხზე დაყრდნობილი, ქუდმოხ-
დილი, დაღეული, დამუმიანებული ბერიკაცი და შემაძრწუნებელი
ხმით იძახის: — ეგ როგორ მოდიხარ, ვოგო?!“.

პირველი მინიატურის მოჩვენებითი უბრალოების მიღმა საკმა-
ოდ რთული ხატოვნება იმალება. დედის ბაგიდან ამოსული გმინვა,
შავი ტანსაცმლით შემოსილი საკუთარი სიცარიელის წიაღში დატ-
რიალებულ და მარადიულად აქ ბინადადებულ ექოდ იაზრება. ფსი-
ქოლოგიურად მართალია მოხუცის სახეში განხორციელებული
ინდიფერენტიზმი, რამეთუ თავის კბილა მოხუცის სიკვდილი უკვე
მისთვისაც მახლობელი, ერთი ხელის გაწვდენაზე დაყურსული
რეალობაა. მისთვის უკვე აზრი აღარა აქვს თავის მოტყუებას და
უაზრო ფაციფუსს. ვინ იცის, იქნებ მისი მშვიდი ყურადღებით
გამომზიარალი თვალები, საკუთარი გარდაცვალების აწ უკვე მახლო-
ბელ სურათსაც წარმოადგენს. მესამე მინიატურაც ფსიქოლოგიური
ხასიათისაა. ახალგაზრდა ქალის გარდაცვალება და „საბოლოო გზა-
ზე“ თავების მაღლა, ციმციმით მიმავალი თეთრი კუბოს ხილვით
მუშიადქცეული ბერიკაცის სულისშემძვრელი ძახილი, ჩვენს წარ-
მოსახვაში აღადგენს ამ უბრალო და ინტიმური სიტყვების წარმო-
თქმის მიზნებს. გარდაცვლილის ბავშვობამ მეზობლად მცხოვრები
ბერიკაცის თვალწინ ჩაიარა, თითქოს მის ხელში გაიზარდა, დაქალ-
და, გამშვენებდა. იმედის თვალთ შესცქეროდა მას და მოულოდ-
ნელად... საბოლოო გზაზე მიმავალს-და შეავლო თვალი. მე არ ვი-
ცი სხვა რა შემზარავი და ბუნებრივი ფრაზის მონახვა შეიძლებო-
და, რომ უკეთ გამოეხატა ტრაგიკული ამოთქმის მთელი სიგრძე-
სიგანე.

„დედები“ ჰქვია მწერლის ერთ მოთხრობას, მიუხედავად იმისა,
რომ მასში მკითხველი ვერ იპოვის ტრაგიკული ელფერით აღბეჭ-
დილ კონკრეტულ რეალებს, სიკვდილის უშუალო განცდას, მწე-
რალი მაინც მშვენივრად ახერხებს შეილგარდაცვლილი დედის
უძირო სევდის იმგვარ წარმოსახვას, რომლის მსგავსსაც იშვიათად
წარმოადგენს ადამიანი. სოფლის წყაროსთან წყლისთვის გამოსული
ქალები, შიშითა და მორიდებით შესცქერიან გამხდარ, დასნეულე-
ბულ შუახნის ქალს, რომლის ხაზგასმული მშვიდი გამომეტყველე-



ბა, თითქოს ტრაგიკულის ბეჭედს არ ატარებს. თავის რიგს დალოდნული ჩამოჯდება წყართს პირას. ქალების კითხვებს აუჩქარებლად პასუხობს. ცდილობს, როგორმე საუბრის თემად საკუთარი გაყის ღამეული სტუმრობა აქციოს, დაუსრულებლად ილაპარაკოს მის ღირსებებზე, ფიზიკურ მშვენიერებაზე, დილაადრიან ქალაქში საქმეებზე წასვლაზე და ბოლოს გულწრფელ დაპირებაზე, რომ იგი კვლავ სულ მალე მოინახულებს მას. მოულოდნელი მომენტის განცდა თითქოს არსად არ ნელდება. ტრაგიკულის მოლოდინი ბოლოს რეალურ ხასიათს იღებს. იხსნება მოთხრობის კვანძი და აღმოჩნდება, რომ თურმე: „ — ამას წინათ ექიმთან ვნახე, ქალო. ჩვენ ჰკუაზე გადასულა გვგონია, და იცი რას ეუბნებოდა ექიმს? ძილის წამალი მომეცი, ძილის წამალი მომეცი, თორემ აღარ მეძინება, ბიჭს ვედარ ვხედავ და ვიღუპებიო. ტიროდა, ტიროდა, სულ თხილის სიმსხო ცრემლები ჩამოსდიოდა“... ასეთი ყოფილა თურმე დედის გული. ღამეულ ხილვებში მაინც უნდა ხედავდეს, თუგინდ სულ ცოტა ხნით, დაკარგულ შვილს!

რ. ინანიშვილს არა ერთი თუ ორი მოთხრობა აქვს, სადაც ანალოგიური ტკივილები, დაკარგული, ამ ქვეყანას გარიდებული ადამიანებისაკენ უძირო სევდის გამომხატველი მხერაა მიმართული.

კიდევ ერთი ნიმუშის დასახელებით შემოვიფარგლები და ამით დავამთავრებ საუბარს მწერლის ამ ტიპის მოთხრობებსა თუ მინიატურებზე, რადგან აქ ჩამოთვლილი რამდენიმე ტრაგიკული სურათი, მეტ-ნაკლები სისრულით წარმოსახავს საერთო განწყობილებათა უმნიშვნელოვანეს რკალს.

მოთხრობას რაღაც ტრაგიკულის მომასწავებელი სათაური აქვს — „ცოცხალი ჯვრები“. თითქოს თავიდანვე განეწყობა მკითხველი მძიმე სურათის აღსაქმელად. მოთხრობის სიუჟეტი მოხუცი ცოლქმრის ცხოვრების უმცირეს მონაკვეთს სწვდება. ეს უმნიშვნელო მონაკვეთიც ნათელს ჰფენს მათი ტრაგედიის განუსაზღვრელ სიმძიმეს. როგორც ბრწყინვალე ოსტატი ანტურაჟის ხატვისა, მწერალი არც აქ დალატობს ჩვეულ ოსტატობას; „ტყის ხეობის პატარა ჩამშვიდებულ სოფელში, სიძველითა და მიუხედაობით ჩაშლილ, კიდევმორღვეულ, დანადვლიანებულ სახლში, დერეფნის ტახტზე ერთმანეთის გვერდით ზის ორი ბებერი — ქალი და კაცი; გაძვალტყავებული, გაყვითლებული ხელებით დაპყრდნობიან მუხლებთან ჩად-



გმულ თავკაუჭა ჯობებს და უსინათლოებით ნისჩერებიან ლურჯ ჩაღრმავებულ ცას“. სამამულო ომიდან ვაჟის ჩამოსვლას დალოდინებული მათი დაღლილი სულები, თითქოს შორს მინავლებული იმედის გაცოცხლებას ცდილობენ. დრო ცვალებად პასუხებს აძლევს მტანჯველ კითხვად ქცეულ მათ სახეებს. თითქოს დალატობს კაცს მოთმინება, დაიწურა მისი იმედის სხივი. გულს შემოჯარული რეალობის შეგრძნება თანდათანობით აშიშვლებს ილუზიის უსუსურობას. მის უსაფუძვლობას; მაგრამ მის გვერდზე მკდარი დედის მარადიულ იმედს კრძალვით უფროთხილდება, ბოლომდე ვერ უმხელს საკუთარ გულსინალებს. და ასე აგრძელებენ ისინი არსებობას. მათი მეზობლის თქმისა არ იყოს, „როგორ იქნებაან, სხედან ცოცხალ ჯვრებად და ტოკავენ“.

ფრიად ორიგინალურია პერსონაჟის ხატვის პრინციპი. ამ ქმნილებებში არ მოიძებნებიან შემთხვევითი პერსონაჟები, სტატისტიკები, მანეკენები, რომელნიც თხრობის საერთო ფონის უკეთ წარმოჩენას ემსახურებიან. არ არის არც ერთი სახე, რომელიც თვით სიუჟეტის განვითარების სვლით არ იყოს გამართლებული. ყოველი ხასიათი თავის მკაცრად განსაზღვრულ როლს ასრულებს. ჩვენს წინაშე იკვეთება ქცევისა და ხასიათის სიღრმისეული ფსიქოლოგიური ანალიზი, ეროვნული ყოფის რელიეფური გამომსახველობა, თავისი განსაკუთრებული პირობითობით, უვრცესი ტრადიციებით, დრამატული სიტუაციებით. ეს არ არის ერთფეროვანი ადამიანების რიგი. ყველას თავისი ინდივიდუალური სახე, თავისი წარსული, დღევანდელი და ხვალისდელი დღის საზრუნავი აქვს.

* * *

მწერალი სიყვარულითა და ღირსიკული განწყობილებებით აღწერს მისთვის ნაცნობსა და დაახლოებულ გარემოს. ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით, ზოგჯერ ირონიული დიმილით ახდენს იგი თჯახურ ურთიერთობათა დახლართული ქსელის ოპერირებას. ამ შემთხვევაში იგი უაღრესად გულწრფელია, არ მალავს მათი ინტერესების პროზაულობას, ხაზგასმულ ჩვეულებრიობას; სამხეოზე გამოაქვს მათი ფსიქოლოგიის სპეციფიკური ასპექტები, ტრადიცი-



სადმი ერთვულება. საგნობრივი სამყარო მის შემოქმედებაში არ
 თრგუნავს ხასიათების მოძრაობას. თხრობა ფსიქოლოგიური ანალიზის
 შემცველია და მხატვრის განსაზღვრული გემოვნებითაა აღბეჭ-
 დილი. ვრცელია ამგვარ მოთხრობათა არეალი. ყოველ მათგანს თავისი
 კონკრეტული სათქმელი მიაქვს მკითხველამდე და, რაც მოაგა-
 რია, ყოველი მათგანი თავისებური კუთხით ამახსოვრებს თავს. თით-
 ქოს არცთუ განსაკუთრებული რამ ხდება ქალაქში მცხოვრებ, ერთ
 ჩვეულებრივ ოჯახში.

სამსახურიდან დაღლილ-დაქანცული მამის დაბრუნება და მისი
 შვილებისადმი უყურადღებობით თავგზააბნეული დედის ბუზღუ-
 ნი არ უნდა წარმოადგენდეს რაღაც ორიგინალურ მოვლენას. მაგ-
 რამ ერთი უმცირესი ფსიქოლოგიური შტრიხი ცვლის სტერეოტი-
 პული სიტუაციის განცდას და ლირიკული სხივი შემოაქვს მოთხრო-
 ბაში. აღზრდის საკითხებზე მოკამათე მშობლებს სიტყვას გააწყვე-
 ტინებს ოთახში შემოსული, სწავლაში ჩამორჩენილი თხუთმეტიო-
 დე წლის ბიჭი. „გაბერილი ქალაღის პარკი უკავია მკერდთან, მთე-
 ლი სხეულით, მოაქვს გასახარი ამბავი“. თურმე ჩიტბატონები უყი-
 დია და გამოსაზამთრებლად მოუყვანია სახლში, რათა გაზაფხულ-
 ზე კვლავ თავისუფლება მიანიჭოს. ბიჭის ამ კეთილშობილ განზ-
 რახვას პრაქტიციზმის სენითა თუ ჩვეულებრივი გრძობადაჩლუნ-
 გებული სულით „მდიდარი“ მშობლები წინ აღუდგებიან და ოთახ-
 ში დაფრენილ ჩიტბატონებს კედლებზე მიასრისავენ. ბავშვის სუ-
 ლიერი ტრაგედია, რაღა თქმა უნდა, დიდია. „დიდი საბრალობელი
 თვალები ცრემლებით აქვს სავსე. მიდის ჯერ ერთ ჩიტს აიღებს
 უმწეო ფრთით, მერე — მეორეს. დგას ჩიტებით ხელში, თითქოს
 და ფეხებდაუძლურებული. მერე უცნაური ლაყუნით მიდის სანაგ-
 ვე ყუთში და ყრის და თავისთვის ჩაილაპარაკებს — „კარგით, კარ-
 გით!“ მისი სიტყვები თითქოს ბავშვური მუქარაც არის და ამავე
 დროს საკუთარი მშობლებისადმი იმედგაცრუებაც. დარწმუნებუ-
 ლი ვართ, რომ იგი ჩიტებს სახლში აღარასოდეს მოიყვანს და რომ
 იგი განსაკუთრებული ბეჯითი მოსწავლე ველარასოდეს იქნება, რა-
 მეთუ მასში გულსაკლავად ჩამყუდროვდა დამოუკიდებელი სიკე-
 თის ქმნის, პოეტური გატაცების შეზღუდვის აუცილებლობა და
 კიდევ მამის მრავლისმთქმელი სიტყვები: „თუ არავინ გავალებს,
 არც ჩიტების გამოზამთრებაა საჭირო, თუ არავინ გავალებს...“



ჩემთვის რომ ეკითხათ, რომელ მოთხრობას გამოვარჩევდი რე-
ვაზ იანანიშვილის მდიდარ შემოქმედებაში, უყოყმანოდ ვუპასუხებ-
დი — „ხელის გულებით ნალეს ქოხს“, რადგან მასში სულით ხორ-
ციმდე არსებითი ზნეობრივი საკითხია ქცეული განსჯის საგნად. აქ
არის უგულწრფელესი საუბარი იმ პრობლემატიკაზე, რომელიც
ყველას აწუხებს და ალბათ განსაკუთრებით იმ თაობას, რომელსაც
თვით მწერალი ეკუთვნის. ეპისტოლარულ ფორმას — ქმრის მიერ
ცოლისადმი მიწერილი წერილის სახით — მეტი გულწრფელობა და
ერთგვარი აღმსარებლობითი უშუალობა შეაქვს მოთხრობის მთლი-
ან „სხეულში“. ეპისტოლეს მოაზრების მიზეზი ერთი სავალალო
შემთხვევა შექმნილა. თავისუფალი დროის „მოსაკლავად“, უცნო-
ბი ქალაქის არქივში სამუშაოდ ჩასულს, რესტორანში შესვლა გადა-
უწყებდა. დარბაზში, მაგიდასთან მჯდომს ყურადღება მიუქცევია
ახლად შემოსული, მოდურად ჩაცმული ორი ახალგაზრდა, ლამაზი
ყმაწვილისა და მათთან ერთად მყოფ ძალზე სიმპათიური გარეგნობის
გოგონასათვის. ისინი მაგიდასთან მსხდარნი კონიაკს სვამენ და ცეკ-
ვით ირთობენ თავს. სრულიად მოულოდნელად მისკენ გამოემარ-
თება ერთერთი ყმაწვილი და ერთი ბოთლი კონიაკის წილ, მათთან
მყოფ გოგონასთან მთელი ღამის განცხრომას შესთავაზებს. მორა-
ლურად კასტრირებული ახალგაზრდის ამ წინადადებას, ბუნებრივია,
აღაშფოთა მისი სული. წონასწორობიდან გამოსული იგი ფიზიკუ-
რად უსწორდება ორივე ახალგაზრდას, რისთვისაც მილიციამი ამოპ-
ყოფს თავს. მისი ეს წერილიც სწორედ მილიციის განყოფილებაში
იწერება. ცოლისადმი უღრმესი ლირიკული განცდებით, სიტუ-
ციათა აღწერის პლასტიკური გრადაციით და შეხავანი სიწმინდით
აღბეჭდილი წერილი ერთი უმნიშვნელოვანესი და პრინციპულად
არსებითი მომენტით იმსახურებს ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღე-
ბას. სწორედ აქ მქლავნდება თითქოს იმ მიზეზთა მიზეზის ძიების
და ალბათ, თავისებური აღმოჩენის პათოსი, რაიც ქცეულა საფუძვ-
ლად ზნეობრივი დეგრადაციის სიმპტომებისა. წერილის ეს ნაკვეთი
თითქოს მთელი თაობის აღსარებაა, წმინდად გამოტარებული,
ცხოვრებიდან სულჩადგმული, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე განვლი-
ლი და შორიდან მტკბარად საცქერალი: „შემიპყრობს ხოლმე რა-
ღაც უცნაური სევდა, საგნობრიობამდე გამკვრივებული სევდა. მეჩ-
ვენება, რომ... ნუ შეგეშინდება, შეიძლება სულაც ნისლიანობის



ბრალი იყოს, — მეჩვენება, რომ მე და ჩემისთანები ოცდაათიანი წლების ქალაქის გარეუბანში აშენებული ქოხები ვართ, ქაფჩის უქონლობის გამო ხელისგულებით ნალესი. ამ ქოხებში ტრიალებს წყალდაპყურებული მიწის სუნი, კედლებზე ჰკიდია ყურნალ-გაზეთებიდან ამოჭრილი მწერლებისა და კომპოზიტორების სურათები, ყველაზე თვალსაჩინო ადგილას — შავ ჩარჩოში ჩასმული პაპისა და ბებიას სურათი, პატარა სარკმელები ღიაა, გარეთ რაფაზე ბურის ნამცეცები ყრია ჩიტებისათვის... და თუ ჯერჯერობით კიდევ ვარსებობთ ქვეყანაზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ დიდ, რკინა-ბეტონის ნაგებობებს არ ვუშლით ხელს. საკმარისია, მოვიდნენ, მოგვიახლოვდნენ, მოგვაყენებენ ბუღდოზერებს და ჩაგვაშვავებენ ხევებში“. პატრიარქალური ატიმოსფეროს ყოფითი დეტალების მხატვრული კონფიგურაცია, საცნაურსა ხდის იმ მყუდრო, აკურატულად მილაგებული ბუდეების მადლს, გულისგულამდე მისული უბრალოებით რომ სუნთქავდნენ და სიკეთის უნაზეს სხივს გამოსცემდნენ. აქ კიდევ სხვა რამ, უფრო მნიშვნელოვანიც იყო: ამ ბუდეებში მცხოვრებმა ახალგაზრდებმა უპრეტენზიო, სულ პატარა სიხარულით ცხოვრება იცოდნენ, მოწიწებით, რაღაც ღვთაებრივი ატრაციებით შესცქეროდნენ გაცრეცილ კედლებზე ყურნალ-გაზეთებიდან ამოჭრილ მწერლებისა და კომპოზიტორების სახეებს და ხშირად, ძალიან ხშირად მშრალი ნაჭრით ასუფთავებდნენ პაპისა და ბებიას სურათის მტვერდაფენილ შავ ჩარჩოს — აი, ის ანი და ჰოე, საიდანაც ისინი იწყებოდნენ, როგორც ზნეობრივი და მორალური პრინციპებით დაჯილდოებული ადამიანები, ქვეყნისა და ხალხისათვის საჭირო მოქალაქენი. ამ ქოხში დაგროვნილ ტკივილის და სიხარულის, სიკეთის ქმნის სულისმიერი განცდა დაიკარგა, ვითარცა ფეერიული ჩვენება და თანამედროვე ფეშენებელურ შენობათა უზარმაზარ ჩრდილებში მოიმწუხარა, როგორც უსარგებლო და აღარაფრისმაქნისმა ნივთმა. მაგრამ, თურმე, საბედნიეროდ, სიკეთის მარცვლის სრული არადაქმნა შეუძლებელი ყოფილა, რამეთუ იგი „როგორც არ უნდა დამფშვნა, სადაც არ უნდა ჩამყარო, მოვა ღრუბელი, მომიტანს წვიმას და აღმოვაცენებ ბიბინა ბალახსა და შრილა ფოთლებს“.

მწერლისათვის საკუთარი ბავშვობის სამყარო, არასოდეს ჰკარგავს ღირებულებას, პირიქით, დროის გადასახედიდან ადრე განც...



დილი ინფანტილური ხილვები ცნობიერებაში კრისტალდებთან და ფერადოვან სხივებს გამოსცემენ. რომანტიკული ჩურჩულის ინტონაციები გულისმომწყვლელი გრძნობებით ესიყვარულებიან გარდასულ დღეთა მშვენიერებას და შენდობას უთვლიან ძვირფას სახეებს. როგორი ღიმილიც არ უნდა გამოკრთოდეს მწერლის სახიდან, მის თვალთა სხივს ცრემლი აბუნდოვნებს და ტკბილ ზმანებებში ჰხვევს.

* * *

საოცრად საინტერესოა მწერლის ჰუმორი. მას თითქოს ხელჩაკიდებული მივყავართ თავანკარა სათავეებისაკენ, ხალხურ საწყისებთან რომ არის ხოლმე წილნაყარი. იაფფასიანი ხუმრობის და მით უმეტეს, უხამსობის იოტისოდენა შენარევიც კი არ ამღვრევს მის სიწმინდეს. მოსჩქევს ლაღი ჭავლი ადამიანური გონებამახვილობისა და მზიანი განწყობილებებით ახალისებს ჩვენს ცნობიერებას. სოფლის მკვიდრთა საცხოვრისს, მათ ყოფით რეალიებს ბუნებრივად შეთვისებული მხატვრული აზროვნება, შარავზებისა თუ ჩამყურდროებული ოჯახებიდან ჩიტების გუნდით წამოფრენილ და ლაღად ავიფიქვებულ ამბებსა და სიტუაციებს საკუთარ გულისტკმას აგებებს და აღქიმიკოსის ხელოვნებით, დასრულებულ და ესთეტიკურ სახეებად აყალიბებს. მონოლოგიური ფორმითაა იუმორი გამხელილი თუ დიალოგიურით, ორივე შემთხვევაში ბუნებრივია, როგორც მათი ამოთქმის მიზეზი, ისე სიტუაციის მიღმა მდგარი ავტორის პოზიცია (ფარულისა, რა თქმა უნდა), სტრიქონსა და სტრიქონს შორის რომ იგრძნობა. ცხოვრების ბუნებრივ დინებას, ორგანულად მიდევნებული (და არა თვითმიზნური), იგი განმაცოცხლებელ სხივებად იღვრება და მეტი ინტიმი და სითბო შეაქვს გმირთა გარესამყოფელში.

„ავტობუსი კახეთიდან მიდის. ზის ერთი მთვარესავით განათებული კაცი და მთელი ქვეყნის ვასაგონად ლაპარაკობს — მე ჩემი ცოლისა ისიც არ ვიცი, რა ფერის თვალები აქვს. რაც ჩემი ცოლი გახდა, სახეში არ შეუხედიანებია. დგას, თავდალუნული დგას, დადის და, თავდალუნული დადის — ერთად ხომა სწევხართ, კაცო! — კითხულობს ვიღაცა წინიდან. — მაშინ კიდევ ბნელა. გათენე-



ბას კიდევ ის არ აცდის... უკვე ფეხზეა“ („დამახასიათებელი“) აგრძელებს ცოლთან ურთიერთობაში მომხდარი კურთხეული ამბების თხრობას. ცხადზე უცხადესია, რომ ამ ხუმრობით თქმულმა თუ ნამდვილად მომხდარმა ამბებმა გამოაცოცხლა და საინტერესო გახადა მგზავრობის ერთფერთგნება, სიხალისე და სითბო დაატრიალა მათ სამყოფელში. კაცის თხრობამ იუმორისტულ კულმინაციას მაშინ მიაღწია, როდესაც ცოლთან განცდილი ერთი ეპიზოდის თქმას მოჰყვა: „ძალიან მთვრალი მივედი (სახლში გ. ბ.), სუ ტალახში ბობღვით, გამიხდა გული ცუდად. ის კიდევ—მიბრუნდა და მიდის, სად მიხვალმეთქი, დედაკაცო, ვუყვირი. დამბადებლიაანთა უნდა გადავიდე და ვირი უნდა ვთხოვო, შენ ხომ ხელს ვერავინ მოგკიდებს, ვირს უნდა გამოგიბა ფეხებით და ისე აგათრიო სასაფლაოზე. ჩემი ცხენი ბიძაშვილსა ჰყავდა წაყვანილი. ამის თქმა იყო და თოფდაცემულსავით გამოვფხიზლდი. წამოვდექი და ავუდე ჩესტი. რომ არ გამოვფხიზლებოდა, რაცა თქვა, იზამდა კიდევ. მე შენ გეტყვი, გადახედვა-გადმოხედვას დაიწყებდა გზაში, ვინმე გამოელაპარაკებოდა და გადაათქმევინებდა! თავდაღუნული, რასაც იტყვის, ასრულებს კიდევ. მერე ფშაველი! უჩემოდ თრი ხანჯალი მაინც ექნება დამალული სადმე“. მგზავრობა ნათელგადაფენილი სახეები, ერთ განწყობილებად შეკრული და ანთებული, ფამილარული ინტონაციით ამჟღავნებს თითქოს აღტაცებასაც და ნათქვამისადმი უნდობლობასაც.

შინაგანად დრამატულია (გმირისათვის), ხოლო გარეგნულად გულწრფელი ღიმილის მომგვრელი ქართველი ქალის მონოლოგი-აღსარება (მოთხრობა „ძველი ქართველი ქალი“): „პარკავს ლობიოს დარია ძალო, გამხმარი, შავი, კედლის აჩრდილი, პარკავს ღონივრად, ჯიბრიანად, და ყვება ხან ღიმილით, ხან ბრაზით“. ყვება დარია ძალო თავის შავადგატარებული ცხოვრების ამბავს და საკუთარი ღირსების გამომხატველ ყოველ დეტალს განსაკუთრებული ხაზგასმით წარმოთქვამს. გულისტკივილით იგონებს იგი უმიზნოდ გაფერმკრთალებულ საკუთარ სილამაზეს. საოცარი გულუბრყვილობით ძერწავს წარმოსახვაში არსებულ ახალგაზრდობის პორტრეტს: „ტუჩ-კბილები მქონდა, ვარდსა და შროშანს შეშურდებოდათ იმათი ბრწყინვა... მკლავს რომ გავშლიდი, ყინვაც კი სასიამოვნოდ მელაციცებოდა ძუძუ-მკერდზე ბუმბუღივით. საკუთრად ჩემ-



თვის ჰიკვიკებდნენ ჩიტები“. მაგრამ საუბედუროდ, მალე მისი ნია ხავსი მის წარმტაც სილამაზეს: სულწაწყმენდილ მამიდებს გაუთხოვებიათ იგი საოცრად პროზაულ ოჯახში, სადაც სილამაზე უსარგებლო ნიეთს წარმოადგენდა; დამკვანარა და ჩაფერფლილა. მისი სილამაზის ჭეშმარიტი დამფასებელი მხოლოდ სოფლის მღვდელი ყოფილა, აღდგომის კვირა დღეს რომ მილაციცებია და ჩურჩულთ გამოუხატავს აღტაცება. კოლორიტულია გმირის ენობრავი ქსოვილი — ფიგურალური ორნამენტაციებით (არა რიტორიკულით) არაჩვეულებრივი ექსპრესიით, მკვეთრი ტონებითა და ნახევარტონებით. საოცარი სილადით სუნთქავს მოთხრობაში ქართული ენა და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს მისი პლასტიკური გამომსახველობის უსაზღვრო შესაძლებლობებში. ესთეტიკური აღქმის გარანტიას მონოლოგის სიუჟეტური სტრუქტურის პარალელურად მდიდარი ლექსიკური მოდულაციებიც ქმნიან.

მოთხრობა „ბლუკები“ — ჯიუტი, თავისთავადი გმირის და მისი ამგვარივე ოჯახის მხატვრული სურათია. ბლუკის ხასიათის ყოველი, თვით უმნიშვნელო წახნაგი სტიქიური ძალისხმევით სუნთქავს. იგი ბუნებას ორგანულად შეხორცებია და მისივე ერთი ცოცხალი ნატენივით დაიარება მშობელ მიწაზე. საკვირველია მისი ქცევის ლოგიკა (უფრო სწორედ ალოგიზმი). ყველასაგან განსხვავებული, საკუთარ რწმენაში ჩაბუდებული თითქოს წყალგაღმა დგას და გამომწვევად გამოსცქერის გამოღმა, მისკენ ცნობისწადილით მაცქერალ ადამიანებს. ბაზარში ღორის საყიდლად წასული, მაინცა და მაინც თავისავით გაქსუებულ, ჯაგარაშლილ, პირიდან ქაფგადმომდინარე და ეშვებიან ნაკერტალს დაადგამს თვალს. ფულს გადაუხდის გამყიდველს, თოკის ერთ ბოლოს ბრტყელ ქამარზე გამოიბამს, მეორე ბოლოს ნაკერტალს „მხარ-ილღივ“ ამოსდებს და ასე გასწევს თავისი სოფლისაკენ. ხალხი მას გაოცებული თვალებით აცილებს ბაზრიდან. გრძელ გზაზე დიდი ფათერაკები გადახდა ბლუკს (იგი ღორმა კარგა მანძილი ათრია მიწაზე), მაგრამ მისი სიჯიუტის წინაშე გაველურებულმა ნაკერტალმაც კი მოიხარა ქელი: „ახალი წლის წინადღეს, თოვლში, ყიამეთში, პირდაპირ ეზოში ენთოთ დიდი ცეცხლი და ყველას თავთავისი შამფური ეჭირა, ბლუკსაც, შვილებსაც, ცოლსაც. მე შენ გეტყვი, გაუცივდება რომელიმე! ცოლ-შვილიც ეგეთი ჰყავს, თვალს ვერ დაახამხამებინებ, ფიწალი რომ ატა-

კო. სულ პატარები კი არიან, ბლუკები. თან სიმღერა იციან, — „ჩა-
ვუხტეთ და ჩაუხტეთო“... არა, ძმა, ღმერთმა ნუ ქნას, ეგენი ვინ-
მეს ჩაუხტენი!“. დევების ბურობასა და მათ აწყვეტილ ხორბოცს
მოაგონებს მკითხველს ალბათ აღწერილი ებიზოდი (იმ განსხვავე-
ბით, რომ ფიზიკურად აქ წარმოსახული გმირები — ბლუკები არიან).

* * *

„ღამეულ ტყეში გამუდმებით ისმის რაღაც კრუსუნის, კენესა და
გმინვა. ძალიან კარგად უნდა იცნობდნენ ფლორასაც და ფაუნსაც,
რომ მისვდნენ რანი კრუსუნებენ, კენესიან და გმინავენ. მაგრამ
ამგვარი ცოდნის გარეშეც ადვილი მისახვედრია ერთი: წუხილი
ყველგანაა, შესაძლოა თვით დედამიწასაც უჭირს, სახსრებში სტეხს
და ქვემოდან გვევედრება რაღაცას“ (მინიატურა „ღამეულ ტყე-
ში“).

ბუნების ანალოგიური ფიზიკური განცდა უკვე ძნელად წარმო-
სადგენია. ვულიდან დაძრული უბრალო სიტყვების კომბინაციით
მიღწეულია მედიტაციისა და განზოგადების ვრცელი სიმაღლეები.
კაემანზე მოლაპარაკე პოეტს მხედველობაში აქვს არა მხოლოდ
ბალახებსა და ყვავილებზე დაფენილი ნაძი, არამედ (და უფრო)
ადამიანის თვალეზე მოკიაფე ცრემლი, რომელიც კაემანს განასა-
ხიერებს. პოეტი ამ კაემანის სილამაზეზე ლაპარაკობს.

ჩემთვის რევაზ ინანიშვილის ბუნების ამსახველი მინიატურებიც
მედიტაციური ხასიათისანი არიან და გარკვეული ქვეტექსტით ადამი-
ანის გრძნობებსა და ემოციებთან ამყარებენ კავშირს. მასში პეი-
ზაჟების ხატვა არასოდესაა პასიური აღწერილობითი ხასია-
თის. იგი აცოცხლებს და ერთგვარად „აშინაურებს“ ჩვეულებრი-
ვი მაყურებლისათვის იდუმალებით მოსილ ბუნებას, ამავე დროს
მისი პოეტიკაც საზგასმული ვნებიანობით ითხოვს მკითხველის გო-
ნების ამოძრავებას, ბოლომდე უთქმელი აზრის დამთავრებას. მე
მეჩვენება, რომ ბუნებასთან გაშინაურებული, ხელგაშლილი მას-
პინძლის შესტით უხმობს იგი ცნობისწადილით აღბეჭდილ სახეებს
იმ დვთაებრივი სიამოვნების განსაცდელად, რაიც მისთვის აგრერი-
გად ახლობელია.

მწერლის ინტუიცია კარნახობს მკითხველს, დაუმთავრებელ მი-



ნიშნებათა ფრაგმენტები როგორ აქციოს ცხოვრებისეული სიტუაციების გაგრძელებად. მკითხველის წარმოსახვა და ფანტაზია ჭკრეტის, თანაგახცდის და თანაშემოქმედების მდიდარ მასალას იღებს და იბადებიან მოულოდნელი ინტონაციები, მოტივები, ნიუანსები. პრინციპი — „То что не высказал я, сильнее того, что сказал“ — მწერლის პოეტიკის ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი. „ზის დიდი, ტოტებდაზნეჟილი ჭერმის ქვეშ, ძირხვევებისა და კულმუხოს ფართო ფოთლებს შორის, უკვე ხნიერი, თმაშეთეთრებული მამაკაცი და როგორც სანუკვარ მუსიკას, ისე ისმენს ნაყოფთა ცვენის კანტიკუნტ ხმებს“ („დაღლა“) ან „მთის კალთაზე შეფენილი მრისხანე სამხედრო ნაწილიდან მდინარის პირას ჩამოსულა შავშავი, სახეკუშტი, მხრებში მოსული ყმაწვილი ოფიცერი. აბრუნებს, ქექავს წყლისგან მოტანილ ხეებსა და ჯირკვებს. დაეძებს, არჩევს, მოჭუტული თვალებით შესცქერის დადვლარკულ ტოტებსა და ფესვებს: უნდა რომ რომელიმე მათგანი ჰგავდეს ირემს, შველს, ჭოტს...“ („ოფიცერი“).

ორივე მინიატურა მინიშნებათა პოეტიკის ხატოვანი ნიმუშია. სიტუაციის უმცირესი ფრაგმენტით მწერალი აბერხებს ლირიკული განწყობილების შექმნას და ამავე დროს ქმნის პერსპექტივას დაუმთავრებელი ჩანახატის ბოლომდე წარმოსადგენად. მკითხველის ასოციაცია ალბათ არაერთგვაროვან ხორცშესხმას მოუნახავს მინიატურების სიუჟეტურ კონტურებს — ერთი მათგანი შეიძლება ასეთიც იყოს: ჭერმის ხის ქვეშ, ბუნების იდილიურ მუსიკალურ გამზას მიყურადებელი თმაშეთრთვილული მამაკაცი არ არის ბუნების ყოველდღიური უშუალო განცდით განებივრებული, მის წიაღში მოტრიალვ. მისი ემოციური თრთოლვა მიწასთან შეზრდილი კაცის თვისება ვერ იქნება, რადგან მისთვის ჩვეულებრივზე-ჩვეულებრივია ბუნების ანალოგიური სუნთქვა. ის შორიდან არის მოსული, ყოველ შემთხვევაში იქიდან, სადაც ამგვარი განცდები არ იბადება — იგი ქალაქის მკვიდრია, მიწის სურნელს მონატრებული. ბუნების ესთეტიკური განცდა („როგორც სანუკვარ მუსიკას, ისე ისმენს“) ჩემთვის ამგვარ მოსაზრებათა ერთადერთი მყარი საფუძველია.

მეორე მინიატურის ქარაგმის გახსნის შესაძლებელი ვარიანტი



(უფრო მყარ საფუძველზე დამყარებული) ამგვარ ახსნას ემორჩილება: მრისხანე სამხედრო ნაწილს, ერთ წუთს განრიდებული, სახეკუშტი ახალგაზრდა ოფიცერი, ბრძოლაში (პერსპექტივაში) ალბათ დაუნდობელი, ხელქვეითებთან მკაცრი და გაუხეშებული („მრისხანე“ არ არის შემთხვევითი ეპითეტი) წყლის პირას გადაციცებულ დიდებს ლირიკული განწყობილებების აღმძვრელ გამოსახულებებს, ყოველდღიური სიმკაცრის გაუხეშებულ არსებობას რომ დაავიწყებს, თუნდაც ცოტა ხნით. ინფანტილური განცდის შეგრძნებას მონატრებული თანახმაა წყლისპირას გამოტანილი ხის ტოტებისა და ფესვების კონტურებში, თუ სხვა (ირემი, შველი) არა, უხსენებლის უმარტივესი გარეგნობის გამოსახულება მაინც ამოიცნოს. მინიატურის უკანასკნელი ორჯერ გამეორებული ფრაზა — „თუნდაც უხსენებელსაც კი“ — იმედგადაწყვეტილის, რაღაც ძალის მიძარბო მუდარის ინტონაციაა — როგორ არ უნდა მას, რომ მისი არსებობის ლირიკულმა ბაუზამ უსაგნო ძიებად ჩაიაროს. ასეთია ჩვენს გონებაში არეკლილ ნახაზთა დასრულება (სუბიექტური). როგორ არ ჰგავს ჩვენს მიერ დასახელებული ნიმუშები (და მთლიანად რევაზ ინანიშვილის პროზა) ხშირად გადაკითხულ, სოკოვებრივით მომრავლებულ სტერეოტიპებს, რომლებშიაც თითქოს ყველაფერი თავის რიგზეა: გონება, ტალანტი, ბელეტრისტიკა... როცა დაფიქრდები, რატომ ჩნდება მაინც უკმარისობის განცდა, ხვდები, რომ მათში ძალზე ფერმკრთალია მწერლის ხელოვნება — სახეების პლასტიკური ძერწვის, სიუჟეტური ბალასტისაგან განრიდების და მხოლოდ არსებითის შერჩევის ხელოვნება.

როდესაც რევაზ ინანიშვილისეული ბუნების ხატის ვიზუალურსა და აკუსტიკურ (იგი მხედველობითაც არის და მღერადიც) ფაქტურას ვეცნობით აზრთა დინების ქაოსში, საბოლოოდ მაინც კონკრეტდება შეფასების კრიტერიუმები. ვიდრე ჩემს კონკრეტულ აზრს გამოვხატავდე, მთლიანად წარმოვადგენ ერთ მინიატურას („ზამთრისპირის სევდა“), რომელიც სულისშემძვრელი ლირიკული გააზრებით — ბრწყინვალე ნიმუშად წარმომიდგენია: „ზამთრის ბურუსიან დღეს ოთხი თეთრი ვეება ფრინველი უხმაუროდ მოფრინდა და ბაღის ბოლოში, ფოთოლგაცვენულ კაკალზე დაჯდა. ისხდნენ, როგორც ბავშვის ნახატში, ხესთან შედარებით უზომოდ დიდები, ნაცრისფერი შეყდნთილი თეთრი აკვარელივით, დაღლილები თუ სა-



გონებელში ჩაცვინულნი. შეშინებულები უყურებდნენ ძირებში შემალული ქათმები. გამოვარდა კედლის იქიდან ჩემი მასწავლებელი. აკანკალებული ხელით ჩააწყობდა დახსნილ თოფში ვაზნები, ჩააპარა ორღობით და ყველაფერი დააზანზარებინა წყვილ გასროლას, მაგრამ ფრინველთაგან არც ერთი არ ჩამოვარდნილა. თითქოს არც შეშფოთებულან. გაშალეს ფართო, გრძელი, ძლიერი ფრთები და თანდათანობით შეერივნენ ბურუსს — რა შეუცნობლობიდანაც მოვიდნენ, ისევ იმ შეუცნობლობაშივე შეიკარგნენ. მასწავლებელი — ამხანაგური, მჭევრმეტყველებით განთქმული კაცი — მრგვალ საფანტს აბრალედა, მრგვალმა საფანტმა ვერ გაუარა თივთიკსო. მე კი, ათი წლისას, მცენარეებიდან და ცხოველებიდან ჯერ კიდევ სულგამოუმჯიზნავ ბავშვს, ძალიან მიკვირდა, როგორ შეიძლება მოკლა ქვეყნიდან ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრისპირის ულამაზესი სევდა!“.

რა საოცრად გააუბრალოებდა ამ მინიატურას სიუჟეტის სრულტურული ანალიზი, მისი ცნებათა ენაზე ამეტყველება. ფიზიკურ რეალობამდე განცდილი ემოციური ხიბლი ადარ საჭიროებს საბაბთა გამადიდებელი შუშით ძიებას. იგი ერთ განუყოფელ განწყობილებად უნდა ჩაიდგაროს ჩვენს სულში — ოთხ დიდ, თეთრ ფრინველში განხატებული ზამთრისპირის სევდა. შორეული ასოციაციებით განწყობილების ეს ტონალობა მაგონებს იაპონელი პოეტის საოცრად სურათოვანი გამომსახველობის სტრიქონებს (ხოკუს ფორმით შექმნილს): „განძარცვულ ტოტზე ეული ყვავი ჩამოჯდარა. საღამოა შემოდგომისა...“ (ბასე).

ღირიკულ განცდათა ორივე ნიმუში რაღაც საერთო ნიშნის მატარებელი არიან. ჯერ ერთი, აღსანიშნავია გამომსახველობითი საშუალებების განსაცვიფრებელი ლაკონიზმი. ლექსის თვალშისაცემი ორდინარულობა: არაჩვეულებრივად ჩვეულებრივი სიტყვები, მათი მარტივი განლაგება, უსაზღვრო ფრაზეოლოგიური სიმჭიდროვე. არაფერი ზედმეტი — არც ერთი სიტყვა. და ამასთან ერთად, მიუხედავად ხაზის კონტურულობისა, ჩვენს წინაშე ამოიზრდება სრულქმნილებით და სკულპტურული გარშემოწერილობით აღსავსე მხატვრული ხატი. ელემენტური სევდა, მოწყენალი სიმშვიდე — ორივე სურათის განმსაზღვრელი ტონალობა.

ჟანრის აღრეულ ნიმუშებთან შედარებისას (ქართულ მასალაზეა



აქ ლაპარაკი) თვალშისაცემია მინიატურის სპეციფიკური მწერალი გულდაჯერებულად აშინავენებს ფაქტების რთულ და მრავალრიცხოვან კომპლექსებს, თვალსაჩინო და ოსტატური დანაწევრებით, იგი მოთხრობისა თუ მინიატურის ინტონაციასა და ტემპს მშვენივრად უთანხმებს სიუჟეტის შინაგანსა თუ გარეგან მოძრაობას. სიუჟეტური პერსპექტივები ნათელ, მსუბუქ თვალმოსახილველ კავშირშია მოყვანილი, სადაც ყოველი ცალკეული ნაწილის მიღმა განსაკუთრებული, მრავალსახეობრივი და თავისუფლად მართოლვარე მოძრაობა იგრძნობა. ენის სინტაქსური ინსტრუმენტარის თავისუფალი ფლობა მას საშუალებას აძლევს ადექვატური მოდულაციით წარმოსახოს ნებისმიერი მხატვრული სურათი (გმირთა სახეების ჩათვლით). ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ მოვიტან მწერლის ერთ მინიატურას: „ზამთარში საღამოობით, ვენახებსა და ქალებში ატყდება ხოლმე გაუწაფავი ყურისათვის თითქმის შეუშინეველი შმაშურ-ფაჩუნო. ასე გეჩვენება, თითქოს სიბნელე მოდიოდეს ხმელ ფოთლებსა და ბალახებზე რბილი, რბილი თათებით. სინამდვილეში — ჩიტები იბუდებენ; ისინი მიძვრებიან ბარდებში, ჯაგებში, ბულულებში. სხედან იქ მთელ ფრძელ ღამეს, აბუზულები, მსუბუქები, — წინწკალ მფეთქავ სითბოდ ყინვაში, ქარში, — დახუჭული აქვთ პაწაწინა თვალები და ფიქრობენ დარდიანად. რაზე ფიქრობენ პატარა ჩიტუნები? თოვლიან ცივ ღამეში, ალბათ, მზიან დღეზე. როგორი იქნება მათთვის ეს დღე? მოვა ნაავადმყოფარი მზე და მზრუნველი დედის ფრთასავით გადაეფარება ყველა გაჭირვებულს თავისი თბილი, ალერსიანი სხივებით“ (ზამთარში, საღამოობით...“).

ეს ფერწერული სურათი არავითარ შემთხვევაში არ ქმნის ერთ წერტილში განახული სტატიკური სილამაზის შთაბეჭდილებას. მოჩვენებითი სიმყუდროვის მიღმა ბუნების დინამიკური სუნთქვით ამოძრავებული სიცოცხლე იგრძნობა — სიცოცხლე პერმანენტული და აროდეს შეწყვეტილი. მომხიბლავია თვით ამ მოძრაობის მოტივაცია — მისი საწყისი და მისწრაფება ყოველთვის სიკეთის მისტერიალური შეგრძნებით არის განპირობებული. მცირეში და ზოგჯერ უხილავში ამეტყველებული მშვენიერება, გლობალური მშვენიერების აუცილებელ მომენტადაა მწერლის მიერ გააზრებული. ამიტომაც გაჭირვებაში ჩავარდნილთა მოწყენილ გამომეტყვე-

ლებში იმედის სხივი ჩამყუდროებულა ალერსიანი მზის შოლო-
დინში. ეს ლოდინი არ იქნება უსაზღვრო, რამეთუ მზეში გაცხადე-
ბული დედაბუნება მაცოცხლებელ ფრთებს გადააფარებს მისთვის
თანაბრად მშობლიურ ყოველ სულიერსა და უსულოს.

მწერლის პოლიტიკის ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა კომპოზი-
ციის აგების პრინციპი. თხრობის მშვიდი აუჩქარებელი მდინარება
ემოციური მუხტის თანდათანობითი ზეადსვლის გამომსახველია,
და ბოლოს ლირიკული განწყობილებები ერთ ფსიქოლოგიურ წერ-
ტილში იმუხტება: „დიდი ხნის წინათ, თითქმის ბავშვობაში, შეღა-
მებულზე, ორ ამხანაგთან ერთად ივრიდან მობრუნებული, წავაწყ-
დი უჩვეულო სანახაგს: ფიცრულ ბოგირზე, ქვეშ რომ წისკვილის
წყალი გაედინება, ხოლო თვითონ ხევში უშვებს სოფლიდან ჩამო-
მავალ ნიაღვრებს, ზემოთა ფერდს იღლიებით გადაჰკიდებოდა პატარა
ბიჭი და ეძინა. გავადვიძე, ძლივძლივობით გამოვაფხიზლე, და
რომ ვკითხე, რას აეკეთებ მეთქი აქ, მომიგო: ჩემი ძმა ჭალაშია, ღო-
რისთვის დიჭი უნდა ამოიტანოს და იმას ველოდებით. სიბერის კარ-
იბჭესთან მდგარი, ხშირად ვფიქრობ ხოლმე, წავიდე და მოვნახო
ის ძმები“ („სიბერის კარიბჭესთან“). სოფლის პასტორალურ პეი-
ზაჟს ჰარმონიულად ეთანაწყობა რბილი დრამატული განწყობილე-
ბები. პოლარულ ფსიქიკურ მოდუსთა თანაცხოვრება თავისებურ
ესთეტიკურ გამართლებას იძენს — ბუნებრივ სიტუაციად იაზრე-
ბა. წმინდა ესთეტიკურია ხასიათის პროზისაგან განსხვავებით, რო-
მელშიაც კომპოზიციურ-სტილისტიკური არაბესკები ერთგვარად
სთიშავენ სიუჟეტურ ელემენტებს დამოუკიდებელი სიტყვებისა-
გან, რევაზ ანანიშვილის პროზის საფუძველი სიუჟეტურისა და სიტ-
ყვიერი ქსოვილის ბუნებრივ ერთიანობაშია. მათი განუყოფლობა
ჭმენის ესთეტიკურის განცდას.

რაც შეეხება ფონის ესთეტიკურ გამოყენებას — იგი ლირიკუ-
ლი გმირის პეროიზაციის უმძლავრესი ეთიკური საფუძველია და
ემოციური თანაგანცდის პირობად იაზრება. თუ მინიატურის („სიბე-
რის კარიბჭესთან“) სიუჟეტური სტრუქტურის უხილავ ქვეტექსტს
აღვადგენთ, ჩვენთვის ნათელი გახდება, განწყობილებათა ერთი
მთლიანი გარშემოწერილობა. სივრცეში ამოკითხული, პატარა პიჭის
ტანი, გაუცნობიერებელი ტკივილის მატარებელია. პლასტიკური
ღირებულების მიღმა მწერლის მიერ იგი მინორულ ხილვად წარ-



მოიდგინება. ფერწერულ-პლასტიკური ხედვის წერტილიდან აღქმულ სამყაროს სადა სტრუქტურული ფორმები აქვს. სისადავის განცდა იმდენად რეალურია, რომ ჩვენი ცნობიერებისათვის თვით ისეთი არაჩვეულებრივი ხილვები, როგორსაც მწერალი ხშირად გვათავაზობს, ბუნებრივისა და ჩვეულებრივის შთაბეჭდილებას ბადებს. „უდაბურ ტაფობში შამბშემოვლებული მწვანე ღრმა ტბორი. შიგ ჩვენკენ მოშტერებული ფეხებგაფარჩხული ტრიტონები, თითქოს საიქიოდან მოგზავნილი, სააქაოს ამბების წასაღებად“ („ტრიტონები“). რეალობის ამგვარი ემოციური განცდა ემპირიულ საგნობრიობას ლირიკული უშუალოებით აცოცნლებს და ახალი წარმოდგენებით „ამდიღრებს“ ჩვენს აზროვნებას. არაესთეტიკური მომენტებიდან დაძრული მხატვრული სახის კონკრეტული ერთადერთობა მშვენივრად ავლენს ღირებულებრივი ორიენტაციის სივრცეს (მწერლისა), სამყაროს გლობალური მასშტაბის მინიატურულ გამოვლინებათა, უხილავ ფორმათა სახით. ამ ფორმათა განსულიერება მწერლის ერთ უპირველეს ამოცანას შეადგენს. გრძნობის მაქსიმალისტური უშუალოება და ბუნების ემოციური აღქმის რომანტიკული ტონალობა არა ერთი და ორი მოთხრობისა თუ მინიატურის მნიშვნელოვანი ღირსებაა. ამ შემთხვევაში ტრანსფორმირებულია გარესამყაროსთან მიმართების მოდუსი. ბუნებისა და ლირიკული გმირის ურთიერთობა უინტიმეს ხმებს გამოსცემს. „როგორც დიდებული ნელი სამგლოვიარო მელოდია, ისე შემოდის ჩემში ტყისკენ მიმავალი გზის ვიწრო გასაბრუნე, ზედ გადმოკიდებული მსხმოიარე კუნელი, ყვითლად გაბრწყინებული მისი რამდენიმე ფოთოლი, კუნელის ქვეშ გრილი ხავსი, კბოდის წინ ბაწაწინა გუბე, გუბის პირას შემოდგომის მზეს მიყუჩებული თვალედახუჭული ბაყაყი. ჩემგან კი ტაატით მიდიან ლურჯ ცაზე იღუმალ თეთრ სტრიქონებად გადაჭიმული „ირმის ნასუნთქები...“ („გზის გასაბრუნე“).

ცოცხალი ბუნების სამყარო მწერლისათვის ერთიან, განუყოფელ ფენომენს წარმოადგენს. ყოვლისმომცველი ინტუიცია ორგანულად სწვდება და ითავისებს ბუნების გრანდიოზულ სივრცეში არსებულ, ჩვეულებრივი თვალთახედვისათვის შეუმჩნეველ ნიუანსებს. მასში შეუძლებელია არ დაინახო სამყაროს მხატვრული გაცნობიერების მაღალი ნიმუში, ნიჭი ბუნების სიყვარულის მხატვრულ



განპერეტამდე ასვლისა. ადამიანთა საცხოვრისი თავისი ცხოველური ჩვეულებრიობით მისთვის სილამაზის დიდებული ობიექტია. უმნიშვნელოვანესი კი მაინც ის არის, რომ ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრება განუყოფელ პლანში იხილება. ერთმანეთის შემავსებლნი და ერთ არსებად ქცეულნი — აი, მწერლისათვის იდეალური ხატი.

ამ კეთილშობილური მისიის აღსრულებას ემსახურება მისი შემოქმედება.

რევან ინანიშვილის პროზის ენობრივი სისტემა — რაც მისთვის პრინციპულად არსებით და საინტერესო მომენტს შეადგენს — ფრიად ორიგინალური თავისებურებით ხასიათდება. ჯერ ერთი, უაღრესად ოსტატურად არის განხორციელებული სოციალური ხასიათების წარმოსახვის პრინციპი — მონოლოგურსა თუ დიალოგურ ფორმაში გამოქვეყნებული საკუთარი „ხმის“ სახით. სახეებისა და მათი გარემომცველი ანტურაჟის სპეციფიკური რეალიების ფართო და თავისუფალი წარმოსახვის მიუხედავად, მწერალი ძირითადად ში მაინც არ განერიდება ლიტერატურულ-ენობრივი გამოსახვის დამკვიდრებულ ნორმებს. მისთვის არც კუთხურ გამოთქმათა ხაზგასმული ეგზოტიკაა ორგანული. ბედნიერ წონასწორობაში მოყვანილი მდიდარი ენობრივი ქსოვილი აღრმავებს წარმოსახულის ექსპრესიულ-სემანტიკურ პერსპექტივას და გრაფიკულ გამომსახველობას ანიჭებს მას. მკითხველის თვალწინ უწყვეტ რიგად მიედინება ლირიკული გმირის შინაგან ღირებულებათა სიტყვიერი ეტილონები, რომელნიც საკუთარი პიროვნული თვითგახსნის საშუალებად ქცეულან.

მწერლის მიერ გაცდილი სამყაროს ეთიკური და ესთეტიკური ობიექტივაცია, რაც ჩვენს წარმოდგენებში ბუნების გაფერმკრთალებული ფორმების რესტავრაციასაც გულისხმობს, ინდიფერენტუზმის არასასურველ საბურველს აცლის ჩვენს ცნობიერებას და ორგანული თანაგანცდის სურვილით მუხტავს მას. შემოქმედის სულში არველილი სამყარო, ლირიკულ, სულისმიერ ხმებს გამოსცემს და მრავალგანზამილებიან ემბლემატიკურ სახეებად წარმოსახება.

მიბრუნება და აღმოჩენა ჩვეულებრიობის გარსში მთრთოლვარე არაჩვეულებრიობისა, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნებდა იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ამოუწურავია მხატვრული თვალთახედვის შესაძლებლობები და უცდომელია მისივე ღირებულებრივი ორიენტაცია.



მარტოობის ტკივილი



აკაკი ბაქრაძე



აკაკი ბაჭყალიას მოთხრობების მართი ნაწილი მიღმნება შამილსა და საჩაჩხო დადისტნის ოცდახუთწლიან გმირულ ბრძოლას მეფის რუსეთის იპერიალიზმის წინააღმდეგ. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ მწერალი თმის ეპიზოდებს უშუალოდ არ ასახავს, მაგრამ მაინც რელიეფურად ჩანს ამ უთანასწორო საგრობის ხასიათი. მისი მონაწილეების ბუნება-თვისება, მათი სულის მოძრაობა, ტანჯვა, ტკივილი. უპირველესი გრძნობა რომე-

ლიც მოთხრობების კითხვისას გეუფლებათ, არის მტკფოლვარე მარტოობის განცდა. „ — მამაჩემი ოცდახუთი წელიწადი ეომებოდა მთელს დუნიაზე ყველაზე ძლიერ იმპერიას და არც ერთხელ არავინ დახმარებია! — გულისტკივილით ამბობს ნუჰამედ-შაფი, მესამე ძე შამილისა („ორველი“).

მარტოობა ავ. გაწყრილიას მოთხრობათა მთელი ციკლის საერთო განწყობილებაა. მარტოა შამილი ტყვეობაში. „მთელ დუნი-



აზე ახლა არაფინაა ზრახვათა და ფიქრთა ჩემთა თანაზიარი“ („იმამი ლოყაში“). მარტოა ნიკოლოზ ბარათაშვილი სიკვდილის წინ („სიკვდილი ბარათაშვილისა“). არც ბარონ ნიკოლაის, რომელმაც შემთხვევით შეიარა „სამინელქოსში“ და ავადმყოფი პოეტი ნახა, არც ანა მათუხოვას, რომელიც სიყვარულით და გულისხმიერებით ეპყრობა მომაკვდავს, არც ბათლომე პონანოვსკის, რომელსაც უყვარს ნიკოსთან საუბარი, არაფერი იგეგმათ პოეტის მალალი აზრისა და სულის მისწრაფების. მარტოა მიტროპოლიტი ნაზარი დახვერეთის პირისპირ („ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“). მიტროპოლიტის მტერია არა მარტოპოლკოვნიკი ნიჟარაძე, რომელმაც იგი სიკვდილით უნდა დასაჯოს, არამედ რევოლუციონერებიც, ვინც ნაზარმა შეიფარა და დახმარების ხელი გაუწოდა.

აკ. გაწერელის მიერ აღწერილი მარტოობის უმთავრესი თვისება ის არის, რომ იგი არ ბადებს სასოწარკვეთილებსა და უნუგემობის გრძნობას. პირიქით, სწორედ მარტოობაა როგორც შამილისა და მისი თანამებრძოლების, ისე ბარათაშვილის, ნაზარის და სხვათა გაუგონარი სიმტკიცისა და უმაგალითო ვაჟკაცობის მასაზრდოებელი წყარო. აკ. გაწ-

ერელიას მოთხრობების მიტროპოლიტის აქეზი თავისი ცხოვრებით ადასტურებენ გერმანული ანდანი სიბრძნეს — ძალუმ მარტოობაში ძლიერება.

ჩანტის ნაიბს, ჰანავათის თავგადაღებულ რაინდს ამზათს („ამზათი ანუ სევილიის დილა მთაში“) სამი კაცი უპირისპირდება — მეფისნაცვლი კავკასიაში ბარიატინსკი, გენერალი ვედოკიმოვი და ჯანშუში დუგა. სამივე რწმენადარგული ადამიანია.

ბარიატინსკი „ცხოვრებას, მგონი, წამიერ და უღიმღამო პაუზაჲ მიიჩნევდა თრ წყვილიადს შორის...“ თუკი ადამიანის ცხოვრება სხვა არაფერია, გარდა წყვილიადიდან მოსვლისა და წყვილიადში წასვლისა, მაშინ რა დანიშნულება, მნიშვნელობა და აზრი აქვს იმ ხანმოკლე პაუზას, რომელსაც ადამიანის სიცოცხლე ეწოდება? ალბათ არაფერი, და ბარიატინსკიც თმით ცდილობს გამოაცოცხლოს, გარინდებიდან გამოიყვანოს მოწყენილობითა და ფლეგმით სავსე საკუთარი ცხოვრება. ბუნებრივია, რომ იგი ვერაფერს იგებს ვერც შამილისას და ვერც ამზათისას.

გენერალი ვედოკიმოვი ადიდებით გამოსული კაცი. ყველას უნდოდა და ეჭვის თვლით უყურებს, რამეთუ სწამს, „მეორე ადამიანის



გულწრფელობას სულელი თუ დაიჭერებსო?“

ღუგა კი რიგითი ნაძირალაა, რომელმაც მტრის სასარგებლოდ მოძმის გაყიდვა იცისრა და ღუმ-მამს მეგზურად დაუდგა.

ეს სამი კაცი გადაწყვეტს, ღა-ლატის საშუალებით, გაანადგურ-ონ ჩანტის ნაიბი ითუმ-ყულაში და ამით მომაკვდინებელი ლახვარი ჩასცენ შამილსა და საჩაჩნო-და-ღისტნის ეროვნული თავისუფლე-ბის დიდ ომს.

ორგულობამ გასჭრა და მიზანს მიაღწიეს, მუხთლად გაცემულ, მარტოდ დარჩენილ ამზათს ფიზ-იკური წინააღმდეგობის გაწევა აღარ ძალუძს. მაშინ იგი გადაწყვეტს ზნეობრივად, სულის სიმ-ტკიცით, რწმენის ერთგულებით დაამარცხოს მტერი. ამზათი ცხე-ნზე შეისვამს ცოლს, ათი წლის ვაჟიშვილს, უკან ძმისწული შე-მოუფდება, რომელმაც სიკვდილ-შიც არ უღალატა ბიძას და ასე, მთელი ოჯახი, ერთგულ პირუტ-ყვზე ამხედრებული, უფსკრულ-ში გადაეშვება.

ნალალატევი, გაყიდული კაცის მარტოობამ წარმოშვა შემადრწ-უნებელი გმირობის ფაქტი. ეს მშვენიერი მათხოვარსა და ნამუს-გარეცხილს ჰგონია სიკვდილი სი-ცოცხლის დასასრული, თორემ უზენაესს ზიარებულმა ყოველმა

კაცმა იცის, რომ გარდსცვალვამ არსებობის ერთი ფორმის შეცე-ლაა მეორეთი. განა საკითხავია, ვინ იწვევს მკითხველის კათარ-ზისს? როგორც ჭეშუცი, მწვირც და მწიკვლი რჩება ბარიატინსკი, ევდოკიმოვი და ღუგა. როგორც სულის ნათელი ანათებს ამზათი და ადამიანის ამქვეყნიური არსე-ბობის მიზანს იძლევა.

როცა შამილს მოახსენეს, რომ ახალშობილთა მონათვლას აგვიან-ნებუნ და ჩვილთ სახელებს თვით-ნებურად არქმევენო, წმინდათაწ-მინდა საწოლებელთ შორის არ ახ-სენეს სახელი ისა ანუ იესო („იმ-ამის ერთ იდღე“), ეს შეამჩნია შა-მილმა და თავად დაამატა ქრის-ტეს სახელი. აკ. გაწერელია დას-ძენს, შამილი ყოველთვის მოწი-წებით ახსენებდაო ქრისტეს, რა-დგან ღრმად სწამდა, „...ყველამ მასავით უნდა გოლგოთამდე ატა-როს თავისი ჯვარი ხალხის სამსა-ხურძსათვის“.

ქრისტემაც მარტოდმარტომ აზ-იდა ჯვარი გოლგოთაზე, არავის გაუწვდია მისთვის დახმარების ხელი. ამ ძალას ანიჭებდა რწმენა. ამცლებულისათვის, მშვენიერი-სათვის მუდამეამს მარტო იბრძ-ვის ადამიანი, რამეთუ „მოწაფე-თაგან ერთი ყოველთვის ვამცემ-ია“ („ნაზარის უკანასკნელი ლო-ცვა“). ხოლო მეორე, უნდა დავა-



მატო, ყოველთვის ლაჩარი. ამის დასტურია მოციქული პეტრე. „და მერმეცა უარ-ყო პეტრე ფიცით და თქუა, ვითარმედ არა ვიცი კაცი იგი“. მაგრამ შემდეგ როგორ შეიძენს მხალის კლდის სიმტკიცეს, ეს უკვე დამოკიდებულია იმაზე, რა დოზით არსებობს ადამიანში მოყვასისადმი სიყვარული.

შამილსა და ნაზარს ადამიანური დანიშნულებისა და ღვთიით დაკისრებული მისიის პირნათლად შესრულებამ მიაწიჭა სიმტკიცე.

„...მხოლოდ უზენაესის კარნახით ქადანდილი ომია ტყბილი და მწარეც“, — ფიქრობს შამილი.

„გზადაბნეულთათვის ღმრთის კარები ყოველთვის ღიაა“, — ამბობს ნაზარი.

ეს ლიტონი განცხადება კი არ არის მიტროპოლიტისათვის, არამედ მისი მოქმედებისა და საქციელის გამსაზღვრელი და წამმართველი მრწამსი, რადგან უფლის ღალატი უფრო დიდი დანაშაულია, ვიდრე იმპერატორისა.

ბარნას ადამიანად მოქცევა კი ფანაპირობა მოუტრავის გულში მოყვასისადმი სიყვარულის განქანამ („მოურავი“).

ძალივით ერთგულად ემსახურებოდა მოურავი ბარნა დეკანოზ ჩიჩუას. არც არასოდეს გაუვლია გულში ვინმეს მიმართ თანა-

გრძნობა. მაგრამ ამ მსეტყველში კი კაცის სამშვიდველიც კი შეადრწუნა გლახაკი მიხას სათნოებამ.

ღარიბმა და უპოვარმა მიხამ დეკანოზის ვენახში ყურძნის მოპარვა განიზრახა. ქურდობისას წაასწრო მოურავმა ბარნამ. არ გასჭრა მიხას თხოვნამ, ეპატიებია მისთვის ეს დანაშაული. ბარნამ გალახა ბერიკაცო. მაშინ ლანძღვთრევის მაგიერ, მიხამ მორჩილად დალოცა ბარნა — „ღმერთმა მარჯვენა ქიკურთხოს, შეილო, ჩიჩუების ერთგული, თორემ ჩემი მოძმე არ მიზამდა ამ სიყეთეს...“

ტყვიასავით მოხვდა ეს სიტყვები მოურავს. გულ-ღვიძლი გადაუტრიალა. მწარედ დააფიქრა თავის საქციელზე და პირველად სიტოცხლეშში გადაწყვიტა, არაფერი ეთქვა დეკანოზისათვის. ეს უკვე ადამიანობის გზაზე დადგომას ნიშნავდა. ბარნას სამშვიდველში იღვიძებდა თანაგრძნობის, თანაღმობის, სიყვარულის გავება, ამით მოურავს სიმტკიცე და ძალა ემატებოდა, რამეთუ „ყველა ტაძრის შემუსურა შეიძლება, მაგრამ უფლის მიერ ადამიანის სულში აგებული ტაძრისა კი არა“ („ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“). ამიტომ არის სასაცილო და მასხარა ყველა დიქტატორის მისწრაფება დამონოს და დათრგუნოს ადამიანი. თუ ადამიანს თავად არ სურს,



არ არსებობს ძალა, რომელსაც მისი სამშენველოს მოდრეკა და დამორჩილება შეეძლოს.

აკ. გაწერელის პერსონაჟების მართობას ახლავს სკეფსისი, გამოკლენილი როგორც პროტაგონისტთა მხრიდან, ისე ავტორისაგან. ამ სკეფსისს აპირობებს მართობის სიდიადის და გმირობის სხვათაგან გაუგებრობა. ეს კარგად ჩანს „ორეულში“.

1880 წელს პარიზში ჩავიდა შამილის მესამე შვილი, ახლა უკვე რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორი მუჰამედ-შაფი და მისი მეგობარი კორნეტი კარლპოფი. მუჰამედ-შაფი წყნარი, მშვიდობიანი და მორიდებული კაცი იყო. არავითარი სურვილი არ ჰქონდა მის გამო აქიოტაჟი ამტყდარიყო და ცნობისმოყვარეთა ბრბო დასეთოდა. მაგრამ ერთხელ მეგობრებმა გაზეთში წაიკითხეს, რომ რომელიღაც არენაზე შამილის ძე მესმეტ-შეფი გამოდის და ხალხს კავკასიის ომში მიღებულ ჭრილობებს უჩვენებსო. შეურაცხყოფილი მუჰამედ-შაფი დაუყოვნებლივ გაემართება პასაჟში თვითმარქვის სანახავად. რა თქმა უნდა, მუჰამედ-შაფის არ გასჭირვებია სხვისი დიდების ქურდის მხილება და გამოაშკარავება. ცრუ მესმეტ-შეფი რუსეთის ქვეშევრდომი ფამოდგა, რომელიც გმირის

სასელით სპეცულაციას ეწეოდა.

ქ სკეფსისს ბადებს ორი გარემოება: ჯერ ის, რომ სხვისი ტყვილით, ტანჯვით და სისხლით შეუძლია ნაძირალას ისარგებლოს და არსებობის პური იშთონოს; მეორეც ის, რომ ბრბომ არ იცის ელემენტარული რამ: გმირი ჭრილობებით არ ვაჭრობს. ამიტომ დორბლიანი დოყლაპიები ანკესზე ეგებთან და ეიგინდარებს ტაშს უტყაბუნებენ. ამის დანახვა ბუნებრივად იწვევს სევდას. ალბათ ამის ბრალია, რომ ზოგჯერ აკ. გაწერელია თავად განმარტავს ნაამბობის აზრს. „ყველას როდი ხელეწიფებს მირონცხებულთა ბატის ფრთის ხელთპყრობა, თვალთა პატიოსანთაგან შემკული გვირგვინი, ხმალი, პორფირი და ბისონი“.

მარცხი იმდენად არ ბადებს სკეფსისს, რამდენადაც გაწეული შრომის ამოების და სხვათა უმადურობის შეგრძნება.

დღედაღამ ჩანტელების კეთილდღეობაზე ზრუნავდა ამზათი. მათი ბედილბალი იყო მისი უპირველესი საფიქრალი. მაგრამ კუთხურობის ავი ზნით შეპყრობილმა ჩანტელებმა ვერ აბატყეს, რომ ამზათი თავლინელი ლეკი იყო და არა ჩიჩენი. შინ შვილივით ზრდიდა ამზათი მოლაღატე დეგას ერთერთ ვაჟიშვილის. არც ეს

7. „კრიტიკა“ № 2 (31).



დაუმაღლეს ჩანტელებმა, დუჟამ და გაზრდილმაც მუხანათურად მაინც გაყიდეს იგი. ასეა, ამალღებული, მშვენიერი და ზნეობრივი — მსხვერპლია, „...სვებედნიერი ისინი კი არ არიან, ვინც ჰაზავათს ეწევიან, არამედ ნაძირალთა და გარეწართა ბრბო, რომელიც ხანჯლებს მაშინ იშიშვლებს, როცა მას ქვეყნის მტრის ძალა უმაგრებს ზურგს. და ეს ბრბო მუდამ მზად არის ყველა თავმოყვარის, ნიჭიერისა და ჰაზავათისათვის თავდადებულის დასაღუპავად“ („ამზათი ანუ სვეილიის დილა მთაში“).

უკვე კალუგაში გადასახლებულ შამილს ესტუმრა ჯამბაზი ფრანსუა კერი („ბოსკოს შეგირდი“). დიდი სიამოვნება და აღტაცება მოჰგვარა ექსიმამს კერის ოსტატობამ, თან დააფიქრა კიდევ. „...ბრმად ვენდობოდი ნაიბებს, უნდა კი ისე მედევნებინათვალი მათთვის, როგორც ბოსკოს შეგირდი ადევნებდა სათამაშო რგოლებს. ბებერი შამუილ ცუდი ჯამბაზი გამოდგა“...

მძამე ბრძოლას ყველამ ვერ გაუძლო და მოღალატენი გამრავლდნენ. ვერც მკაცრი, ასკეტური ცხოვრების გადატანა შესძლო ბევრმა და იოლად წამოეგენ მტრის მიერ მოკრძმებული ნობათების ანკესზე. „...მისი ნაიბების

მაღაც უსაზღვროა, მათხარცეჯამ მაგარი ჰყოფნით, არც საჩუქრები. ქრთამის აღებას დაეჩვივნენ და ხალხს ატყავებენ... ვეება სახლები წამოჭიმეს, უღანამაშულო ოჯახებს ბეგარას ახდევინებენ, მათს ქონებას იტაცებენ და სუქდებიან. ყურანის კითხვას გადაეჩვივნენ და იმამის მკაცრ და სადა ცხოვრებას ჩუმად დასცინიან“... („იმამის ერთი დღე“). არც პატივმოყვარეობასა და პირველობის ტრფობას შეუსრულებია სასარგებლო როლი. პირველი ლახვარი, რომელიც კავკასიის სიმტკიცეს ჩასცეს, შამილისა და ჰაჯი-მურატის წაკიდება იყო. ამას კარგად ხედავს ექსიმამი, მაგრამ უკვე გვიან, დატყვევებული, პეტერბურგს მიმავალი. „ჩვენ ადრე, გავიყარენით და თვითთვითს მოგვეზლო სამაგიერო უნებლიე შეცდომათა გამო; მას ჩემგან წასულს და მე უმიძისოდ დარჩენილს — ღუნობში რომ მყოლოდა იგი, ანლა აქ არ ვიქნებოდი“ („პირ-მურთი“). ყველაფერმა ერთად თავმოყრილმა არარად აქცია საჩაჩხო-დალისტის თავგანწირული ომი.

„...ოცდახუთი წელიწადი ვმუშაობდი ჰაზავათს. დავმარცხდი, მაგრამ საიქიოში პირნათლად წარვსდგები უზენაესის წინაშე — აქი მან დააწესა კანონი, რომელიც რწმენისათვის გადახდილ ომს



და ჯამბაზის თვალთმეცობასაც ერთნაირად უაზროსა ხდის!.. („ბოსკოს შეგიბრდი“).

როცა შამილმა ეს სიტყვები თქვა, მსმენელნი ვერ მისვდნენ, რომელ კანონს გულისხმობდა იგი. მაშინ კალუგელმა ტყვემ თავად განმარტა: ალ-მავთ (სიკვდილი).

ნუთუ მართლა გათანაბრებულ-ია სიკვდილის მიერ შამილი და ბოსკოს შეგიბრდი ფრანსუა კერი? თუ ეს ბრძოლით დაღლილი კაცის სკეფსისია, რომელსაც ჯერ ვერ წარმოუდგენია და გაუთვალისწინებია საკუთარი სიღლიადე, რაოლი და მნიშვნელობა მომავალი თაობებისათვის? ხომ არსებობს ზნეობრივი იჯამარჯვება, რომელიც მოგებულ ომს სჯობს ზოგჯერ, რამეთუ უთანასწორო საგრობაში დამარცხებული იქცევა გმირობის, ვაჟკაცობის, თავისუფლებისმოყვარეობის, რწმენის, ერთგული სინდისის სიმბოლოდ? არსებობს და ამის საბუთი თავად შამილის ცხოვრებაა. თუ მის სამშვიდგელში ხანდახან სკეფსისი ისადგურებს, ეს არ არაა სასოწარკვეთილებისა და უიმედობის ნაყოფი. ეს შედეგია ღრმა ჭკუისა და დიდი გულის, რომელიც ხედავს თანამემამულეთა ზვედრს და ბოლომდე შეუსრულებელ საკუთარ მისიას.

არის სევდა და სკეფსისი. არის

აგრეთვე გულგამოჭმულობა და უიმედობა. პირველი კეთილის თანამგზავრია, მეორე — ბოროტის. თუ პოლკოვნიკ ნიყარაძესავით ფიქრობ, რომ „ადამიანი ნაგავია და ნაგავად ჩავა საფლავში“, მაშინ უიმედობას და გულგამოჭმულობას ვერ გადაურჩები; სიხარულს და სიამოვნებას მხოლოდ ბოროტის თესვა მოგანიჭებს, რამეთუ ადამიანის სისუსტე — ვერ მიავთს კეთილს კეთილით — საკუთარი ცინიზმის, უგულობის უტყუარ საბუთად მოგეჩვენება. თუ მიტროპოლიტ ნაზარეცი თფიქრობ, რომ „მაცხოვარი ადამიანად მოგვევლინა, რამეთუ ყველა ქე ხორციელი ღმრთის ტოლია და ძალითა უფლისათა უზყრია საჯენი ამა სოფლისანი“ („ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“), მაშინ იოლად მიუტყვენ მოყვასს შეცდომას და სისუსტეს. საკუთარ ნაბიჯს იმით კი არ გაზომავ, დაგიმადლებს თუ არა ვინმე სიკეთეს, არამედ იმის შესაბამისად, როგორ გადაუხადე ვალი რწმენას.

პოლკოვნიკი ნიყარაძე ლოგიკით სჯობნის მიტროპოლიტ ნაზარს.

„თუ ვიფიქრია, ნავ ნაძირალებს ჩვენი ადგილები რომ დაეკაეებინათ, მთლად სიძხლისმსმენლი და ავაზაკნი აღმოჩნდებოდნენ... აღთქმული ბედნიერების



მოლოდინში ხალხს დაამშვიდებდნენ ერთი ლოზუნგით „ზეგ“, მაგრამ ეს „ზეგ“ არასოდეს არ დადგებოდა და ლოზუნგი დაუსრულებელ „მასზეგად“ გადაიქცეოდა...“ — ეუბნება ნიჟარაძე ნაზარს. მიტროპოლიტს ამ სიტყვების გამაბათილებელი საბუთი არა აქვს. მართლაც ისე მოხდება, როგორც პოლკოვნიკი ფიქრობს და ლოგიკურად იგი ცამდე მართალია, მაგრამ ამის გამო კეთილის მიმართ რწმენის შერყევა არ სურს ნაზარს. ამიტომ იგი ნიჟარაძის ლოგიკას საქციელით უბასუხებს. ეს საქციელი კი ანადგურებს პოლკოვნიკის არა მარტო ლოგიკას, არამედ მის პიროვნებასაც.

დახვრეტის წინ მიტროპოლიტი ნაზარი ილოცებს როგორც რევოლუციონერების, ისე ნიჟარაძის სამშენიყელის გადასარჩენად. ვაღმობდილი მიტროპოლიტი მშვიდად ეგებება სიკვდილს. თავგანწირვა ნაზარს სჭირდებოდა როგორც ნიჟარაძის, ისე რევოლუციონერების ზნეობრივი ამალღებისათვის. ორივე მხარეს თანაბრად უნდა შეეგნო, რომ ღმრთის კარები დაგმანულია ჯალათისათვის. ამის დასადასტურებლად ლოგიკა

არ კმაროდა. იგი კონკრეტულ საქციელს ითხოვდა და ნაზარიც აუცილებლობის შესაბამისად მოიქცა.

ყოველი ადამიანი ერის სისხლხორციული ნაწილია და ცალკეული კაცის სამშენიყელის გადარჩენისათვის ბრძოლა ომია ერისა და ქვეყნის ხსნისათვის. ამდენად ნაზარის ქმედება თანაბრად არის მიმართული ქვეყნისა და ხალხის სიკეთის გზაზე დაყენებისაკენ.

ნაზარის საქციელის საფუძველია რწმენა, გამოხატული სიტყვებით, რომლითაც მან მიმართა პოლკოვნიკს, როცა ნიჟარაძემ ადამიანის და ცხოვრების ამოვებით შეშინება დაუპირა მიტროპოლიტს: „სული ჩემი ეკუთვნის ღმერთს, გული ჩემი — სამშობლოს, ხოლო გვაში ჩემი — მიწას...“

თუ ამ ჭეშმარიტებას იწამებს ადამიანი, არცერთი კაცი, რა საქმესაც უნდა ეწეოდეს იგი, არ შეჰკამს სირცხვილისა და დამცირების პურს, ლემის დასაკმაყოფილებლად არ შეირცხვენს თავს, მიუხედავად იმისა, რომ ნარტობის ტკივილის ატანა სხვათა თანაგრძნობის თვინიერ მოუწევს.

„ბუნდოვანი პროფილის“ კაპო

□
 ჯანსუღ ღვინჯილია
 □

„სულ ცოტა ხნის წინათ ზოგი სექტიკოსი უარყოფდა „სამოციანელების“ არსებობას ჩვენს ლიტერატურაში, ვერ ხედავდა მათ განმასხვავებელ ნიშნებს, ვერ აფასებდა მათ როლს ლიტერატურულ პროცესში. მე არ მინდა მსგავსი შეცდომა გავიმეოროთ „სამოცდაათიანელთა“ თუ სხვათა მიმართ. მაგრამ არც აპრიორულად მინდა მივიღო ჯანსუღ ღვინჯილიას ძიერ სუთიოდე წლის წინათ ნათქვამი „თაობა მოვიდა!“ თქმა ერთია, დამტკიცება მეორე. თანაც, ახალი გეარები, რაც არ უნდა საინტერესო იყვნენ ისინი, სულაც არ ნიშნავს ახალ ლიტერატურულ თაობას“.

კობა იმედაშვილის წერილში—„ბუნდოვანი პროფილი“ ეს სიტყვები ყველაზე სრულად ამყლავებენ ლიტერატურული ფაქტებისადმი ჩვენი დამოკიდებულების საერთო შინაარსს. ჩემი პასუხის დასასრულს კვლავ დაგუბრუნდები ოპონენტის მიერ ამ ციტატაში გატარებულ აზრს. ლიტერატურული პროცესისათვის მართლაც განუსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭება ახალი თაობის სახის დადგენას, მისი პროფილის გამოკვეთას. რადგან თუ თაობა მართლაც ახალია, ე. ი. ლიტერატურული თაობაა, მას თან მოაქვს განსაკუთრებული ტენდენციები, საფუძველს უყრის თემატურ, შინაარსობრივ და ფორმის მიერ სიახლეებს და მწერლობას ამდიდრებს. სავსებით ბუნებრივი და ლოგიკურია კობა იმედაშვილის განცხადება იმის შესახებ, რომ საჭიროა ნორმალური კამათი მწერლობაში მიმდინარე ცვლილებების გასარკვევად. მისთვის (და არა მარტო მისთვის) ახალ თაობაზე ლაპარაკი ჯერ მხოლოდ კითხვებს, კითხვებს და კითხვებს წამოჭ-



რის, რაზეც პასუხი, კობა იმედაშვილის აზრით, ჯერ არ მიტყუებოდა. დენად: ჩემთვის მოულოდნელი არ არის, რომ მან აპრიორულ განცხადებად მიიჩნია ჩემს მიერ რამდენიმე წლის წინათ ნათქვამი — „თაობა მოვიდა!“ მაშინ ეს სიტყვები მართლაც მხოლოდ მინიშნება იყო და მტკიცება არ მოსდევდა. მაგრამ ამ ხუთი წლის განმავლობაში იმდენი კი ითქვა „სამოციანელების“ შემდგომ მოსულ მწერლებზე, რომ „ბუნდოვანი პროფილით“ არ უნდა გვესახებოდეს ჭართული პოეზიის ახალი თაობა.

მაგრამ ფაქტი ფაქტია და ჩვენ ყველანი მადლობელი უნდა ვიყოთ კობა იმედაშვილისა, ვინაც გულწრფელად აღიარა, რომ ის არ არის დარწმუნებული ახალი ლიტერატურული თაობის არსებობაში. აღიარებს და ასევე გულწრფელად ითხოვს გაგრძელდეს კამათი, რათა გარკვევით ითქვას როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი პასუხიც.

კობა იმედაშვილი ჩემგან მოითხოვს არგუმენტებს ყოველივე იმის დასამტკიცებლად, რასაც მისი აზრით აპრიორული განცხადება ჰქვია. მე არ ვთვლი ჩემს განცხადებას აპრიორულ აზრად, მაგრამ რაკი არგუმენტების მოთხოვნილება გაჩნდა, შევეცდები მოვიტანო ისინი.

მაგრამ მანამ მინდა შეგნიშნო, რომ ოპონენტის მოთხოვნა, გურამ ასათიანთან კამათში დამენახიათებინა თაობის ყველა არსებითი ნიშან-თვისება, სამართლიანი არ არის.

ყოველ წერილს თავისი საგანი აქვს. თავისი მიზანდასახულობა. ჩემი წერილის მიზანი იყო დამეჩვენებინა გურამ ასათიანის მოსაზრებები ახალი თაობის (იმავე „სამოციანელების“) სიახლეებზე, აგრეთვე დამეჩვენებინა ამა თუ იმ თაობის სია და აღმედგინა ნამდვილი სურათი. ერთი სიტყვით, გამეთიშა გურამ ასათიანის ზუსტი და მცდარი განსაზღვრებანი, რათა იმთავითვე ნათელი წარმოდგენა გვქონოდა ლიტერატურული თაობის შემადგენლობაზე. ეს იყო ჩემი წერილს საგანი. თაობის ნიშან-თვისებებზე კონკრეტული საუბარი ჩემი წერილის მიზანი არ ყოფილა.

ლიტერატურის ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენაზე საუბარი იმავე ლიტერატურისათვის არის აუცილებელი. მნიშვნელოვან მოვლენებს შორის ახალი ლიტერატურული თაობის დანახვა, შესწავლა, მისი გზის განსაზღვრა კრიტიკული აზროვნების უპირველესი

მოვალეობაა. იგი მწერლობის უპირველესი მოთხოვნილება უნდა იყოს, გარდა იმისა, რომ უპირველესი მოვალეობაა. ჩვენ კი საოცარი გულგრილობის მოწმენი ვხვდებით. ხუთი წლის წინათ თქმულმა სიტყვებმა — „ახალი თაობა მოვიდა“, როგორც ჩანს, მხოლოდ გააღიზიანა მწერლობის გარკვეული ნაწილი. ეს იგრძნობა ახალ თაობასთან დამოკიდებულებაში. მაგრამ არც გაღიზიანებამ უშველა საქმეს. ხუთი წელი ისე გავიდა, არავინ არ დაინტერესებულა შეესწავლა „სამოციანელების“ შემდგომ მოსული მწერლების შემოქმედება და სერიოზულად ემსჯელა მასზე. არც გურამ ასათიანის „პირველ ცდას“ (კ. იმედაშვილი) აღუძრავს განსაკუთრებული ინტერესი ამ მიმართულებით. არა და არა. ახალი ძალების დახანგისა და შესწავლის სურვილი გულგრილობის მაღალი კედლის იქით დაფავდა სულს. ისევ ახალი ლიტერატურული თაობის (მე ღრმად მწამს მისი ლიტერატურულობა, თუ რატომ, შევეცდები, ამაზე ქვემოთ არგუმენტებით ვისაუბრო) ერთერთ წარმომადგენელს დამპირდა საგანგებოდ მესაუბრნა ამ საკითხზე. შედეგი სავსებით ლოგიკურია. ჩემი წერილი, როგორც ირკვევა, უფრო გამომწვევი ეჩვენა ბევრს და იქნებ ტენდენციურიც, ამდენად ნაკლებ დამაჩრუბელიც. აპრიორული განცხადების ილუზიაც აქედან გაჩნდა. და. აინანატრი დაინტერესება როგორც იქნა, გამოიძღაღენდა. ჩემს წერილს კ. იმედაშვილმა უპასუხა „ლიტერატურულ საქართველოში“.

კობა იმედაშვილის წერილის ღირსება ის არის, რომ ღრმად აქვს გაცნობიერებული ახალ ლიტერატურულ ფაქტებში გარკვევის აუცილებლობა. მისი აზრით, საერთოდ ლიტერატურის სასიცოცხლო მოთხოვნილება უნდა იყოს ფაქტებში გარკვევის სურვილი. თვითონაც ამიტომ უპასუხა ამ სურვილს. ჩემი მტკიცების საპირისპირო მოსაზრებებში ოპონენტის დიამეტრალურად განსხვავებული პოზიცია ილანდება ზოგჯერ, მაგრამ დამოკიდებულების კულტურა არასდროს არ მახინჯდება. ამის მიღწევა კი არც ისე იოლი გახდა ჩვენში გავრცელებული პაექრობის ფონზე. ეს გვაძლევს იმედს, რომ კამათი მეცნიერული ტენდენციების მიღწევას მოემსახურება და არა ერთმანეთის მოსაზრებათა გაუფასურებას.

ოღონდ აქვე მინდა შევნიშნო კ. იმედაშვილისა და საერთოდ ყველა პოტენციური მოკამათის მისამართით, რომ მეტი გაფრთხილება გვმართებს ერთმანეთის პოზიციებისა. კამათის ხელოვნებამ



ჩვენში, რა მტკიცება უნდა ამას, მახინჯი ფორმები მოიძარგვა. საკუთარი პოზიციის დაცვის მიზნით სხვისი არსებითი მოსაზრებების მიფუჩეჩების ცდა ჩვეულებრივი ამბავი გახდა.

ამ მხრივ კ. იმედაშვილის წერილი ნაკლებ სცოდავს. მაგრამ საერთო სტილს მთლიანად თავს ვერც ის აღწევს. მხედველობაში მაქვს, უპირველეს ყოვლისა, შემდეგი განცხადება: „მეორე — თვით ამოსავალია ჯანსუღ ღვინჯილიასი, ვფიქრობ, მცდარი, თუმც არა ახალი“. სიტყვა „ვფიქრობ“ არ არბოლებს თქმულის კატეგორიულობას. კამათის ნორმალურ წესს უნდა გაეწიოს ანგარიში. სრული უფლება გვაქვს, არ გავიზიაროთ სხვისი მოსაზრება, მაგრამ მცდარი ვუწოდოთ სხვისას და სწორი ჩვენსას, ასეთი მეთოდი პაექრობის წმიდათა წმიდა კანონს არღვევს. მოკამათეთა შორის ვისი ამოსავალი წერტილია მცდარი, ამას სხვა დაადგენს, ამაში სხვა დარწმუნდება ჩვენი მტკიცებისა და ჩვენი არგუმენტების გასინჯვის შემდგომ. აი, ეს წმიდათა წმიდა წესი არ მინდა იქნას დავიწყებული კამათის დროს, რადგან მისი უფლებებელყოფა გამორიცხავს მეტნიერული სიზუსტის მიღწევის შესაძლებლობას.

„მე მესმის იპოთეზის შეკამათება, რომ ტერმინი პირობითია, მაგრამ განა უზუსტო პირობითობას ზუსტი პირობითობა არ სჯობია?“ — კობა იმედაშვილის ამ კითხვაში გურამ ასათიანისა და ჩემი პირობითი ტერმინების უზუსტობა იგულისხმება, უპირველეს ყოვლისა, ჩემი.

კობა იმედაშვილი ათწლეულების განსაზღვრაში არ მეთანხმება. ათწლეულების პრაქტიკა კრიტიკულ აზროვნებაში, ცხადია, ჩემი დამკვიდრებული არ არის. იგი დიდი ხანია მუშა ტერმინად მოგვეგლინა და კრიტიკას ჭირდება უფრო კონკრეტული სურათის დასადგენად, კონკრეტული მსჯელობისათვის. კობა იმედაშვილმა, ბუნებრივია, იცის, რომ ეს ასეა, რომ ათწლეულების ტერმინი „არ ახალია“, მაგრამ უბრალოდ არ იზიარებს ამ მეთოდს, უფრო მეტიც, მცდარად მიაჩნია ასეთი დაყოფა. მე ჩემი მხრივ არ მიმაჩნია ეს დაყოფა მცდარად. არა პოზიციის განსამტკიცებლად, არამედ უფრო მეტი სიცხადის მისაღწევად მოვიტანე რენე უელეკისა და ოსტინ უორენის განმარტებას:

„მე-19 საუკუნიდან მოკიდებული უნარი და „პერიოდი“ ერთ ბედში არიან: ორივეზე გავლენას ახდენს ლიტერატურული გემოვ“



ქართული ენციკლოპედია

ნების სწრაფი ცვლა, ახალი ლიტერატურული თაობა უკვე ყოველ 50 წელიწადში კი არ ჩნდება, არამედ ყოველ 10 წელიწადში. ასე, მაგალითად, დროის მცირე მანძილზე სწრაფად მოყვა ერთმანეთს „ვერლიბრის“ ხანა, ელიოტის ხანა, ოდენის ხანა, ამასთანავე არაა გამორიცხებული, რომ მომავლის პერსპექტივიდან სხვადასხვა თანამედროვე დანებები უფრო ერთნაირად გამოჩნდეს (როგორც ასლან ბაიროსს, ჟორდსუორტსა და შელის ერთსა და იმავე მიმდინარეობას — ინგლისურ რომანტიზმს მივაკუთვნებთ“).

იძულებული ვარ აქვე შევახსენო მკითხველს ჩემი მოსახრება ამ საკითხთან დაკავშირებით, რამდენადაც სწორედ იგი იქცა კ. იმედაშვილისათვის მიუღებელ მოსახრებად. „ახალი თაობა თავისი ახალგაზრდობის ათი წლის მანძილზე ასწრებს საკუთარი სტილის შემუშავება-მიგნებას, საკუთარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას და საკუთარი პოზიციის დადგენას“.

მე გამოვდივარ ლიტერატურული კრიტიკის გამოცდილებიდან და სრულებითაც არ მინდა ზემოთ მოტანილი უცხოელი ლიტერატორების სიტყვების, როგორც არგუმენტის ერთადერთობის ილუზია შეიქმნას. კ. იმედაშვილი, იმედია, დაშეთახხმება, რომ „ათწლეული“ მუშა ტერმინია, რომ 90-იანი, ათიანი, ოციანი, ოცდაათიანი, ორმოციანი, ორმოცდაათიანი და ზოლოს (?) სამოციანი წლების მწერლობაზე კრიტიკა საქართველოშიც მსჯელობს, რუსეთშიც და მსოფლიოს სხვა ქვეყანაშიც. მინდა შევახსენო მკითხველს ჩემს ნიერ განვითარებული მსჯელობა, რომლის ჭეშმარიტებაშიც დრამად ვარ დარწმუნებული: „ათწლეულების მოშველიებას რაციონალური საფუძველიც აქვს, იგი არცთუ მთლად პირობითია“. ჩემი აზრით, ეს ნაკლებ სადავო უნდა იყოს, რადგან ახალგაზრდობა, რომელიც ყალიბდება, ვთქვათ, 60-იან წლებში, როგორც შემოქმედი, სწორედ ამ სამოციანი წლების ფსიქოლოგიის, მიმართულების, ტენდენციების გარემოცვაში აღდგენს თავის შემოქმედებით მიმართულებას, ამ სამოციანი წლების საერთო სულსკვეთებასთან შეხებით ყალიბდება მისი შემოქმედებითი პრინციპები. და ამიტომ აქვს ათწლეულის, როგორც ტერმინის გამოყენებას რაციონალური საფუძველი, ამიტომ არ არის იგი მხოლოდ პირობითი. ამიტომ დამაინტერესებდა ეს ტერმინი და თუ დღემდე პირობითს უწოდებენ, უწოდებენ იმიტომ, რომ მტკიცებას კატეგორიული ელფერი არ მიე-



ცეს. თანაც მაქსიმალური სიზუსტე წარმოუდგენელიც კობა იმედაშვილი რატომღაც სწორხაზობრივად განიხილავს ჩემს შეხედულებას და ფაქტიურად გულუბრყვილო დასკვნას მომაწერს. „განა ქართულ მწერლობაში მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან დღემდე ჩვიდმეტი ლიტერატურული თაობა ვიცით? (არადა, მხედველობაში ხომ ჩვიდმეტი ათწლეული გვაქვს?) რა თქმა უნდა, არა. ვიცით ის თაობები, რომელთაც თვისობრივად ახალი და მნიშვნელოვანი შესძინეს მწერლობას თუ საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიას“.

ერთმანეთთან კამათის დროს ასეთი მარტივი საკითხების სწავლების ხერხი, იქნებ, ჯობდეს პრაქტიკიდან ამოვადლოთ, მით უმეტეს, რომ ჩემი წერილი სრულებითაც არ იძლევა ამის საბაბს. ჩემს წერილში შავით თეთრზე წერია: „აქ თქმული მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის დაყოფას ეხება, შემდგომ კი, როდესაც ღიდი დრო გაივლის, როდესაც აწმყო მთელ ნახევარ საუკუნეს ერთად მოავლებს თვალს, იქნებ ეს ათწლეული მზერამ ვერც შეამჩნიოს, მათ შორის პირობითად გავლებული ზღვარიც ვაფერმკრთალდეს. ან „გადასწორდეს“ ხნული, რომელიც კრიტიკულმა აზროვნებამ უშუალო პროცესში დროებით გაავლო. შესაძლოა რამდენიმე ლიტერატურული თაობა, რომელთა პროფილი ათწლეულების შიგნით ყალიბდებოდა, დრომ ერთ თაობად აღგვაქმევენოს. ლიტერატურის ისტორია უხვად გვაწვდის ამის მაგალითებს. ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, როგორ გაერთიანდა ერთ თაობად ილია ჭავჭავაძისა და სერგეი მესხის, აკაკი წერეთლისა და ნიკო ნიკოლაძის თუ ივანე მახაბლის თაობა, თუმცა, ერთნი სამოციან წლებში მოვიდნენ, მეორენი — სამოცდათიან წლებში, შემდგომ, ოთხმოციან წლებში, ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა გამოჩნდნენ. ისინიც მეცხრამეტე საუკუნის ღიდი ლიტერატურის არმიას შეუერთდნენ“.

ვფიქრობ, ყოველივე აქ თქმულის შემდგომ კ. იმედაშვილს არავითარი საფუძველი არ ჰქონდა ზემოთ მოტანილი სიტყვები ეთქვა. უნდა ვიფიქროთ, რომ უყურადღებოდ წაიკითხა ჩემი წერილი, ან წერილის ზოგიერთი ადგილი.

სადაო არ უნდა გამხდარიყო, ჩემი აზრით, არც შემდეგი მოსაზრება. კობა იმედაშვილი კი კითხულობს: „მერე რას ნიშნავს „წინა თაობებს, რომლებიც უკვე ჩამოყალიბებული პრინციპებით არ-



სებობენ ლიტერატურაში, არ შეუქლიათ ამავე ათწლეულში ხასიათის განმსაზღვრელი ზემოქმედება მიიღონ“. პუშკინისა და ტოლსტოის მაგალითების მოტანა აქ უბრალოდ ზედმეტია. სულ სხვა რამეზეა საუბარი. საუბარია თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებითი პრინციპების ჩამოყალიბებაზე. ალბათ, სადაო არ უნდა იყოს, რომ შემოქმედის სულიერი ფორმირება ახალგაზრდობის ასაკში ხდება და როდესაც ახალი თაობის ლიტერატურული პრინციპები და პოზიციები ჩამოყალიბდება, მასზე შემდეგ ახალი „ათწლეული-საგან ხასიათის განმსაზღვრელი ზემოქმედების მოხდენა“ წარმოუდგენელია. რატომ? იმიტომ რომ პუშკინს და ტოლსტოის (რაკი ისინი მაგალითებად დავასახელებთ), თავისი სამყარო აქვთ, თავისი პრინციპები და პოზიციები; ყველა რანგის მწერალს და მათ შორის სამოციანი წლების ქართულ მწერლებს — იმავე ოთარ ჭილაძეს, შოთა ნიშნიანაძეს, ტარიელ ჭახტურიას, ჯანსუღ ჩარკვიანს, ვიგო გეგეჭკორს თუ სხვებს გამოკვეთილი აქვთ თავიანთი პრინციპები და პოზიცია. ისინი დიახაც „აღრმავებენ, აფართოებენ ან ავიწროებენ თავიანთი შემოქმედებითი თვისებების კომპლექსს“. მაგრამ „არსებითი ცვლალება მათ ხასიათში არ შეიმჩნევა“. არის თუ არა ეს ასე? მე მჯერა, რომ ასეა. მე მჯერა, რომ თაობა, რომელიც ყოველმხრივ ჩამოყალიბდა სამოციან წლებში, განსხვავდება სამოცდაათიან წლებში ჩამოყალიბებული თაობისაგან. სამოციან წლებში ჩამოყალიბებული თაობა თავისი დროის ნიშნებს, სამოციანი წლების არსებით ნიშნებს, დაატარებს თავის თავში. რა თქმა უნდა, სამოცდაათიანი წლების მოვლენებს წინა თაობის წარმომადგენლებიც ასახავენ, მაგრამ მათზე, უკვე ჩამოყალიბებული ლიტერატურული პრინციპების მწერლებზე — „ხასიათის განმსაზღვრელი“ ცვლილებების მოხდენა უკვე არც სამოცდაათიან წლებსა და არც ოთხმოციან წლებს არ შეუქლიათ. მე ღრმად მწამს ეს და ამის თქმით სრულებითაც არ ვამბობ იმას, რასაც კ. იმედაშვილი უნებურად მომაწერს. აქ ლაპარაკია არა იმაზე, თუ ვინ როგორ ასახავს დროს, ვინ უკეთ და ვინ ცუდად, არამედ იმაზე, რომელ ათწლეულში მოხდა ამა თუ იმ თაობის ფორმირება და ხასიათის განსაზღვრა.

რაც შეეხება იმას, ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ თაობა ლიტერატურული თაობა არის თუ არა, ამაზე ნაჩქარევი დასკვნის გამოტა-



ნა არ გვარგებს. მხოლოდ ბევრი ფიქრისა და განხვის შემდეგ მთლიანად ზუსტ დასკვნამდე.

კობა იმედაშვილის აზრით, მე გურამ ასათიანის მხრივ მთლიანი ლიტერატურული პროცესის დახასიათებას ერთ თაობაზე ვაგრძელებ, ე. ი. „მთელის თვისებას მივაწერ ნაწილს“. თითქოს ამ მიზნით ვაგვუფებ გ. ასათიანის მოსაზრებებს. ჩემი აზრით, კ. იმედაშვილს სწორად არ აქვს გაგებული გ. ასათიანის წერილი.

გ. ასათიანი მართლაც ბევრს საუბრობს თავის წერილში სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის საერთო მოვლენებზე, ტენდენციებზე. მაგრამ ამ საუბარს იგი თვითვე ნიიჩნევს ექსპოზიციურ ნაწილად და შემდგომ თავისი წერილის ძირითად ნაწილს უძღვნის სწორედ „ბესიკ ხარანაულსა და მის თაობას“ და სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის სიახლეებს სწორედ ამ თაობის შემოქმედებას უკავშირებს. ამის გარკვევას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს და ამიტომ იძულებული ვხდები კვლავ მივუბრუნდე გურამ ასათიანის შეხედულებებს. არც გ. ასათიანს, არც კ. იმედაშვილს არ წარმოუდგენიათ ლიტერატურული პროცესი მდინარის გათიშულ ტოტებად. სამოციანი წლებში ახალი თაობის გვერდით მრავალი მწერალი მოღვაწეობდა წინა თაობებისა, რომელთაც ფაქტიურად შეამზადეს ის სიახლეები, რაც სამოციანელთა შემოქმედებაში გამოიკვეთა შემდეგ. ასევე შეამზადეს „სამოციანელმა“ ის სიახლეები, რაც „სამოცდაათიანელთა“ თაობამ ვააცხადა. გ. ასათიანის წერილში იქ, სადაც იგი ახალი თაობის თვისობრივ სიახლეებზე ლაპარაკობს, გათვალისწინებულია ეს ფაქტორი. და მე არ მიმიჩქმალაგს იგი. მაგრამ რაკ კ. იმედაშვილს არასწორი შთაბეჭდილება შეექმნა, ჩანს საჭიროა, აღვადგინოთ გ. ასათიანის მოსაზრებები და დავაკვირდეთ, მართლა „სამოცდაათიანელებს“ მივაწერე თუ არა ის, რაც გ. ასათიანის წერილში მთლიანად სამოცდაათიანი წლების ქართულ პოეზიას ეკუთვნოდა?

1. „დღეს ქართულ პოეზიაში სულ უფრო ხშირად გაისმის ღრმა ცვლილებათა მაუწყებელი ხმები.“

განსაკუთრებით ახალგაზრდობის მხრიდან.

ზოგჯერ ეს ის ბეგრებია, რომლებიც ორკესტრიდან კონცერტის დაწყებამდე მოისმის, ინსტრუმენტების მომართვისა და მოსინჯვისას. ყოველ შემთხვევაში, მკითხველთა დიდი ნაწილი ამ ხმებს სწო-



რედ ასე აღიქვამს. სიმბოლურია ამ მხრივ ერთი პოეტური კრებულის სახელწოდება: „უწყობელი გიტარები“ (თუმცა ამ წიგნის ავტორი უკვე ახალგაზრდა პოეტი აღარ არის).

ყოველივე ეს, ჩემი ფიქრით, სწორედ საკრავთა გადაწყობის მანიშნებელია.

რალაც დიდი პრინციპული ცვლილებებია მომდგარი კართან. შესაძლოა, მათი ერთი რიგი უკვე განხორციელდა, ჩვენ კი რატომღაც არ გვინდა დავიჯეროთ“.

2. „ეპიგონობა ზოგჯერ ცრუ ნოვატორობის ნიღბითაც ვვევლინება, ზოგიერთი დამწყები პოეტი, რომელსაც ჯერ თავისი ხელობის ანაბანა არ შეუთვისებია ზეირიანად, იმთავითვე ტრადიციათა გადამსინჯველის როლს კისრულობს.

„ახალი ფორმა“ მაშინ არის გამართლებული, როცა ის ლექსის შინაარსითაა ნაკარნახევი, როცა ახალი შინაარსი ძველ გარსში ვედარ ეტევა. აქ კი ხშირად სულ სხვა სურათია: ფორმის მოჩვენებითი სიახლე, ძველ, ათასჯერ გადამღერებულ შინაარსის საფუძველად წარმოგვიდგება.

კითხულობ ამ ლექსს და ისეთი გრძნობა გეუფლება, | თითქოს ბტქნარ ზღვაში იბრჩობოდე. თითქოს, ესეც წყალია — იგივე მოლექულები, იგივე ფერი... მაგრამ არც გემო აქვს, არც სურნელი და, რაც მთავარია, ადგილიდან არ იძვრის. ვარშემო რომ ქვეყანა ინგროოდეს, მის ზედაპირზე ერთი ტალღაც არ შექანდება“.

3. „ბ. ხარანაულისა და მისი თანატოლების მოსვლით ქართულ პოეზიას უკვე არა ნაწილობრივ, არამედ მთლიანად და თითქოს სამუდამოდ ტოვებენ ჩვენთვის მეტად ძვირფასი თვისებები, უწინარეს ყოვლისა, მკაფიო რიტმი და მდიდარი ევფონიური სტრუქტურა.

სიმართლისათვის უნდა ითქვას ისიც, რომ ქართულ ვერსიფიკაციაში ამჟამად გამძვინვარებული რღვევის პროცესი არსებითად მომზადებული იყო ამ თაობის უშუალო წინამორბედთა მიერ.

ეს „მოულოდნელი“ ცვლილებები ქართულ ლექსთწყობაში უქანასკნელი თცი წლის მანძილზე მზადდებოდა. მართალია, რიტმი და რითმა ასე გადაჭრით არავის უარუყვია, მაგრამ თანდათან იცვლებოდა მათი იერი, დანიშნულება, ვაზრება...

და აი, მოვიდა თაობა, რომელმაც პატივსაცემი ქართული რით-



მა თავისი ეზო-გარემოდან დაითხოვა. რითმას თან წაყვა „წყობილი სიტყვა“, „მოვალე, მოვდივარ და მოვიმღერი“. „სიტკბო“ და „წყობილი“.

პოეზიამ საბოლოოდ დაკარგა ამღერების („გალობის“) მნიშვნელობა, პოეტს კი ახლა მხოლოდ საქილიკოდ უწოდებენ „ჰგობსანს“.

ხოველივე ეს მართლაც სევდის მომგვრელია.

შესაძლოა, ის ნაჩვევი ხმები ერთხანს კიდევ შერჩნენ ქართულ ლექსს, ან ოდესმე ისევ დაგვიბრუნდნენ, მაგრამ დღეს ჩვენი პოეზიის ყველა ცოცხალი სიმბოლო სწორედ მათი მზის გარდუვალ ჩასვენებას მოასწავებს. შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ ასეთი „კრახა“ ქართულ ვერსიფიკაციას მთელი მისი არსებობის მანძილზე არ განუცდია. ჩვენი საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების ეპიზოდური შეტევები ამ მიმართულებით აშკარად ბაცდება ამ ძირეულ ცვლილებათა ფონზე.

მართალია, ცისფერყანწელებსაც ჰქონდათ ტრადიციული ლექსთაწყობის დარღვევის სერიოზული განზრახვა. მათ პირველ მანიფესტებში ვარკვევით ეწერა, რომ ისინი ქართულ ლექსს „ხერხემლის გადამხვრევას“ უპირებდნენ. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ეს პოეტები ბოლოს და ბოლოს იმით ამაყობდნენ, რომ ჩვენი პოეზიის ისტორიაში პირველად დაწერეს სწორი სონეტი და სწორი ტრიოლეტი“.

4. „რაც შეეხება ქართულ ლექსს, აქ მისი მოქმედება უთუოდ ზენიტშია. ალბათ, როგორც ჩვეულებრივ ხდება, ამ შემთხვევაშიც მეცხრე ტალღა ბევრ ლამსა და ქვიშის დატოვებს, მაგრამ მისი აბოიოქრებულა სიღრმიდან ნამდვილ მარგალიტებსაც უნდა მოვლოდეთ.“

როდესაც ბესიკ ხარანაულის თაობის პოეტები „ხერხემალს უმსხვრევენ“ ქართულ ლექსს, მათ, ალბათ, სჯერათ, რომ გადატეხილი ძვალი უფრო მაგრად შეკორძდება.

გარდა ამისა, ვერლიბრი (როგორც ტრადიციონალიზმის ყველაზე მძაფრი ანტითეზა თანამედროვე ვერსიფიკაციაში) ჩემი აზრით, ერთ ფსიქოლოგიურ თავისებურებასაც გამოხატავს. ის თითქოს საერთოდ ყოველივე დაკანონებულის, მდგრადის, აუცილებლის ანტითეზაა და მასთან ერთად ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელ



ანალიტიკურ მიდრეკილებათა ყველაზე ნაკლები ფორმალური მოვლინებაც.

ყოველი ახალი თაობა განსაკუთრებული სიცხადით გამოხატავს თავისი დროის სულისკვეთებას. ეს უპირატესობა ექვმიუტანელია და ჩვენს სუბიექტურ დამოკიდებულებას ამ გარემოების მიმართ ისტორიისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს. თავისუფალი ლექსი დღეს უფორმობის, ამორფულობის ადებტად გამოიყურება ტრადიციულად მოწესრიგებულ (ეგრეთწოდებულ „კონვენციურ“ ანუ „შეთანხმებულ“) ლექსთან შედარებით. მაგრამ ეს კონტაქტი მხოლოდ შეფარდებითია. პოეზია ვერ ძლებს უფორმოდ და ჩვენ დღითიდღე ვრწმუნდებით, თუ როგორ იზადება ძველი ფორმების ნამსხვრევებიდან არა ქაოსი, არამედ ახალი ფორმა, ახალი თანხმობა, ახალი კავშირები იმ დროს, როცა პოეზია ამა თუ იმ ნამდვილი პოეტის სულში არ წყვეტს თავის ჭეშმარიტ არსებობას“.

5. „70-იანი წლების ახალგაზრდული პოეზიის უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი ნაწილი (ჯერჯერობით) ძიების გზით მიდის. ეს არის ძირითადად ანალიტიკური პოეზია, არა თავდავიწყებული მონოლოგების, არამედ მძაფრი, დაუმთავრებელი შინაგანი დიალოგის პოეზია.

ამ თაობის პოეტებს აქვთ თავიანთი საერთო იერი, საერთო სულისკვეთება. ეს ბუნებრივია, სასიხარულოა ის, რომ მიუხედავად ამ გასაგები მსგავსებისა, მათ შორისაც არსებობს საკმაოდ მკვეთრი კონტრასტები და შინაგანი უთანხმოების ნიშნებიც, ზოგი ამ უკანასკნელთაგან იმდენად აშკარაა, რომ გარეშე თვალთაც შეიმჩნევა“.

მე, როგორც ვხედავთ, მართლაც მოუყარე თავი გურამ ასათიანის შეხედულებებს. მაგრამ ვნახოთ, ძიავწერე ისინი ერთ თაობას თუ გ. ასათიანი მიიჩნევს „სამოცდაათიანელთა“ დამსახურებად ამ სიახლეებს? გურამ ასათიანის აზრით „განსაკუთრებით ახალგაზრდობის მხრიდან“ ისმის ღრმა ცვლილებათა მაუწყებელი ხმები. ეს „განსაკუთრებით“ შემთხვევით არ არის თქმული. ღრმა ცვლილებები სწორედ ბესიკ ხარანაულის, მამუკა წიკლაურის, ლია სტურუას, თედო ბექიშვილის, გივი ალხაზიშვილის, გურამ ბეტრიაშვილის, ესმა ონიანის და მათი თაობის სხვა წარმომადგენელთა



გზას დაუკავშირდა. თუ რა იგულისხმება ამ ღრმა ცვლილებებში, ამაზე — უფრო ქვემოთ. ფაქტი ერთია — გ. ასათიანი სწორედ ამ თაობას უკავშირებს ღრმა ცვლილებებს და ეს ცვლილებები (არ აგიწყდება ამის აღნიშვნა!) შემზადებული იყო წინა თაობის პოეტთა მიერ. წინა თაობის დამსახურებაზე ბევრი თქმულა; მაგრამ თუ „ღრმა ცვლილებების მათუწყებელი ხმები“ გ. ასათიანისა და მასთან ერთად ჩემი აზრითაც „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედებას უკავშირდება დღეს, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს წინა თაობის დამსახურების დაფიქვებას. მათ მიერ მოტანილი სიხლეები სამოციან წლებში ქართული პოეტური აზროვნების ახალი სიტყვით, ახალი ინტონაციით გამდიდრების დასტური იყო. გ. ასათიანის სწორი შენიშვნით მათვე მოაზრადეს საფუძველი „ქართულ ვერსიფიკაციაში მიმდინარე ვამპქინეარებული რღვევის პროცესისათვის“. ჩვენ არ უნდა დავკარგოთ ეს შემხები წერტილები, ასე ორგანული; ასე საერთო. მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ეს ცვლილებები „ბესიკ ხარანაულის და მისი თანატოლების“ შემოქმედებაში მოხდა? ლიტერატურული ევოლუციის კანონი, კობა იმედაშვილი, ალბათ, დამემოწმება, სწორედ ამგვარად მეტავნდება: ახალი თაობა, სწორედ იმიტომ ახერხებს განსხვავებული სიტყვის თქმას, რომ წინამავალთა შექმნილს გაითავისებს და ეს გაითავისება უბიძგებს განსხვავებულის შექმნისაკენ.

მაგრამ „ღრმა ცვლილებები“ სწორედ „ბესიკ ხარანაულის და მისი თანატოლების“ მიერ რომ განხორციელდა, ბე მგონი, ამას გარკვევით წერს გ. ასათიანი. ხაზგასმითაა თქმული აგრეთვე შემდეგ: „მკაფიო რიტმი და მდიდარი ევფონიური სტრუქტურა ქართულ პოეზიას არა ნაწილობრივ, არამედ მთლიანად და თითქოს სამუდამოდ სტოვებენ“.

ასეთია გურამ ასათიანის აზრი და, ვფიქრობ, ნათელი უნდა იყოს, რომ სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის საერთო ცვლილებები არ დამიკავშირებია მხოლოდ „სამოცდაათიანელთა“, როგორც ახალი თაობის, შემოქმედებასთან. ეს შეხედულება ეკუთვნის გ. ასათიანს. ის კი მინდა გარკვევით შევნიშნო, რომ სამოცდაათიანი წლების ყველაზე არსებითი ღრმა ცვლილებები, გ. ასათიანის აზრით (და მეც სავსებით ვეთანხმები მას) „ბესიკ ხარანაულის და მისი თანატოლების“ შემოქმედებას უკავშირდება, რაც თავის-

თავად იმას ნიშნავს, რომ სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის არსებითი ცვლილებები ე. წ. სამოცდაათიანელთა თაობამ იტვირთა.

„და აი მოვიდა თაობა, რომელმაც პატივანდელი ქართული რიტმა თავისი ეზო-გარემოდან დაითხოვა“, აგრძელებს გ. ასათიანი თავის მსჯელობას და ვრცლად ჩერდება ამ ძირეულ ცვლილებებზე. საქმე ეხება ვერლიბრს და ამ ფორმას მოყოლილ სიახლეს. ყველაფერი ეს ორგანული, ძირითადი ვზა აღმოჩნდა „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედებისა და თუმცა ღია სტურუასა და ბესიკ ხარანაულამდეც წერდნენ თავისუფალ ლექსს, მაინც როდესაც სამოცდაათიანი წლების პოეტურ ვერსაფიკაციასა და სიახლეებზე გვიხდება მსჯელობა, თავისთავად იგულისხმება თავისუფალი ლექსის ფართოდ დამკვიდრება. ამ პროცესმა იმოღვანა მასშტაბები შეიძინა, რომ გ. ასათიანმა საჭიროდ ჩათვალა აღენიშნა: „ქართულ ვერსიფიკაციას მისი არსებობის მანძილზე ასეთი „კრახი“ არ განუცდია... რომ „ჩვენი საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების ეპიზოდური შეტევები ამ მძარბოვით ამკრად ბაცდება ამ ძირეულ ცვლილებათა ფონზე“.

კ. იმედაშვილს არავითარი საფუძველი არა აქვს ეჭვი შეიტანოს იმ მოსაზრებაში, რომ ესოდენ დიდი მასშტაბის ლიტერატურული მოვლენა უკავშირდება ე. წ. სამოცდაათიანელთა შემოქმედებას. კერძოდ „ბესიკ ხარანაულის და მისი თანატოლების“ პოეზიას.

გურამ ასათიანი, როგორც უკვე ვთქვი, პირდაპირ წერს: „როდესაც ბესიკ ხარანაული და მისი თაობის პოეტები „ხერხემალს უმსხვრევვენ“ ქართულ ლექსს, მათ ღრმად სჯერათ, რომ გადატეხილი ძვალი უფრო მაგრად შეკორძდება“. კიდევ ბევრი რამ უკავშირდება გ. ასათიანის თვალში „სამოცდაათიანელთა“ თაობას. და ეს სადაო არ უნდა იყოს.

ნიშნავს თუ არა გ. ასათიანის შეხედულებების ეს თავმოყრა სამოცდაათიანი წლების საერთო ცვლილებების ერთი ჯგუფისათვის მიწერას? რა თქმა უნდა არა. არავინ არ უარყოფს წინა თაობის პოეტების ღვაწლს. არც გ. ასათიანს ავიწყდება მათი დამსახურება. მაგრამ განა სადაო უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ სამოცდაათიანი წლების პოეზიის ძირეულ ცვლილებაში, პირველ ყოვლისა, თავისუფალი ლექსის დამკვიდრება იგულისხმება, და რომ ეს თავისუფალი ლექსი სწორედ ბესიკ ხარანაულის, ღია სტურუას, მამუკა წიკლა-



ფრის, ჯარჯი ფხოველის და მათი თანატოლების შემოქმედებითი გზისაგან განუყრელია? ამას აღიარებს გ. ასათიანი, უფრო სწორად, ფაქტს აღნიშნავს და, ბუნებრივად, ეს ასე უნდა ყოფილიყო. „ღრმა ცვლილებების მაუწყებელი ხმები“ სამოციან წლებში სწორედ ოთარ ჭილაძის, ტარიელ ჭანტურიას, გივი გეგეჭკორისა და სხვათა თაობამ მოიტანა. ახლა კი, სამოცდაათიან წლებში (შესაძლოა ასე არ მომხდარიყო, მაგრამ, საბედნიეროდ, მოხდა ასე) კიდევ ერთი სიახლე გაჩნდა ქართულ პოეზიაში და ეს სიახლე უკვე ე. წ. სამოცდაათიანელებმა იტვირთეს.

ახალი ინტონაციებით, სათქმელით, თემატიკით, დამოკიდებულებით გაამდიდრეს ქართული პოეზია სამოციან წლებში მოხუცმა პოეტებმა მათ შიგადაშიგ ვერლიბრიც დაწერეს, მაგრამ იყო კი ვერლიბრი სამოციანი წლების თაობისათვის არსებითი, ძირითადი? იმედია ოპონენტი დამემოწმება, რომ არ იყო! ვერსიფიკაციული სიახლეები, პოეტური კონსტრუქციების გადახალისება სხვაგვარად აღინიშნა სამოციანი წლების თაობაში.

არის თუ არა სამოცდაათიან წლებში „ღრმა ცვლილებების მაუწყებელი ხმები“ თავისუფალ ლექსთან დაკავშირებული, ზოლო ეს თავისუფალი ლექსი ძირითადად ეკუთვნის თუ არა ღია სტურუსს, ბესიკ ხარანაულს, მამუკა წიკლაურს, ჯარჯი ფხოველს, თედო ბექიშვილს, გივი აღხაზიშვილს, გურამ პეტრიაშვილს, ესმა ონიანს და ა. შ.? ვფიქრობ, არც ეს უნდა იყოს სადაო.

სიახლეში, მარტო თავისუფალი ლექსის დამკვიდრება არ უნდა ვიგულისხმოთ. ახალი ინტონაციებით, სათქმელით გაამდიდრებას ამავე თაობის ის პოეტებიც ცდილობენ, რომლებიც თავისუფალ ლექსს არ წერენ. ჩამოვთვლი რამდენიმე მათგანს: იზა ორჯონიკიძე, რეზო ამაშუკელი, ტაგუ მებურიშვილი, დილარ ივარდავა, ნოდარ ადგიშვილი, გრიგოლ ჭულუხიძე, ზაალ ებანოძე, ავთანდილ ყურაშვილი, შოთა ზოიძე, ემენ დავითაძე და სხვები. ზოგიერთი მათგანი კანტიკუნტად მიმართავს ზოლმე თავისუფალ ლექსს. სიახლე ამ პოეტების შემოქმედებაში განსხვავებულად გლინდება. მაგრამ „ღრმა ცვლილებების მაუწყებელი ხმები“, თავისუფალი ლექსის დამკვიდრებას რომ გულისხმობს უპირველეს ყოვლისა, ეს ფაქტია.

არის თუ არა „სამოცდაათიანელთა“ მიერ მოტანილი სიახლე

საკმარისი იმისათვის, რომ ამ სიახლის ავტორებს ლიტერატურული თაობა ერქვას? აკმაყოფილებს თუ არა ლიტერატურული თაობის, როგორც ლიტერატურული ტერმინის შინაარსს „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედება? თუ ეს ტერმინი მხოლოდ დროებით არის მოხმობილი და სრულებითაც არ ნიშნავს ამავე დროს ახალ ლიტერატურულ თაობას? აი, კითხვები, რომლებიც სერიოზულად აფიქრებს კ. იმედაშვილს და, სიმართლე უნდა ითქვას, სხვასაც აფიქრებს.

„ასაკობრივი თაობის მოსვლას წლები განაპირობებს, ლიტერატურული თაობისას კი არა მხოლოდ წლები. „ლიტერატურული თაობას“ რომ ვაზნობთ, იმას უნდა ვგულისხმობდეთ, რომ ახალი სათქმელი ითქვა ლიტერატურაში და ეს სათქმელი გარკვეული ასაკის შემოქმედთა სპეციფიკური სათქმელია, მათივე თაობის ინტერესთა გამოძახილი, მათ მიერ ნაგრძნობი და მათ მიერვე გაცხადებული თაობის ტკივილები, ოცნებები, შეხედულებები“.

„ახსიითებს „სამოცდაათიანელებს“ მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ლიტერატურული თავისებურებების დამადასტურებელი საერთო ნიშნები? აი ის ძირითადი კითხვა, რომელზეც ზუსტი პასუხი ჯერ არაა გაცემული“.

მე ვეთანხმები კ. იმედაშვილს, ამ კითხვაზე ზუსტი პასუხი ჯერ მართლაც არ არის გაცემული, მაგრამ იმდენი კი არის თქმული, რომ ახალი ლიტერატურული თაობა ბუნდოვანი პროფილით არ წარმოგვიდგებოდეს. თუმცა შედარებით სუსტი ცოდნა ახალი თაობის შემოქმედებისა სრულებითაც არ არის მხოლოდ კ. იმედაშვილის ცოდნა. ეს იმ საერთო დამოკიდებულების შედეგია, რაზეც ზემოთ ვილაპარაკე. აქ კი დავსძენ, რომ კ. იმედაშვილის პასუხის გამოქვეყნებიდან რვა თვეზე მეტი გავიდა და თურმე ამოდ ველოდებოდით, რომ ქართული ლიტერატურის ამ უმნიშვნელოვანეს საკითხს — ლიტერატურული თაობის ცნობის თუ არ ცნობის საკითხს — ვინმე გამოეხმაურებოდა წინა თაობების რიგებიდან. „არსაიდან ხმა!“ რა პქვია ამ დუმილს? ვისკენ არის იგი მიმართული? თაობისაკენ? მაშინ ლიტერატურას რაღას ვემართლებათ, ფაქტს, ესოდენ მნიშვნელოვან ფაქტს ხომ უნდა შეცნობა. კ. იმედაშვილს არ ჰქონია ამჯერად ყოველივე ამის გარკვევის პრეტენზია. მან მხოლოდ კითხვები შეგვახსენა, რომლებიც პასუხს ითხოვენ. და აუ ეს კითხვები არავის აღელვებს, მაშინ პირველი პასუხი კ. იმედაშვილისათვის მზამზარე-



ულად გვაქვს მოცემული: აი, ამ საერთო გულგრილობის პრაღისა, რომ დღეს ბუნდოვანი წარმოდგენა გვაქვს „ღრმა ცვლილებების მაუწყებელ“ შემოქმედებაზე.

შეიძლება თუ არა ახალი თაობის, როგორც ლიტერატურული თაობის, შესახებ ლაპარაკი, ამის განმარტებას, უპირველეს ყოვლისა, კ. იმედაშვილის რამდენიმე დაკვირვებით დავიწყებ. იგი წერს: „...უმთავრესში — ადამიანთან დამოკიდებულებაში — სამოცდაათიანი წლების ქართული მწერლობა მართლაც განსხვავდება სამოცდაათიანი წლების მწერლობისაგან.“

პირველი ათწლეული მე „მხილებისა და მიტევების“ ათწლეულიდ წარმომიდგება, მეორე კი „მხილებისა და განსჯის“ ათწლეულიად.

საინტერესოა, რომ შეუპირაღებელი მხილება პიროვნებისეული შეცოდებებისა, კომპრომისის უარყოფა და სიმართლის შეუფარავად დადგინება სამოცდაათიანი წლებში, მართლ ქართული მწერლობისათვის არაა დამახასიათებელი. ასიც სათქმელია, რომ ქართულ მწერლობაში ამ პოზიციის გავლენა მართლაც დაუკავშირდა „სამოცდაათიანელების“ შემდგომ მოსულ პროზაიკოსებსა თუ პოეტებს, მაგრამ იმას რაღა ვუყოთ, რომ ეს პოზიცია „სამოცდაათიანელებისათვისაც“ არის დღეს დამახასიათებელი? რა ვლინდება ამ ფაქტში? ღროის საეციფიკა თუ ლიტერატურული თაობისა? (ხაზგასმა ჩემია — ჯ. ლ.).

უპირველეს ყოვლისა, ერთი სასიამოვნო ფაქტის გამო უნდა შევნიშნო. გურამ ასათიანთან და ჩემთან კამათის ღროს კობა იმედაშვილი ნაწილობრივ მაინც დააკვირდა ახალი თაობის შემოქმედებით თვისებებს და როგორც კი დააკვირდა, მაშინვე აღმოაჩინა, რომ „ქართულ მწერლობაში ამ პოზიციის გავლენა მართლაც დაუკავშირდა „სამოცდაათიანელების“ შემდგომ მოსულ პროზაიკოსებსა და პოეტებს“. ამ შემთხვევაში ეს აღიარებაა საგულისხმომ. ე. ი. დაკვირვებაა საჭირო. თუ დააკვირდებით, თუ სერიოზული შეცნობისათვის მოვიცლით, ძალიან ბევრს ვიპოვით საგულისხმომ სიახლეს, და ამ აღმოჩენამ, წარმოუდგენელია, პროფესიონალი ლიტერატორი არ გაახაროს. ე. ი. სამოცდაათიანი წლების ქართული მწერლობის უმთავრესი სიახლე, ძირითადად ახალ თაობას დაუკავშირდა. ხოლო კითხვას, რაც აწუხებს კ. იმედაშვილს — „მაგრამ იმას რა ვუყოთ, რომ ეს პოზიცია სამოცდაათიანელებისათვისაც არის დამახასიათებელი“.



ბასუხი გაცეა ჯერ კიდევ წლების წინათ და ლიტერატურულ მოცდილებად იქცა. მე მინდა ლიტერატურულ საზოგადოებრიობას და პირადად კ. იმედაშვილს მოვაგონო, რომ სწორედ გ. ასათიანს (და მისი თაობის ყველა კრიტიკოსს) უფროსი თაობის მწერლები ერთ რამეს შენიშნავენ (ეს შენიშვნები ახლაც არ არის მთლიანად დამცხრალი): სიახლე, რაც სამოციან წლებში გამოვლინდა (კერძოდ „მხილებისა და მიტევების“ ტენდენცია) მართოდენ თქვენი თაობის დამსახურება არ არის, ამგვარი ჰუმანიზმი საერთოდ ახასიათებს მწერლობას და მათ შორის თქვენზე ადრე მოსულ თაობებსო. დიახ, გ. ასათიანსა და მისი თაობის ყველა კრიტიკოსს მწარედ შენიშნეს ამის გამო. მაშინაც დაახლოებით ასე სვამდნენ კითხვას: „სამოციან წლებში სხვა თაობის მწერლებსაც ხომ ახასიათებდათ „მხილებისა და მიტევების“ ტენდენცია, რატომ უკავშირებთ მართოდენ თქვენს თავს ამ სიახლესო. „დროის სპეციფიკა ვლინდება თუ ლიტერატურული თაობისა?“ ასეთივე შინაარსისა იყო იმ დროს ახალი თაობის თვისებათა დადგენის ცდის წინააღმდეგ მიმართული კითხვა.

ამიტომ სავსებით გონივრულია კ. იმედაშვილის სიფრთხილე. იგი აფრთხილებს თავის თავსაც და სხვებსაც, რომ ასაკობრივა კონსერვატიზმით არ მივუდგეთ საკითხს. უფრო ქვემოთ მე მოვიტან მის სიტყვებს და შევეცდები დავასაბუთო, რატომ არის ეს სიფრთხილე დროული და საფუძვლიანი.

აქ კი მინდა უმთავრესზე ითქვას: სამოციან წლებში დროის სპეციფიკაც ვლინდებოდა და ლიტერატურული თაობისაც. იგი ერთმანეთისაგან ვათიშულად არ უნდა წარმოვიდგინოთ. არც ახლა არ უნდა გავთიშოთ ერთმანეთისაგან დროისა და ლიტერატურული თაობის სპეციფიკა, ოღონდ დაკონკრეტება მაინც ხდება შესაძლებელი. და ეს დაკონკრეტება აუცილებელიც არის.

სამოციანი წლების ქართული მწერლობის სიახლე, რასაც ჩვენ პირობითად „მხილებისა და მიტევების“ ტენდენცია ვუწოდებთ, სწორედ „სამოციანელებს“ დაუკავშირდა, რადგან ეს სიახლე ძირითადად ამ ახალმა ლიტერატურულმა თაობამ იტვირთა. ძირითადად, არსებითად! მე მინდა ყურადღება მიექცეს ამ სიტყვებს, რადგან, როგორც ჩანს, ჩვენ სერიოზულად გვაშინებს ის გარემოება, რომ ერთი თაობის დამსახურების აღიარება, მეორის, წინამავალთა დამ-



სახურების მიჩქმალვად არ ჩაგვითვალონ. ამიტომ, როდესაც გვხვებით ბოთ, ახალმა ლიტერატურულმა თაობამ სამოციან წლებში ესა და ეს სიახლე მოიტანაო, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ „მხილების და მიტევების“ ტენდენცია სხვა თაობის მწერლებს არ გამოუვლენიათ, რომ ისინი არ განიცდიდნენ შემოქმედებით ევოლუციას, არ ასახავდნენ „დროის სპეციფიკას“, რომ არ გააჩნდათ „ახალი ჰუმანობა“.

მეტი სიცხადისათვის ისიც უნდა მოვიგონოთ, რომ გ. ასათიანისა და მისი თანატოლების მტკიცებას ხშირად უპირისპირებდნენ დიდ ავტორიტეტებს — კონსტანტინე გამსახურდიას, გალაკტიონ ტაბიძეს, გიორგი ლეონიძეს, სიმონ ჩიქოვანს, მიხეილ ჯაფარიძეს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, ლეო ქიანიელს... და პირდაპირ სვამდნენ კითხვას: როგორ? ყველაფერი ის, რასაც თქვენ სიახლეს უწოდებთ, ამ დიდი მწერლებისათვის არ იყო დამახასიათებელი?

მაგრამ იყვნენ თუ არა მართალნი ამ კითხვის ავტორები? არ იყვნენ მართალნი, რადგან შესაძლოა, ამა თუ იმ კრიტიკოსის ზოგიერთ ფორმულირებას არ ვიზიარებდეთ, მაგრამ არსი მოვლენისა სწორად იყოს ახსნილი. და აქ განმეორებით უნდა დავსძინო, რომ დროის სპეციფიკით, დროის ლიტერატურულ სიახლეებს, ყველაზე მკვეთრად, ყველაზე არსებითად გამოხატავდა ახალი ლიტერატურული თაობა, „სამოციანელების“ თაობა. რა იყო ეს სიახლეები? ამაზე ქართული კრიტიკული აზროვნების წარმომადგენლები აჯერ თცი წელია, რაც ლაპარაკობენ და სიტყვის გაგრძელება საჭირო აღარ არის.

მთავარში უნდა შევთანხმდეთ. „სამოციანელების“ წინა თაობებმა თავის დროზე მოიტანეს სიახლე ქართულ მწერლობაში, ის სიახლე, რითაც დამკვიდრდნენ ლიტერატურაში და რასაც ერთგულებდნენ მთელი სიცოცხლის მანძილზე. მაგრამ განა მართებული იქნება ერთმანეთში ავთქვიფოთ სამოციან წლებში მოღვაწე ყველა თაობა და დროის სპეციფიკით აღბეჭდილი ლიტერატურული სიახლე თანაბრად ყველა თაობას გაგუნაწილოთ? ცხოვრების ჭეშმარიტება და გამოცდილება ხომ ერთ რამეს გვიმტკიცებს: დროის სპეციფიკისა და სიახლისადმი ყველაზე მგრძობიარე დამოკიდებულება ახალ თაობას აქვს, თუნდაც იმ უმარტივესი ფაქტორის გამო, რომ იგი ამ დროს ყალიბდება. კრიტიკულმა აზროვნებამ ხომ უნდა განსაზღვროს



რომელმა თაობამ იტვირთა ეს სიახლე და პირობითად წარმოგვიდგინოს ამ სიახლის შინაარსი? და ნუთუ მხოლოდ იმიტომ, რომ შეუძლებელია საერთო ლიტერატურულ პროცესში მეტისმეტად მკვეთრი ხსულის გავლენა, კრიტიკული აზროვნება არ უნდა ეცადოს მიასლოებით მაინც განსაზღვროს თაობის ლიტერატურული პროფილი? განა ეს მიასლოებითი განსაზღვრებანი უზუსტო პირობითობად უნდა გამოვაცხადოთ? მე ვეთანხმები კ. იმედაშვილს, რომ სულაც არ არის აუცილებელი ასაკობრივად ერთი თაობის შემოქმედნი იყვნენ ამა თუ იმ „კონცეფციათა თუ ნოვაციათა“ გამომხატველნი. მაგრამ რა ვუყოთ იმ ფაქტს, თუ ეს სიახლეები რომელიმე ერთ თაობას უკავშირდება?

საკმარისი აღმოჩნდა „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედებით თვისებებზე სერიოზული დაკვირვება, რომ კ. იმედაშვილს თავის მხრავ ასეთი განცხადება გაეკეთებინა:

„ჩემთვის, გულწრფელად რომ ვთქვა, ბესიკ ხარანაულის იმე მამუკა წიკლაურის, თედო ბეჭიშვილის თუ გივი ალხაიშვილის, ღია სტურუას თუ გურამ პეტრიაშვილის (ჩამოთვლა არ არის სრული) შემოქმედება ერთი საერთო თვისებით ხასიათდება. ესაა მაქსიმალიზმი, მაქსიმალიზმი ზნეობრივი და მაქსიმალიზმი ესთეტიკური. სწორედ ამიტომ მე მათ „მაქსიმალისტებს“ ვუწოდებდი“.

როგორც ვხედავთ, კობა იმედაშვილმა თვითვე აღიარა ზემოთ, რომ „ამ პოზიციის (ახალი პოზიციის) გავლენა მართლაც დაუკავშირდა „სამოცდაათელების“ შემდეგ მოსულ პროზაიკოსებსა და პოეტებს. ახლა კი ერთი არსებითი ნიშანიც განსაზღვრა ამ თაობისა— „მაქსიმალიზმი ზნეობრივი და მაქსიმალიზმი ესთეტიკური“. ე. ი. „მხილებისა და განსჯის“ ტენდენცია, რომელიც სამოცდაათიანი წლების სპეციფიკად გვევლინება, არსებითად ახალ ლიტერატურულ თაობას დაუკავშირდა კ. იმედაშვილის თვალში და ეს ასეც არის. ამავე თაობას მიაკუთვნებს იგი „მაქსიმალიზმს ზნეობრივს და მაქსიმალიზმს ესთეტიკურს“.

ჩვენ უკვე ვიცით, კიდევ რა სიახლეები უკავშირდება „სამოცდაათიანელთა“ თაობას გ. ასათიანის მოსაზრებების მიხედვით, და განა ის სიახლეები, „ძირეულ ცვლილებათა მათუწყებელი“ ხმები საკმარისი არ არის, რომ ახალ თაობას ლიტერატურული თაობა ვუწოდოთ და არ „ჩაესვათ“ იგი ასაკობრივ ლოკალში“? ამის თქმით,



განა წინა თაობების, მათ შორის სამოციანელების შემოქმედებით უძრაობას გულისხმობს ვინმე?

მე პირადად ვეთანხმები გ. ასათიანს, რომ „არსებითი ცვლილებები“ სამოცდაათიანი წლების ქართული პოეზიის (ჯერჯერობით პოეზიაზეა საუბარი) ზემოთ ჩამოთვლილ პოეტებთან და მათ თანატოლებთან არის დაკავშირებული. გ. ასათიანის სიტყვებს მე მარტოვლაც მოვუყარე თავი ერთად, მაგრამ განა რომელიმე მათგანის აზრია შეცვლილი? განა ის სიტყვები სწორედ „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედებას არ ეხება? და ეს უმნიშვნელოვანესი სიახლეები, რაც მხოლოდ ნაწილობრივ და ზოგადად არის დახასიათებული, ჩვენი სიახლედლე არ არის? ყველა ეს ნიშანი, ყველა ეს თვისებრივი სიახლე ცხადია საკმარისია საიმისოდ, რომ ახალ ლიტერატურულ თაობაზე ვილაპარაკოთ და მისი კონტურები ცხადად წარმოვიდგინოთ.

ვეთანხმები კ. იმედაშვილს, რომ „სამოცდაათიანი წლების ლიტერატურულ პანორამას ქმნის ყველა თაობის მწერალი“, მაგრამ აქვე მინდა შევნიშნო, სამოციანი წლების ლიტერატურულ პანორამასაც ყველა თაობის მწერალი ქმნიდა, ოღონდ, ხომ ნამდვილია, სამოციანი წლების სიახლეები „სამოციანელთა“ მოსვლას დაუკავშირდა არსებითად? ხომ საჭირო ხდება მტკიცება, რომ სამოცდაათიანი წლების სიახლეები, კერძოდ ის სიახლეები, რაც გ. ასათიანს და, მასთან ერთად მეც, უმნიშვნელოვანეს სიახლეებად მიგვაჩნია, სწორედ „ბესიკ ხარანაულს და მის თანატოლებს“ დაუკავშირდა? უგულებელყოფილია ამის თქმით ა. კალანდაძის, შ. ნიშნიანიძის, მ. მაჭავარიანის, ო. ჭილაძის, ტ. ჭანტურიას თუ სხვათა დეაფილი სიახლის დამკვიდრებისათვის? უარვყავით ამით „წინა ათწლეულში ჩასახული ტენდენციების ევოლუცია?“ არავითარ შემთხვევაში! თავისუფალი ლექსი და მასთან დაკავშირებული ვერსიფიკაციული ცვლილებები, თემატიკური და შინაარსობრივი სიახლეები შედეგია წინა თაობის შემოქმედებითი თვისებების ევოლუციისა. მათ ნამდვილად შეამზადეს ნიადაგი. მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ თვისებრივი ცვლილებები მოხდა და იგი სწორედ ბესიკ ხარანაულის თაობის პოეტებმა მოახდინეს!

ეს ჭეშმარიტება არ შეიძლებოდა არ ეგრძნო ლიტერატურის კრიტიკოსს და კ. იმედაშვილმაც კეთილსინდისიერად აღიარა: „ერთი

ცია, განა მხოლოდ კრიტიკოსის მტკიცებების შემდეგ უნდა ვირწმუნოთ პროფესიონალებმა, რომ ჩვენს ლიტერატურაში მართლაც ხდება „რადაც“? — ხდება! და ამ ცვლილებათა მაუწყებელი ხმები მართლაც საკმაოდ ძლიერად გაისმის სწორედ ახალგაზრდობის მხრიდან. მაგრამ არა მხოლოდ მათგან: (ხაზი აქაც ჩემია. ჯ. ლ.). ნიშნავს რაიმეს განსაკუთრებულს ის ფაქტი, რომ ცვლილებათა მაუწყებელი ხმები კ. იმედაშვილისთვის მართო ახალგაზრდობის მხრიდან არ ისმის? იგი ხომ იძულებულია აღიაროს, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ახალგაზრდობის მხრიდან რომ ისმის დრმა ცვლილებათა მაუწყებელი ხმები? მთავარი ეს არის. მთავარია, არსებითად ვის უკავშირდება სიახლეები, თორემ მწერალი რომ სიკვდილამდე ახალს ეძიებს და ცდილობს დროს არ ჩამორჩეს, ეს ცნობილი ჭეშმარიტებაა.

ერთი სიტყვით, სიახლეები, რაც გ. ასათიანმა (უფრო ფართოდ) და კ. იმედაშვილმა (უფრო ფრაგმენტულად) შეამჩნია, იმ ბასშტაბის სიახლეებია, რომ ყოველგვარი საფუძველი გვაქვს ვირწმუნოთ ახალი ლიტერატურული თაობის არსებობა ჩვენს ლიტერატურაში და მის საფუძვლიან შესწავლას შევუდგეთ. მთავარია ეს ვირწმუნოთ, რადგან უფრო დიდი საბუთი თავისი ლიტერატურულობის დასამტკიცებლად ახლად რომელიმე სხვა თაობამ წარმოადგინოს, თუ „ათიანი და ოციანი წლების სიახლეები ფერმკრთალდება“ „სამოცდაათიანელთა“ ცვლილებებთან შედარებით, თუ ბესიკ ხარანაულის თაობის პოეტები „ხერხემალს უმსხვრევენ“ ქართულ ლექსს, რათა ახალი სივრცე გადაუშალონ მას, თუ ასე დამაჯერებლად პორტანეს თავისუფალი ლექსი და მოიტანეს სწორედ მათ, რამდენადაც მანამდე მხოლოდ მცდელობას ჰქონდა ადგილი და არა მდინარებას, თუ „მაქსიმალიზმი ზნეობრივი და მაქსიმლიზმი ესთეტიკური“ მათი ნიშან-თვისებაა და ა. შ., რადა უნდა იწვევდეს ეჭვს და რადა უნდა გვბორკავდეს, ვაღიაროთ ქართული მწერლობის ახალი სიმდიდრე, ახალი ლიტერატურული თაობის მოსვლა და შევისწავლოთ იგი: ან ვერ შევისწავლოთ და შემდეგ ვაღიაროთ. თუკი ერთი და ორი კრიტიკოსის არგუმენტები არ გვაკმაყოფილებს?

საცხებით სწორია კ. იმედაშვილის შენიშვნა: შესწავლილ უნდა იქნას პოეზიაც, პროზაც, კრიტიკაც, დრამატურგიაც, დროისა და ჟანრების ერთობლიობა უნდა აღიბეჭდოს ანალიზში, მაგრამ ის



საფუძველი, რისი წყალობითაც ახალ ლიტერატურულ თაობაზე შეიძლება ლაპარაკი, ხომ არსებობს უკვე და ესოდენ მნიშვნელოვანი სიახლეების მატარებელი თაობა არა მგონია „ბუნდოვანი პროფილით“ განისაზღვროს. ერთი სიტყვით, თაობის პროფილი კი არ არის ბუნდოვანი, ამ თაობაზე ჩვენი წარმოდგენები და ცოდნა ბუნდოვანი. ეს კი „ბესიკ ხარანაულისა და მისი თანატოლების“ ბრალი სულაც არ არის.

„ჯერ-ჯერობით ეს კონტურები მკრთალადაა შემოხაზული. ჩემს დაეჭვებას იწვევს თვით ტერმინი „სამოცდაათიანელი“, მიუხედავად იმისა, რომ „სამოციანელმა“ უკვე მოიკიდა ფეხი“ — წერს კ. იმედაშვილი. მინდა შეენიშნო, რომ ტერმინმა „სამოციანელმა“ ფეხი ერთბაშად ვერ მოიკიდა და საერთოდ ამ ტერმინებს ჩვენ პირობითად თუ მივმართავთ. ჩემი აზრით, ცალკე საუბარია საჭირო იმაზე, რამდენად ბუნებრივად ეღერს ტერმინი „სამოციანელი“ თუ „ცისკრელი“, როდესაც მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურაზე საუბრისას ესოდენ გავრცელებულ ტერმინებად ითვლებიან ისინი. იქნებ სხვა ტერმინი იყოს მოსაზრება. შთავარია, რომ სამოციან წლებში მოსული ლიტერატურული თაობა არსებობს და ნაყოფიერად აღვწის. მაგრამ თუ „სამოციანელმა“ უკვე მოიკიდა ფეხი, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ „სამოცდაათიანელიც“ გაფანტავს ეჭვებს და კრიტიკული აზროვნების ბინადარი ტერმინი გახდება. „სამოციანელთა“ სიახლეებზე საუბარი მაშინვე, სამოციან წლებში ბევრს ესაბუშებოდა. თვით კ. იმედაშვილი აღიარებს ამას და გვაფრთხილებს კიდევ: „სულ ცოტა ხნის წინათ ზოგი სკეპტიკოსი უარყოფდა „სამოციანელების“ არსებობას ჩვენს ლიტერატურაში, ვერ ხედავდა მათ განმასხვავებელ ნიშნებს, ვერ აფასებდა მათ როლს ლიტერატურულ პროცესში. მე არ მინდა მსგავსი შეცდომა გავიმეოროთ „სამოცდაათიანელთა“ თუ სხვათა მიმართ. მაგრამ არც აპრობორუ-ლად მინდა მივიღო ჯანსუღ ღვინჯილას მიერ ხუთიოდე წლის წინათ ნათქვამი „თაობა მოვიდა!“ თქმა ერთია, დაშტკიცება მეორე...“

ყოფა იმედაშვილი დროულად აფრთხილებს თავის თავსაც და სხვებსაც. სკეპტიციზმი, რასაც ხშირ შემთხვევაში ასაკობრივი კონსერვატიზმი კვებავს, ყოველ ნაბიჯზე გვისაფრდებდა და საჭიროა ყურადღების მაქსიმალური მობილიზება, რომ დანახვისა და აღიარების ნიჟმს არ მიიძინოს ჩვენში.

„ახსიათებთ „სამოცდაათიანელებს“ მხოლოდ მათთვის დამასას-
სიათებელი „ლიტერატურული თავისებურებების დამადასტურებე-
ლი საერთო ნიშნები?“ ამ კითხვას პასუხი კ. იმედაშვილმა ნაწილობ-
რივ თვით გასცა, როდესაც ახალი თაობის თავისებურება მონათლა
ზეობრივ და ესთეტიკურ მაქსიმალიზმად და როცა თვითვე აღი-
არა, რომ სწორედ ახალ თაობას უკავშირდება „ღრმა ცვლილებათა
მაუწყებელი ხმები“.

რაც შეეხება გ. ასათიანის მიერ შენიშნულ მთელ რივ უმნიშ-
ვნელოვანეს თვისებებს, რაც მე განმეორებით შევახსენე მკითხველს,
ისინი სავსებით აკმაყოფილებენ კ. იმედაშვილის მიერ წაყენებულ
მოთხოვნას (თუ ამ მოთხოვნას აუცილებელ მოთხოვნებად ჩავთვ-
ლით), კერძოდ, ახალ ლიტერატურულ თაობას უნდა ჰქონდეს ახ-
ალი სათქმელი და რომ ეს სათქმელი სწორედ ახალი თაობის მოს-
ვლას უკავშირდება, რომ მათივე თაობის ინტერესთა გამოძახილია,
მათ მიერ ნაგრძნობი და მათ მიერვე გაცხადებული თაობის ტიკვი-
ლებია...

უკვე ძნელი დასახახი არ უნდა იყოს, რომ არსებობს თაობის
ახალი სათქმელი, გარე სამყაროსთან დამოკიდებულების ფორმა,
ინდივიდუალური ოსტატობაც და ყველაფერი ეს განმტკიცებულია
არა ერთი ან ორი წიგნით, არამედ თითოეული პროექტის ოთხი, ხუთი
და ზოგჯერ, ექვსი წიგნითაც. ეს თვისებები უწყვეტლივ მოედინე-
ბოდა და მკვიდრდებოდა ახალი ლიტერატურული თაობის შემოქმე-
დებაში. აღნიშნული თვისებები იმდენად ორგანული სიახლეა, რომ
განცხადება — „ახალი თაობა მოვიდა“ — ერთი წუთითაც არ გუ-
ლისხმობს აპრიორულ მხარეს. ხომ შესაძლებელია ჩვენ გვეჩვენე-
ბოდეს აპრიორულ განცხადებად, თუმცა მე არგუმენტებით საუბ-
რის გაგრძელების არათუ მომხრე ვარ, აუცილებლად მიმაჩნია იგი.

დიდი იმედი მაქვს, რომ სერიოზული დაკვირვების შემდეგ ისიც
ნათელი შეიქნება, თუ რატომ „გყოფ“ სულ მცირე ორ თაობად
გ. ასათიანის მიერ. ერთ თაობად წარმოდგენილ ახალგაზრდებს. მინ-
და ოპონენტს მოვაგონო ჩემი არგუმენტები.

„დალილა ბედიანიძე, დავით მჭედლური და ნომადი ბართია — ახ-
ლა გამოდიან ასპარეზზე, ახლა იკვრება მათი თაობის პირობი. ახლა
ყალიბდება მათი დამოკიდებულება დროსთან, ლიტერატურასთან,
ახლა გამოიკვეთება მათი შემოქმედებითი თავისებურებანი, ახლა



იღებს დასაბამს მათი თაობის შინაარსი. მათი „ათწლეული“ დაიწყო. პირველი ნაბიჯების ხმა ნელ-ნელა ახლოვდება. ვახტანგ ხარჩილაკა, გურამ ოდიშარია, მანანა ჩიტიშვილი, ენვერ ნიქარაძე, შჩია ხეთაგური, პაატა ნაცვლიშვილი, ტარიელ ხარხელაური, ნინო ქვითელაძე, მიხეილ ქურდიანი და სხვები. აი, ვინ მოდის ერთად და ვინ ესწრაფვის დროსთან შეხებას თვით დადგინების გზით ხვალ-ზეგ“.

თქმულის დასამტკიცებლად მე სხვა მოტივებიც მაქვს მოხზობილი და მწამს, რომ ისინი სავსებით ნათლად და დამაჯერებლად ხსნიან საქმის ვითარებას. ვგულისხმობ ლიტერატურაში მოხვლას; ლიტერატურაში მოხვლა კი თავის მხრივ საერთო სათქმელით, საერთო სიახლეებით მოხვლას გულისხმობს. ასაკობრივ მოტივზე კ. იმედამვილი სწორად მიუთითებს და ამიტომ, ვუიქრობ, საჭირო არ იქნება იმის განმარტება, თუ რატომ არ მიმანია სწორად ბესიკ-ხარანულის თაობის კაცად ნომადი ბართაია. ეს მაშინ, როდესაც მისივე ასაკის ვანო ჩხიკვაძეს, ლია სტურუასა და მამუკა წიკლაურის თაობის პოეტად მივიჩნევ. დროსთან. ლიტერატურასთან დამოკიდებულების ის საერთო პროცესი, რაც მამუკა წიკლაურის, გურამ პეტრიაშვილის, თედო ბექიშვილის თუ სხვათა თაობამ გაიარა, ამ სამ ავტორს (დალილა ბედიანიძე, ნომადი ბართაია, დავით მჭედლური) არ გაუვლია. ბესიკ ხარანაული და იზა ორჯონიკიძე თავის თანატოლებთან ერთად სამოციან წლებში დაიბეჭდნენ, მაგრამ კ. იმედამვილი ხომ თვითონ აღნიშნავს (და სამართლიანადაც!). რომ „სამოცდაათიანელის“ როგორც ტერმინის დაზუსტებას რომ მოვითხოვს სულაც არ ვგულისხმობ მაინც და მაინც 1970 წლის შემდეგ დაბეჭდილ მასალას... „ამიტომ არ იგულისხმება „სამოციან წლებში“ დაბეჭდილი ლია სტურუას, მურმან ჯგუბურძას, ბესიკ ხარანაულის, მამუკა წიკლაურის და სხვათა შემოქმედება ოთარ ჭილაძის და ტარიელ ჭანტურიას თაობის ორგანულ ნაწილად. ისინი მომდევნო თაობას წარმოადგენენ. ვახტანგ ხარჩილაკა, დალილა ბედიანიძე, მანანა ჩიტიშვილი, ნომადი ბართაია და მათი თანატოლებიც იბეჭდებოდნენ, ცხადია, „სამოცდაათიან წლებში“. მაგრამ მათი როგორც მწერლების ჩამოყალიბება, როგორც თაობის ჩამოყალიბება მხოლოდ დაიწყო, ე. ი. ხვალის საქმეა.

და კიდევ ერთი მოტივი. რა ნიშნით ვყოფ: მე ორ თაობად გ. ასათიანის მიერ ერთად წარმოდგენილ სახელებს? იმავე მოტი-

ვით, რა მოტყეითაც კ. იმედაშვილი ოთარ ჭილაძისა და ტარიელ ჭანტურიას თაობასთან არ გააერთიანებდა თედო ბექიშვილისა და გივი ალხაზიშვილის, ლია სტურუასა და იზა ორჯონიკიძის... თაობას. და თუ გააერთიანებდა, არ იქნებოდა სწორი. დიამეტრალური განსხვავება ხომ არც შეიძლება იყოს თაიპებს შორის, მაგრამ კრიტიკული აზროვნება მოათხოვს პირობით საზღვრებს და უოველი დაყოფა, უოველი ტიპოლოგიური დაჯგუფებანი და თაობების გამოყოფა იმ პირობითობის კარნახით ხდება. მით უმეტეს, რომ თუ დიამეტრალური განსხვავება არა, არსებითი განსხვავება მაინც დავინახეთ და ვაღიარეთ, მაინც არის დროის სპეციფიკისა და ახალი თაობის სულიერ მოთხოვნილებათა განსხვავებული შერწყმა. დაყოფის მეცნიერული საფუძველი ამ პირობითობაში „აღარებს“ თავს. მაქსიმალური გამოყოფა ლიტერატურული თაობებისა კი არც მე მიფიქრია და არც კობა იმედაშვილს.

ქართული ლიტერატურის დიდ მდინარებას შეადგენს უფროსი, საშუალო და ახალი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედება. ეროვნული მწერლობის საერთო ნიშნები მათი ერთობლივი შემოქმედებით ყალიბდება. მაგრამ რაკი დროს სიახლეები მოაქვს და მოაქვს იგი უპირატესად ახალ თაობას, ჩნდება გარკვეული შინაარსის და ფორმის მძლავრი ტოტები. ზოგ მათგანს „სამოციანელებს“ ვეძახით, ზოგსაც „სამოცდაათიანელი“ გვიჩნდა ვუწოდოთ. ერთის გზას უფრო „მხილებისა და მიტევების“ ტენდენცია ვუწოდეთ, მეორის გზას კი „მხილებისა და განსჯის“ ტენდენცია. და ეს განსხვავება „სამოცდაათიანელთა“ თანამდგომ კრიტიკოს: ჯ. ლენჯილიას და მის თანატოლებს კი არ აღუნიშნავთ, დაინახა და აღნიშნა წინა თაობის წარმომადგენელმა გ. ასათიანმა, ასევე წინა თაობის მეორე წარმომადგენელმა კ. იმედაშვილმა.

სხვათა შორის, ლიტერატურული პოზიციების განსხვავებულობა ამ ორი თაობის ნიჭიერი წარმომადგენლების შოთა ნიშნიანიძისა და მამუკა წიკლაურის პაექრობაშიც გამოიხატა. ეს შემთხვევით არ მომხდარა. აქ ორი ლიტერატურული პრინციპი, პოზიცია და საგნებთან დამოკიდებულება შეეპაექრა ერთმანეთს: შეიძლება უფრო კატეგორიულადაც გამოიხატოს ეს აზრი — დაეჯახა ერთმანეთს. მე ვერაფერ ვერ დამარწმუნებს, რომ შ. ნიშნიანიძე თავის პრინციპებს



მხოლოდ თავისი შემოქმედებითი პოზიციის გამო იცავდა. დამოკიდებულებაში მთელი ტრადიციული ლექსის მიმდევარი ნიჭიერი პოეტების პოზიცია იყო გამოკვეთილი. ასევე, არც მ. წიკლაურის დამოკიდებულება გულისხმობდა მხოლოდ საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციის დაცვას. მის არგუმენტებში, მტკიცებაში თავისუფალი ლექსის თანმიმდევრულ და ერთგულ მიმდევართა ძლიერი თაობის დამოკიდებულება გამოსჭვიოდა.

მაქსიმალიზმი ზნეობრივი და მაქსიმალიზმი ესთეტიკურია --- კობა იმედაშვილის მიერ მისადაგებელი ეს ტერმინებიც „სამოცდაათიანელთა“ განსხვავებას გულისხმობს წინა ლიტერატურული თაობისაგან. ფიქრობ, ეს არ უნდა იყოს სადაო თვით კობა იმედაშვილისათვის. მართალია, იგი თავის წერილში პრეტენზიას არ აცხადებს ახალი თაობის მიერ მოტანილი სიახლეების განსაზღვრაზე, მაგრამ საჭიროდ თვლის ამ სიახლეთა განსაზღვრას. სანამ ეს სიახლეები არ განსაზღვრულა, მანამ, ბუნებრივია, უსაფუძვლოდ ეჩვენება ახალ ლიტერატურულ თაობაზე საუბარი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი არ ეთანხმება გ. ასათიანის მიერ განსაზღვრულ სიახლეებს, ან მართლაც სწამს, რომ ის განსაზღვრავს, რაც მე განმეორებით მოვიტანე აქ „ბესიკ ხარანაულსა და მის თანატოლებს“ კი არა--- საერთოდ სამოცდაათიანი წლების ქართულ პოეზიას ეკუთვნის. მე შევეცადე მეჩვენებინა, რომ სამოცდაათიანი წლების საერთო სიახლეები სრულებითაც არ ამრევია „სამოცდაათიანელთა“, ე. ი. ახალი თაობის, ნიშნებში და რომ მის მიერ მოტანილ სიახლედ არ გამომიცნადებია მთელი ქართული პოეზიის სიახლეები. ყოველივე ამის დაკონკრეტებაში, საბუდნიეროდ, გ. ასათიანი და კ. იმედაშვილი თვითვე დამეხმარნენ. იმედი მაქვს ოპონენტები უკან არ წაიღებენ თავიანთ სიტყვას.

კ. იმედაშვილი მართალია, როდესაც დისკუსიის გაგრძელებას მოითხოვს. იმის იმედიც უნდა ვიქონიოთ, რომ წერილში განვითარებულ მსჯელობას ზოგად ლაპარაკად არ ჩამოთვლიან ოპონენტები. წერილის მიზანი იყო ზოგად ნიშნებსა და ტენდენციებზე კონკრეტული მითითება. ეს აუცილებელია კამათის შემდგომი გაგრძელებისათვის. დანარჩენ წერილებში, რამდენიც ცალკეულ მწერლებს შეეხება საერთო ნიშნებთან ერთად ინდივიდუალურ თავისებურე-

ზებზეც ვილაპარაკებ. განსხვავება კი თაობის ნიჭიერ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში ესოდენ დიდია. ისინი ძალიან ნაკლებ გვიან ერთმანეთს, კ. იმედაშვილი შენიშნავს ამას. ეს სასიამოვნოა.

ცალკეულ წარმომადგენელთა შემოქმედებაზე კონკრეტული საუბარი იმიტომაც არის აუცილებელი, რომ იგი საშუალებას მოგვცემს ზოგადი დაკვირვებისათვის შეუმჩნეველი ზევრი თვისება დავინახოთ. ახალი ლიტერატურული თაობის გზა ამ კონკრეტული საუბრით კიდევ უფრო გაფართოვდება.

ბ ბ ე ტ ი კ ა

□ □ □

უახლესი ქართული პოეზიის შედასრებიანი და ტიპოლოგიური შესწავლისათვის

□
ნუგზარ ცხომრავოვი

□

ლიტერატურულ მოვლენათა შედასრებიანი და ტიპოლოგიური შესწავლა თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობის უაქტუალურესი ამოცანაა. მისი გადაწყვეტა შესაძლებელია ოდენ ეროვნული ლიტერატურის ფარგლებშიც და აგრეთვე უფრო ვრცლად — მსოფლიო ლიტერატურულ მასალაზე დაყრდნობით. სიტყვაკაზმულ ხელოვნებაში, სიცხადისათვის, ამთავითვე გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან ტრდიციული და გენეტიკური. „ლიტერატურული მოვლენის გენეზისი, — წერს ი. ტინიანოვი, — ძვეს ენიდან ენაში, ლიტერატურიდან ლიტერატურაში გადასვლების შემთხვევით

სფეროში, მაშინ როდესაც ტრადიციის სფერო კანონზომიერია და ეროვნული ლიტერატურის წრით არის შემოფარგლული.“¹

ლიტერატურულ მოვლენათა, ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების შედარებით-ტიპოლოგიურმა შესწავლამ თვალსაჩინო ადგილი დაიჭირა საბჭოთა და საზღვარგარეთელ სწავლულთა ნაშრომებში. ტიპოლოგიური კვლევის ასპექტები არ არის ერთიანი. წამყვანი ადგილი აქ ეთმობა მსოფლმხედველობათა ტიპოლოგიას, ხასიათებსა და მოვლენებს, ლიტერატურულ მიმართულებებს,

¹ ი. ტინიანოვი. პოეტიკა. ლიტერატურის ისტორია. კინო. მ., 1977, ვვ. 338 (რუს).



უანრებს და ა. შ. თითოეული ამ ასპექტის ზღვარდებულობაზე რომ მიუთითებს, აკად. მ. ხრაპჩენკო აყენებს ლიტერატურის სტრუქტურალური შესწავლის იდეას და ამაში იგულისხმება სტრუქტურალიზმის თანამედროვე, კონსტრუქციული გაგება. „მთელი მისი სპეციფიკურობის გათვალისწინების შემთხვევაში ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი სტრუქტურალური მიდგომა მართო მის ფორმას კი არა, შინა-არსსაც ეხება. შედეგად მისი სტრუქტურა ჩაკეტილი ხასიათისა კი არ რჩება, არამედ ცოცხალი თანამონაწილეა სინამდვილისეული მისაღის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა მოვლენებისა“.¹

ისიც უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურული მოვლენების შესწავლის სტრუქტურალური მეთოდის მისამართით ხშირად საყვედურებიც ისმის. ზოგიერთ მკვლევართა აზრით მას არ შესწევს მსგავსი ამოცანის გადაჭრის უნარი.²

მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზია, რომელშიაც ყოველად თავისებურადაა ჩაწნული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ლიტერატურის გზები, უეჭველად საინტერესოა მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ერთიანობის მარქსისტულ-ლენინური კონცეფციის შუქზე. „მცირე“ ქვეყნების ლიტერატურა, როგორც ეს ჯერ კიდევ მ. გორკიმ შენიშნა, არცთუ იშვიათად იძლევა უფრო ზოგადი აზრისა და დანიშნულების დასკვნების გამოტანის, იმ ტენდენციების გამჟღავნების საშუალებას, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ამ ქვეყნებისათვის როდია დამახასიათებელი. „ქართული ლიტერატურა, — მკვლევარის უტყუარი დაკვირვებით, — სათანადოდ ვერაა „ჩაწერილი“ ევროპული ლიტერატურული განვითარების ვრცელ კონტექსტში. ამ კონტექსტში ის წარმოდგენილი უნდა იქნეს სხვა ლიტერატურებთან თავისი კონტაქტებისა და ტიპოლოგიური კავშირების მთელი მრავალფეროვნებით“.³

1 მ. ხრაპჩენკო. მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და ლიტერატურის განვითარება. მ., 1977, გვ. 281 (რუს.).

2 იბ. ე. კუპრიანოვა. ისტორიული-ლიტერატურული პროცესი, როგორც მეცნიერული გაგება. კრებულში ისტორიული-ლიტერატურული პროცესი. შესწავლის პრობლემები და მეთოდები, 9. „კრიტიკა“ № 2 (31).

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების შესწავლამ თვალსაჩინო ადგილი დაიჭირა უკანასკნელი

ლ., 1974, გვ. 10 (რუს.).
 3 ი. ნუბაკოვა, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რევოლუციურ-რომანტიკული პოემა. მ., 1971, გვ. 291-292 (რუს.).



წლების ლიტერატურულ კრიტიკაში. ეს გასაგებიც არის, რადგან საუბრობდე გალაკტიონ ტაბიძეზე, ნიშნავს საუბრობდე მრავალეროვანი საბჭოთა ლირიკის განვითარების მაგისტრალურ გზებზე. პოეტის საუკეთესო ქმნილებები სახელდობრ ამ ჟანრს მიეკუთვნება.

გ. ტაბიძემ თავის შემოქმედებაში არა მხოლოდ ორგანულად გაითავისა ეროვნული ტრადიციები, არმედ იგი გრძნობდა მსოფლიო პოეზიის მაჯისცემას, ისე როგორც ეს ცოტას თუ უგრძნობდა. მისი პოეზია სწორედ ის ლიტერატურაა, რომელიც როგორც თვით მიუთითებს, ასახავდა ყველა დიდ ძვრებს ხალხთა ისტორიაში, მდიდრდებოდა ევროპული და რუსული ლიტერატურის მიღწევებით და ამავე დროს არ კარგავდა საკუთარ ლიტერატურულ ტრადიციებს.

ეროვნულ პოეტურ კულტურასთან ზიარება როდი შლის შემოქმედის ინდივიდუალურ თვისებებს, პირიქით, უფრო ნათლად მჟღავნდება მისი შემოქმედებით თავისებურებანი, იტყვნს დიდ რელიეფურობას. ა. პუნკინს კარგად ესმოდა ეს. „ტალანტი უნებლიეთა და მისი მიბაძვა არ არის საძრახისი წამგლეჯობა — გონებრივი სილატაკის ნიშანი. მაგრამ

კეთილშობილურია საკუთარი ნაკლებების იმედი გენიოსის ნაკვალევზე სწრაფვით ახალი სამყაროს აღმოჩენისა, — და კიდევ უფრო ამალღებული — გრძნობა შენის თავმდაბლობისა, იმის სურვილი, რომ შეისწავლო საკუთარი ნიმუში და მიანიჭო მას მეორე სისიცოცხლე“. პუნკინის ეს აზრი მუდამ უნდა გვახსოვდეს. მაშინაც, როცა საუბარია ტრადიციულ მიმღებლობაზე და მაშინაც, როცა ვადგენთ ტიპოლოგიურ მსგავსებას. გ. ტაბიძის პოეტური გენიალრმად ინდივიდუალური და განუხუმეორებელია.

წინამდებარე წერილში ძირითადად ორი საკითხის გაშუქებას ვაპირებთ: 1. გ. ტაბიძის ლირიკა და მისი თანაფარდობა 910-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესთან; 2. გ. ტაბიძის პოეზიის შედარებითი და ტიპოლოგიური შესწავლის საკითხები ქართულ ლიტერატურაში.

თავისთავად აღებულ თითოეული ამ საკითხთაგან ძალზე ტევადია, და, რაღა თქმა უნდა, ამ წერილით არ ამოიწურება. ზევით ჩვენ შევხებით მხოლოდ ზოგიერთ ნაშრომს, ფაქტს, იმ აზრით, რომ თვით პრობლემის წამოჭრის წესი გაგვემჟღავნებინა.

გ. ტაბიძის დღიურის ერთი ჩანაწერი შუქს ჰტენს შემოქმე-



დებით აქტს, პოეტის მიერ კაცობრიობის შექმნილ ხელოვნების მნიშვნელოვან ქმნილებათა არსში ღრმად წვდომას, მათს აღქმას. გალაკტიონი წერს: „რომ შექმნა, რომ მოიმოქმედო რაიმე დიადი, საჭიროა, რომ მთელი ძალა სულისა ერთი წერტილისაკენ მიმართო, ტოლსტოი იმეორებს შილლერის ლექსის („სიფართოვე და სიღრმე“) ამ აზრს... ჩემის აზრითაც, რომ შექმნა რაიმე დიადი, ერთი რაიმე დიადი, — უნდა გახდეს მთელი შენის არსებით ნაწილი მეორე არსებულის დიადის. შეუცდომელი ინტუიცია თუ შეგაძლებინებს დანახვასა და მტკიცედ შეგრძნებას ამ მეორე სიდიადისას, თუ უმტკიცესად დაგაკავშირებს მასთან, ეს იქნება პირველი შანსი, რომ შენ შექმნი რაიმე დიადს.“¹

სხვა შემოქმედის მხატვრულ სამყაროში შეღწევის, ორგანული შერწყმის პოეტის ეს სულიერი მოთხოვნილება არის სტიმული საკუთარი შემოქმედებისა, და, ამას გარდა, ერთგვარი საბუთიც გენეტიკური, ტაბოლოგიური ძიებების მართლზომიერებისა. სიტყვა ეხება ძიებებს, რომლებიც შორსაა მათი ფილისტერული, ეპიგონური გავებისაგან. სხვა-

თა შორის, პოეტური ახალგაიების ასეთი ტენდენცია, რაც არცთუ იშვიათად სახელდობრ ეპიგონობამდე დადის, ამკარად შეინიშნება იქ, სადაც გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია თანაეფარდება, ვთქვათ ვ. მაიაკოვსკის, ა. ბლოკის პოეზიას; ხშირად გ. ტაბიძის პოეზიის რუსული თარგმანები. ვ. მაიაკოვსკის, ხან ა. ბლოკის თარგმე იჭრებოდა. „ავადმყოფობის დროს, — წერდა გ. ლეონიძეს ცნობილი მთაგრმნელი ზ. ლივშიცი — ვთარგმნე ზოგი რამ გალაკტიონისა, რისგანაც, ჩემი ინტერპრეტაციით გამოვიდა „მეორე ბლოკი“. არ ვიცი, ასეა თუ არა ეს, თარგმანები კი, ჩემი აზრით, ურიგო არ გამოვიდა. მე ვაკეთებდი მის ადრეულ ლექსებს.“² მსგავსი სტილიზაციისგან, სამწუხაროდ, არ არის თავისუფალი არც ახალი, უკანასკნელი დროის რუსული თარგმანები გ. ტაბიძის პოეზიისა.

გ. ტაბიძის შემოქმედება შედარებით გვიან იქცა ინტენსიური მეცნიერული კვლევის ობიექტად. ამას დიდად შეუწყობ ხელი პოეტის ნაწარმოებთა აკადემიურმა გამოცემამ, რამეთუ ადრინდელი გამოცემები ვერ უქმნიდნენ მკითხველს სრულ წარმოდგენას პოე-

² ზ. ლივშიცი. ქართველური ოდები. თბ., 1964, გვ. 72 (რუს.).

¹ გ. ტაბიძე, ტ. XII, გვ. 321-322.



ტის შემოქმედებით მოღვაწეობა-ზე.

გალაკტიონ ტაბიძის პირველ კრებულს — „ლექსები“ (1914) წამძღვარებული აქვს კრიტიკოს ი. გომართელის წერილი „სევდის მგოსანი“, რომელიც არსებითად სათავეს უდებს პოეტის შემოქმედების შესწავლას. „მსოფლიო სევდის“ მოტივები, კრიტიკოსის აზრით ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან მოდის. ი. გომართელის წერილში ვერ ვხვდებით რაიმე ანალიზიას, პრაღლეებს. კრიტიკოსი ეროვნული ტრადიციების ფარგლებს სჯერდება. ხოლო უნდა აღინიშნოს, რომ მის წინასიტყვაობაში ერთგვარად ზოტბაშესხმულია მარტოობის, სიკვდილის, ტანჯვის მოტივები — ის მოტივები, ფართოდ რომ არის დამკვიდრებული დეკადენტურ პოეზიაში.

1916 წლის № 3-4 ვაზეთ „საქართველოში“ დაიბეჭდა ტ. ტაბიძის წერილი „მარტოობის ორდენის კვალერი“, რომელიც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს. ყურადსაღებია თვით წერილის სათაური. მარტოობის ორდენის კვალერად, როგორც ცნობილია, სიმბოლიზმის აღიარებულმა თეორეტიკოსმა სტ. მალარნემ მონათლა პოეტი-დეკადენტი გრაფი ვილიე დე ლილ ადანი. ამით გალაკ-

ტიონის ადრეული ლირიკა ტ. ტაბიძემ სიმბოლიზმს მიაკუთვნა. წერილის მეორე ყურადსაღები მხარე ის არის, რომ ეს წერილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, სადაც მოცემულია ზოგიერთი ლექსის განუზისის გამოაშკარავების ცდა, მითითებულია გალაკტიონის პირველ კრებულში შესული ლექსების ტიპოლოგიურ ერთობაზე ცნობილ ევროპულ პოეზიასთან.

რომ შევჯამოთ რევოლუციამდელი კრიტიკის აზრი, ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ მას უკვე გამოუმუშავებია გარკვეული კრიტერიუმი გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის შესაფასებლად და არსებითადაც ეს არის, რამეთუ სიმბოლისტური მიმართულებიდან გ. ტაბიძის დამოკიდებულებამ უკანასკნელი ათწლეულის ლიტერატურულ კრიტიკაში უკიდურესად სხვადასხვაგვარი, ურთიერსაწინააღმდეგო განმარტება პოეტიკა აშკარად თავი იჩინა შთაბეჭდილების შენელების, ნიველირების ტენდენციამ, მისწრაფებამ, გ. ტაბიძის პოეზია დასაწყისშივე წარმოდგენილი იქნას როგორც რეალისტური, რევოლუციური, მისი შემოქმედება გაიმიჯნოს საუკუნის დასაწყისის სხვადასხვა დეკანტური მიმდინარეობებისაგან.

მეცნიერული კვლევის უტყუარობა ერთს მოითხოვს: გ. ტაბიძის

ლირიკის, მისი შემოქმედების ევოლუციის ეტაპების ანალიზი უცილობლად საჭიროებს ობიექტურ ისტორიულ მიდგომას. „მარქსიზმის მთელი არსი, მთელი მისი სისტემა, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — მოითხოვს რომ ყოველი დებულება განვიხილოთ მხოლოდ: (ა) ისტორიულად; (ბ) მხოლოდ სხვა დებულებებთან დაკავშირებით (გ) მხოლოდ ისტორიის კონკრეტულ გამოცდილებასთან კავშირში“.¹

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი ევოლუციის ეტაპების, მისი გენეზისის სათავეებს, — როგორც პროვნულის, ასევე მსოფლიოსი — ობიექტურ, წინასწარაუკვიატებელ გათვალისწინებას შეუძლია შეგვიქმნას სრული წარმოდგენა მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებებზე. და განა მართო ვალაქტიონისა? ყოველივე თანაბარწილად ვხედა. „ცისფერყანწელებსაც.“

აკად. გ. ჯიბლაძის მონოგრაფია პოეტის სიცოცხლეშივე გამოქვეყნდა. მასში ამოიცნობა კვლევის ჩვენთვის საინტერესო ასპექტი: გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის პოეტიკის საკითხები, მისი ინტერესი რუსული ლიტერატურისადმი. მონოგრაფიის მესამე თავი

მთლიანად ეძღვნება ა. ბლოკის, ვ. მაიაკოვსკის, ვ. ბრიუსოვს, ს. ესენინის შემოქმედების მიმოხილვას. ოღონდ, აქ ვერ ვხვდებით ზემოთ დასახელებული პოეტების შემოქმედებასთან გ. ტაბიძის პოეზიის შედარებითს ანდა ტიპოლოგიურ თანაფარდობაზე საუბარს. მონოგრაფიის ეს თავი განკერძოებული ხასიათისაა. ხოლო რაც შეეხება გ. ტაბიძის ადრეული შემოქმედების დამოკიდებულებას სიმბოლიზმთან, მონოგრაფიის ავტორი 910-იანი წლების მის ლირიკას არათუ უკავშირებს სიმბოლისტურ მიმართულებას, არამედ მასში ჭვრეტს გარკვეულ ესთეტიკურ სტიმულს „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებისა.²

პროფ. მ. კვესელავას მონოგრაფია „პოეტური ინტეგრალები“ (1977) უკანასკნელი პერიოდის ერთერთი ფუნდამენტური ნაშრომია. ავტორის მიერ მოხმობილ უვრცელეს ლიტერატურულ მასალასთან ერთად, ყურადღებას იქცევს მკვლევარის მიერ არჩეული შედარებით-ისტორიული შესწავლის მეთოდი, რომელიც როგორც მონოგრაფიის ავტორი შენიშნავს (გვ. 215). დაუმსახურებლად იყო უგულებელყოფი-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 35, 1953 წ. გვ. 256.

² გ. ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, ტ. II, თბ., 1957.



ლი იმის შიშით, ვაითუ მშობლიური ლიტერატურა გაგვიუსახურდესო. მ. კვესელავა კვლევის სახელდობრ იმ მეთოდს მიმართავს, რომელმაც დღესდღეობით დაამტკიცა თავისი უფლებამოსილება და პერსპექტიულობა. იგი უდევს საფუძვლად სბჭოთა კომპარატივისტიკის მრავალ შესანიშნავ ნაშრომს. ოღონდ, მ. კვესელავას ეს ნაშრომი წინასწარი, მოსამზადებელი ხასიათისაა. თავისი წიგნის დანიშნულებას ავტორი ამგვარად განსაზღვრავს: „...ამ საუბარსაც მხოლოდ წინასწარი, მოსამზადებელი ხასიათი ექნება და თუ აქ წარმოდგენილი შთაბეჭდილებები მასალად მაინც გამოადგება ვინმეს, ვინც მომავალში გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ სრულყოფილი მონოგრაფიის დაწერას მოისურვებს, ჩემს მიერ გაწეული შრომის მიზანდასახულობაც და უფლებამოსილებაც ეს იქნება“ (გვ. 6-7).

შეიძლებოდა დაგვესახელებინა სხვა ნაშრომებიც, წერილებიც, რომელთა ავტორები ესწრაფიან გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ფენომენის შედარებითს, ტიპოლოგიურ გააზრებას.

ახლა მოკლედ, რამდენადაც საშუალებას იძლევა ამ წერილის ვიწრო ჩარჩოები, შევეხოთ მეორე

საკითხს. ესაა გ. ტაბიძის სიმბოლიზმისადმი თანაზიარობა. აქ ქართველი ლიტერატურისმცოდნეებმ აღვანან ორ ურთოერთსაწინააღმდეგო თვალსაზრისს. ერთნი გადაჭრით უარყოფენ გ. ტაბიძის თანაზიარობას სიმბოლიზმთან, მეორენი კი მის პოეტიკაში, შემოქმედების მისეულ მეთოდში ჰკვრეტენ სახელდობრ ამ ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს. ორიოდ სიტყვით შევეხოთ ქართული სიმბოლიზმის თავად ხასიათს, მის სოციალურ-ესთეტიკურ წანამძღვრებს.

სამამულო ლიტერატურისმცოდნეობაში სიმბოლიზმი კლასიფიცირებულა, როგორც მოვლენა, რომელსაც ახასიათებს მთელი რიგი სპეციფიკური თვისებები. სპეციფიკური კვლევის საგნად ეს საკითხი მხოლოდ ახლახანს იქცა. 1973 წელს ბათუმში გამოქვეყნდა ნელი დუმბაძის მონოგრაფია „ქართული სიმბოლიზმი.“ ნაშრომი დანამდვილებით რომ ჰვენდეს შუქს ქართული სიმბოლიზმის ძირითად არსებით თვისებებს, მის ჭეშმარიტ ბუნებას, მაშინ აღარ იქნებოდა საჭირო ამ საკითხთან დაბრუნება, მაგრამ საკითხი კვლავ სადავოდ რჩება. იგი ხშირად განმარტებულა მცდარად და არასწორად.



ხოლო მთავარი ის არის, რომ, რა პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენოს, მონოგრაფიის ავტორი სრული ღუმლით უვლის გვერდს გ. ტაბიძეს — XX საუკუნის ქართული პოეზიის ცენტრალურ ფიგურას. აქ მივუთითებთ მხოლოდ ნ. ღუმბაძის მონოგრაფიის ერთ მცდარ მტკიცებაზე, რაც მონოგრაფიის ავტორის აზრით, ქართული სიმბოლიზმის სპეციფიკური თვისებაა. ნელი ღუმბაძეს თუ ვერწმუნეთ, გამოდის, რომ ქართველი სიმბოლისტები — „ცისფერყანწელები“ ერთადერთი იყვნენ, ვინც წარსულს აიდიალებდა. მართლა ასეა?

როცა ვსაუბრობთ თვალსაჩინო სიმბოლისტი „ცისფერყანწელის“ ტიციან ტაბიძის ადრეულ შემოქმედებაზე, მისი ლექსების ციკლებზე „ქალდეას ქალაქები“, პოემაზე „ცხენი ანგელოზით“, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გავლენა, ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაზე კ. ბალმონტის, ა. ბლოკის, განსაკუთრებით კი ა. ბელის ესთეტიკურმა და ფილოსოფიურმა შეხედულებებმა რომ იქონიეს. რელიგიური მოტივები, ისტორიული რეტროსპექტივა — ეს ყოველივე აირეკლა ტ. ტაბიძის ადრინდელ შემოქმედებაში.

1921 წელს, ე. ი. ლექსების ციკლის „ქალდეას ქალაქების“

გამოქვეყნების ხუთი წლის თავზე ტ. ტაბიძე წერს პოემას „ცხენი ანგელოზით“ — „დისერტაციას „ქართული პოეზიის მეფის“ — დეკადენტური პოეზიის მეფის წოდების მოსაპოვებლად. პოემა მნიშვნელოვანწილად წარმოადგენს „ქალდეას ქალაქების“ განვითარებას და თემატურ ჩაღრმავებას. ახალგაზრდა ტ. ტაბიძის გატაცებამ ა. ბელის ფილოსოფიითა და ესთეტიკით თავისი ბეჭედი დასვა მის ამ სიმბოლისტურ პოემას. ამას აღიარებს ქართველი პოეტის შემოქმედების მკვლევარი მ. აბულაძეც. პოემის ანალიზს აქ საჭიროება არ მოითხოვს. შევეხოთ მხოლოდ ქართული „მესიანიზმის“ იდეას, რითაც თვით ტ. ტაბიძის აღიარებით, გაქლენთილია პოემა. მკითხველის ყურადღებას მივაპყრობთ მის ლექსს „უბაჯარონი“ (ციკლიდან „ქალდეას ქალაქები“). იგი ბევრს რასმე ხსნის ახლგაზრდა ტ. ტაბიძის ესთეტიკური სიმპათიების, შეხედულებების, იდეალების სფეროში. ლექსის დამამთავრებელი სტროფი — „...ვინ მომიყვანა, ვინ გამიშვა ამ ბაღში ბავშვი? დამწვარ ქალაქის ვინ აუშვა, ჩემს სულში ბოლი?... რად ისვრის გრძელ ჩრდილს მიმფრინავი ამ მხედრის რაში, უდაბნოში, ვარ მავრამ რაა ეს მწვანე მოლი!..“ — ნაჩქარე-



ვადა გამოცხადებული როგორც „სერიოზული ტენდენცია სიმბოლისტური პოზიციების დათმობისა“¹. სხვა არის „უბაჯარონისა“ და მისი დამამთავრებელი სტროფის აზრი. ლექსი დაიწერა 1916 წელს. შედის ციკლში „ქალდეას ქალაქები“ და იგი ორგანულია ამ ციკლისთვის. ყოვლად არსებითია ისიც, რომ ამ ციკლის ქვესათაურად ითვლება პოლ ვერლენის ცნობილი ლექსის Art poétique-ს სათაური. ეს ლექსი პოეტმა „ცისფერყანწილებმა“ აღიარეს როგორც საპროგრამო. ქართველი პოეტები აღფრთოვანებით შეეგებნენ „ქალდეას ქალაქებს“. წერილში „ქართული მოდერნიზმი“ პირდაპირ აღინიშნებოდა, რომ ტ. ტაბიძე „სრულებით არ უწყობს ნაბიჯს თანადროულობას, იგონებს ძველ აღთქმებს და ლოცულობს დავიწყებულ ღმერთზე.

ა. ბელის მიხედვით ახალი რუსეთის ნაკეთები იმოსება მისი გული-სათვის საამური იდეალიზებული პატრიარქალური სიძველის სამოსით. მომავლის რუსეთი თავისი ქარხნებითა და ფაბრიკებით, მექანიკური კულტურით, ა. ბელის აზრით, კლავს საზოგადოების ინდივიდუალურ ორგანიზმს. აქედან

— წარსულის გაიდგალება, მეორედ მოსვლის რელიგიური მოტივები. მომავლის რუსეთი „ყვევილებით გადაფერადებული დიდი მწვანე მოლია“². სახელდობრ ამ ისტორიული რეტროსპექციითაა გარშემოწერილი ტ. ტაბიძის და ა. ბელის იდეალი. „უბაჯარონის“ დამამთავრებელი სტროფის რიტორიკული კითხვაც — „უდაბნოში ვარ, მაგრამ რაა ეს მწვანე მოლი?“ ასე უნდა გვესმოდეს: აწმყოს უდაბნოდან („უდაბნოში ვარ“) წარსულის იდეალისაკენ („მწვანე მოლისაკენ“). ასეთია განმსაზღვრელი ხმიანობა ციკლისა „ქალდეას ქალაქები“ და პოეტისა „ცხენი ანგელოზით,“ სადაც პოეტი მწუხარებით იგონებს ქალდეას ისტორიულ წარსულს.

ხოლო ა. ბელი არ ყოფილა ერთადერთი რუსი სიმბოლისტი, რომლის შემოქმედებასა და დეკლარაციებში გამქლავნდა მსგავსი ტენდენცია. ეს მოტივები უცხო არ იყო არც ვიანესლავ ივანოვი-სათვის. „რუსული პოეზიის მომავალს იგი ჭკრეტდა უძველესი წარსულისაკენ მოხედვაში, მასთან დაბრუნებაში. მსგავსი ყაიდის მოწოდებები წარმოადგენს „ვესიში“ დასტამბული მრავალი წერილის ხან ამკარა, ხან კი ფარულ პა-

¹ მ. აბულაძე, ტ. ტაბიძის პოეზია, თბ., 1967, გვ. 30.
² უკრ. „Ars“ № 1, 1917.

³ ა. ბელი, „მწვანე მოლი“, მ., 1970, გვ. 17 (რუს.).



თიას და ეგვევა ამ ყურნალის პროგრამის გამოუქვლებელი თავი და ბოლოა.¹

როგორც ვხედავთ, წარსულზე დარდი, მისი გადილობა არ არის ქართველი სიმბოლისტები — „ციცხფერყანწელების“ არც განსაკუთრებული და არც სპეციფიკური თავისებულება და საჭირო არაა ამის ხელოვნურად მიწერილ XX საუკუნის ქართული პოეზიის ამ მნიშვნელოვანი მიმდინარეობის კეშმარიტი სახის დამახინჯება.

შეიძლება თუ არ გალაკტიონის პოეზიის პირველი ორი ათწლეულის თანაშეფარდება იმ მოტივებთან, რომლებიც დამახასიათებელია ტ. ტაბიძის ადრეული ლირიკისათვის, „ციცხფერყანწელთა“ უფრო ორთოდოქსალური პოეტის ვ. გაფრინდაშვილის (კრებული „დაისები“, 1919) პოეზიისათვის, თუ ეს ნაწარმოებები პრინციპულად განსხვავებული, თემატიკურად და ესთეტიკურად თანაშეუფარდებელია?

შეჯერებითი ანალიზი ადასტურებს, რომ არ არის არც ერთი მოტივი, ეს იქნება სიკვდილის კულტი, ორეულები, მოჩვენებანი, აბოკალიფსი თუ სამყაროს აღსასრული, რითაც უხვადაა აღსაგ-

სე ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილისა და სხვათა პოეზია, ასე თუ ისე რომ არ ასახულიყო გალაკტიონ ტაბაძის პოეზიაში, მის რიგით მეორე პოეტურ კრებულ — „არტიტულ ყვავილებში“ (1919).

როცა ზოგი მკვლევარი ცდილობს გალაკტიონის პოეზია თავიდანვე მიაწყვიტოს საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ მიმდინარეობებს, იმ ლიტერატურულ ატმოსფეროს, რომელშიც ცხოვრობდა და ქმნიდა პოეტი, უნებურად იბადება შეპასუხების, უარყოფის სურვილი. ეს უარყოფა, უწინარეს ყოვლისა, მეთოდოლოგიური ხასიათისაა. შეეძლო განაგ. ტაბიძეს, XX საუკუნის უდიდეს პოეტს, გულგრილი დარჩენილიყო ევროპული და რუსული პოეზიის ახალ აზრთა მიმართულები-სადმი? ისტორიული თვალსაზრისით ხანმოკლე (ორი ათწლეული) ნაკადი, რომელიც მთელს ქართულ ლიტერატურას მოედო, შეიძლებოდა განა სრულებით არ შეხებოდა მას? რაღა თქმა უნდა, არა.

გ. ტაბიძის პოეზიისა და დღევანდელში სწორად ვხვდებით ევროპელი და რუსი სიმბოლისტების ხსენებას, რაც მისი პოეზიის მკვლევარებმა გამოიყენეს ქართული პოეტის ამ მიმართულებასთან თანზიარობის არგუმენტად,

-1 ბ. სოლოვიოვი, ისტორიზმიდან თანამედროვეობისაკენ. მ., 1976, გვ. 143, (რუს.).



თუმცა კრიტიკოს რ. თვარაძის აზრით ეს „საკმაოდ უმწეო არგუმენტია“. სხვათა შორის, ამ „უმწეო“ არგუმენტს ღონიერი ფესვები აქვს. ამის საბუთად კონტაქტური და ტიპოლოგიური ხასიათის ერთადერთ მაგალითს დავკერდებით.

რინარდ ვაგნერის მუსიკისადმი ინტერესი გ. ტაბიძეს ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში ვაეღვიძა. ლექს „ვაგნერში“ (1915) იგი ამჟღავნებს უჩვეულოდ ღრმა წვდომას გერმანელი კომპოზიტორის მუსიკის ნოვატორულ არსში. ვაგნერი, როგორ ცნობილია, სიმბოლისტი პოეტების მხურვალე თყვანისცემის საგანია, რასაც თ. მანის მოწმობით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მისი ხელოვნების ფორმირებისათვის: რ. ვაგნერი, „ისეთი ყაიღის მუსიკოსია, რომ თვით არამუსიკალურ ადამიანებსაც აზიარებს მუსიკას. ბოდლერისათვის ვაგნერთან შეხვედრა სხვა არა იყო რა, თუ არ შეხვედრა მუსიკისთან... ხოლო შეხვედრას მოჰყვა დაუოკებელი ალტაცება, რამაც მას გაუღვიძა პატივმოყვარული მისწრაფება, სიტყვა მუსიკისათვის მემსგავსებინა, გაჯიბრებოდა ვაგნერს ოდენ სიტყვიერი ხელოვნების მეშვეობით, რამაც ფრანგული პოეზიისათვის უმნიშვნელოვანესი შედეგი გამოიღო.“

გ. ტაბიძის არქივიდან შემოღებული ახალი მასალები, რაც მეცნიერული წესით ჯერ არ დამუშავებულა, შუქს ჰფენს პოეტიჩანედულობას იმ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრინციპში, სიმბოლიზმის საფუძველში რომ ძვეს.

ამ სულიერ საზრდოს, ამა თუ იმ ზომით არ შეიძლებოდა გავლენა არ მოეხდინა პოეტის საკუთარი პოეტიკის ჩამოყალიბებაზე. გ. ტაბიძის არქივშივეა შემონახული მის მიერ თარგმნილი ნაწყვეტები ფ. ნაცშეს წიგნიდან ვაგნერზე (ტურანი. 1888 წ.), აგრეთვე ზოგი სხვა ფრაგმენტიც. ის ადგილები, რომლებსაც ქართველი პოეტის ყურადღება მოუქცევია, ნელნაწერში ხაზგასმულია (გ. ტაბიძის არქივი, ფონდი 031371—11).

გ. ტაბიძე არამარტო კარგად იცნობდა სიმბოლიზმის ცნობილი წარმომადგენლების: შ. ბოდლერის, პ. ვერლენის, ვ. ბრიუსოვის და სხვათა შემოქმედებას, არამედ დიდად აფასებდა კიდევ. ეს აზრი შეიძლებოდა ვრცლად დაგვესაბუთებინა, მაგრამ აქაც ზოვიერთ მაგალითს დავკერდებით.

პოლ ვერლენმა — „ყველაზე შთაგონებულმა და ყველაზე ჭეშმარიტმა თანამედროვე პოეტთაგან“ (ა. ფრანსი) უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა გ. ტაბიძეზე. ლექსი „ჭიანურები“ (1916),



რომელშიც გ. ტაბიძე დასტორის თავის სულიერ მამას, ახლა ფართოდაა ცნობილი, როგორც შეგძელით დაგვედგინა, ეს ფრანგი პოეტისადმი მიძღვნილი მისი ერთადერთი ლექსი როდია. გ. ტაბიძის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის VI ტომში, დაუთარილებელ ნაწარმოებებში არის ერთი ლექსი. მისი ადრესატი უკანასკნელ დრომდე უცნობი იყო: „საწყალ პოეტის შხამი და ჟანგი და აბსენტისა ცივი ზმორება არ განმეორდა, პარიზის ჩანგო, არც საჭიროა განმეორება. დაცემა იგი შენ არ გშვენოდა, იყო ბალადა შენი ვიონის, დიდი ხნის შემდეგ შორს უშენოდაც გბაძვა და სუნთქვა ვენის, ლონდონის“.¹

გამორიცხული არ არის, ლექსი პ. ვერლენის ნაწარმოებთა კითხვის შთაბეჭდილებით იყოს დაწერილი. ხოლო ის, რომ ეს ლექსი ასახავს „საბრალო ლელიანის“ ტრაგიკულ ხვედრს, მის სიკვდილის შემდგომ დიდებას, და სწორედ მისდამია მიძღვნილი, დასტურდება შავი პირის ავტოგრაფით, სადაც პირდაპირაა ნახსენები პოლ ვერლენი.

გ. ტაბიძემ პ. ვერლენის თორმეტი ლექსის თარგმანი შეასრულა. ამასთან ლექსები თარგმნა

ფრანგი ლირიკოსისათვის ფრიად დამახასიათებელი ციკლიდან — „სატურნალიები“ — „რომანსები უსიტყვოდ“ და სხვა. ცნობილ სალექსო ფორმულას — „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, რომელსაც მკვლევარები ხშირად მოიმარჯვებდნენ ხოლმე, თუ მინც ჰქონდა მნიშვნელობა გ. ტაბიძის პოეზიის ჩამოყალიბებაში, არცთუ იმდენად გადაწყვეტი; რამდენადაც პ. ვერლენის პოეზიის თარგმნას, ფრანგი პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიაში, მისი პოეტური ხატის სამყაროში შეღწევის. ცნობილია რომ პ. ვერლენის ლექსების სტროფები როგორც ორიგინალური, შესულია გ. ტაბიძის ლექსებში.

როდესაც ვცდილობთ მოვნიშნოთ პ. ვერლენის პოეზიისა და გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის ტიპოლოგიური ერთობა, შეუძლებელია არ დავიწმით იმპრესიონიზმი, რომელსაც ვ. ბრიუსოვმა, ვინც ფრანგ პოეტს ჩვიდმეტწლის მანძილზე თარგმნიდა, შემოქმედების „წმინდა წყლის ვერლენისეული მეთოდი“ უწოდა. სიმბოლისტურ პოეზიაში ხერხებისა და მეთოდების ერთმანეთისაგან გამიჯვნა თვით ამ მიმართულების თეორეტიკოს-პოეტებსაც უძნელდებათ. ასე, კ. ბალმონტი აღნიშნავდა რომ „სიმბოლისტუ-

¹ გ. ტაბიძე, ტ. VII, გვ. 115-116.



რი პოეზია ურღვევადაა დაკავშირებული თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის სახესხვაობებთან, რაც ცნობილია დეკადენტისმისა და იმპრესიონიზმის სახელით“

ბრიუსოვის მეთოდის თავისებურება ის არის, რომ „პოეტი არ ესწრაფვის დახატოს აზრიანი სურათი, ანდა თანმიმდევრულად გადმოსცეს მოვლენები. იგი უბრალოდ, ერთიმეორის მიყოლებით იძლევა სახეთა რიგს, იმისდა შესატყვისად, თუ რაგვარად გამოეცხადა ისინი მის თვალსა და შემეცნებას. ხოლო მათს ერთ მთელად გაერთიანებას მკითხველს ანდობს“.

სახელდობრ ამგვარი იმპრესიონიზმით, სადაც შინაარსი ერთობულოვანია, ავტორისეული ასოციაციები — ღრმად სუბიექტურია და მკითხველისაგან მოითხოვს ძალისხმევას „მათს ერთ მთელად გასაერთიანებლად“, გამოირჩევა ტ. ტაბიძის 10-20-იანი წლების ბევრი ლექსი. მათი ტიპოლოგიური თანაფარდობა პ. ვერლენის პოეზიასთან, ვისთანაც შეხების მრავალი წერტილი აქვს ქართველ პოეტს, უეჭველად საინტერესოა.

დავაკვირდეთ ტიპოლოგიური ერთობის ნიშნებს გ. ტაბიძისა და პ. ვერლენის პოეზიაში პეიზაჟის ხატვისას. ბუნებას როგორც წესი,

გ. ტაბიძის შემოქმედებაში მხოლოდ და მხოლოდ დამოუკიდებელი, თვითმკმარი დანიშნულება არა აქვს, — იგი მოასწავებს ჭკობას, დაბერებას, უკანასკნელი სიყვარულის მზის ჩასვენებას, როდესაც ლექსში ასახულია გვიანი შემოდგომა, ანდა ტანჯვას მშფოთვარე მოლოდინს — ქარის სტიქიურ ქროლვაში.

... ქარი კი ისევ ედებოდა
ჭვითინით ტყე-ველს
და მკენარ ყვავილებს იტაცებდა
მოსხლეტილთ ფრთებით;
თითქო იცოდა — ცარიელი
იყო ქვეყანა,
მისთვის არ იყო ამ სივრცეზე
თავშესაფარი.
მხოლოდ მე ვიყავ იმის მსგავსი
და იმისთანა
და მოწყენილ ხმებს მიტომ კენესდა
სარკმელთან ქარი...

(„ქარი“)

ანდა:
წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა;
მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ მქონდა ბინა.
ხან კარებს უკან აღირდებოდა,
ხან დარაჯობდა სარკმელის წინა,
გადამიშალა თვალწინ წარსული
და მწარედ, მწარედ ამაჭვითინა...

(„წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა“)
ასეთივე მელანქოლით, სევდი-თაა შეყვრილი პეიზაჟები პ. ვერლენთან. ისინი თითქმის მუდამ გასულიერებულია.

ყურადსაღებია გ. ტაბიძის აღრეული ლირიკის სხვა თვისებე-



ბიკ. ესაა გარესამყაროს კონტუ-
რების მერწეობა, ბუნდოვანება,
რაც თვალშისაცემია პ. ვერლენის
პოეზიაში. ლექსში — „ანგელოზს
ეჭირა გრძელი პერგამენტი“
არის ამოსავლი სტრიქონი: „ოც-
ნება ნახაზი საგანთა უარით“. ეს
სალექსო ფორმულა გალაკტიონის
მრავალი ლექსისათვის არის დამა-
ხასიათებელი.

ისევე, როგორც პოლ ვერლენის
ლირიკაში, ამგვარი დემატერია-
ლისაცია მოწოდებულია არა „მა-
ტერიალიზმის გასაძეგებლად“,
არამედ — ლირიკული გმირის
როლის ასამაღლებლად, გმირის
მსოფლშეგრძნების, თვით ლირი-
კული ლექსის ყდერადობის აქ-
ტიური გამჟღავნებისათვის.



რ ე ტ ე ნ ბ ი ა .

ბიბლიოთეკაშია.

მ ი ძ თ ხ ი ლ ჯ ა



„მძულს ყველა, ვისთვისაც სულ ერთია აღაშინანი“.

ჩვენს ხელშია გამომცემლობა „საბ-
კოთა საქართველოს“ გამოცემული წიგნი
„ბესიკ ხარანაული, ლექსები, პოემები,
თბ. 1928 წ.“ იგი თავისებური პატარა
რჩეულია, რომელშიც ლექსები წლების
მიხედვითაა დალაგებული და შესაძლებ-
ლობა გვეძლევა თვალი გავადევნოთ პოე-
ტის ძიებისა და ევოლუციის გზას. ევო-
ლუცია, ერთი შეხედვით, უფრო ფორ-
მობლივ ცვლილებებში გამოიხატება, მა-
გრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. წინას-
წარი საერთო შთაბეჭდილება ასეთია:
პოეტი თანდათან ართულებს ლექსების
აზრობრივ მხარეს, როცა მათი გარეგნუ-
ლი ქსოვილი (ფორმა) გამარტივებისაკენ
მიდის. იგი სიფრთხილით ეცილება სიტყ-
ვას, რომელშიც დიდ პოტენციასთან ერ-
თად დიდი ხიფათიცაა ჩამალული („სიტ-
ყვები, ყალბი და მატყუარები, თავის ნე-
ბანზე რომ დაათრევენ ჩვენს აზრს და
ფიქრებს, სიტყვები, რომლებიც იმათ
პქვია, რაც ჩვენ უკვე მოვიწყინეთ და
რაც გულმა გადაიყვარა, სიტყვები —

რათა ერთხელ კიდევ ვთქვათ ის, რაც
არასდროს არ გვიფიქრია“). პოეტი თით-
ქოს ცდილობს, მინიმალური საშუალე-
ბით მაქსიმალური აზრი გამოხატოს,
უფრო სწორად, მინიმალური საშუალე-
ბით გამოხატულ რიგით აზრს და მოვ-
ლენას პოეტური ექსპრესია მიანიჭოს;
ადრეული კონკრეტული სახეები და
პრობლემები შემდეგ თითქოს ბურუსი-
დანდა აშუქებენ და უპრეტენზიოდ გვა-
ცნობენ თავისი ბუნებრივი არსებობის
აზრს.

პირადად ჩემი სიმპათია უფრო ადრი-
ნდელი, უფრო ნათელი და სადა (ცხადია,
შედარებით) ლექსების მხარესაა, მაგრამ
უნდა ვაღიარო, რომ ეს სიმპათია მხო-
ლოდ სუბიექტურია და მეორის პირველ-
ზე დაბლა დაყენებას არ ნიშნავს; პირი-
ქით, ზრდა და წინსვლა აშკარაა: პოეტის
შემოქმედება ახალ ძალას იძენს, უფრო
რაფინირდება, აზრობრივად რთული
ხდება; პოეტი თითქოს განგებ გაუბრის
თავისთავად ლამაზ, პოეტურ სახეებს,
მოვლენებს... იგი თითქოს ცდილობს
ყოველდღიურში, ტრივიალურში დინა-
ზოს (უფრო სწორად, მკითხველს დინა-
ზოს) პოეტური, ამადლებული (აკვლავ



გაიღვიძა ალემ, ალექსანდრემ... პოეტი არ ცდილობს „ახალი სამყაროს აღმოჩენას“. იგი დარწმუნებულია, რომ ნაპოვნის ახლად ძიება უაზრობაა, ხოლო ნაპოვნი და ჩვენთვის ბოძებული ბევრია. ამიტომ იგი უადრესად ფრთხილია გარეგანი თუ საკუთარი სულის ხმის მიმართ („მოდი, ცოტა ხმას დაეწვევ, ასე სჯობია, უკვე ვიგრძენი, რომ ოდესღაც ნათქვამი აზრი ისევ უკან მიბრუნდება ახალი კითხვით“).

პოეტის სული თითქოს ეწინააღმდეგება მშფოთვარე ცხოვრებას, ხმაურს, გაწამაწიას... („მინდა ვიცხოვრო უდრტივინეღად, სულის უკრთომლად, ხმამაღალი სიტყვების, უხეშობის, ღრეჭვის გარეშე, ფერების ნელნელა გადასვლაში, ჰეჯილების ამოწევაში, მუხრუჭების ღრჭილისა, ლვარქლისა და შურის გარეშე“), მაგრამ თანამედროვე ცხოვრების სიმძაფრე, თანამედროვე ადამიანის სულის დრამატუზმი მის ლექსებში ყველაზე უკეთაა გამოხატული. დაშაქრული ინტონაცია მოლიანად უარყოფილია („ვარდებისათვის კი არ ვიბრები, ზალოებს ვაძრობ“). პოეტი საკუთარი სულის „ეკლებზე“ დაბიჯებს. შიშვეა ის, რაც ალაპარაკებს — გაჭირვებით, თითქოს ძალდაც კი ამოთქმევიანებს სიტყვებს; ამიტომაც მრავალსიტყვაობა მოხსნილია, სტრიქონი უადრესად დახვეწილია და ტევადი, სამკაულებს მოკლებული (თითქოს პოეტი რთმასთან ერთად ყველა სამშვენიის ამორებს ლექსს). მაგრამ ამის მეორე საწიშროება ახლავს: პოეზია მინც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაა, ფორმის დომინანტობის ტრადიცია კი ქართული ენის სინამდვილეში განსაკუთრებით დიდია (ამიტომაცაა თავისუფალი ლექსი შედარებით ნაკლებ პოპულარული მკითხველთა ფართო მასებში).

განსახილველი კრებული იხსნება ლექსით — „თებერვალი. ივრის წაღები“.

ამ ლექსის პირველ ადგილზე დასმული მხოლოდ ქრონოლოგიური თვალსაზრისით არ უნდა იყოს გაპირობებული. იგი შეტი თუ არა, კარგი ქართული ლექსია და, ჩემის აზრით, პოეტის სამომავლო განაცხადია; თანაც, მასში ფოკუსივით ივრის თავს პოეტის შემდგომი შემოქმედების რამდენიმე ძირითადი პრობლემა. ამ ლექსის ტექნიკა პოეტის მომავალი პოეზიის საფუძველია, მაგრამ მინც განსხვავება აშკარაა: აქ „საღებავები“ უფრო მკვეთრია, მასალა უფრო „პოეტური“ და რიტმიც არ არის მოდერნიზებული; იგი ტრადიციული რითმიანი ლექსივით იკითხება.

განსახილველი ლექსის მთავარი თემა სიყვარულია და საოცარი განცხადებით იწყება: „ჩემს სახეს, ყვითელ ფოთოლზე დახატულს, შენი ალერსი უნდა, მარინე. მიბრძანე რამე, ვეებერთელა ლოდები მთაზე ამატანინე“. და ასევე საოცრად მთავრდება: „მარინე, ჩამოახიე შენი სამკოფი მანდლი დამეს და, როცა მოვკვდე, ქარში გაფრენილ ყვითელ ფოთოლს თვალი გააყოლე, როგორც ჩემს ნიღაბს“. შეგუარებული პოეტის თავისებური ერთობა ბუნებასთან მთელ ლექსში იგრძნობა, ოღონდ არა ხატვით, აღწერით არამედ პოეტის ტკივილიანი თანაგანცდით. ბუნება თითქოს პოეტის გამოკვლევის საშუალებადაა ქვევლი: ნეტავი ახლა ჩემი ივრის ფსკერზე მეძინოს და ვარსკვლავები დამუხრებინდნენ მაღლა ზეციდან, რა ბედნიერი ვიქნებოდი... მაღლა მთვარე, მე — მდინარეში და სოფლის ბოლოს თებერვალი, შემგვრალი ხეში... იჭრიალებდნენ ვარსკვლავები მარინე... ივრის ტალღები განა წყალი არის, მარინე, თეი ნემსების ნაკიდი, მწველი, მუსხავი... მიშველე რამე, წაქცეული ვარ და მთვარის შუქი მბიჯებს გულზე...“



ამ ლექსში რამდენჯანმე გამოვლინდა მტკივნეული, პოეტის სულზე გამავალი ირონია გარემოსადმი, სამყაროსადმი, საკუთარი თავისადმი, რომელიც ამ პირდაპირ გამოხატება, ანდა შეფარვით, მხატვრული ხერხებით: „დაეყურებ ქალაქს, როგორც სახინკლე ქვამს, და უსახურაოდ მდგარი სახლების ღრტვინვას შემკრთალი ლეკვივით გუმიზნა“. „ივრის ჭაღებში დადის ცხენი, კოჭლი, გამხდარი, და ამ მილიონ... ამ მილიარდ... ამ სამყაროში ვერავინ ხედავს მას მგლის მეტი“...

პოეტის მიერ ცხენის მარტოობის ეს სიოცარი ვახცდა („თვითვანცდა“) უკვე აშკარა თანაგრძნობის ტონით იმსჭვალება: „ივრის ჭაღებში დადის ცხენი, კოჭლი, გამხდარი, და მილიონ... ამ მილიარდ... ამ ყიხულეთში უცებ გაისმის... ხმა კი არა, არამედ ზარი: „მე აქ ვარ, ძიოა!““

ამ პირველი ლექსის ასეთი ფართო ცირება იმიტომ მოვასწინე, რომ მინიშნებელი ტენდენციების მომავალი განვიხილავს უფრო ცხადად გამოჩენილიყო.

საქმე ის არის, რომ ისევ ადრე დაწერილი რამდენიმე ლექსის გარდა, ვერც ერთ მოვლენასთან დაკავშირებით ასეთი მკვეთრი საღებავების (უფრო სწორად, ასეთი კონკრეტულობის) გამოყენებას ვეღარ ვხვდებით. სიყვარული, ბუნება, ნომბლიური ადგილები, დედა... თითქმის გადამუშავებული თემებისა და სახეების არიდების მიზნით, უადრესი სიფრთხილით გამოიხატება; პოეტი მათ „რიგით წიკრებალ“, სიერთო სურათის ტონებად თუ შეიტანს თავის პოეზიაში.

1967 წელს დაწერილ ლექსში — „ქალაქის პარკი“ პოეტი გულახდილად იტყვის: „მე ვინაცვალუ გზის პირზე ნათიბს, შუა ქალაქში, ასფალტის ვასწვრივ, დავწვები პირქვე, ფეხსაცმელებს გვერდით მოვიწყობ. გამგელს რაც უნ-

და ის გაიფიქროს...“ და რომ გვეგონა ეს ქალაქში საერთოდ ბუნების მონატრებაა, პოეტი ბოლოში ნოვოტრების ზუსტ მისამართს გვაწვდის: „შენ აქ რა ვინდა, მწვანე ქათიბო, ხაწირის კალთას როგორ შეგაგრა, ნეტა ვინ იყო ის დალოცვილი!“ (თუმცა ეს დავაწვრტვება ლექსს, მგონი, არ უნდა რგებდეს).

ბუნება, მშობლიური ადგილები შემდეგშიც არასოდეს მოშორდება ბ. ხარანაულის პოეზიას, მაგრამ, როგორც საერთო ფონზე, ისე თვით პოეტის ცვლილებების კვალად, ჩვენ ვიგრძნობთ, რომ „მთის პოეტისათვის“ ბუნებაზე ათასში ერთი სიტყვა დიდ „ცენზურაში“ გამოვლილი „ოქროა“.

ბ. ხარანაულისათვის ძვირფასი სახეც „დედა — მარად გატრუნული და მარად მთარული თითის წვერებზე — იქნება შეიღმა კარგი რამე მოიმოქმედოს“. საოცარ სიტყვებს ეუბნება პოეტი დედას, რომელსაც უკვე იმ ქვეყნიდან ელაპარაკებთან: „და თუ მართლა წაიგვანეს, თუ გაუწყრათ გამჩენი, კიბეს ხომ მეც ამომაწვდი, როგორც ხეზე დაარჩენილს...“, მაგრამ პოეტი ამ სახელთანაც უადრესად მომჭირნა და ფროხილია, რადგან იცის, რომ: „დედი!“—ეს ფორმია მიმართვის და არა სახე მოხუცი ქალის...

ბ. ხარანაულის პოეზიაში ხშირად ეღერს თანაგრძნობის, თანაღმობის ტონი. პოეტისათვის სამყარო წონასწორობაა, რომლის დარღვევა არ შეიძლება. თვითონ პოეტი შერთულია სამყაროს, ბუნების, ხალხს... („უთხარი, დედი, ამ მინდვრებსა და ამ მთა-გორებს, ამ სოფლებსა და ამ ქალაქებს, ამ ქალებსა და ამ ვაჟაკებს, რომ დაგიბრუნონ შენი შეილი...“); იგი მათი ნაწილია და არ შეიძლება ყოველივეს ტკივილი არ სტკიოდეს, არ შეიძლება ამ წონასწორობის დარღვევა დაუშვას: „და, ჰა, ყოველთვის, როცა ცხოვრებას ნებისყოფიან მხერას



მივაპყრობ და დავაპირებ, რომ ვაქციო სიღარიბე ჩემი — სინდიდრედ, ხოლო სიმხალე — ვაქცაობად... მაშინვე მოდის მოჩვენება საწყალ, ავადმყოფ და შემციფრულ გოგონასი... და მეუბნება: „მე, უთვალავი წელი არის, რაც თავი მახოსეს, სულ ასე ვარ და ყველა, ვინც კი შენებრ საბრძოლოდ შემართულა, მე მადგამს ხოლმე ფეხს თავის გზაზე!“ ამიტომაც მიმართავს პოეტი — „საკუთარ გულზე ანხედრებული რაინდი“ — ფშავლის ქალს: „სუყველა მადლა იყურება, მწყალობელ მხისაყენ ჩვენ კი, ჩვენ ორნი აქ იმითმ ვართ, რომ არ მოკვდეს, არ მოკვდეს, არ დაიკარგოს ნუგეშის სიტყვა მოყვასისთვის: „მე ჩემთავმკვდა-რო“.

პოეტისათვის მთავარია ადამიანი მთელი თავისი ღირსებითა და ნაკლით; იგია სამყაროს განმსაზღვრელი, მისი გვირგვინი, აქედან — ადამიანზე მაგიურად შეყვარებული სიტყვები: „კაცის სიკვდილთან ერთად კვდება მთელი ქვეყანა. იხუტება არემარე, მთები, გორები... ო, ცაო, ცაო, ჩემთან ერთად რომ იმარხები და სამყაროც, ჩემთან ერთად რომ კვდება, ჩემი თვალების წყალობითა ხართ, თქვენა ხართ ჩემი თვალების ხელა!“ მაგრამ ადამიანის ქეშნარიტი არსების შემცნობი პოეტი უფრო მეტი უღმობლობით ამხელს ადამიანის სისუსტეებს, თავისთავში მზერაჩაუბრუნებლობას. სწორედ ამიტომაც, რომ პოეტი ერთ შემთხვევაში ადამიანზე ასე ჩურჩულებს: „...მერე კი წყარო... და წყალი ესკი მოწყურებულმა. ბედნიერი ვარ, რა ცოტაა ადამიანი“. მაგრამ მეორეგან (და ეს არსებითია!) აღტაცებით იმალეებს ხმას: „რამდენი რამეა ადამიანი! მძულს ყველა, ვისთვისაც სულერთია ადამიანი“.

ბ. ხარანაულის პოეზიის მთავარი მამკრიტიკა“ № 2 (31).

ხასიათებელი შეიძლება ითქვას, რომ ხარული ხერხი, მაინც ის თანამგვარობი ირონია, რომელიც დასაწყისში ვახსენე, ეს არ არის ბოროტი, ღვარძლიანი; ნიშნისმომგები ირონია, არამედ — გულშემატივიარი, თანამონაწილე, უკეთ — თვითირონია, რამდენადაც ყველაფერი, რაზეც კი შეიძლება პოეტი წერდეს, თვით მას გულისხმობს, როგორც ნაწილს თუ არა მონაწილეს მაინც. ამიტომაც, ირონია ბ. ხარანაულთან პოეტის ტიპილების ყველაზე ხმაშალი მოწმე და მღალადებელია.

ასეთი ტენდენცია ყველაზე აშკარად გამოვლინდა ბ. ხარანაულის საუკეთესო პოემაში — „ხეივანი თოჯინა“. მასში ირონიული პოზიცია კულმინაციას აღწევს, მაგრამ უნდა აღინიშნოს ერთი საშიშროება: ადამიანის უარყოფითი მხარეების, სისუსტეების გამოვლენა ზოგჯერ უხამსობის საზღვარზე დგას და, მართალია, ეს გრძობა შეიძლება სუბიექტური იყოს, პოეტისათვის მკითხველის გემოვნებაზე ასეთი „თამაში“ (და ძალდატანება) ნაკლებად „მომგებიანია“. მაგალითად, ფრაზები: — „ქართ სავსე მუცლების ღტოლვა...“; „ჩემი ზოდიქო ქალის ყველაზე წმინდა ადგილზეა“; „ძუტუნებს შორის სწორედ რომ გველის საგდებია, იმის ნაწოლი!“ — როგორც იტყვიან, „ყურს ქრის“.

ბ. ხარანაულმა, ალბათ, ყველაზე მეტად შეძლო, განრიდებოდა ხალხური სისხლხორცეული სამყაროს მდიდარი მემკვიდრეობის ლეკვის ცთუნებას და მისთვისაც „ჩვეულებრივის“ თვალთ შეეხედა; მასთან იშვიათად თუ გავლანდავთ ხალხურ ინტონაციებს, მითოლოგიურ სახეებს, ზღაპრის პერსონაჟებს, ისიც მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში: „ო, სამყაროც, სამყაროც, პლანეტებად დაქსაქსულო, გაფრენილო ყამარის თე-



თრი ჭურჭელივით“. ანდა: „თქვენ მაინც საღლა გაქროთ, სიზმრებო, საღ დამეფანტეთ, როგორც თბოლ ბიჭის ნახირი, რად დასვეთ ქვაზე თვალცრემლიანი!“ ანდა „ის წაიყვანა შავგვრემანმა შვიი მიწა ჩაუძღვა კიბით“.

ბ. ხარანაულიან ათასში ერთხელ მონატრებასავით გაიღვებს რითმიანი ლექსი: „ათასჯან ვიყავ, ცხენი ათას ღობეს მავაბი, დავტოვე ყველგან ჩემეული თითო ნიღაბი, ზოგგან გაქკაცის, ზოგგან ლოთის, და ზოგგან ლაჩრის, ხოლო მე თვითონ ყველასათვის უცნობი დავჩრის“.

შემოქმედის მთავარი იარაღი ენაა, ბ. ხარანაული არ ცდილობს დაძველებული ანდა ექსტრავეგანტური ლექსიკით განაცვიფროს ვინმე. ნისი მიზანია საღა ფორმაში მოაქციოს აზრი, რის გამოც იწერება ლექსი. ამასთან, იგი ისეთი სიზუსტით და სიმეხვილით „მოიქნევს“ ხოლმე უცნაურ გრამატიკულ ფორმას (ხშირად ალბათ ხალხიდან მომდინარეს), რომ მართალია ნორმის ფარგლებს არ სცდება, მაგრამ აზრობრივი დატვირთულობით მკვეთრად ანათებს. მთავალითად: „რას უცდიან მიტეალებულს, რომ ადგეს და თვითონვე ჩაითხაროს საფლავში“, „კაცის სიკვდილთან ერთად კვდება მთელი ქვეყანა, იხუჭება არემარე, მთები, გორები“, „რა თავშესაფარს ვიორმოვნებთ...“, „მაგრამ არავის გამოჟრბის ჩემსკენ თვალები, ბაგეები არვის გამოსძღვებს...“, „ჩამოესხდეთ წყლის პირას და ცრემლი დავართოთ“, „შენ მაინც რაღად დახვალ, ბერკუტო, დადექი სახლში, შენს ფიქრს „ჩაეწე““, „ღამისხი, ფშავლის დედაკაცო, შენი არაყი და მიტხარი: „შე ჩემთავმკვდარო“.

და ბოლოს, მინდა გავხედო ზოგადი ტენდენციების ჩამოყალიბება:

პოეტის შემოქმედებაში შინაარსობლი-

ვი განვითარება განზოგადებისაკენ განცაღა, რისი ტენდენციაც თავიდავე გამოიხატა. პოეტი თითქოს გაურბის სათქმელის კონკრეტიზაციას, ცდილობს ტრადიციული, მკვეთრი კი არა, იმპრესიონისტული სურათი მოგვეცეს, საღაც შეიძლება მეორეხარისხოვანი უფრო წარმოჩნდეს. ამავე დროს პოეტი ცდილობს თავიდან მოიცილოს ლამაზი, „თავისთავად პოეტური“ სახეები, მოვლენები... და ჩვეულებრივი ადამიანური ურთიერთობა, მდგომარეობა, სულიერი მოძრაობა აქციოს პოეზიის საგნად. ამით ის ნაკლებ ტრადიციულია.

მეორე მხრივ, პოეტი თითქოს ლექსის ფორმალური უარყოფისკენ მიდის; რითმა თითქმის მთლიანად უარყოფს, რიტმი თავისებურად გადაშეშდება. მაგრამ ეს საერთო ტენდენციაა. მთავარია, რომ პოეტური ფრაზა უაღრესად გაიწურა, ყველა სამკაული ჩამოშორდა და მქცამალურად დაემთხრია სათქმელის მთხოვნილებებს... ტრადიციები აქაც გადაფასების პროცესშია (ამ შთაბეჭდილებას უფრო აღრმავებს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ლექსი — „მაწანწალა ძაღლი“).

ამ გაუკვალავ გზაზე სიარულში დიდ პერსპექტივებთან ერთად, ალბათ, გარკვეული საშიშროებანიც არსებობს და მათ ყველაზე უკეთ, იმედაც, სწორედ ავტორი დინახავს.

თუმცა, ხვალისას ხვალე იტყვის, დღეს კი შეგვიძლია თამამად დავასკვნათ, რომ ჩვენ ჭეშმარიტ (ამავე დროს, ახალ) პოეზიისთან გვაქვს საქმე და მას მივიღებთ თუ არ მივიღებთ, ეს ჩვენზე სულაც არ არის დამოკიდებული, ამას თვით დრო იქნის.



ისტონური პროზა პარტიულად

ისტონელი და პარტიული ხალხის ლიტერატურული და კულტურული უპროგრესიულობანი დღითიდღე მტკიცდება და ფართოვდება. ესტონეთს საქართველოს სახით მუდამ ეგულვებოდა ერთგული მეგობარი. შეიძლება ბევრმა არც იცის, რომ აუხანეთში რამდენიმე ესტონური სოფელია — სულევი, ესტონია, სალუ. აქ მცხოვრებთათვის საქართველო მეორე სამშობლოდ იქცა.

ესტონური ლიტერატურის გამოჩენილმა კლასიკოსმა ანტონ პანსენ-ტამსაარემ, რომლის სახელი პოპულარულია მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში, 1912-13 წლებში საქართველოში დაჰყო. იგი გულთბილად იგონებდა საქართველოში გატარებულ წლებს, მის სტუმართმოყვარე ხალხს. ტუბერკულოზით დაავადებული მწერალი კავკასიის კლიმატმა თანდათანობით გამოაჯანსაღა. აქ მიღებული შთაბეჭდილებების ნიადაგზე შეიქმნა ვრცელი ნოთხობა „ჩრდილები“ და სხვა ნაწარმოებები.

ანტონ პანსენ-ტამსაარე სიცოცხლის ბოლო დღეებამდე იღვწოდა ქართველი და ესტონელი ხალხის ურთიერთობის განმტკიცებისათვის.

ესტონელები კარგად იცნობენ საქართველოს უძველეს კულტურას. ქართული მწერლობის შედევრებს, ქართულ ხელოვნებას.

მთარგმნელთაგან, რომლებიც თავიანთ ენაზე იცნობენ ესტონელ მკითხველებს ქართულ ნაწარმოებებს, განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ მერიკე პაუ და უნო უისოო.

მერიკე პაუს ქართველი ხალხისა და

მისი მწერლობის სიყვარულმა შეაღწია ეტინა შეესწავლა ქართული ენა. იგი ზბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში საფუძვლიანად დაეუფლა ქართულ ენას, ახლოს გაეცნო მრავალსაუთუნოვან ქართულ მწერლობას, საქართველოს ისტორიას, მის ხალხს.

ქართული ენისა და მწერლობის დრმა ცოდნამ განაპირობა მერიკე პაუს თარგმანების მაღალი პროფესიული დონე. შესაშვრია ამ ახალგაზრდა ქალის შრომისმოყვარეობა. მან დროის შეღარებით მცირე მონაკვეთში თარგმნა და გამოსცა ქართული მწერლობის მრავალი ნიმუში: კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, გ. შატერაშვილის „მკვდრის მზე“, ლ. ქიაჩელის, მ. ჯავახიშვილის, დ. ჭონქაძის, ვალაკტონ ტაბიძის, ოტია თოსელიანის, ნოდარ დუმბაძის, თამაზ კილაძის, ანა კალინაძის, მუხრან მაჭავარიანის, ჯანსუღ ჩარკვიანის და სხვათა ნაწარმოებები. მასვე ეკუთვნის ქართველ დრამატურგთა პიესების თარგმანები, რომლებიც წარმატებით იღვამება ესტონეთის თეატრების სცენებზე. ასევე მრავალფეროვანია უნო უისოსის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. მან სხვადასხვა დროს თარგმნა ნაწყვეტები „ვეფხისტყაოსნიდან“, საბავშვო მოთხრობები, ოტია იოსელიანის სოფლების კრებული. მასვე ეკუთვნის მრავალი წერილი ქართულ მწერლობაზე, საქართველოზე.

უნო უისოოსვე ეკუთვნის თითქმის ყველა ცნობა და კომენტარი საქართველოზე, რომელიც ესტონეთის საბჭოთა ენციკლოპედიაში შევიდა.

მერიკე პაუ და უნო უისოო რადიოსა და ტელევიზიის საშუალებით სშირად ესაუბრებიან ესტონელ მსმენელსა და მაყურებელს საქართველოზე.

ქართული დრამატურგიისა და თეატრისადმი დიდ ინტერესზე მეტყველებს



ის ფაქტი, რომ ესტონეთში ბოლო ხანებში დაიდგა შემდეგი სპექტაკლები: სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიკრესისა“ ალ. ჩხაიძის „სიდი“, თ. იოსელიანის „სანამ ურენი გიდაბრუნდებოდეს“, გ. ხუხაშვილის „ცა და მიწა“.

ესტონეთის გამოშკყმლობაში ხშირად ბეჭდავენ ქართველ ავტორთა წიგნებს. გასულ წელს გამოშკყმლობა „ვესტი რაამატმა“ მკითხველს მიაწოდა მორის ფოცხაშვილის ლექსების კრებული, რომელიც თარგმნეს ანდრე ეჰნიმა და ამირან კალაძემ. იქვე დაისტამბა „ქართული ხალხური იუმორი“ (მთარგმნელი — ამირან კალაძე). ამ კრებულს ხიჭიერი მწერლის ვეტემას მეტად გულთბილი შესავალი წერილი უძღვდა.

არც საქართველო დარჩენილა ვალში ესტონური მწერლობისა და კულტურის წინაშე. სისტემატურად თარგმნება და იბეჭდება თვალსაჩინო ესტონელ მწერალთა ნაწარმოებები. ქართული თეატრები ხშირად მიმართავენ ესტონური დრამატურგიის ნიმუშებს.

ამჯერად გვინდა ვისაუბროთ ახალ თარგმანებზე. ეს არის კრებული „ესტონური მოთხრობები“, რომელიც ესტონურიდან თარგმნა ამირან კალაძემ.

რამდენიმე სიტყვა მთარგმნელზე. ამირან კალაძემ ბევრი რამ გააკეთა ესტონური ლიტერატურის პოპულარიზაციაში საქართველოში. იგი ჭერჭერაობით ერთადერთი მთარგმნელია, უშუალოდ ესტონურიდან რომ თარგმნის. ა. კალაძე რამდენიმე წელიწადს ცხოვრობდა ესტონეთში. იქ მერაკე პაუს, ჟოს უისსონს და სხვა ესტონელი მწერლების უანგარო ხელშეწყობით მან კარგად შეისწავლა ესტონური ენა. ესტონეთში ყოფნისას ჟურნალებში — „ლომიინგში“, „სოთრუსში“, „კველ ია კირიანდუსში“, რესპუბლიკური პრესის ფურცლებზე იბეჭდებოდა მისი წერილები ქართულ ლა-

ლიტერატურაზე. თარგმანებში მკვეთრად მისი ორიგინალური ნაწარმოებები. ამაჟამად მთარგმნელი, მორის ფოცხაშვილთან ერთად, მუშაობს ესტონური პოეზიის ანთოლოგიაზე.

„ესტონური მოთხრობების“ კრებული მთარგმნელს დიდი გემოვნებითა და ტაქტით შეუდგენია. ამირან კალაძეს ისეთი ნაწარმოებები შეურჩევია, საშუალებას რომ გადაეღვენ ნათელი წარმოდგენა გიქონითა ახამედროვე ესტონური პროზის ძირითად მიმდინარეობებზე, მის თავისებურებასა და ნიშანთვისებაზე.

როგორც მთარგმნელი წინასიტყვაობაში წერს, „კრებულში წარმოდგენილია სამოციან სამოცდაათიანი წლების: ზუთა მწერლის — ენ ვეტემას, არვი ვალტონის, მატი უნტის, ტეტ კალასის, რენს სალურას ნაწარმოებები. სწორედ სამოციანი წლებიდან ხდება არსებითი ძვრები ესტონურ პროზაში: ფართოდება თემატური ღიააზონი, მკვედრდება ფასი რულ-სტილისტური მრავალსახეობრიობა, იჭრება ფილოსოფიური ელემენტები მხატვრულ აზროვნებაში, ძლიერდება ინტელექტუალური და სულიერი ძიებანი, უბირატესი ყურადღება ეთმობა ზენობრივი პროზემების დამსახურება და გადაწყვეტას...“ ყოველივე ზემოთქმულმა მხატვრული ხორციუხსმა პოვა დასახელებული ხუთი ავტორის შემოქმედებაში.

ბოლო ხანებში ესტონურ პროზაში გაბატონებული ადგილი დაიჭირა ეგრეთწოდებულმა „მცირე“ რომანმა, ნოველამ, გროტესკმა და სატირამ. ამ ყანრების განვითარება-მომძლავრებაში თავისი განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს სამოციანელებმა და მათ შორის ამ კრებულში წარმოდგენილმა ავტორებმაც. ზუთივე ავტორი ერთ ლიტერატურულ თაობას მიეკუთვნება. ისინი თითქმის ერთდროულად გამოვიდნენ ლიტერატურულ ასპარეზზე, ამიტომაცაა, რომ მათ ბევრი



რამ აქვთ საერთო. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ამ თაობის გამოკვეთილი ლიტერატურულ სახეს გვიჩვენებენ.

მთარგმნელის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი თარგმანები შესრულებულია კარგი ქართულით. აქ თითქმის ვერ ნახავთ გაუქმართავ სტრიქონს, უხერხულ ფრაზას. კალაძე შვენივრად გრძნობს სიტყვას, ზუსტ შესატყვისებს უძებნის ესტონურისთვის დამახასიათებელ გამოთქმებს, იდიომებს. თხრობა მიედინება ლაღად, ძალდაუტანებლად. მთარგმნელის ოსტატობას, ორიგინალისა და თარგმანის ენების კარგ ცოდნას უხდა მიეწეროს ის, რომ წერის მანერით, სტილით ძირეულად განსხვავებული ხუთივე პროზაიკოსის ნაწარმოებები ქართულადაც ინარჩუნებენ თავიანთ სტილურ თავისებურებებს.

ენ ვეტემაა (დაბ. 1936 წ.) პირველად პოეტური კრებულით წარდგა მკითხველის წინაშე, შემდეგ რამდენიმე საყურადღებო პროზაული ნაწარმოები გამოაქვეყნა, ბოლო წლებში კი თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია დრამატურგიაშიც.

ამ კრებულში დამეჭდილი რომანი „პოლიმეისი“ ერთერთი საუკეთესო ნაწარმოებია ვეტემეას შემოქმედებაში. იგი „მცირე“ რომანის ენარს მიეკუთვნება. ირონია, მოვლენათა ღრმა, ფილოსოფიური ასპექტში ასახვა, ადამიანის შინაგანი სამყაროს მძაფრ ფსიქოლოგიურ კოლიზიებში ჩვენება, რომელიც ასე დამახასიათებელია ესტონური პროზის ამ თვალსაჩინო ოსტატისათვის, „პოლიმეისი“ სითანადო ასახავს პოულობს.

რომანი მოგვითხრობს შემოქმედისა და გარემომცველი სინამდვილის ურთიერთობაზე, მათ ინტერესთა შეჯახებაზე. უფრო სწორად, რომანი გვიჩვენებს ბედს შემოქმედისა, რომელმაც ერთხელ უღალატა თავის მრწამსს, შინაგან სინდისს.

ეს ღალატი არ მომხდარა საქუთარსკვანთილდღობაზე ზრუნვის, მწერლური კარიერის შენარჩუნებაზე ფიქრის გარეშე. შევირდმა გასწირა თავისი ოსტატი. უარყო შემოქმედებითი იდეალები, დათმო მწერლური პოზიცია და ეს ყველაფერი იმისათვის, რომ თავიდან აეცილებინა უსიამოვნებანი და წინააღმდეგობანი მომავალში. მაგრამ გააჩნიათ კი მომავალი ასეთ შემოქმედებს? არა. შემოქმედი იქ კვდება, იქ მთავრდება, სადაც თავის თავს, სინდისს, შემოქმედებით სიმართლესა და პატიოსნებას უღალატებს. ასეთი დისკვნა გამოაქვს თავად რუბენ ილიძეს, რომანის მთავარ პერსონაჟს. მონანიება დაგვიანებულია, შეცოდება კერ გამოისყიდი. მოკვდა პოეტი რუბენ ილიძე, დაიშრია მისი შთავგონების წყარო, და ვერც ვერაფერი გააცოცხლებს მას, რამეთუ რუბენ ილიძემ, წესიან, როცა საბედისწერო გააჩენი გამოუტანა თავის ოსტატს, თავის შემოქმედებით მრწამსს, ეს წყაროც სიბინძურით და ქვა-ღორღით ამოავსო.

კრებულის მეორე ავტორი არვო ვალტონი მეტწილად ნოველისტიკაში „მეშათბს“. მისთვის დამახასიათებელია ინტელექტუალური ფილოსოფიური ეჭვრეტა მოვლენებისა, გამოსახვის პირობითი ფორმების გამოყენება, გროტესკულობა და ირონია. სინამდვილის პირობითი მოდელირება, პრობლემათა ფილოსოფიური განსზოგადება ერთ მთავარ მიზანს ემსახურება: გვაჩვენოს თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყარო, მისი მიწაწრათებანი, მისი ბედ-ილბალი არსებულ გარემოში.

გროტესკი, ალევორია და ირონია კარგად ერწყმის ერთმანეთს არვო ვალტონის ნოველებში — „რკინიგზის სადგური“, „ჩირაღდანი“, „ნამთვრალეებზე“, „რვა იაპონელი ქალწული“.

რახეც არ უნდა წერდეს ვალტონი,



როგორი მწარეც არ უნდა იყოს მისი სარკაზმი; იგი ყოველთვის რჩება ადამიანის ბედნიერება და კეთილშობილური ოცნებების მოსარჩლედ.

მატი უნტი სამწერლო ასპარეზზე სამოციანი წლების პირველ ნახევარში გამოვიდა. მასთან იგი სულ 18 წლისა იყო. მისი პირველი ნაწარმოებების კმირებაც მწერლის თანატოლები იყვნენ. დროთა განმავლობაში მწერალთან ერთად „გაუკაცდებოდნენ“ მისი პერსონაჟებიც. თუ დასაწყისში მატა უნტის პროზას ახასიათებდა ლირიზმი, პოეტური წილსვლები და ფერთა სირბილე, მოგვიანებით მათ შეენაცვლა გამაფრებელი ფიქრი ზნეობრივ პრობლემებზე, ფილოსოფიური განზოგადება, ინტელექტუალიზმი, შემეფოთება, წუწილი ადამიანის ზნეობრივ ფასეულობათა გაუფასურების გამო. მოწოდება ამ ფასეულობათა ვადარჩენისათვის, ადამიანში ჰუმანური თვისებების წინ წამოწევისათვის მატა უნტის შემოქმედების მთავარ მაგისტრალურ ხაზად იქცა.

კრებულში ტექტ კალასის (დაბ. 1943 წ.) ერთი მოთხრობა შეგტანილი, ეს განსაკუთრებით სიყვარულში“. ტექტ კალასმა, სამოციანელთა სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, ახალი სუნთქვა შემოიტანა ესტონურ პროზაში. მისი კმირები მეტწილად ხელმოცარული ადამიანები არიან, რომლებმაც ინერტულობის თუ უმოქმედობის გამო ვერ განახორციელეს თავიანთი ოცნებები. უქმად, უსიხარულოდ გარბიან წლები. მათ კი ჯერ არაფერი შეუქმნიათ. ისინი თითქმის გაორებული ცხოვრებით ცხოვრობენ იქით ოცნებისეული წარმტაცი ქვეყანა, აქეთ კი მკაცრი, მომახუზრებელი სინამდვილე. ამ ორ კონტრასტულ სამყაროში მობოროტად პერსონაჟები კალასისა, გზაბნეულნი და შეცბუნებულნი, მორ-

ჩილად მოპყვებიან ცხოვრების მძიმებას.

მწერალი და დრამატურგი რეინ სალუარი (დაბ. 1939 წ.) წერის მანერით ძალიან განსხვავდება სამოციანელთაგან. მისი სტილის მკვეთრად გამოხატულმა თავისთავადობამ და ორიგინალურობამ განაპირობა მწერლის შემოქმედებითი მიღწევები. როგორც სხვა ნაწარმოებებში, ისე კრებულში შესულ მოთხრობა „ხსოვნაშიც“ მწერალი არაა დაინტერესებული ეპოქის კოორდინატების დაზუსტებით, გმირთა სამოქმედო გარემოს კონკრეტულობაში ჩვენებით, ხასიათთა ინდივიდუალიზაციით. მის ნაწარმოებებში დრო გეოგრაფიული არეალი, ზოგჯერ თვით პერსონაჟიც არ ატარებს კონკრეტულ ხასიათს (მის გმირებს სახელებიც კი არ ჰქვიათ). მწერალი ამ ლიტერატურული ხერხით ცდილობს განაზოგადოს სათქმელი, დროისა და გარემოს შემზღვევლი ჩარჩოები მთლიანად პრობლემებს და განიხილოს ისინი ზოგადკაცობრიულ ასპექტში.

არ შეიძლება მადლიერების გრძნობით არ მოვიხსენიოთ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი საუდაქციო კოლეგია, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი ამ კრებულის გამოცემას. აქვე გულისტკივილით უნდა აღვნიშნოთ, რომ წიგნის ტირაჟი მცირეა და პოლიგრაფიული შესრულებითაც ვერ ბრწყინავს. არადა, ესტონეთში გამოცემული ქართველ მწერალთა წიგნები, და საერთოდ ესტონური წიგნი, იმდენად მაღალ დონეზე დგას პოლიგრაფიულად, ნამდვილად შეგშურდება. ამ მხრივ ბევრი რამ გვაქვს სასწავლი ესტონელი მეგობრებისაგან.

ინფორმაცია

□ □ □

ბ ე მ რ ვ ი ჯ ე

აბაშიძე გრ., „წინაპრები და თანამედროვენი“. თბ., „მერანი“, 1979 წ.

გრივად აბაშიძის ამ წიგნში მოთავსებული მასალები თემატიკის მიხედვით სამ განყოფილებადაა წარმოდგენილი: „წინაპრები და თანამედროვენი“, „მეგობრობა გზად და ხიდად“, „ბოეზიისა და მშვიდობის გზებზე“.

პირველ ნაწილში დაბეჭდილია ლიტერატურული წერილები და სიტყვები: დედა-ენაზე, რუსთაველის ეპოქაზე, ქართულ თეატრზე, სელოვნების სხვა დარგებზე; დავით გურამიშვილზე, ნეკლოზ ბარათაშვილზე, ილია ჭავჭავაძეზე, ვაჟა-ფშაველასზე. გიორგი ღვინძიძეზე, გერონტი ქიქოძეზე...

წიგნის მეორე განყოფილება თითქმის მთლიანად დათმობალი აქვს სიტყვებს ქართული საღვთისმეტყველების მემკვიდრეებზე. მესამეში კი მოქცეულია მოგზაურობის შთაბეჭდილებები: „რაკი ბედმა ავტორს ლიტერატურულ ურთიერთობათა დიდ გზაზე განოსვლა არგუნა, ამ გზამ იგი მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო კონგრესის, მწერალთა საერთაშორისო კონფერენციებისა და საკავშირო ყრადღებების, პოეზიის ბიენალიების, სიმპოზიუმების, დიდი საიუბილეო ღონისძიებების მონაწილე გახდა და ამ მადლით ტრიბუნებიდან მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისა და საქართველოს სახელით ლაპარაკის ბედნიერება მისცა“, — ვკითხულობთ წიგნის ანოტაციაში.

„რუსთველოლოგიური რჩეული ლიტერატურა I“. თბ., „მეცნიერება“, 1979 წ.

კრებულში, რომელიც შეადგინა პროფ. ი. მეგრელიძემ, გამოქვეყნებულია 1712-1887 წლებში დახტამებული ყველაზე მნიშვნელოვანი რუსთველოლოგიური ლიტერატურა. ამით წარმოჩენილია რუსთველოლოგიური აზრის განვითარების ისტორია. პირველ ნაკვეთში გამოქვეყნებულია ვახტანგ მეექვსის, ტიმოთე გაბაშვილის, იოანე შაგრატიონის, თეიმურაზ ბაგრატიონის, მარი ბროსეს, დიმიტრი ბაქრაძის, ეგნატე იოსელიანის, აკაკი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის, იაკობ გოგებაშვილის ნაშრომები.

კრებული გამოსაცემად მოამზადა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა.

„მსთმებიკისა და ლიტერატურის თაორიის პრობლემები“. (რუსულ ენა-



ზე). თბ., „მეცნიერება“, 1979 წ.

კრებულში განხილულია ეთნოციკის და თეორიის ისეთი აქტუალური საკითხები როგორცაა: ინტუიცია სამეცნიერო და მხატვრულ აზროვნებაში, სილამაზის კრიტერიუმი, მხატვრული ენის გენეზისი, ლიტერატურული ნაწარმოების სახეები, მხატვრული პირობითობა და სხვ. ნაშრომთა ავტორებია: პ. შარია, შ. დუდუჩავა, ა. გაწერელია, გ. ლომიძე, გ. ზაუტაშვილი.

წიგნი გამოხატავდა მოამზადა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის თეორიის განყოფილებამ. რედაქტორი — შ. დუდუჩავა.

მერაბილაძე ბ., „წიგნიანი თანამედროვე მწიგნობრები“. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1979 წ.

წიგნის პირველ ნაწილში მოთავსებულია წერილები: „თანამედროვე ზნეობრივი გმირხატვის“, „პოეზია და თანამედროვეობა“, „თანამედროვე რომანის დინამიკა“. მეორე ნაწილი მთლიანად ეძღვნება ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას.

მხატვრული ლიტერატურა მართლ გოლშემკვიპრ პრესაში“. თბ., „მეცნიერება“, 1979 წ.

ნაშრომში წარმოდგენილია რევოლუციურ-განმანათავისუფლებელი იდეებით შთაგონებული მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ქართულ არალეგალურ და ბოლშევიკურ პრესაში იბეჭდებოდა 1901-1920 წლებში.

კრებული შეადგინა და ბიბლიოგრაფია დაურთო შალვა გოზალიშვილმა.

მეშველაძე რ., „მინ ჩემთვის რა ბატონობდა“. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1979 წ.

ეს რ. მეშველაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების მორიგი წიგნია. მის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „რა მოვლენები ასახრდობდა ამ ბოლო წანს საქართველოს სულიერ ცხოვრებას. რა შეიქმნა ჩვენს მწერლობაში საგულისხმო და ყურადღების ღირსი, როგორი ლიტერატურა სჭირდება დღეს ქვეყანას. ამ ეპოქისეულ კითხვებზე პასუხს დაინტერესებული მკითხველი რ. მეშველაძის ახალი კრიტიკული სტატიების ამ კრებულში იპოვის“.

„ლიტერატურათმცოდნეობა“. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 194. 1979 წ.

შრომების ამ ტომში დაბეჭდილია: თ. შიოშვილის, მ. ხინოზიძის, ნ. მესხიას, ი. გოლიაძის, ლ. ჭუმბურიძის, ბ. კილანავას, შ. ჩიჯავაძის, ბ. ბუციუცის, ზ. გაჩეჩილაძის, ა. ჩაქოვანის სტატიები. აქვე დაბეჭდილია ინფორმაცია და ქრონიკა.

თანამედროვე კრიტიკის წალიწაღებული. მ., „სოვერენიტი“. 1979 წ.

წელიწადულში იბეჭდება 1979 წელს რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული საუკეთესო კრიტიკული და ლიტერატურისმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომები.

კრებული იხსნება ლ. ი. ბრეჟნევის მისალმებით რსფსრ მწერალთა კავშირის გაფართოებული პლენუმისადმი, რომელიც 1978 წლის 20 დეკემბერს შედგა ქ. მოსკოვში.

წელიწადულს ოთხი ძირითადი განყოფილება აქვს: „ლიტერატურა და ცხოვრება“, „ფიქრები წიგნის თაროსთან“, „კლასიკა და ჩვენ“, „ამბები, ფაქტები, ცნობები“.

ცალკეულ სტატიათა ავტორები არიან გამოჩენილი საბჭოთა კრიტიკოსები და ლიტერატურისმცოდნეები: ფ. კუზნეცოვი, ვ. დემენტიევი, ვ. შაპოშნიკოვი, ა. კუზნერი, ა. ხაქიმოვი, ლ. ანისკი, ი. ბონდარევი, ე. ლებედევი და სხვ.

მონტენი. ესეაზი მ., „ნაუკა“, 1980 წ.

მე-16 საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი მოაზროვნის მონტენის ესეები („გამოცდილება“) სამ ტომად გამოვიდა ფართოდ ცნობილი სერიით „ლიტერატურული ძეგლები“. ეს სამტომეული თითქმის მთლიანად მოიცავს მონტენის მემკვიდრეობას.

„X-XVII საუკუნეების რუსული ლიტერატურის ისტორია“. მ. „პროსვეშჩენიე“, 1980 წ., დ. ს. ლიხაჩოვის საერთო რედაქციით.

წიგნი, რომელიც სხვადასხვა ავტორთა წერილებიდან შედგება, სრულ წარმოდგენას უქმნის მკითხველს X-XVII საუკუნეების რუსულ ლიტერატურაზე, ისტორიის ამ პერიოდში გაგრძელებულ მთავარ ლიტერატურულ ღანრებზე, ამ დროს მოღვაწე მწერლებზე.

მონცე საუკუნის საზღვარგარეთული ლიტერატურა (1871-1917). მ., „პროსვეშჩენიე“, 1979 წ., ვ. ნ. ბოგოსლოვსკის საერთო რედაქციით.

წიგნი შეტანილია, როგორც ცალკეული ქვეყნების ლიტერატურებისადმი მიძღვნილი მიმოხილვითი ხასიათის სტატიები, ასევე ცალკეული მწერლების შემოქმედების ამსახველი წერილები.

ცალკეა განხილული გამოჩენილ მწერალთა შემოქმედება — ფრანგული ლიტერატურიდან: ე. ზოლა, გი დე მოპასანი, ა. ფრანსი, რ. როლანი; გერმანული ლიტერატურიდან: გ. შაუპტმანი, პ. მანი, თ. მანი; ინგლისური ლიტერატურიდან: ს. კიპლინგი, ი. უალდი, თ. ჰარდი, დ. ბ. შოუ; ამერიკული ლიტერატურიდან: მ. ტვენი, ჯ. ლონდონი, თ. დრაიზერი, ე. სინკლერი.

ჩვენი ნომრის ავტორები

ბენაშვილი გ. დ. დაიბადა 1941 წელს, თბილისში. ლიტერატურისმცოდნე, კრიტიკოსი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი (1973 წ.), შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელი. გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომები „ცისკრის“, „მნათობის“, „კრიტიკის“, „ლიტერატურნო ობოზრენიეს“ და „ლიტერატურაშია გრუზიას“ ფურცლებზე.

ღობორჯანიძე ბ. ი. დაიბადა 1918 წელს, ლანჩხუთის რ-ნის სოფ. მამათში. ლიტერატურისმცოდნე. ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი (1956 წ.) შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელი. გამოქვეყნებული აქვს მონოგრაფიები: „აბაქრაქტული შეშეცხების დიალექტიკა“, „ბუნება და ადამიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“, „მხატვრული წარმოსახვის თავისებურებანი“ და სხვ.

თვარაძე რ. ა. დაიბადა 1928 წელს. კრიტიკოსი, ლიტერატურისმცოდნე. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი (1969 წ.). საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელია. გამოცემული აქვს წიგნები: „ლიტერატურული წერილები“ (1964 წ.), „წიგნი და მკითხველი“ (1971 წ.), „ლევანდა გალაკტიონის ცხოვრებაზე“ (1972 წ.)

კალანდაძე ა. ბ. დაიბადა 1916 წელს, სოფ. ხიდისთავში. მწერალი, ლიტერატურისმცოდნე. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა

დოქტორი (1966 წ.) მუშაობს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში ჟურნალისტიკის განყოფილების გამგედ. ავტორი ნაშრომებისა: „ნარკვევებში ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან“ (1965 წ.), „ქართული კლასიციზმი: ქართული სენტიმენტალიზმი“ (1971 წ.) „გემოვნების კრიტიკა“ (1976 წ.) და სხვ.; რომანებისა: „პიასტის ნამუსლარზე“ (1967წ.), „მაკიზარებთან“ (1969 წ.), „მწვანე შტო“ (1974 წ.), „ნეიშნის ფიცი“ (1977 წ.).

შირიანაშვილი ა. მ. დაიბადა 1927 წელს, სოფელ შილდაში. ლიტერატურისმცოდნე. კრიტიკოსი. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი (1956 წ.) შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელი. გამოცემული აქვს წიგნები: „ხალხთა მეგობრობის ასახვა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში“ (1957 წ.) და „სოციალისტური პატრიოტიზმის აღზრდა — საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი დანიშნულება“ (1964 წ.).

ღვინჯილია გ. ნ. დაიბადა 1940 წელს, მაიაკოვსკის რ-ნის სოფელ ქვემო დიშში, კრიტიკოსი. გამოცემულია „მერანის“ მთავარი რედაქტორი. გამოცემული აქვს წიგნები: „კრიტიკული წერილები“ (1974 წ.), „მდინარება“ (1975 წ.), „წერილები“ (1977 წ.), „ზომიერების გრძნობა თანამედროვე ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში“ (1979 წ.).

შ ი ნ კ ა რ ს ი

მ. ი. ლმენი — 110

ბენო ფოხოვრჯანიძე. ასახვის ლენინური თეორია და მხატვრული შემოქმედება	3
ანდრო მირიანაშვილი. ლენინის სახე ქართულ ლიტერატურაში	27
ც ხ მ მ რ ი ბ ა . ხ მ ლ (მ მ ნ მ ბ ა . კ რ ი ტ ი კ ა	
რემპო თვარაძე. ვინ არის ნოდარ გელოვანი?	48
ალექსანდრე კალანდაძე. რომანი შემოქმედის ბედზე	56
გურამ ბენაშვილი. ლირიკული ინტუიციით აღმოჩენილი სამყარო	73
აბაკი ბაძრანი. მარტოობის ტკივილი	93
ჯანსუღ ღვინჯილია. „ბუნდოვანი პროფილის“ გამო	101
კ რ ე ტ ი კ ა	
ნუზუარ ცხომრამიძე. უახლესი ქართული პოეზიის შედარებითი და ტიპოლოგიური შესწავლისათვის	128
რ მ ც მ ნ ს ი ა . ბ ი ზ ლ ი მ ზ რ ა შ ი ბ . მ ი მ მ ხ ი ლ მ ა	
ავთანდილ არაბული. „მძულს ყველა, ვისთვისაც სულერთია ადამიანი“	142
ვახტანგ ხარბილაძე. ესტონური პროზა ქართულად	147
ი ნ ფ მ რ მ ა ც ი ა	
გამოვიდა	151
წყენი ნომრის ავტორები	154

განყოფილება:

აღმანახ „კრიტიკის“ 30-ე ნომრის (1980 წ.) 64-ე გვერდზე მეორე აბზაცის ბოლო ოთხი სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს ასე: „სანამ ნადირობას შეეუღლებოდეთ, მანამ მცირე ინახი უნდა შევიდოთ“, (გვ. 361). ინახი არც საუზმეა, არც პურობა (ნადიმი), არამედ **საჯდომი** (საბა), „ადვილი საჯდომი სუფრასა ანუ ტაბლასა ზედა“ (ნიკო ჩუბინაშვილი)...

В. И. Ленин — 110

Доборджгинидзе Б. Ленинская теория отражения и художественное творчество	3
Мирианашвили А. Образ Ленина в грузинской литературе	27

Жизнь. Литература. Критика

Тварадзе Р. Кто он, Нодар Геловани?	48
Каландадзе А. Роман о судьбе творца	58
Бенашвили Г. Мир открытый лирической интуицией	73
Бакрадзе А. Одиночество	93
Гвинджилия Д. По поводу «Туманного профиля»	101

Поэтика

Цховребов Н. К. вопросу сравнительно-типологического изучения новейшей грузинской литературы	128
--	-----

Рецензия, Библиография. Обзор

Арабули А. Новый сборник поэта (Б. Харанаули. Стихи, поэмы, «Сабчота Сакартвело», 1978 г.)	142
Жарчилава В. Эстонская проза на грузинском языке	147
Вышли в свет	151
Об авторах нашего номера.	154

„კრიტიკის“ უახლოეს ნომრებში დანიშნულია:

ქართული დრამატურგია 1979 წელს;

ზოგთა ნიუნანიძის ერთტომეული;

სატირულ-იუმორისტული ასახვის თავისებურებათა და-
ხასიათებისათვის;

გალაკტიონის არქივიდან;

კობის მსემტიკური კრეფი;

კ. კავანელის გამოუქვეყნებელი მსა.

გამომცემლობის რედაქტორები —

ცირა ინწკირველი, ნინო ახალკაცი

ყდა — ოთარ გიშკარიანისა

გამომშები — რევაზ ქუბაბრია

გადაყვა წარმოებას 10. 4. 80 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27. 6. 80 წ.,
ქაღალდის ზომა 60x84¹/₁₆, საბეჭდი № 1. ნაბეჭდი თაბახი 9,3.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,57

შეკ. № 1061.

უე 00405.

ტირაჟი 3.000.

ფახი 45 კაპ.

КРИТИКА

Альманах Союза писателей Грузии

кн. 2 (31)

1980

Издательство «Мерани»
Тбилиси, 380008, пр. Густавели, 42.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14.

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ლენინის ქ. № 14