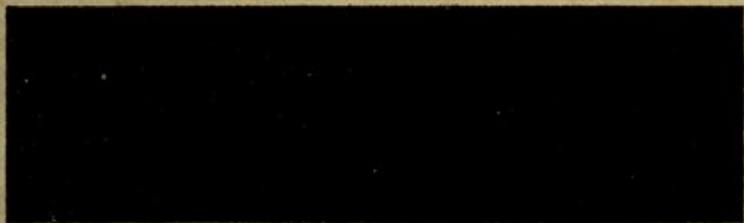


NI



საქართველოს მემკვიდრეობა

25- 143/3



საქართველო

1927



საქართველოს
ბიბლიოთეკა



წარწერა მხატვარ ვ. წილობანის
უდა მხატვარ ა. როდჩენკოს

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՅՈՒՆԻՎԵՐՍԻՏԵՏ



პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!



პროლეტარული მწერლობა

საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა
ასოციაციის ყოველთვიური ორგანო.

№ 1

იანვარი



ბ ფ ი ლ ი ს ი
სახელმწიფო გამომცემლობა
1927



ქართული ენციკლოპედია
ტომი 976

ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფიულ ტრესტის მე-3 სტამბა.

შეკვეთა № 976 მთავლიტი 127. ტირაჟი—1500.



მ ე ზ ლ ვ ა უ რ ი

— დაე, გამძაფრებით ზეცა მრისხანებდეს და ზღვამ თეთრ ქაფების ბადე მოიხვიოს იყოს ბედის მონა რისხვას ვინც დანებდეს და აღძრული გემით უკან დაიხიოს.

ვიცი ქარიშხალი უფრო გამძაფრდება დაე, გულდამფრთხალი ზღვაში დაიძიროს კარგი მეზღვაური ხიფათს გადაცდება და მიაღწევს მიზანს თუნდაც გაიწიროს.

შესდექ სანაპიროვ, მოვალ მონადირე მთებო, რას აპირებთ, გული თუ მოგთხარეთ?!
ბნელო, რად შეწუხდი, თვალებს, რომ მარიდებ, მნათობს რაღას ეტყვი, — წელში მოიხარე?!

დედავ, არ დაბერდე შეილი გაგახარებს, ტკბილად, მე შენს მკერდზე ძუძუ მიწოვია ვით ერთგულ შეილს მენდე, შენ სამშობლო მხარეც, ჩააბარე წარსულს რაზეც გიგლოვია.

დედავ ნუღარ დარდობ თუ ზღვა საშიშია ცეცხლით გადაელადროთ ბნელი მილეული, ბრძოლა გმირებისთვის შენ არ დაგიშლია...
ვიმარჯვერდით. — ეხლაც ვართ ბედს მიღწეული.

— დაე, გამძაფრებით ზეცა მრისხანებდეს და ზღვამ თეთრ ქაფების ბადე მოიხვიოს იყოს ბედის მონა რისხვას ვინც დანებდეს და აღძრული გემით უკან დაიხიოს.

ენგურის მთები

ლექსი პირველი

ენგურის ქედმაღალ მთებს და მათ
გულზე დახოცილ ნაძვების ხსოვნას.

რა ყრუ ღამეა.— შორს კი ხეობა
ყელამდე კუპრით ამოვსებული—
ისევ დაკოდილ გულივით ბორგავს
უფრო საზარლად აყეფებული...
მთის მწვერვალები— შუბლ დაჩეხილი,
შემოსცქერიან გარემოს მტრობით!—
და როგორც სისხლი გადმოდენილი,
ბრმა ნაპრალებში ენგური მორბის...
მთვარე ხომ კლდიდან გადმოეშვება,—
თუ არის მართლა მწყურვალი გული;
რომ ამოსცალოს ხარბი პეშვებით
ეს ღამე ხევში ჩაგუბებული.

ნაპობი ზურგი ქედმაღალ მთების—
რომ სჩანს.— იქ ერთხელ ძმად შეფიცული,—
ნაძვები იდგენ, გრძელ შუბებივით
ულრუბლო ცაზე მიყუდებული.
მაგრამ, თუ ეხლა ფესვი არ ედგათ,—
მოთხრილ ძირების სჩანდა ნიშანი,
და მოხეთქილი ლოდები ერთგან
მკერდები იყო სალის კლდისანი.

ვიღაც მოსულა შორიდან უცებ,
დაუკბენია ფერდობი ხარბათ,
და მერე მშობლის დაკოდილ გულზე
ძმებისთვის ყელი გამოულადრავს...

მათ ტოტებს იქნებ ეძებს არწივი,—
გათენებიდან ცას რომ აკვრია—
და მხოლოდ ხევში მკლავებ დაქრილი
დახოცილ ძმების გვამები ჰყრია!..

უწინ რომ ვიწრო ბილიკი სჩანდა,—
თითქო მხეცების კბილით გახრული,
სად გულს უშიშრად ვერ გაიტანდა
თუნდ ველურ ჯიხვის მაგარი მუხლი!—
ეხლა იქ ქვიშამ ჩაიხრიალა
დალურსმულ ნალებს ავარდა ალი!—
და ცხენმა ტორზე შეატრიალა
შავად მოხრილი ჩრდილი მხედარის...

— ვინ ხარ, რომ მაღალ ნაპრალებს გარბი,
რატომ გაქვს გული შიშით გახრილი,—
ნუ თუ მდევარი გეგონა ხარბი
შენივ ქენების გამოძახილი?!—
ან იქნებ, ძმაო, დაკოდილი ხარ,
და გასურს როგორმე ტკივილს გადარჩე,
უფსკრულებიდან შემოჭრილ მხედარს
დაგირბევია სივრცე მრავალჯერ!
— საით მიგაფრენს ცხენი ფეხმარდი,
გამონასროლი როგორც შურდული!—
გზებზე ლამეა.—მთების მკერდამდი
დაეშვა მძიმეთ ცა მოღრუბლული...

და იღრჩობოდა სივრცეში მგზავრი—
სჩანდა მარტოდენ ლანდი ერთსახე!—
ხევში კი ისევ ჯიქურ მავალი
მის სირბილს ვილაც სდევდა ფეხდაფეხ!
იქნებ მას მტრობა აქვს ჩათესლილი—
რომ სდევს და გულის რომ უნდა მოთხრა!—
გამალებულმა მოსკრა მანძილი
და მართლაც მხედარს ჩრდილივით მოჰყვა...

მან აღბად სადმე სისხლი აიღო,
თვითონ კი სიკვდილს როგორღაც დასცდა—
ეს ხომ ვაჟკაცის გულისთქმა იყო
შეხორცებული მშობელ მიწასთან!..

გადამალვია მდევარს მრავალჯერ,—
ეხლაც თვალგაღმა თუ გავა ნეტავ!—
მაგრამ ნახტომი არ იყო მარჯვე
და ლანდი შეხვდა რომ მოიხედა!..

გაისმა თოფის ხმა.—და ბილიკზე
მისწყდა ტორების თქარუნი ეხლა...
და თითქო ისევ წელმოჭრილი ხე
ხევში ხრიალით გარდაიჩხება!..
ენგური დაჭრილ გულივით ბორგავს!—
მთები კვლავ ზარით მთებს მოსძახიან.
თვალგაუვალი სივრცე ჩამოდგა—
სივრცემ კი მკვლელის ლანდი დალია.

და რჩება მარტო ტანდაჩხილი
კლდე კიდურები მაღალ ქედების,—
ნაძეები ხრამში გადაცვენილი
და მანქანებით გათხრილი გზები...
ბრმა ნაპრალებში ენგური კენესის,—
ენგური მთების ცრემლი ყოფილა...
და მწვერვალები შავი ნაბდებით
მთაგრეხილიდან გადმოდგომილან!..

ო, მეგობრებო!—ვერ შეგიცოდებთ,—
თქვენ მაგარ მკერდებს ასე რომ ხრავენ!
გამოვიტირეთ კენესით, გოდებით
უკანასკნელი სისხლი და ღამე!

რა უყოთ, ძველი კლდე თუ ინგრევა,—
რკინის ხელები თუ სწვდება ყველგან—
ამ ახალ გზებით შემოიჭრება
თქვენთან მომავლის და მზის ქვეყანა...

რა ყრუ ღამეა.—მთების მკერდამდი—
დაეშვა მძიმეთ ცა მოღრუბლული!—
ენგური ხევის ყბებში შევარდა
და ხევმა ხარბათ შესვა ენგური...

მინიატიურები

ქაჩაჯი

უეცრად მე შემხედეთ, გამილიმეთ მაცდურად:
ჩემი თმები ხუჭუჭი მგონი ბუჩქი გეგონათ,
ნაზათ მომიახლოვდით, ხელი გადააცურეთ
და ქაბუკის თვალეზი თვალებს გადაეკონა.
თქვენ მითხარით:—მძიმეა ამ ქალაქის ზმაური,
მომენატრა სოფელი გულს ფოთლით რომ იქსოვდა;
მეგობარო, ქალაქმა ტკბილი, სხვა სიყვარული
მოძველებულ ჩვარივით სადღაც გადაისროლა!
გიპასუხეთ:—დავშორდეთ, ჩვენ არა ვართ ტოლები,
თქვენ უბრალო გუგუნნი ტრამვაების გაშინებთ;
დრო რომ დადგეს, ქუჩაზე გაჩნდეს ცეცხლის ბორბლები,
მაშინ საით გავექცე მე თქვენ წუხილს საშინელს?

მატარებელით ველზე...

მატარებელით ველზე მივჰქრივართ,
შეგვხდა ნაცნობი მწვანე მინდორი,
ქალო, აქ ბევრჯელ მე მიფიქრია,
რატომ მიყვარდი, რატომ მინდოდი!
ახალგაზრდობის დრო მიდიოდა,
არ გვაშფოთებდა სული ბორცოტი,
და სიყვარულში დღენი ცვიოდა,
როგორც გამხმარი ბუჩქისა ტოტი.
ჩვენ არ ვიცოდით სიცოცხლის ფასი,
ჩვენ მომავალზე სულაც არ ვწუხდით:
მაშინ გვეგონა ცხოვრება—თასი,
პირავსებული უდარდელ წუთით.
და გვიან მივხდით, რომ მოციმციმე
ცხოვრება თურმე ყოფილა გულქვაც...
დღეს როცა მაწევს მისი სიმძიმე,
ვიგონებ დღეებს, დაცვნილს უქმად.



უსმენ სიჩუმეს ხმა გაკმენდილი,
 მივყვები მთისკენ მიმავალ შარას;
 და ღამე როგორც დიდი წერტილი,
 მოდის, მოგორავს მიწაზე შავად.
 ათასი ფიქრით გამოდევნილი
 თქვენთან მოვდივარ კალთებო მთისა;
 ღამეა, მიწვა ბაყბაყ დევივით
 მუხლმოკვეთილი ხმაური დღისა.
 — დროთა ტრიალში შენც დაეცემი
 და ხშირათ შავი ფიქრები გაგხვევს;
 ცხოვრებას მაინც ვერ გაექცევი,
 როგორც სარკეში საკუთარ სახეს.
 როცა ცხოვრების გულზე ჰკიდია
 გაცოფებული დღეების წყება,
 ჰამლეტობაზე უფრო დიდია—
 დონკიხოტური თავ-დავიწყება.

ბჟესთან

წუთის უკან ქარი, ეს უსახო მგზავრი,
 მუდამ მთვრალი, თხრიდა თხრილთან ქარდს
 და გვიმბრას:
 ეხლა ჩადგა; ღამე ისე ჩუმით არის,
 თითქო უნდა რალაც საიდუმლო მითხრას.
 მაღალ ციდან თბილი რძე იღვრება მთვარის,
 გათეთრებულ ღუმელს რუს შხუილი აპობს;
 ისე ხარბად უცქერს ამ მიდამოს თვალი,
 რომ სიცოცხლეს კიდევ ათასი წლით ვნატრობ.
 მე მარტო ვარ; არ სჩანს სულიერი ირგვლივ,
 მარტოობით გული უცნაურად მიძგერს;
 მე მაშინებს შავათ გაწოლილი თხრილი
 და მუხების ჩრდილი, ქაჯივით რომ მიცქერს.

ვილაცას ჩემთვის...



ვილაცას ჩემთვის თოვლიან ღამით
ტკბილი ცხოვრების ზღაპარი უთქვამს;
— რა კარგი არის ცხოვრების შხამი
როცა არ გაწევს, როცა არ გხუთავს.
ეხლა დაშლილი ბავშობის ტივი,
ნუ დაბრუნდება, ნუ დაბრუნდება...
გულ-აჩუყებულ ნორჩობის ტირილს
ვერ ურიგდება ჩემი ბუნება.
ჩვენ უჩვეულო ხანაში ვცხოვრობთ,
დღეში ღმერთიც კი ათასჯერ კვდება...
გუშინდელ გრძნობებს რა ცეცხლი ვთხოვო,
თუ დღევანდელიც დღესავე ჰქრება!
სწრაფია სწრაფი დღეთა გორება,
სწრაფი ვართ ყველა, უღვინოთ მთვრალი!
რომ არ ჩამორჩე—ამ სწრაფ ცხოვრებას
დღევანდელ გულში ჩაასე თვალი.

ხან სიტყვა...

ხან სიტყვა მოგავს ზღაპრულ გოლიათს,
ხან ქალწულებით სინაზეს იშლის:
ლექსიც ხომ მისთვის მოგონილია,
რომ დაგვაფიქვოს სიკვდილის შიში.
რკინის ებოქის ნაკვამლი ფარდა,
ბურავს და ახრჩობს მწვანე ბუნებას;
ველებო, თქვენზე ლექსების გარდა,
ტკივილით არვინ მოიღუნება.
ვხედავ რომ ცაზე გადაუშლიათ
ვარსკვლავთ მაგიერ, ფრთოსანნი შავი;
ვხედავ რომ მალე ხალხის გულშიაც
ჩაჯდება ტვინი ცივი და მშრალი.
გულში გრძნობები აღარ დარჩება,
ციფრები გვაქცევს კაცებს მონებათ;
და მაშინ ხალხის გადასარჩენათ
ქვეყანას ლექსი მოაგონდება.

ქუთაისი,
დეკემბერი.

პასუხი მოგონებას

პოეტის გულმა, მოლალატევ, დიდხანს გატარა,
შენით იწყება მოგონების ლურჯი სერია,
მე შენ გიძღვენი ლექსი „ქარში“, ლექსი „პატარა“
და „მდინარედნაც“ შენს სახელზე დამიწერია!

მე იმის შემდეგ, მართალია, უნდა ვიდარდო
რომ ტყვიის ნაცვლად შენი ხმები წელში მალავედნ
და შენზე მიძღვნილ სატრფიალო ლექსების ავტორს
უნდა მიწოდონ ბრძოლის მონა და მოლალატე!

დღეს კი რას ვხედავ: გსურს მიაშხო სიტყვა კეთილი,
რომ კვლავ ჩვენს შორის ჩამოვარდეს ამხანაგობა,
ჩემს შეხვედრაზე დალღილ კისერს ასწევ გედივით
და გაამაყებს ძველთა ძველი შთამომავლობა!

მე შენი გვარი და წოდება ფეხზე მკიდია,
დე, შენი ბედი დემონივით დთიღრუბლება,
როდესაც ვიცი ბროლის ხელნი კვლავ გამყიდიან,
თუ ჩრდილოეთში მზე გემივით დაიღუპება!

დიახ, მიყვარდი, როგორც უყვარს მზეს განთიადი,
ოტელოსავით იქვის ფიქრად გადაქცეული,
დღეს? საზოგადოთ, ისე წახდი და გატიალდი...
ამიერიდან ცხოვრებაში იყავ წყეული!

შენ გარინდებით მოგზაურებს გვერდით ჩაუვლი,
და ჩემს პირდაპირ შეჩერდები ბალდახინივით:
— ალიო ძვირფასო, მომიტევე დანაშაული—
და კვლავ ცბიერად შეგასკდება პირზე ღიმილი!

ო, არა, არა! მეზარება ხმა ნამთვრალევი,
ყურში მეცემა ტყვიასავით შენი ჩურჩული,
ხედავ? გახუნდა საფერფლეში ლურჯი თვალები
და სახეც თითქოს კარდონია მზით გალურჯული!



ხედავ? ჩამქრალა ვულკანების სუნთქვა სავსებით,
იძირებიან კუნძულივით მკერდის ტალღებზე,
დაკარგე ვნება: წელში მოხრილ სვეტს ემსგავსები
და მიზეზს მხოლოდ ამხანაგის სისხლში დაეძებ!

დაგენდე როგორც ხატს ენდობა კეთილმორწმუნე,
საქართველოში შენ ერთი ხარ გულით ცბიერი,
ო, რამდენ ღამეს ვარსკვლავების ძუძუ მოსწურე,
რომ გამძღარიყავ საშინელი შურისძიებით!

გახსოვს? იელვა და თვალებში შემომაჩერდი,
ღლის რეიდიდან გავსცქეროდით ქარბუქის ტალღებს,
მზე როგორც ღუზა ეშვებოდა სხივთა ჯაჭვებით
და აჩერებდა ქვანახშირით დატვირთულ ღამეს!

მითხარი: — გიჟო, დაისვენე, ბრძოლა გათავდა —
და ცხელ ქარქაშში ბასრი ხმალი ჩამაგებიანე,
ამ დროს აგვისტო სველ ღრუბლების ფერხულს მართავდა,
რომ აემართათ მტრის სურვილი მაღალ ჯებირებს.

აშენდა მყუდრო საყდარივით სივრცე გამშრალი,
მიქონდა ღამე ვარსკვლავების ყრუ პროცესიას,
მთიდან ჩამოტყდა ქვა-ლოდივით შავი ლაშქარი
და წყნარ მიდამოს დასარბევათ შემოესია!

ამ დროს შენ მტერთა ურდოების რიგში იდექი,
მშრომელი ხალხის დამარცხება ხომ განიზრახე
და ისარივით გაფრენილი მახვილ თითებით
მოუწოდებდი ცოფიან ბრბოს ამბოხისაკენ!

მოქონდა ღელვით დამტვრეული ტეხურს ტალღები,
თითქოს ძვლებია საქართველოს წარსული ბედის,
სისხლში დავახრჩვეთ ურდოების ბაირაღები
და მეც აღმურში კვლავ იარაღს ვატრიალებდი:

— დიდება სარდალს, ვინც ბრძოლაში ისევ აქ არის,
და იმედს კვამლის მუზარადში მაინც გაჰყურებს—
გათავდა ბრძოლა... და ზუილით კორტინდა ქარი
ხრამში უსისხლო ჩონჩხებივით გადაყრილ ღრუბლებს



ასე ჩავარდა ხევში ქარი ფრთებ-დამსხვრეული,
დაველიჯე კბილით ჩემს ხელებზე რუხი ჯაჭვები,
გასკდა ელვაზე ღამე სისხლით გულ-ამღვრეული
და ნაპრალებზე გააზმორა მზე გამარჯვების!

აღბათ ძალიან გიხაროდა მტრების ფერხული
და სასიკვდილოთ სხვებთან ერთად შენც მაძაგებდი,
როცა გულიდან ამორბოდა სისხლის ტეხური
და ხმა-გამქრალი დახმარებას შემოგძახებდი!

ო, როგორ მძულდი, როგორ მძულდი მაშინ იცრდე
და ეხლაც, ეხლაც როცა გხედავ თვალებ-ანატირს,
რათ არ ვარ მხეცი შეგახიო ტანზე სიცოცხლე,
როგორც დაეხიე დამანქული შენი ბარათი!

შენ მოტყუებით ამდენ ხალხის სისხლი დაღვარე,
გამხმარი სისხლი დაიხვიე ფეხ-ქვეშ ქილობათ,
ვარსკვლავთ ქრილობას სველ ღრუბლებით იხვევდა ღამე
და მეც დამქონდა ვარსკვლავივით მკერდზე ქრილობა!

რა ქენი მაშინ! ამ ბრძოლაში რათ არ დამიცავ,
ო, მოლაღატეს შებრალება არის გვიანი,
გაგისკდეს გული და გაგისკდეს ეს დედამიწა,
შენში თუ იყოს ოდნავ სისხლი ადამიანის!

დიახ! მიხდება სამუდამოდ შენი დამგობა,
გწყველი და ქვეყნად ბელზებელის ხარ თანასწორი,
ასე მეგონა: გამიწვედი ამხანაგობას
და ქარიშხალში წაქცეულ დღეებს ავწვედით ორი!

ყველგან, საჯაროდ ვალიარებ შენს ბოროტებას,
ოი, დიაცო, უსინდისო მოლაღატე ხარ,
მაგ შენმა გულმა და ხელებმა დაუნდობელად
ადამიანის და პოეტის ფიცი გატეხა!

გულს კი ვერ გატეხ, უძლური ხარ, წადი, დამეხსენ,
ნუ ეფარები წარსულ დღეთა ძვლების ნანგრევებს:
მე ვიღებ სიტყვას ისევ ბრძოლის ბარიკადებზე
და ხარბად ვკოცნი გაცივებულ თოფის ბაგეებს!



თუ ცა ოდესმე მაგონებდა სისხლიან კუნძულს,
სად იხრჩობოდენ ვარსკვლავები ფრთების განგავით,
დღეს ვხედავ მზესაც ღრუბელთ შორის წელში მოკუზულს:
ასე მგონია კომუნარი საუბრობს ხალხში.

აქ მღერის ქარიც მავთულეებზე ინტერნაციონალს,
დახეულ მხრებზე რომ კიღია ბომბა ღრუბლების,
მე ქარმა მშობა, მშობელივით ძუძუ მაწოვა,
აქ მე და ქარი ორივე ერთად დავიღუპებით!

რამდენი ღამე ნადირივით დამიხოცია,
როცა საომრად მოიქნევედა ტორებს ხროტინით:
ყოველი მიწა სისხლიანი ჩემი ხორცია
ყვავ-ყორნებისგან დარბეული, გადაკორტნილი!

ელოდე მზეებს გვირგვინებათ, ძმაო ალიო,
შენს მოლაღატეს დედის ძუძუ შეერგოს შხამად:
აიღე გული და წვეთებათ სისხლი დავლიოთ
დაწყებულ ბრძოლის გამარჯვების აღსანიშნავად!

ჩვენ ხომ დროშებათ აღმოდებულ სულსაც ავმართავთ,
გადავყრით თვალებს ბომბებივით სანაპიროზე,
მოვდივართ მედგრად, სიხარული აბარაბანდა
და მეგობრებიც გვეძახიან ბრძოლის პიონერს!

იცოცხლე გულო, საგულეში ცემით დაგვმილს
ოკეანები, სივრცეები დაგედინება,
რადგან ეს ფიქრი შენს სიღრმიდან ამონაგლეჯი
ქვანახშირივით სალი-კლდოვან ცას ებჯინება!

მე ვიბრძვი დღესაც... ირგვლივ მტრებით ვარ გახვეული,
გულის მეტეხი და სიმაგრე ხალხის გულია
და ჩემი ლექსიც ქარქაშიდან ამოდებული
ნაწვიმარ სისხლის სტრიქონებით დაღარულია!

მე დარდი მკლავდა, რომ გაცივდნ თოფის ბაგენი,
გაცვეთილ დღეებს გაეხვია თავისუფლება...
ღე, ვისვრი ტყვიას და თუ მიზანს ვერ მივაგენი,
განა სიცოცხლე ბრძოლის ცეცხლში დაიღუპება!

წადი, აწ შენი მკრთალი სახე არ მეყვარება,
ჩვენ სამუდამოთ გაგვაშორებს გზა ჯვარედინი,
უნაყოფოა შენი გვარის გადაგვარება,
გიყურებ, როგორც საქართველოს—ჯალალ-ედინი!

და არ გეგონოს შურის გება თითქოს არ ვიცი,
თითქოს პოეტის სიტყვა სხვაა, გული სხვას კივის,
მე ამ წერილში ყოველ სტრიქონს ისე განვიციდი,
როგორც სხეულში—სისხლით დამწვარ ძარღვების ტკივილს!

იცოდე ჩემში დროთა შხამი კვლავ დარჩებიან,
მე ისევ მძულხარ მოღალატეც, მძულხარ და მგონი
მთელ შენ სიცოცხლეს, შენს სიყვარულს დღეს მიჩვენია
ამ ჩემი ლექსის
დატეხილი
ერთი სტრიქონი!

1926 წ.

ქალაქი ოფუცხოვში



გაგიგონია ქედი ურალის?—
 გამოვიარე ცეცხლით, ნალარით,
 მოვედი შენთან გულით მხურვალე—
 მზე მოგიტანე ნაყაჩაღარი.
 შენ მომიყვები—მქედელ მიქავამ
 როგორ შებოჭა მტერის ქვა-გული;
 მეტყვი: ვიყავი, ახლაც იქა ვარ
 მე ლეგენდების გამოქვაბული...
 იღგა ეზოში მრავალ-რტოება
 დიდი მუხა და ყეფდა გუგული,
 იყო სოფელი, გარემოება
 ვით ცეცხლის ალი გადაბუგული...
 სადაც მდინარე გიჟად ვარდება
 და ცისარტყელას მალლა აისვრის,—
 ნეტავი ვის არ შეუყვარდება
 მოოქროვილი დილა-აისი.
 მთები ყვაოდნენ იქ საუცხოვოთ,
 შენ მეწისქვილეთ ხარ არჩეული;
 გიყვარს აბაშა და ოფუცხოვო
 შენი ფერადი ტყის ფარჩეული.
 მგელის ბილიკზე დააგებ მახეს,
 როცა დაცვივა ხეებს ფოთლები;
 ანკესით იქერ ახლაც კალმახებს
 დარბაისელი გულის მოთმენით.
 გუზგუზებს ცეცხლი ბებერ კერაზე,
 ფქვავს წისქვილი და, სწრაფად ტრიალებს;
 მიყვები ამბავს ბედის წერაზე—
 ქაჯი კაცს როგორ გაატიანებს...
 მთელი სოფელი გიცნობს გერიებს,
 რომ ლეგენდები ველარ გელევა,
 მგელი გორაზე მოიგერიე—
 რომ მოგეგება ღვინით გალემილს.
 დილით, როდესაც ოქროს ბავშივით,



მზეს ხეობებში გაეცინება,
ხარ მონადირე—მძებრებს აუშვებ
და შენ ნადირებს ძილს ეცილები.
მწვევრებით კურდღელს გაკიდებიხარ,
შენ გიყვარს მისი ხორცი უგემო,
ღრეებში შავი ჩოხა დაგეხა
და იკარგები მთის სიმუქეში.
ამბობ: წისქვილი მე, რომ ვითავე,
ორმოცი წელი გაქრა მას შემდეგ,
თვითონ მოვნახე მისი სათავე
და ვთქვი—წისქვილი უნდა აშენდეს!
არხი გავთხარეთ ჩვენ კლდეებს შორის,—
დაბლა მდინარე მირბის ღმუილით
და ჩანჩქერს კლდეზე თვალები ორი
ზურგში ჩაუდგით, როგორც ღუმელი...
დარჩეს წისქვილი ყავრით ნახური,
მოუტანია ბევრი კარგი რამ,
მე, მეწისქვილე მისი მსახური
ვარ ცოცხალი და, კიდევ ვარგივარ.
შენ საუკუნე ხარ ერთეული,
სიკვდილი ასე გიახლოვდება,
გშენის წვერები სპეტაკ თოვლივით
და ღამე შიშით შენთან მოკვდება.
შენ სისხლი ისე გაქვს მოწამლული,
რომ არ ყოფილი იდუმალებით,
შენ ლეგენდებით გიფეთქავს გული
და ღამეს ცეცხლთან დაემალევი.
შენ მთვარიანი ღამეც გაჭრეოლებს,
რომ არყოფილი სახეებს როშავ,
შენ ნატრობ ღამე მზეში დაიწვას,
შენ ნატრობ ღამე ღღეში მოექცეს.
იყო უწინ ცხენის ქურდი, აქ მუშაობს,—გოჯოგია,
რომ გარეკა ფარა მთაზე,—ახლა იგი მეჯოგეა
ის შრომაში სხვა მზეს ელის, ახლა სხვა მზის ყაჩაღია,
იგი გუშინ აბრაგობდა, დღეს მუშაობს გულმკერდ ღია
აქ სადგური აშენდება, ქრება მთვარე უმადურად,
ღამეს დასწვავს მზე ღამეში, დაქცეული ელნათურად.
ის იღვიძებს იმედივით, მიეცემა სოფელს ხეავი,

ზეცა ნამით იოფლება—ფეთქს მანქანა სახერხავი...
ადრე დილით გერიესთან გლეს საფქვავე მოაქვს ვირით...
და მამალზე უფრო დროით დაიყვირებს აქ საყვირი.
გააქვს ღმუილი შეშლილ ლალუმებს,
გვალვავა. დაშრა გაშიშვლდა ღელე,
ღამე დაისტან ფიქრებს აღამებს
და შიშით აღმა მირბის კურდღელი.
გააქვს გუგუნი ისევ ლალუმებს,
და ემატება აგურს აგური,
ღამეში ეძებს ღამეს ღამურა
პა, დამთავრდება მალე სადგური.
რჩება კლდეები პირ დაღებული,
ხავსი დაფარავს მშიერ ლალუმებს;
მდინარევე ძალად განაღდებულ
შუქს, განათებას სოფელს დაათოვ.
გააქვს გუგუნი ისევ ლალუმებს,
ძლივს ქვების სეტყვა მოვიგერიე
და მეწისქვილე მაინც ღონდება—
ჩუმად ქვითინებს გულში გერიე:
ჩემო წისქვილო კვდება ზღაპარი,
ველარ იხილავ ქინკების არულს;
მე ლეგენდების წიგნი დავხურე—
ხავსი დააღბობს ყავრის სახურავს.
მე წავიკითხე გუშინ აფიშა,
რომ გამარჯვებით გათავდა ომი,
მოკვდა დღის და მზის ღამით გათიშვა—
სადგურის, ვაწერ ხელს ადგილკომი.
გაინავარდებს ეკრანზე ასე
ჩვენი ქალაქი ოფუცხოვოში!
ემღერი სიხარულს: ხომ დაგაფასე,
მღერი სიხარულს შენ საუცხოვოთ...
ხომ გაიგონე? ქედი ურალის,
გამოვიარე ცეცხლით, ნალარით,
მოვედი შენთან გულით მხურვალე—
მზე მოგიტანე ნაყაჩაღარი.

ეგნატეს ქვლთან

მე ყველა მიყვარს, ვისაც მწერლის
ქვია სახელი,
ვინც თავის გრძნობებს გადაგვიშლის
მწველ სტრიქონებად:
გულ ჩახვეული ჩვენი ნიკო
ბარათაშვილი,
ვაჟა-ფშაველა, რუსთაველი,
მრავალი სხვებიც,

მაგრამ შენდამი სიყვარული
უფრო დიდია,
ჩვენ ერთმანეთთან სხვანაირი
ხაზი გვაერთებს,
წინამორბედო! ჩვენი გზები
ერთად მიდიან
და გზის ვარსკვლავიც მანათებლად
ერთი გვყავს, ერთი.

შენ არ გინახავს სიცოცხლეში
შვების წუთები,
შენი ცხოვრება ბავშობიდან
იყო წამება,
მით უფრო გვხიბლავს დაწერილი
სისხლის წვეთებით
შენი მკვეთრი და გაბედული
შემოქმედება.

თავს შემოგავლებ მეცხრამეტე საუკუნის
ქართულ მწერლობას,
დიდ ილიასაც, ერის სახელით რომ უყვარდა
ლმერთთან ბაასი

და მე შენს გვერდით დავაყენებ
მხოლოდ დანიელს,
ლიპიან ბატონს რომ ჩაარქო
ლახვარი ბასრი.

ჩემო ეგნატე! საქართველო
გამოიცვალა,
დავით დროიძე ღრმა მიწაში.
მძიმედ იძინებს;
თემალმასკომის თავმჯდომარედ
არის სიმონა
და მშრომელ ქალებს მეთაურობს
ტურფა ქრისტინე.

საქართველოში შენ იყავი
პირველი კაცი
მარქსის იდეებს რომ აცნობდი
დაჩაგრულ მასას;
დღეს რომ აქ იყო, იქნებოდი
ყველაზე მკაცრი
მათ წინააღმდეგ, ვინც საბჭოებს

გაუთხრის საფლავს.
მე ვისურვებდი, ვყოფილიყავ
ღირსეული შენი მემკვიდრე,
ან რაღად მინდა სხვა ოცნება,
სხვაგვარი ბედი,
ჩვენმა ქვეყანამ შენი ღვაწლი
დააფასა, კარგად შეიგნო
და თავის გულში აგიშენა

უკვდავი ძეგლი.
ვინლა ჩააქრობს მზით ანთებულ
მილიონ გულებს!?
ჩვენ წინ მივიწვევთ, რომ დავიბუკათ
ყველა მწვერვალი,
ჩემო ეგნატე: შენ თუ იყავი დაჩაგრულთა
მესაიდუმლე,
მე გამარჯვების გზაზე შემდგარ პროლეტართა
ვარ მომღერალი.



მ რ ი მ ე ე

ლამე, როგორც დაძენილი დროშა ისე ეშვება.

მელანივით შავი, უძირო და უშინაარსო ბინდი ეკვრის მთებსაც, ტყიან გორაკებსაც და დაჩრდილულ ქალებსაც. მთების თავზე პატარა ცაა გადმოწვენილი და ცა ფერადი ღრუბლებით გულსავსე, კიაფობს ნელი სინათლით, ალაგ-ალაგ ლილებივით დაბნეულ ვარსკვლავებით.

თუ ნიავეი აქროლდა, ოდნავ შეარხვეს სუსტი ხეხილების შეფოთლილ ტოტებს, გამოწვეულ ხმაურს კი შთანთქავს ისევე სიწყნარე.

მთები, მუნჯი მთები, როგორც შავი, გრუზა თმიანი გოლიათები, მხრებზე იბჯენენ პატარა ცას და მის სიმძიმეს უსიტყვოდ იტანენ.

სიწყნარეა...

ვარსკლავი რომ სწყდება ცას წუთით კვალს ავლებს და ისე იხაგრება სმენა, თითქოს კვალთან ერთად ხმაურიც აეტეხოს.

უფრო ღრმათ, უფრო შიგნით გაისმის ბუტბუტი.

გულამღვრეული, უწყინარი და ჭკვიანი, როგორც დედის უფროსი შვილი, მოდუღუნებს მტკვარი, იქ სადაც ავი ქალა წაწოლილა მთების ჩრდილოში და მუდამ უძილო უსმენს ერთად-ერთ სიცოცხლის ნიშანს.

მტკვარი,—

რუხს, მუდამ სუფთას, მუდამ სველს კლდის ნატეხებს და უხვად დაგროვილ ქვებს კოცნით ხედება, კოცნით ემშვიდობება.

მტკვარს,—

აქ რამდენჯერ უღალატია კალაპოტისთვის წამომდგარა ნაპირებიდან და ავი ქალა შეუწუხებია.

ამ ლამეში კი ავქალა ისევე მშვიდია, როგორც მტკვარი.

ბუტბუტავს ფანჯრებიდან ქრაქების სინათლე და ოდნავ მოსჩანს კვარტილიანი სახე ქონების.

და ღამე, როგორც დაძინილი დროშა, ისეა დაშვებული.

თუ თორმეტი საათია, სადგურზე ზარი ახმაურდება სწრაფად, დაუსვენებლად და ისე გავრცელდება ხმები, თითქოს იყრება ოქროს ვაშლები ფოლადის ფსკერზე.

მერე, მოგუგუნდება მატარებელი ქშენით, ხენეშით, დალილი, დაქანცული, მურიანი, რკინისთავა და რკინისფეხება, შეჩერდება წუთით, დასვენებას ვერც კი მოასწრებს, ამუშავდება ისევ, კლანძორად აედევნება მთების ხვეულებს და საკუთარი ღრიანცელით ჩაპკლავს მტკვრის დუღუნს.

რჩება ისევ მთები, მთებში ავი ქალა, გულჩათხრობილი მდინარე და ღამე, გადმოწვენილი პატარა ცით, ფერადი ღრუბლებით გულავსებული.

თან კი იცრიცება ბინდი, ნამთვრალევივით ფერწასული თვალს ახელს დილა და გადაჰხედავს მწვანე მთებს, მწვანე ქალებს, მწვანე ფერდობებს.

შარა გზა ყელსახვევივით სუფთა გადაიშლება წყნარად, მგზავრების მოლოდინში.

— ჰიი მამოო, გიშერავ!.. გადასძახებს მეურმე ხარებს და ურემს ზურგში ედევნება მტვერი.

საქონელი იშლება საბალახოზე. ცხვრის ფარა ბალიშებივით წვება მწვანე ფერდობებზე და შარა გზას კი, მათრახის შემოქნევის შემდეგ, გაჰყვება ცხენის ჭიხვინი და ნალების ბაკუნი.

თენდება მწიფე ქლიავის ფერად და იღვიძებს სოფელი, ღამით თითქოს არ არსებული, იღვიძებს ჭკვიანად, მორცხვად...

.....
ასეთი იყო ხოლმე ღამე და გათენება ავჭალაში, მუდამ, მრავალი წლის განმავლობაში; —

დღეს კი:

.....
ღამეა — პირბადედახეული, პატარა ცა, ავჭალასთან ელნათურების სინათლით აწეულია მაღლა და უხვად გაფანტული ბრჭყვიალა ნემსები იყრება ქალებზე, მტკვარზე, ფერდობებზე.

მატარებელი მოგუგუნებს, დახვდება სინათლიანი მიდამოები და გახარებული კივილით მიაქვს თეთრი ღამის ამბავი, შავი ზღვისაკენ.

მტკვარი მოშუის, თვისი გვერდებჩანგრეული ნაპირები აბრაზებს ძლიერ და ეხეთქება კლდეებს, უზარმაზარ ქვებს მის გულში ჩაყრილს.

ხის ხიდები, მტკვარზე გადადებული, ელნათურებით აჩირადდნებული, ამაყად ამართულა და აერთებს ნაპირებს.

მოსჩანს არხები, კლდიანი, უსწორმასწორო თაღებით და გვერდებზე დაყრილი მიწის გროვილებით.

თეფშივით გაშლილ მიდამოზე წამომდგარა მრავალი, ჯერ კიდევ შეუღებავი სახლები და განათებული ელექტრონის უღვევლი ნაკადით ზურგშებრუნებული შესცქერის ღამეს.

გრძლად, სწორად და კლაკნილადაც გაყვანილია ღიანდაგები და ზედ განუწყვეტლივ მოძრაობს რონოდები.

მარხილებში შებმული ცხენები ეზიდებიან მძიმე ტვირთს და თვლების კრიჭინზე ამოძრავებენ თავსაც.

შორს სადღაც კი, მთებში და მთების იქით მძვინვარებს ღამე, მძვინვარებს სიბნელე.

• აქა-იქ, ჯგუფ-ჯგუფად და თითოეულადაც მოსჩანან ნაირ-ნაირად ჩაცმული მუშები და ყოველი მათგანი ხელში ნიჩბით ან ლომით ჩასცივებია შავს, წყლით დაჟონილ მიწას.

ერთი წყება დაღლილი მუშებისა ეყრდნობა წერაქვებს, ლომებს, ცალი ფეხის მუხლში მოღუნვით და შესცქეროიან მეორეებს, დასვენებულთ, განახლებული ძალით მომუშავეთ.

ზოგი მათგანი ეწევა გაზეთის ქალაღში გახვეულს, მძიმე, ჩაშავებულს თამბაქოს. ისინი ვნებით, თინმოუკვლელი წყურვილით ეზიდებიან კვამლს ფილტვებისაკენ და უკან ამოშვებულს სინანულით აყოლებენ თვალს.

თანდათან უფრო ირკვევა მათი სახეები და როდესაც ელნათურების შუქი თავს იკლავს მზის ბასრი სხივებით, მაშინ, როგორც ხელის გულზე, ისე გამოკრთის ყოველი ხიდი, ყოველი მკლავი მოქნეული წერაქვით ხელში და ყოველი ქვა გადმოვარდნილი ჩამოჭრილი ფერდობებიდან.

— მარჯვეთ, ბიჭებო, გათენებამ მოგვისწრო!

გაისმა მათში ხალისიანად და სწრაფად, ერთი მეორის მიყოლებით ამოძრავდა იარაღები დედა-მიწის ქვა-გულში.

— შეჩერდით, შეჩერდით, ამხანაგებო!.. ეგ კლდე ლომებით ვერ ჩამოინგრევა. წამოიძახა ერთმა, დატკეპნილ მიწის გროვილზე მღგარმა ყმაწვილმა და მღელვარედ ჩაიხედა ძირს, მტკვრის კალაპოტის ახლოს, სადაც რამდენიმე ათეული მუშა ღამობდა არხის გასაყვანად კლდის ჩამონგრევას.

— შეჩერდით, აქ ისევ ლალუმი ასკირო. წარმოსთქვა მეორედ და ოდნავ დანაოკებული შუბლი მოღუშა. ჩააკვირდა საგვირაბეთ ჩამონაქერ ხაზს.

მუშები შეჩერდნენ. თითო-თითოდ გამოდიოდნენ შიგნიდან და მტკვრის ნაპირთან რომ მივიდოდნენ უხვევდნენ მარჯვნივ ბილიკით მალლა ამოსასვლელად. ყოველი მათგანი იყო მშვიდი, მძიმედ მოსიარულე და სუნთქავდნენ გულის მთელ სიღრმემდე. ყველამ შეხედა მათ წინ მდგარს, ნათელთმიან და ცივ ცისფერთვალემა კაცს, რომელსაც ჯერ კიდევ თვალი ვერ მოეშორებინა კლდოვან ადგილისაგან.

მის სახეზე ძარღვები ოდნავ გამოჩნდა. თითქოს ძნელად დააშორა ბაგე ბაგეს, წარმოსთქვა ერთი სიტყვა:

— მოამზადეთ!..

და ისევ მის სახეზე ღრმა, საქმიანი სიმშვიდე დამყარდა.

რამდენიმე მუშა წინ წამოიწია. იარაღი დაყარეს იქვე და ჩაირბინეს ქვევით.

კლდეს ძირში ლალუმი ჩაუწყეს. გაიყვინეს პატრუქი და მცირე ხნის შემდეგ, პატრუქში უკვე მიიკლაკნებოდა ცეცხლის ნაპერწკალი.

წუთიც და გაისმა აფეთქების ძლიერი ხმა.

აუარდა ჰაერში შავი კვამლი და მხოლოდ მაშინ, როდესაც კვამლი შეთხელდა, გამოჩნდა ატყორცნილი ქვები, მალლა აფანტული მიწა.

კვამლმა დაჰფარა გარემო ადგილი, დროდადროით მალლა ატყორცნილი ქვები ცვიოდა უკან და საარხე თხრილში კი, ბრძოლაში დაღუპულ ნადირივით ეგდო გვერდებჩამონგრეული კლდის უზარ-მაზარი ნაწილი. ამავე დროს სიღრმიდან გადმოხეთქა მღვრიე წყალმა, გადიარა აფეთქებულ ნანგრევზე და შეუერთდა მტკვარს. თან მიათრევდა ღორღს, ქვებს, ატალახებულ მიწას.

— ჯავარი სად არის, ჯავარი?!. წამოიძახა რამდენიმე მუშამ, როდესაც ნახეს, რომ ნათელთმიანი წინანდელ ადგილზე აღარ იდგა.

ჯავარი გროვილზე გადაწოლილიყო, მშვიდათ და მოთმენით ისვამდა მუხლის თავზე ხელის გულს. ტკივილს, რომელსაც გრძობდა სახეზე არ იჩნევდა. მუშები მიცვივდნენ. ფეხზე აყენებდნენ, მაგრამ, ვიდრე ისინი მხარში ამოუდგებოდნენ, თვითონ წამოდგა ზეზე.

— არაფერია, მუხლის თავში გადმოტყორცნილი ქვა მომხვდა. წაილაპარაკა ღინჯი ხმით და შეეცადა ტანის სიმძიმე ორივე ფეხზე გადაეტანა.

— კლდე ხო ჩამოინგრა?.. წარმოსთქვა ისევ მან და რამდენიმე ნაბიჯი წინ წასდგა. გადმოხეთქილი წყალი უკვე ოდნავ მოდიოდა. სილით და ტალახით დაეფარა გზა.

— აბა, ეხლა თხრილი უნდა. გამოიწმინდოს. მოკლე ხანში ჰაუზის შენებას უნდა შეუდგეთ. წაილაპარაკა ხმა-მალლა და გადაჰხედა ყველას, რომელნიც მძიმე სიარულით წამოიშალენ და ჩაეშვენ თხრილისაკენ.

ამუშავდა ისევ ნიჩბები, წერაქვები, ლომები. ამოძრავდა ურმები და პატარა რონოდები დატვირთული გადასაყრელი მიწით. კლდის ჩამონამტვრევებით.

და ასე, ათასი მარჯვენის, ათასი გულის და ასიათასი კუნთის მოძრაობაში დაილია ღამე, როგორც ერთი ხელადა ღეინო.

ცა კი გაიზარდა. განათდა. აღუღებული ოქროს გულივით გამოჩნდა მზე და დაანახვა ყველას საკუთარი ძლიერება.

— დაიცა მზეო, ტფილისი ავჭალაში მზეს იშენებს!..

მ გ ლ ე ბ ი

ზამთრის ღამეა. თოვლის ფიფქები ფანტელებს აუფენ მიწა-ზედ. ქალაქში მოძრაობა მიწელდა.

ქარხნის მიწები დრო გამოშვებით ისვრის კვამლს. თითქოს ხარი დაეკლათ და უკანასკნელად ითქვამს სულს. ირგვლივ მთები ჩაბნელებულა.

სიჩუმეს არღვევს ხევის ხრიალი. გაორებული ხმით ეხეთქება კლდეებს ყოველგვარი მოძრაობა.

მთის კალთები თეთრ საბანშია გახეული. ბუჩქები თოვლს ჩაუქინდრავს. ზევიდან ცა მრისხანებს ლურჯ ფერებში. მთვარე ღრუბლებში მიცურავს. ხანდისხან იკარგება ღრუბლების გროვაში.

მაშინ სიბნელეც მძაფრდება.

ვარსკვლავები ეღვარებენ შორიდან. ხედვა ელამია... ჰაერი კი ისვრის ყინვის წერტილებს....

სასტიკ ღამეში ვინ გაბედავს გარედ გამოსვლას!

სიცივე აიტანს... კუნთები სისხლს ამოხეთქავს. ყველა ეხვევა მატყლის საბანში.

აი! პატარა გორაკიც ჩაწოლილა ორ ხევს შუა. მაგრად მოუხვევია თეთრი საბანი. არვინ ესაუბრება.... მხოლოდ მგლები თუ გაართობენ ხანდისხან, საშინელ სიბნელეში მხოლოდ თოვლი იძლევა მკრთალ სინათლეს.

შორს... ცხენების ქიხინი ისმის.

თითქოს ახლოვდება...

მაინც არ ჩანან.

უუუ.....! ზუიან მგლები. თვალებიდან ელექტრონივით ვარდება ნაკვერჩხლები. მთელ მიდამოს გაანათებს. მეორე წუთს ბნელა. რალაც გაურკვეველი ხმები ისმის...

მიშველეთ!...

მგლები!...

ხროა... ხრო!

გერმან ნუ შეგეშინდება! სერგო მაგრად!

თოფები მოამზადეთ!... იძახდა ბაგრატი.

უცებ ცეცხლი დაინთო. სამხაზიანი შაშხანა ცეცხლს ისვრის
ლულიდან. ბრძოლაა გახურებული. კლდეები თითქოს პასუხს აძ-
ლევენ.

ტყვია ტყვიაზედ ვარდება. ცხენები ფთხვინავენ. ისინიც იბრ-
ძვიან.

დამშეული მგლები გამძაფრებით ზუიან. თავს არ ანებებენ.
ზოგს ტყვია ხვდება თავში. სისხლი შადრევანად ავარდება. წითელი
ზოლით იხაზება თოვლით დაფარული ზედაპირი.

ღამე ხარხართ მოაბიჯებს ფეხებს. ხარხარს კიდევ ერთხელ
მოჰყვა თოფების გრიალი. ამან ერთი ცხენი დააფეთა. მოწყდა წე-
ლში. ფლოქვებში მოკეცა თოვლის გუნდი მაგრამ ამოდ. რუხის ფერი-
მგელი მოაჯდა უკნიდან გაქცეულ ცხენს. ჩაარქო დორბლიანი კბი-
ლები ბაგრატის ბეჭებს.

ვაიმე!

მიშველეთ!

სერგო! სერგოს თოფიდან გამოსროლილი ტყვია მგელს თავში
მოხვდა. იქვე ჩაიკეცა. ბაგრატს გული შეუწყუხდა. ისიც მგელივით
ვადმოეკიდა ცხენს. ცხენი ეხლა სულ გადაირია. მირბის და მიათ-
რეეს ბაგრატს.

ბიჭებო! გერმან! უშველოთ! დაიღუპა კაცი!

ცხენებმა მოუსვენს. სირბილში რალაც გადააჯირგალეს.

საზარელი წუხილი და კენესა მოისმა. დახედეს. ბაგრატი.

ბიჭო! არ ინძრევა.

თავი ზევით წამოუწიე, — იძახდა გაშეშებული სერგო. არ იცო-
და რა მოსდიოდათ. რალაცამ მეხვიით დაურბინა ტანში. არაფერი
ახსოვდათ. სად იყო. როგორ მოხდა.

ბაგრატ ცხენზედ გადაკიდეს. ერთი ცხენს მოუძღვებოდა. მე-
ორე გვერდი ზეერავდათ გზას. ბაგრატი ღონე მიხდილი ტოკავდა. სი-
სხლი ასველებდა ცხენის ზურგს.

ცოტა კიდევ-და ქალაქშიც შევალთ. სასწრაფო დამხმარე იქ-
ნება... ამით ამშვიდებდენ ნახევრად მკვდარს.

კიდევ ნახევარი საათი და ქალაქის მოკირწლულ ქუჩებზედ
გაჩნდენ.

მილიციონერ! — და სწრაფლ გაჩნდა წითელ ქუდიანი.

— გვიშველეთ რალაც, საავათმყოფოში წავიყვანოთ.

ღამის სამი საათი იქნებოდა, რომ მიადგნენ მიხეილის საავად-
მყოფოს. მორიგე ექიმი მყისვე მიეგება. პირველი წამლობა ამოუჩი-

ნეს. გონზედ ვერ მოვიდა. ნაკბენი მხარი, სადაც ხორცი მოგლე-
ჯილი ქონდა იოდში გაბანეს. ქრილობა შეუხვიეს.

2.

მეორე დღეს რაიკომის ოთახში შეგროვილან, პასუხისმგებელ
მდივანს უცდიან. საქმეთა მმართველს უკვირს—ბაგრატიმ დაგვიანე-
ბა არ იცოდა.

იღებს ხელში ტელეფონს... არ უპასუხებენ.

გურგენმა იცოდა, რომ გუშინ საღამოს კოჯორში წავიდა სა-
ჯარო კრებაზედ. დღეს უნდა მოსულიყო. მიიბრინა ოთახში. კარე-
ბი გამოკეტულია.

მეზობლებს კითხა, სად არის?

ოთახში არ მოსულა.

გურგენი დაიბნა. არ იცოდა სად წასულიყო. ტფილისის კომი-
ტეტში აირბინა. ამხანაგებს შეატყობინა.

ამ დროს გაზეთი შემოიტანა მუშამ. უცებ შემთხვევებს გადა-
ხედეს. გულზედ ელდა ეცათ. გაკვირვებით და ხმა მალლა იწყო
კითხვა.

„წუხელი ღამის ორ საათზედ, კოჯრიდან მომავალ სამ ცხენო-
სანს გზაზე დახედა მგლების ხროვა. ერთერთი მგზავრთაგანი ბაგრატი
იერემაშვილი დაზიანებულია. დაზარალებული მიხეილის საავადმყო-
ფოში მოათავეს.

ამხანაგები შეკრთენ. თითქოს განიცდიდენ მომხდარ ამბავს.
მოუთმენლად მივარდენ საავადმყოფოში. ბაგრატი ჯერ ჩვიდევ გრ-
ძნობა დაკარგულია. დღეები იცვლება: ერთი კვირის შემდეგ ჯან-
მრთელობას გაუმჯობესება ეტყობა. ვერ გაეგო თუ ვინ მოიყვანა აქ.
თავი ზევით ასწია. თვალეში თეთრწვერა ლანდი შეეფეთა.

— მამა?

— მამა ჩემო!....

შენ!..... აქ რა გინდა! ვინ მოგიყვანა!

— შენი ავადმყოფობა გავიგე შეილო! მაშინვე გამოვიქეცი. მატა-
რებელში რომ ვიჯექ, თუ მოვდიოდი არ მეგონა. რამდენად უახლოვ-
დებოდი ქალაქს, იმდენად გულზე მასქტდებოდა ფიქრები. ეხლა მად-
ლობა გამჩენს, ცოცხალი მაინც ხარ.

ბაგრატს გაუხარდა. მაგრამ სიხარულში სულიერი ტანჯვაც
აემღვრა. წარმოიდგინა საწყალი დედა, რა მდგომარეობაში იქნე-
ბოდა ამ ამბის გამგონე.

როგორ დაატყვევებდა ისედაც დასევდიანებულ გულს ფიქრ-

ბში. ხედვა წარსული ცხოვრების, რომელიც ტანჯვის ღრეებით არის დასარტყლული—და ბოლოს ის სურათი, როდესაც ტფილისში წამოსვლისას ემშვიდობებოდა შვილს. ცრემლები უსველებდა თვალს ის ქუთუთოებს. იგრიხებოდა... კოცნიდა. ხშირად მომინახულე—ასეთი იყო ბოლო სიტყვები.

ყველაფერი ეს წარმოიდგინა ბაგრატიმაც. მოიგონა სოფლის გაშლილი ველები. ბავშობა. მწყემსობა. ამწვანებული მთები—და შიგ გულ-გახსნილი მუშაობა. მუშაობა სახერხი ქარხნის სარდაფებში.

პირველად იგი წყლის ამომღები იყო აუზიდან. შემდეგ ნახერხის გამოშლელი. ბოლოს მანქანების მხეთავი.

აქედან დაიწყო ცხოვრება სუსხიანი. დღეს ახალი ეპოქის მაჯის ცემას გულის ძგერით მიყვება. ყველაფერი ლანდებათ დაეხლართა თვალწინ. სახემ მწუხარების ელფერი მიიღო.

— აქეთ გადმობრუნდი! რა დაგემართა! შეიძლება რაიმე გინდა—ნაწყვეტებად ისეროდა სიტყვებს მოხუცი ბათლომე.

ბაგრატის ამბანაგებიც არსად წასულან. ამბის დაწვრილებითი გაგება სურთ.

ერთმა ვერ მოითმინა:

— ბაგრატი! შენებურად დაგვილაგე, როგორ ებრძოდით მგლების რაზმებს.

ბაგრატიმაც დიდხანს არ აცდევინა.

3.

ხუთშაბათი დღე იყო. საათის ორი იქნებოდა. ცოფიან ძაღლივით შემოალო რაიკომის კარები ვილაც წითურა ბიჭმა.

მე კოჯრის კომკავშირის უჯრედის მდივანი ვარ. ხვალ საჯარო კრება უნდა ჩავატარო. მომხსენებელი ვერ ვიშოვე. უნდა გამომიყვანოთ გაქირვებიდან. შენ უნდა წამოხვიდე.

მე პირობა მივეცი. სერგოს და გერმანას შევატყობინე. ისინიც უნდა წამოსულიყვნენ. ერთ საათში გადავთელეთ თოვლიანი მთები ცხენებით. საჯარო კრება ჩავატარე. საათის თერთმეტი იქნებოდა. გარემო გაულა სიბნელეში სუნთქავდა. კაცი თვალში თითს ვერ მიიტანდა. აუცილებელი უნდა წამოვსულიყავ. მეორე დღეს რაიკომის პლენუმი მქონდა. ამისათვის დაეიჩმე წამოსვლა. ამბანაგები დაჟინებით მოითხოვედნ დარჩენას.

მგლები ხშირი მოვლენა იყო. წინა დღით მენახშირე გაეგლიჯათ. არ დაუჯერე. წამოვედით. იარალი საძებარი არ გვქონდა. ყინავდა. მთები ყინულის ბურთებს გვესროდა.

ცული გზაა. ცხენები გზას აკვლევენ. ჩვენ მათ ვენდევით. ვატყობ ნახევარ გზას გადავცდით. აქ მაღალი კლდეებია. გვერდები აბზეილი აქვს. გული გამოხრული. შუაზედ გაშლილი ხეობაა. რაღაც ზუილი მოგვესმა. გავიხედე მარცხნივ და თვალეში სხივები მომეჩვენა. აქა იქ სანთლები ხან გაქრებოდნენ, ხან ნაპერწკლებს ისროდნენ.

მე მეგონა ქალაქს მივალწიეთ. ერთი წუთი და ახლოს დაკვესეს. იზუვლეს საზარელი ხმით. ცხენები გაჩერდნენ. ერთი-მეორეს მიეხუტენ თითქოს შველას აპირობდნენ.

— მგლები!

იყვირა სერგომ.

თოფი გაისროლა. პირველად შიშმა ამიტანა. რაღაც კისერში მახრჩობდა. ყვირილი ვერ მოვახერხე. თმა ყალყზედ დამდგარიყო. საკისურიანი ქული კისერში მებჯინებოდა. ვადმოვხტი. წელში ცხენი მოვიბი. ცეცხლი გავაჩაღე. უცებ ცხენი დაფეთდა. წაქცეული გამათრია. ჩემი ხმაურობა რომ გაიგონა სულ გადაიხრია. ცხენი მიმიხვდა მდგომარეობას. გაჩერდა. ის ნამეტნავად ქკვიანი ცხოველია.

ძლივს ავცოცდი ზევით. სიცოცხლეს არ მოველოდი. კისერზედ რაღაც მძლავრათ მომეხვია. მძრებზედ ჩამარქო კბილები. გონება დავკარგე. შემდეგ არაფერი მახსოვს. ორი დღეა გრძნობაზე ვარ. თქვენც დაგინახეთ.

ძალიან ვწუხვარ მუშაობის შეფერხებაზედ. მაგრამ ამხანაგების იმედი მაქვს. მუშაობას გააღრმავებენ ალბათ. ერთი კაცის ხელი მასაში არაფერია. მთავარია კოლექტივი. ყოველივე ეს მასის თვალში უნდა იშლებოდეს. თითქოს გაზაფხული შლიდეს ზამთრისაგან შეკუმშულ ყვავილებს.

ბათლობე ლაპარაკს უსმენს და ჩიბუხს აბოლებს. თითქოს კერაშია ჩანთებული ცეცხლი და კვამლი ამოდისო. თვალეში ჩასცქერის შეილს.

ბაგრატის ჩაღამებული თვალეები ფართედ გამოიყურება. სახეს დაღლილობის კვალი ამჩნევია: შუბლი ფართე. გადაშლილი თმა. ჯიქურა ნახშირის ფერი წარბები გადაწოლილა შუბლის ქვევით. გამოხედვა საიმედო. სახე მკრთალი, რაც მის ჯანმრთელობას ამჟღავნებდა.

— ეე! შვილებო!

მიმართა ბათლომემ ბაგრატის ამხანაგებს.

ვინ იცის კაცის გულში, რა ცეცხლი ანთია.

რა შავი დღეები გადატეხია თავზედ. მოგონებაც არ მინდა. მაგრამ გულზედ მაწვება. მინდა გავიხსენო წარსული დღეები.

გაჭირვება თავიდან დამყვა. ვერ მოვახერხე გადაძრობა ულ-
მობელ ულლის. გავარვარებული დღეები დამიდვნია. გული აბედი-
ვით მეწოდა. გახურებული ოფლის წვეთები ფეხებს მიდღურავდა.
ფეხის გულეები გამოქმული მქონდა. ცვარი—ეს საწამლაგია თითების.
სოფელი მულამ მწუხარებას განიცდიდა. მეც მათ დაწოლას
ვიტანდი. ცეცხლის აღში გახვეული ვიკეცებოდი ყორნის ფრთა-
სავით.

ცოლი, შვილი, მოყვარე, მტერი და საზოგადოება ჩემი გულის
ძაფზედ იყვენ მობმული.

რამდენათ გართულდებოდა მდგომარეობა იმდენად გულის ძა-
ფები იჭიმებოდა.

აი! ამ ბიჭს რომ ხედავთ, ვინც მისი წარსული არ იცის—ის
მას ვერ გაიცნობს. ესეც ჩემს გვერდით ებრძოდა ცხოვრებას. სულ-
ზედ მომესწრო.

ხუთი წლის რომ შეიქნა მწყემსობაში მივეცი. რამდენჯერ და-
მკარგვია ულრან ტყეებში. ხშირად საქონლები ტყისკენ ეძალები-
ან. იქ უფრო პოულობენ საჭმელს. ესეც იქ მიყვებოდა. ღამით ხე-
ზედ გავიდოდა. ღვედით მიეკვრებოდა ტოტებზედ და ისე ჩამოიძი-
ნებდა. ვყვიროდი. ვარღვევდი ტყის მყუდროებას. შემდეგ სადღაც
წავატყდებოდი. ექვსი წლისას ოყიანი თოხი მივეცი ხელში. მოვ-
წყვიტე ბავშვობას.

სხვები კი წელს ისრულებდენ. ჩვენს ახლოს მდინარე ჩამორბოდა.
მდინარიდან პატარა არხები გვქონდა გამოყვანილი. გაზაფხულზედ
დიდდებოდა და ავსებდა ნაპირებს. წყალი მღვრიე და შლამიანი.

საყანზედ მიუშვებდით. მიწას ვანოყიერებდი. ჩვენ მაინც არა-
ფერი გვშველოდა. რადგან ნახევარი მიწის პატრონს უნდა წაელო.
ეე! ვინ დათვლის ყოველივეს. გულში იღუმალი ტალღა იკიდებდა
ფეხს. ნაღველი აქაფებდა შხამს. ბაგრატიც დასრულდა სავესე მთვა-
რესავით. მეც ასე მოვაჩანჩალებ დღეებს. მაგრამ მგლებმა კინალამ
გამგლიჯეს ეხლა. წამო შვილო სახლში. იქ იმსახურე. როგორ არ
გენატრება სოფელი.

მაგრამ არა. ასე ითხოვეს დღევანდელი დრო. ახალ ქვეყანას
ვაშენებთო. ძალიან კარგი. თუ რაიმეს გააკეთებთ ხალხი დაგიმად-
ლებთ. მეც გამახარებთ ამ სიბერის დროს.

სამოცდაათი წლის კაცი ვარ, და დღეს მოვესწარი ტფილისის
ნახვას. ჭურში ვყოფილვარ. ესეც კარგია ამეხილა თვალები.

მე მაინც იქეთ მირჩევნია. აქ ვერაფერს ვხედავ.

უნდა წავიდე შვილო! მარტო დედაშენი შეიშლება. ამბავი უნდა მიუტანო.

ბაგრატის ამხანაგები, დაკვირვებით უსმენდნენ ბათლომეს ამბავს. ამ ამბავში ბევრი რამ იყო მათთვის საგულისხმო.

აქ უფრო იშლებოდა ბაგრატის ფიგურა. უფრო დამაჯერებელი ხდებოდა ყოველი მისი ნაბიჯი. მაშ, არ შემცდარა ქალაქის ახალგაზრდობა მის დაფასებაში.

4.

მესამე დღეს ბათლომე კერისპირად იჯდა. ირგვლივ მეზობლები ეხვია. ბაგრატის ამბავს ზღაპარივით უყვებოდა. ყველას ბოლმა აწვებოდა.

ბაგრატის დედა სიხარულით ცრემლებს ღვრიდა.

გავიდა ერთი თვე. ბაგრატი საესებით გამომთელდა. ისევ განაახლა მუშაობა. დღეები ინთქებოდა მუშაობაში, კომკავშირის ახალი საკითხების დამუშავებაში.

ძველი ენერგია აღდგენილი იქნა. გაასკეცებულმა მუშაობამ ნებისყოფა რკინასავით გაუმაგრა.

თვეები თვეებს მისდევდა. ერთმა წელმა საათის ისარივით გაირბინა. ზამთარმა კიდევ შემოანგრია კედლები. ერთი თვე, და მოსკოვში კომკავშირის მეშვიდე ყრილობა უნდა შესდგეს.

ბაგრატი დელეგატია საქართველოდან. გაზეთები სტამბავენ მის წერილებს მომავალ ყრილობისათვის.

ბაგრატი მიდის ყრილობაზე. ტოვებს აელვარებულ ქალაქს. ირგვლივ ხეებით დასერილ მთებს. გაშლილ ველებს—და მტკვრის გულგახსნილ ჯებირებს.

მიდის იქ, სადაც მანქანები ბულრაობენ ბულა მოზვერივით. იქ, სადაც არშინზე აბრუნებს ყამირ მიწას ტრაქტორის ძალა.

სადაც სიხარულია და გაშლილია გული ახალი ცხოვრების.



ზ ლ ა პ ა რ ი

ნაწყვეტი რომანიდან „ხახვი“

სალამოა.

ბუხარში გიზგიზებს ცეცხლი.

ის დგას ოთახის გულში, ოდნავ წინ მოხრილი: უცქერის ფანჯარასთან გაჩერებულ მთვარეს და ჰყვება ზღაპარს.

ცალ ხელში პაპიროსი უჭირავს. პაპიროსი ხშირად ჰქრება: მაშინ ის სწყვეტს ზღაპარს, ფეხაკრფით მიდის ბუხართან, უკიდებს ცეცხლს და ისევ დგება თავის ადგილზე.

მერი ზის მის პირდაპირ, კუთხეში. სიბნელეში მოსჩანს მისი ნაღვლიანი სახე.

მერის იპყრობს მოუთმენლობა. ის ეხვევა ბოლში. კუთხიდან ისმის წყნარი, ხავერდოვანი ხმა:

— შემდეგ?...

ის იწყებს.

— მოფრინდა მაშინ ნიავე ციდან და უთხრა ასულს:

— გქონდეს სხეული ნიავევით მოქნილი, თვალები უძირო ხევზე უშავესი და იდუმალი; იყავ ბედნიერი, მშვენიერო ასულო, სანამ არ იხილო შენი სახის ჩვენება!

ფრთა ფრთას შემოჰკრა და გაფრინდა.

შეშინებულ ასულს გამოეღვიძა.

ეს მოხდა უხსოვარ დროში. მთებს იქით, ზღვებს იქით.

ერთხელ ასული აედევნა ირემს. ტან-მოსხლეტილი, ალ-მოღებული მისდევდა კვალში.

გაშლილი თმები სირბილის დროს ქარივით სტვევდა. თავდავიწყებამ გაიტაცა. გადაიარა ცხრა მთა, ცხრა ველი... ირემმა ტყეს მიაშურა. რქები მხრებზე დაეწყო და მოკრილ ნახტომებით მიიმტვრევდა მისი რქებივით დახლართულ ტოტებს.

უცებ ასულმა ეკალს დაჰკრა ფეხი. დაიჭრა. იქვე ჩაიკეცა. ირემი გაჰქრა. სურვილის შეუსრულებლობამ და ტკივილებმა ააცრემლეს ასულის თვალები. ცრემლები დაიღვარა მიწაზე და გააჩინეს პატარა გუბე... ბევრი იტირა ასულმა. წამოდგომა დააპირა. უკანასკნელად კიდევ დახედა დაიარებულ ფეხს; შეკრთა, გაკვირვებით თა-

ვი გაიქნია. მიწაზე რაღაცას ხარბათ დააქქერდა. ატორტმანდა, ტკივილი მიყურდა.

ცრემლთა გუბეში დაინახა თავისი სახე.

— ნუ თუ ასეთი მშვენიერი ვარ!

გაიფიქრა ასულმა. გულზე უჩვევი, ჯერ განუცდელი სიხარულის მოწოლა იგრძნო. ცრემლებიდან გამოსულ ორეულს გაულიმა, თითი დაუქნია და კოცნა დაუბირა.

მაგრამ ცრემლები შეისვა მიწამ, დაშრა გუბე.

შეწუხდა ასული. დაღამებამდე იჯდა და გაშტერებით დაქქეროდა იმ ადგილს, სადაც პირველათ იხილა თავისი სახის მშვენიერება.

ამიერიდან მოკვდა მის ბაგეზე ღიმილი. აღარ იზიდავს საღამოობით ლერწმის შრიალი, არც მაღალ კლდეზე ირემივით ნახტომების გადაყრა.

მოიწყინა.

ღვეის ნამუხლარით დააჩნდა სახეზე მწუხარება. დადის ბურანში გახვეული, დადის რიდით, თითქოს უცხოა მისთვის ეს მხარე.

მერი შეირხა კუთხეში.

— მოგწყინდათ?

მერი მოუთმენლათ აქნევს თავს.

ზის ქვაზე ასული.

მთვარიანი ღამეა; მთვარის თბილი რძე იღვრება და ათეთრებს მინდორს.

— მსურს კიდევ ჩემი სახის ხილვა, მსურს!

ამოიკვნესა ასულმა.

— გესმის ღამეო, ჩემი სახე მინდა, მიჩვენეთ. გვედრებით! გამოუთქმელმა მწუხარებამ შეიპყრო. იღუმაღმა გრძნობამ ჩასქიდა გულს კლანჭები და ააცახცახა.

სუნთქვა გაუხშირდა. მთელ სხეულში ტკივილი იგრძნო, ტკივილი სხვანაირი; არ იცოდა სად, ან რა სტკიოდა.

შეირხა და თვალებიდან იჩქეფა ცრემლის ნაკადმა.

დადგა მიწაზე გუბე და იმ გუბეში მოწყურებულ ირემივით ჩადგა ასულის თვალეები.

დიდხანს უცქერდა ასული თავის სახეს. გულიდან სევდა გადაეყარა. კვლავ უცნაურ სიხარულის მორევში ჩაიძირა. გულმა წასძლია, მოიხარა და ხარბათ დაეწაფა ორეულის საკოცნელათ.

ტუჩებმა მხოლოდ ცივი მიწის მიკარება იგრძნეს.

.....
პაპიროსი კვლავ ჩაჰქრა.

ის უკიდებს ცეცხლს.

— შემდეგ?

როგორც დაბურულ ტყეში შემოლამებულ მგზავრს განთიადი, ისე მოწყურდებოდა ასულს თავისი სახის ხილვა.

ამისთვის საჭირო იყო ცრემლები და ასულიც სტიროდა ხშირათ. იგრძნო რომ ცრემლები მაშინ მოდიან, როცა ის არ იცინის, როცა არ დარბის, როცა მარტოა.

გადაიშალა მის გულში მწუხარების შავი ყვავილი. უცნაური სურვილი არ აძლევდა მოსვენებას.

მოიხრებოდა ორეულის საკოცნელათ, მაგრამ ცრემლები სწრაფად შრებოდნენ.

— ბევრი ცრემლია საჭირო!

გაიფიქრა ერთხელ.

ნიავმა ფანჯარას აკაციის ტოტი მოარტყა.

მერი შეკრთა.

მზის ნაბიჯი წაიქცა ქადართან. აშრილდენ ფოთლები.

მწუხრის ჟამია.

ჰა, პირველი ცრემლი დაეცა მიწას. ასულის ოცნებამ ფრთები გაშალა. მიწაზე დგება მორევი. ამდენი ცრემლი ჯერ არ დაუღვრია. მაგრამ არა, კიდევ იდინოს. ხანგრძლივი უნდა იყოს მისი კოცნა, მისი ბედნიერება.

თრთოლავს ასული. იწრიტება მისი თვალები. ჩქეფენ მღულარე ცრემლები და იზრდება მორევი.

სიხარულმა ცხრა მთაზე აიტაცა.

მოიხარა, ორეული უღიმის, იწვევს, იზიდავს. ასულის ხარბი სუნთქვა არხევს მორევის ზედაპირს.

თითები მაგრათ ჩაასო მიწას.

უეცრათ მორევი შეირყა, გაირღვა და ნაპირმა იჩინა თავი. ნაკადივით, დაღმართისაკენ გაჰქანდა. სიმწარით შეჰკივლა ასულმა და აედევნა ცრემლებს.

განთიადისას მონადირეს ეპოვა ხევში გადაჩეხილი უცნობი ქალი:

.....
პაპიროსი კვლავ ჩაჰქრა.

ტფილისი.

პანიტო გუაჩიაძე

„ქართული მწერლობის“ პრაქტიკა და თეორია

დაცემულობის წინააღმდეგ

„ნები“-ს არსებობა ახალი ბურჟუაზიის გაჩენას ნიშნავს, რაც საბჭოთა კავშირის სინამდვილეში საკმაოდ გარკვეულ ფენად გვევლინება. ახალი ბურჟუაზიის გაჩენის ფერხულს მისდევს ყველა ანტიპროლეტარული და ანტი-გლეხური, ფენების ნარჩენები, შინაური, გაბუტული ემიგრაცია და ახალი აღმშენებლობის „მკვრეტელი“ ფენები, რომლებიც რევოლუციის თანამგზავრნი გამხდარან იმდენათ—რამდენათაც, ის მათ შესაფარდ პირობებში არსებობას, აღარ უშლის ხელს. ეს ახალი საზოგადოებრივობის საპერსპექტივო მშენებლობისათვის დაპირდაპირებული ფენები, იმყოფებიან რა პროლეტარიატის დიქტატურის დროს თავის სოციალურ გამძლეობის და განვითარების შეღუდულ ჩარჩოებში, სცდილობენ თავის საზოგადოებრივად დამტკიცებას და საკუთარი სახის სრულ გამოძლეავენებას, რისთვისაც თავის შემოქმედებით ენერჯიას იდეოლოგიის სხვა და სხვა ნაწილებში შლიან. ეს არის მოხერხებული გადახიზენა უფრო „იუვენებელ“, ვითომცდა ნეიტრალურ სფეროებში, რაც გამოიხატება მხატვრულ ლიტერატურასა და საერთოდ ხელოვნებაში, თავის დამტკიცების ცდებში. ამით „ნებ“-ის აქტიური ფენები, ახალი ბურჟუაზია—პირველად სცდილობს თავის „სულიერი“ კულტურის შექმნას, თავის მხატვრულ დამტკიცებას;—მეორე: აერთებს რევოლუციის მიერ „უხეზად“ ჩაწყვეტილ ძაფს რევოლუციამდე არსებულ ბურჟუაზიის ხელოვნებას და საერთოდ ძველ ფსიქოლოგიურ სამყაროს შორის. ამრიგად,—ფიქტიური ეკონომიური ნიადაგი, ძველ საზოგადოებრივობაში გაბატონებულ ფენათა, „ნები“-ის დროს გააქტიურებულ ნაწილს, კადნიერებას მატებს, შემოუარონ პროლეტარულ რევოლუციას და წარსულის ხელოვნებასთან გასდვან კლასიური ხიდი და ორგანიული კავშირის აღდგენა სცადონ. ხელოვნებაში

ამ ცდების შედეგი უკვე მქალაქდება რესტავრაციის მხატვრული ნიმუშებით. თანადროულობა, პროლეტარიატის წინაშე მორიგ და უმნიშვნელოვანეს ამოცანას სვამს; მაგრამ როგორც სხვა ფრონტებზე, დაბრკოლებათა კედლები იმართებიან, ისე ამ რთულ ფრონტზედაც—იმართება საშიში დაბრკოლება, ახალი პროლეტარული საზოგადოებრივობის მტრულ ფენათა,—დაბრუნებულ განწყობილებათა და ზრახვათა-სახით; ისიც ხელოვნების რთულ ფორმებში, რომლის ემოციონალური ზედმოქმედების უნარი, ლამობს თავის გავლენაში მოაქციოს საზოგადოების ფართო ფენები. მხატვრულ ლიტერატურაში გამოქალაქებული რეაქციონური დინება თანდათანობით საიერიშო მოძრაობაში გადადის და სკდილობს თავის მრწამსით გაბრჯნას ყველა ფენები. წარსულის განწყობილებათა აღდგენის ბუნებასთან არის დაკავშირებული ის ლიტერატურული დაცემულობის ტალღა, რომელმაც ამ ბოლო ხანებში ძლიერი ხასიათი მიიღო. რუსულმა ლიტერატურამ მოგვცა ამ დაცემულობის ამომწურავი ნიმუში, პოეტ ს. ესენინის შემოქმედების სახით; განსაკუთრებით ამ შემოქმედების იმ რეაქციით, რომელიც გამოიწვია მან საზოგადოების და ლიტერატურის სხვა და სხვა ფენებში, რომელიც ცნობილია „ესენინსშჩინას“ სახით. ნიკიერი, მაგრამ ვიწრო გაშლის პოეტი ესენინი დაყრდნობილი რუსეთის ძველი სოფლის გეგმაზეუზომელ და კულტურისათვის გამოუყენებელ სტიქიის ველურობაზედ, იდეალიზაციას ახდენს და პოეტურ შარავანდდით მოსავს, ყველა იმ ძველ უარყოფით ელემენტებს, რომელიც ჩარჩენილია, ჯერ დაუდგომელ ახალ ყოფაში. გლეხი პოეტი რევოლიუციასაც გრძნობდა, თავისებურათ,—მაგრამ იმ დაჯერებით, რომ ის მესაფლავეა ძველის. ის რევოლიუციის მძლავრ და იმედიან გუგუნში, თავის ხმის ჩაქსოვასაც სკდილობდა, მაგრამ ამაზე არ შეუშალა ხელი მას, მასში რომ ის სრული პოეტი ყოფილიყო ძველი სლავიანოფილური „Русь“-ის, ბოჰემურ თავაწყვეტილობის, დაეღბო თავის შემოქმედებითი ენერგია უმიზნო სანტიმენტალობაში, სევდიან მოთქმით ვაჰყოლოდა კვალ და კვალ მიშავალ ძველ ცხოვრებას, რომანტიულ ნისლში გაეხვია ქალაქის „ნეპმანურ“ მხარის ქუჩები და გამხდარიყო ხულიგნობის საფარად. ამრიგად ესენინი დასრულებული ნიმუშია დაცემულობის. მისი შემოქმედება ეს წარსულის განწყობილებათა რესტავრაციის სახეა. ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ფენაც უკანასკნელ პერიოდში დაცემულობის რკალშია მოქცეული და როგორც ასეთი, ნიშნეულია ის თუ ქართველ პოეტებიდან, როგორ უწყვიდან ხელს ესენინს, მოთქმით მისტირიან იმ ქვეყნად:

„განა შენ დარჩი მარტო ცოცხალი
რომ გადარჩენა არ გხარებია“.....

.....
„ხოლო ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია,
ჩვენც სადმე მალე ჩავგაძაღლებენ“

(ტ. ტაბიძე. ლექსი „სერგეი ესენინ“

„ქართული მწერლობა“ № 1)

დაცემულობის მიზეზი ორმაგია. საბჭოთა საზოგადოებრივობის მმართველი და სოციალისტურ საფუძვლებზე გადამშუშავებული მუშათა კლასია: მისი კლასიური ნების და გეგმიანობის ფარგალშია მოქცეული, ყველა აუცილებლობის გამო დროებით არსებული ანტი-პროლეტარული ფენები; ასე რომ ამ მიზეზით ამ ფენების სულის კვეთების გამომხატველთ საბოლოო ანგარიშში დიდი იმედიანი და სალი განწყობილებების პერსპექტივები არა აქვს. ნაწილი ბურჟუაზიის სხვა წოდებათა მხატვრულ ტენდენციების წარმომადგენლებისა, არ სტყუვდება „ნების“ ძველ ურთიერთობის სტაბილიზაციის ილიუზიებით და კლასიური სევდის ნისლში ეხვევა, და პესიმის ფრიალი იპყრობს. მკლავდება გარკვეული უკმაყოფილება არსებულით. ხელოვნების „უწყინარ“ ფორმებში ღვივის მტრული განწყობილების ნაპერწყლები. ეს ტენდენციები უკვე ჩვეულებრივ დაცემულობას სცილდება და მეტ გარკვეულ კლასიურ, მებრძოლ ხასიათს იღებს. აქ უკვე ხშირად გვხვდება სინამდვილის დამახინჯება და რევოლიუციის ცილის-წამება. რუსული ლიტერატურა მდიდარ მასალას იძლევა ამ დებულების დასამტკიცებლად; მაგრამ არც ქართული ლიტერატურა ჩამორჩა მოძმე ერის ლიტერატურას და თავის პოეზიის ფრაგმენტებში, გადააჭარბა კიდევ. ქართული მწერლობის ერთი ფენის, რევოლიუციის წლებში, გულში ჩახვეულ განწყობილების გასაგებად, საკმარისია ერთი ციტატის მოყვანა:

„და ვეკითხები ამ დაბურულს სკვითების ღამეს

რა იქნა ჩვენი ქაბუკობა და გატაცება?

ვინ გადაფისა ასე გული მშრალი ბალღამით

და არ გვაცალა შთავგონების დავაეკაცება“.

(„ქართული მწერლობა“ № 4—5 ტ. ტაბიძე. 1925 წ.)

აქ ყველაფერია. დამახინჯება. გულჩათხრობილი უკმაყოფილება. 1926 წელში პოეტი გულწრფელად ამჟღავნებს თავის ბოღმას. თურმე ის წლების განმავლობაში, უკმაყოფილო ყოფილა. გაბუტულა და ვერ შეუმჩნევიათ. მაგრამ როდემდის იცდის, რომ თვით

მას, რომელიც ლექსებზე მეტად იტევს ნაღველს, შეამჩნიონ ეს უკმაყოფილება; ის ისევ ლექსებს ამეტყველებს:

„მალე თბილისში როგორც წინათ ვაჟა-ფშაველა,
მე ჩამოვიტან ხურჯინებით დაწერილ ლექსებს,
მაგრამ ლექსებზე მეტი მომაქვს მაინც ნაღველი
ასე უჩემოთ სასიკვდილოდ რომ გამიღვსეს“.

ცხადია ლექსი უფრო მეტყველებს ვინემ ფიგურალური მეტერ-ლინიკისებური დუმილი. ასე რომ საკუთარი თავის გამოსამჟღავნებლად, ეს ხერხი უფრო აღწევს მიზანს. ამ შემთხვევაში უკმაყოფილო პოეტი „რალაცას“ გარკვეულ ბრალს სდებს. კითხვის მისამართი მისტიურია (?!) მაგრამ პოეზიის ხერხით შედგენილი საბრალდებლო ოქმი რეალურია. ქაბუკობა და გატაცება წაურთმევეათ, გული ბალღამით გადაუფისავთ, შთაგონების დავაჟეკაცება არ უცლიათ და ნაღველი სასიკვდილოთ გაულესიათ. ამაზე მეტი აღარ შეიძლება. ამ ბრალდებების მისამართი თანადროული ცხოვრებაა. ის ფაქტი რომელმაც შესცვალა საზოგადოებრივი ურთიერთობა და საფუძვლად დაედო ახალ ცხოვრებას, რომელმაც გადააღაგა საზოგადოებრივი ფენების დათანწყობება და გაბატონებულ, საზოგადოებრივ ცხოვრების მმართველ და მისი განვითარების სახის მიმცემ ფენების, ყვლეფის „ქაბუკურ“ მადის „გატაცებას“ საზღვარი დაუდო და „დავაჟეკაცებას“ წერტილი დაუსვა. აქ საქმე იმაში კი არ არის რომ რევოლიუციამ კვერი არ გამოუცხო პოეტს, ან და მის ლიტერატურულ ფენას. არ შეიძლება ლაპარაკი პიროვნულ ჩარჩოებზე ან და ლიტერატურის „თვითმოყოფად“ ფენის განწყობილებებზე. პირიქით: ბევრჯელ ყოფილა აღნიშნული, რომ ქართულ ლიტერატურას გასაბჭოების, ჩვენი ოქტომბრის რევოლიუციის შემდეგ, მუშაობის უკეთესი, მანამდე არ არსებული პირობები შეექმნა, როგორც მთლიანად ისე ჯგუფურად. ყველა ჩვენ მიმართულებებს ჰქონდათ საშუალება თავისუფალი ბეჭედის. შემდეგ სპეციალური ჟურნალიც კი იქმნა დაარსებული. პოეტის მიერ ამ გვარ განწყობილებების გამომჟღავნების მიზეზები უფრო ზოგადია, კლასიური. სოციალურ ფენათა ინტერესების და მიზნების ისტორიულ თანმიმდევრობის ბუნება. ზემოდ მოყვანილ ტაეპებში პოეტს ალაპარაკებს კლასი. აქ კლასის ბრჭყალების გავლენა მქლავნდება, —კლასის ნების, განწყობილებების და ინტერესების კარნახია. ამ შემთხვევაში პოეტი მხოლოდ ორგანიული თუთიყუშია იმ კლასის, რომელსაც რევოლიუციამ იმის ნების გარეშე, ნაღველი სასიკვდილოთ გაულესა; რომელსაც მართლაც არ აცალეს

საქართველოში მადის და ექსპლოატატორული კლანჭების „დავაჯავცება“.

რით უნდა ავხსნათ, რომ მაინც და მაინც თანადროულობაში ქართულ ლიტერატურის გარკვეული ფენა პარნასელდება? რომ დღეს დაიწყეს საუბარი შემოქმედების თავისუფლებაზე, თემათა მუდმივობაზე, ზეციურ შთავგონებაზე და სხვა ამ გვარ „წმინდა“ ამბებზე, რომელნიც თავის თავად „კეთილშობილი“ ბარიკადებია ამართული ლიტერატურის მიერ, თანადროულობის რეალურ მშენებლობიდან, გასამიჯნადად. ეს მით უფრო ნიშნეულია, რომ ქართულ ლიტერატურის ტრადიციის დამახასიათებელი არ არის ასეთი ხელოვნური განაპირება. ის ყოველთვის მჭიდროდ გადახლართული საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან—პოლიტიკის იარაღი იყო (თანაბრად საზოგადოებრივ ძალთა შეფარდებისა) და გარკვეულად ამჟღავნებდა თავის საზოგადოებრივ ხასიათს. დღეს ზოგიერთებისათვის უკვე გაზეთებიდან ამონაწერი ამბები წვრილი გახდა „ქეშმარიტი“ პოეზიის დამხრჩობელი, მაშინ როდესაც დღევანდელი საბჭოთა გაზეთები ერთის მხრივ ბარომეტრია იმ შინაგან გრანდიოზული პროცესის, რომელიც მიმდინარეობს სოციალისტური აღმშენებლობის ნიშნის ქვეშ და მეორეს მხრივ მაუწყებელია იმ მსოფლიო დუდილის, რომელიც თან და თან იზრდება, მსოფლიო პროლეტარული რევოლუციის ტალღათ. გაზეთებიდან ამონაწერ ამბებზე მითითება, ეს თავის მხრივ პირდაპირი ხაზით თავდასხმაა სოციალური თემატიკის პროლეტარულ პოეტებზე, რისთვისაც წარბ შეუხრელად იყენებენ სოციალურ პოეტს **ნ. ჩხიკვაძეს**, შრომის ჰიმნების გამმართველ პოეტს, რომელიც დაიფერფლა მუშის ბედით, რომლის შემოქმედებას საზღვრავდა და ასლდგმულებდა მუშათა კლასის ინტერესები და რომელიც ბრძოლის მოწოდებათა აღში დაიწვა. ყალბათ და აშკარად დამახინჯების ნიშნებით ისმის განცხადება: „ეხლა ქუხილი არ ისტამბება“ (აბაშელი).

აქ სხვა ანგარიშები და უცხო ფენის თანადროულობით უკმაყოფილებაა. ნ. ჩხიკვაძის ორგანიულ ამხანაგად ძლიერად გვაჯერებს, მისი თანამებრძოლი ნ. ზომლეთელი, ვინემ ის მისი ყოფილი მეგობრები, რომელიც ეხლა ცუდ სამსახურს უწყევნ ბარათების ყალბი მისამართით. ნ. ჩხიკვაძეს ცნობილობით ზომლეთელის საპასუხო ბარათიდან და არა დედნიდან. დედნის ჩხიკვაძე ხელოვნურად გაკეთებულია და უკმაყოფილო მიტირილის მისამართი არეულია.

„ვინ სთქვა თუ ლექსებს ახლა არ სტამბავენ,
ცეცხლ მომდებს, როგორც შენი ქუხილი?!

რა მერე, თუ ვსწერთ გაზეთის ამბებს
მათ რომ თან მოსდევს შორი წუხილი?!
და შენ ეხლა რომ იყვე ცოცხალი,
პოეტო, ძმაო და მეამბოხევე;
ინგლისით ხმა რომ მოვა ოხვრალი
მას გაზეთიდან თვითონ ამოხევე;“.

(ნ. ზომლეთელი, „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“).

აქ სჩანს რომ წერილი, ქართულ ლიტერატურაში არსებულ
ნ. ჩხიკვაძის მისამართზეა და არა გასაბჭოების შემდეგ რომელიმე
პოეტის გონებაში საკიროებისამებრ გამოგონებულ ჩხიკვაძის მისა-
მართზე.

თანადროულ ლიტერატურაში დაცემულობის მიზეზი—ავღ-
ნიშნით რომ ორმაგი ხასიათისაა. პირველი: გარკვეულად მტრული
ფენის უკმაყოფილება; მის მიერ ლიტერატურაში თავის განწყობილე-
ბების გამომჟღავნება. ამის ნიშნები—მაგალითებით ხაზგასმულ იქნა.

მეორე მიზეზი უფრო მტკივნეულია და რთული. რევოლიუციის
პირველ წლებშივე, მასთან მიღის გარკვეული ფენა ლიტერატურის
და იწყებენ მის გულწრფელ თანამგზავრობას. მაგრამ ასეთი თანა-
მგზავრობა დაკავშირებულია გარკვეულ მერყეობასთან. გარდა ამისა,
რევოლიუციაში ორგანიულათ გამოუტანჯველ ხალხს, ახსიათებს ზედ-
მეტი რევოლიუციონური რომანტიზმი, რომელიც მათ აღფრთოვა-
ნებს და გულუბრყვილოთ ადგენიებს რევოლიუციის განვითარებას.
რევოლიუციის შენელებული ტემპი, და მით უმეტეს „ნეპ“-ური
სახეცვლილება—უარყოფითად მოქმედებს მათ ენტუზიაზმზე და უე-
ცრად კარგავენ აღფრთოვანებას, ვარდებიან სასოწარკვეთილებაში,
რაც გარკვეული და მადლიერი ნიადაგია დაცემულ განწყობილების
შექმნისათვის. ამრიგათ რევოლიუციონურათ განწყობილი ფენის ნა-
წილი, ვეღარ ახერხებს, ფეხდაფეხ მისდიოს, რევოლიუციის მსვლე-
ლობის ყველა ხვეულებს, ვერ ეგუება ახალი პერიოდის ყოველ-დღიურ
აღმშენებლობას, ემსხვერვა რომანტიული წარმოდგენანი და ირკა-
ლება, უიმედო, სასოწარკვეთილი, განწყობილებებით. ეს ერთგვარი
შეშინება და უკუქცევაა. ამ მერყევ ფენას მოსჭრა თავალები, რევო-
ლიუციის ტემპის შენელების გარეგნულმა მხარემ. რუსი—თანამგზავ-
რი პოეტის ნ. ასევეის შემდეგი ტაეპი კლ სიკური, დამახასიათე-
ბელია ამ განწყობილების:

„Как я стану твоим поэтом
Коммунизма племя

Когда крашено рыжим цветом
а не красным время“.

ამავე „ნეპ“-ის შიშმა, მის პირდაპირმა ათვისებამ, გარეგნულმა მხარემ:

„СКВОЗЬ ЗАВЫВЫ ЛАВОК“.

დალუბა და გადაავგარა, საუკეთესო რუსი პროლეტარული პოეტები, როგორცაა **კირილოვი** და **გერასიმოვი**. დაცემულ განწყობილების—ამ მერყეობის და რევოლიუციონურ გამოუბრძმედლობის მიზეზით—უნდა აეხსნათ ის რომ ჩვენი პირველი მნიშვნელოვანი თანამგზავრი პოეტი—**გალაქტიონ ტაბიძე**—მთელ რიგ რევოლიუციონური პოემების და გარკვეულათ მებრძოლ რევოლიუციონურ განწყობილების შემდეგ ეშვება ისევ ას-ლექსიანი საფეხურით პესიმისტურ ხავსზე, და დაბრუნებულ განწყობილებების მტირალა რკალში ექცევა. კლასიურ შეგნების დაჩლუნგების და „ემშანურ“ რეაქციონურ ფენების ზედ-დაწოლის გავლენის მიზეზით უნდა აეხსნათ ის დაცემულობა პროლეტარულ პოეზიაში, რომელსაც ადგილი ჰქონდა გასულ ლიტერატურულ პერიოდში. დაცემულ განწყობილებათა რიგს ეკუთვნის, როდესაც ნების გავლენით პროლეტარული პოეტი ბაირაღებს ახუნებს—მეორე მთვარისკენ იხრება, სამშობლოს ცის გულზე იტრიალებს, და სანტიმენტალურ ლეგენდებით „შეცდენილ“ ქალის ტრაგედიას გვიშლის. მესამე ესენინის „შავ კაცებს“ რევერანსებს უკეთებს—მეთხე ირაკლის თბილისში ნადირობას ნატრობს და ჯანსაჯკომის ორდერს სწერს (!) ეს განწყობილებები დაცემულობის მძაფრი გამოხატულებაა; რაც პირველ ფრთაში ბუნებრივია, მაგრამ მეორე ფრთაში კი მტკივნეული და ზრდის პროცესის შემფერხებელი.

ლიტერატურის და საზოგადოებრივობის ისტორიას ახსოვს 1905 წ. შემდეგი მკაცრი რეაქციის სუსხში, დაცემულობის და მისტიკის აღორძინება. 1905 წ. რევოლიუციონურათ განწყობილი ინტელიგენცია, რევოლიუციის დამარცხების შემდეგ მოექცა დაცემულობის და მისტიციზმის ბრჭყალში. ამით მოხდა სრული გაიგივება რეაქციასთან. ამრიგათ გარეგნულმა საზოგადოებრივმა პირობებმა განსაზღვრეს დროულათ რევოლიუციონურ ფენათა შემდეგი განვითარების სახე. თანადროულ ლიტერატურის დაცემულობის პირობების გამსაზღვრელი კი არის ნაწილობრივ იგივე რევოლიუციონური გამოუბრძმედლობა, დაცემულობის რკალში მოქცეულთა ნაწილის, მეორე ნაწილის კი თვით მათი კლასიურ ბუნების სოციალისტურ მშენებლობასთან შეუგუებლობის მიზეზი.

ქართული მწერლობა გაერთიანებულია ტენიკურათ; ამიტომ ამავე სახელწოდების ჟურნალში მკითხველს საშუალება აქვს გაითვალოს წინასწარ ჩვენი მწერლობის შემოქმედებითი სახე. „ქართული მწერლობის“ პოეზია ეს მრავალ-ფეროვანი თაიგულია გამხმარი ყვავილების, რომელშიდაც საოცრად ერთფეროვანი ხმებია ჩაქსოვილი. ის მორცხვი „მზისუმზირაა“, რომელსაც ნიადაგი ტრადიციების ყინულოვან ხავსის ხავერდით აქვს დაფენილი და ზღაპრებით მოქარგულ წარსულის ლურჯ ცას არის მიბჯენილი. პოეზია და ცხოვრება არავითარ შუაში არ არიან ერთმანეთთან, როგორც ამ თავის სათაურში,—და ისე ცალ-ცალკე აღებული არავითარ შუაში არ არიან „ქართული მწერლობის“ ლექსების განყოფილებასთან. გარეგნულათ პოეზიის ეს თაიგული ხელოვნურათ არის გაკეთებული. მშვენივრათ არის მოქსოვილი ობობისქსელი, შიგ ვახვეული ვეფხის ტყაოსნით, რომელსაც მზითვათ ნატრობს პოეტესა, რის აუსრულებლობის შიშით, ლამის მელანქოლიის ზღვაში დაიხჩვეს (ნ. თარი-შვილი) და გვემუქრება მუდამ „სიკვდილივით გაუხარელ“ დარჩენას. „რადგან მზითვეში არ მომცემენ ვეფხის ტყაოსანს“.

ტრაგედიების საშინელებაც იცქირება მკაცრათ. პოეტს „გული მართალი“ საგულედან ამოვარდნია და „ბედ-დამწვარი“ მოსთქვამს:

„იტირე გულო... გულო დაკლულო
ასე მგონია ლოდათ იქეცი...“.

შავ-ნისლშია გახვეული ყველაფერი. მთაწმინდა არის ყველაფერში დამნაშავე და—

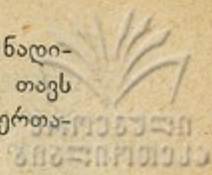
„შენს მკერდზე მიწევს“

„უკვე გახრწნილი მე ჩემი ლეში“

(რ. გვეტაძე.)

იქ თბილისის გარეთ უცნაური ამბები ხდება და ათასს კუნთებიან მუშის შეგნებულ ლეგიონებით ანაგები ზაჰესი—მისტიურ მარაგებათ იშლება თბილისის გულში. (აბაშელი) აქეთ პოეტი სოფლისკენ გვეპატრუება—ნაირ ფერებათ შლის სოფლის იდილიას, დაჯერებით გაიძახის, რომ ურჩევნია ქუჩას—ქალაკი. ცისარტყელა—კინოს. ქალაქში იგი ყალბია და ფუფუნებაში მონებრივე, იქ კი ახალ ოსანნას იმღერებს. „ქართული მწერლობა“ სოფელის პეიზაჟის სისავისთვის მოაგოგმანებს, „ატევილი წყაროს ტანით“ სოფლის გოგოს „სურვილების სურით“ მხარზე—და იქვე „თეთრი ტყემლების“, ჩრდილში, მოგონების ბურანში გახვეული პოეტი, სიყვარულის აღერსით, „მაგარი თეთრი წვივების“, „იონჯის ფარჩაზე“ სირბილს,

ეგზოტიური ჩურჩულით შლის, წარმოდგენის მარაოებათ. (კ. ნადირაძე) პოეტს შეუგნია ის საშიშროება, რომელიც უკვე დღეს თავს დასტრიალებს ქართული პოეზიის ძველ და ახალგაზრდა ბებერთა-ფენას და ასკენის



„გაგიჟება სჯობს თუ გათავდა სიტყვის მადანი
და თვალთა დათხრა, თუ მზეს ქებით ველარ დახვდები“.

(პაოლო იაშვილი.

„ქართული მწერლობა“ № 1).

ამ რეცეპტით პოეზიის საშველი არ არის, რადგან სიტყვის, აზრის, გრძნობის,—დაღვეის და ალღოს დაჩლუნგების მაუწყებელია „ქართული მწერლობის“ პოეზიის, ერთფეროვანი ფურცლები; ახალი ცხოვრების მზე, გარკვეულ ენერგიით გამოყენებული, მზე მშვენივრელი და წინსვლის ნიშანი, უკვე აღარ ათბობს ქართული პოეზიის ტრადიციულ ნაწილს; ის ვერ ამჩნევს მზეს, მთვარის სიმვოლიურმა და მოღუნებულმა ბებერმა სხივმა,—დაჩრდილა მისი ელაში გუგა. ამ მისამართზე თამამათ შეიძლება გადატანილ იქნეს, პოეტის, დრამატიული სიყვარულის ობიექტით გამოწვეული, კბილ-ჩამტვრეული ისტერია:

„მომშორდი... მომშორდი... თორემ სინდისს ვფიცავარ, შემომელახები!“..

(ს. ჩიქოვანი—

„ქართული მწერლობა“ № 1)

„ქართული მწერლობის“ პოეზიას „ობობას პერანგი“¹⁾ მოსაეს— და არც შეიძლება სხვა გვარად იყვეს, რადგან ხავსის ნიადაგს, ობობა ეგუება, და შეგრძნობის გამსაზღვრელი კი:

„თბილისო ჩემო, აღმერებულო,
შენი სიონი თეთრი და შიშიე
თითქოს ჩემ გულში აშენებულა!“

(კ. ნადირაძე.

„ქართული მწერლობა“ № 2).

1) ამ სახის სამოსი ეკუთვნის თავის ხარისხით და თთვისებით პოეზიის დიდ ნაწილს და არა მარტო ერთ პოეტს:

„არ შეგიკვრავს შენ ჩემთვის ჩოხა
მაგრამ ვატარებ ობობას პერანგს“

(ტიც. ტაბიძე.

„ქართული მწერლობა № 2).

„ობობას პერანგით“, გულში „სიონ ამოშენებული“ პოეზია დრო-გამოშვებით გარეგნულათ მაინც კეკე-მალაობს. ის სიტყვებითაც კი მიმართავს ჩვენს საუკუნეს—(რომელთანაც ის არავითარ შუაში არ არის) რითაც, სჩანს შემთხვევითი გულუბრყვილო შემჩნევა, რომ რაღაც ხდება მაგრამ რა მიმართულებით, ეს არვინ უწყის.

„და შენ მოვარდი ლაგამ-დაკრულ ელგების რაშით:
— ხსნა ამბოხშია, გამარჯვება კი სისხლის ღვრაში—
ბარიკადებთან, ოორემ ბრძოლა დაგვიანდება.—

(ფაშალიშვილი)

ეს განურჩეველი უეცარი თვალის გახელა, „გასწრაფული“ გადარბის ჩვეულ კვალს და ისევ იწყებს ტრიალს „ობობას პერანგიან“ ლეგენდების წყება.

„ლილი ტყე-ტყე გაურბოდა
გზა გაქცეულ მონადირეს“...

იგზავნება „წერილები“ და „მღერიან“ სიმღერებს.

არ არის დავიწყებული დროები. ზაფხული.. შემოდგომა. რთველი. მზე და ჰაერი. დაბრუნებული დარების ფილოსოფია. არის სურათები „ცხოვრებიდან“ სოფლის, ქალაქის. არის, შრომის წარმომადგენელი „ქვის მკრელი“. ამ მასალიდან გიჩვენებენ სურათებს ეგზოტიური გულუბრყვილობით:

„სად ნახავთ კიდევ, თქვენ სურათს ამგავრს—
რომ ისვენებდეს კალოზე კვერი“.

(ნ. თარიშვილი.)

„ქართული მწერლობა“ № 4-5)

— უკანასკნელი ხანების ქართული პოეზიის დიდი ნაწილი თუმცა განურჩევლობის და ხაგსის ბურანშია—მაგრამ ეროვნულობის უკიდურესობა ბუხარინმა რომ უწოდა „Шовинистическое свинство იმდენად არ ემჩნევა. მისი უკმაყოფილო, და მეგრძოლი პესიმიზმის ტენდენციების გამომჟღავნებული ნაწილი ეყრდნობა, სოციალურ ურთიერთობიდან გამომდინარე განწყობილებებზე, ზოგიერთ შემთხვევებში შეგხვდება ლაპარაკი „ქართულ რჯულზე“, (რა ხასიათისაა ეს ქართული რჯული ვერ გავგიგია) რომლის გაუკიდურესებას უკანასკნელ ხანებში სიმპტომატიურ მოვლენათ ვერ მივიჩნევთ; არის მხოლოდ შემთხვევები, რომ ზოგი გზა-აბნეული ახალგაზრდა დაიწყებს სპეკულიაციას პატრიოტული განწყობილებით, საკუთარი თავის ლიტერატურაში დამტკიცების მიზნით, რისთვისაც იწყებენ გზის გადებას, „მოაწმინდიდან—წიწამურამდე“.

ეს ახალგაზრდა, ასეთი გზებით დამწყები ბებრები:

„გულს რომ ამძიმებს ხავსი და ლოდი

გულს რომ ეძახის ძვლების ნაცარი“.

ეს წიწამურების და მთაწმინდის, პატარა ჩრჩილები, საეით რომ ჩხავიან, ამჟღავნებენ გულის სიშავეს, ქმედით უუნარობას და დაუსრულებელ სიპატარავეს.

„ქართული მწერლობის“ პოეზია, გარდა იმისა, რომ ამჟღავნებს ანახრონიზმს და წარსულის განწყობილებათა რესტავრაციის დასრულებულ სახეს—„მცონარეობის“ ტენდენციებიც აქვს.

„მე სპარსულ ნოხზე ვწევარ და ვფიქრობ:

არ მოდის სახელი და დიდება“.

(გ. ცეცხლაძე. „ქართული მწერლობა“).

საინტერესოა ნადირობის რომანტიკის განცდის უნარი იმ პოეტებში—რომელნიც ფუტურისტობას სცდილობენ, ვერ ახერხებენ „ბომბები, შრაბნელები, ბურჟუაზიას“ განწყობილების გამართვას—რომლის ცდა მშრალი და ხელოვნური გამოდის, „ზრდილი თავადის“ ნადირობის ამბავი, კი უფრო ახლოს სჩანს გულთან.

— „ხოხობს ესროდით, დღეს თქვენ თავადო,

მთას მოხვდა სროლა“,—

(ნ. ჩაჩავა.

„ქართული მწერლობა“ № 6.)

გაჯერებსთ, რომ მონადირე თავადების და მისი მეძებრების ნადირობის პათოსის სიღინჯესთან უფრო ნათესაურია ასეთი ავტორების გულის-ყური—ვიდრე ამ ქვეყნიურ და ამ დროულობის შეგრძნებასა და მშენებლობასთან. „ქართული მწერლობის“ პოეზიის განხილვის შემდეგ შეიძლება გამოტანილ იქნეს ის ერთად-ერთი დასკვნა რომ, პოეზია ვერც ერთის მხრივ ვერ უკავშირდება თანადროულობის წინ-მსწრაფ სახეს; წარმოადგენს დაცემულობის ნიპუშს და აღდგენილი—წარსულის განმეორებულ განწყობილებების ჯამს. მოკლებულია როგორც შინაარსის, შემომქმედების მასალის—სიახლეს ისე ლიტერატურულ შესრულების, ფორმის სიახლესაც, რაც ბუნებრივია, რადგან გამომდინარეობს პირველის ჩამორჩენილობიდან, და როგორც ასეთს არა აქვს არავითარი ემოციონალური ზედმოქმედების უნარი, ჩვენი საზოგადოებრივობის დიდი ნაწილის რევოლიუციონურ ფენებზე. ესევე შეიძლება ითქვას „ქართული მწერლობის“ მხატვრულ პროზაზე—მხოლოდ კიდევ მეტი დაცილებით თანამედროვე ცხოვრებიდან, და რაც მთავარია მისი საოცარი სისუსტე—სრული კრიზისის ფაქტი. „ქართული მწერლობის“ პროზაული

ფრაგმენტები ამტკიცებენ, რომ მხატვრული პროზა არა გვაქვს. ჩვენი ძველი, უკვე სახელებიანი—ბელეტრისტები, თავს ირთობენ უმნიშვნელო და შეუმჩნეველ მინიატურებით. ის ახალი ცხოვრება, სოციალურ ურთიერთობის ძირეულათ შეცვლის ფაქტი, მიმდინარე გადამუშავების პროცესი, რომელიც მიიმართება ახალი საზოგადოებრივობის შექმნისაკენ—სრულებით შეუმჩნეველია ქართული მხატვრული ლიტერატურისთვის. აქ მიდგომის-ათვისების საკითხიც არ სდგას-არამედ სრული დაცილების. ქართული პროზა არ იარსებებს მანამდე—სანამ ის არ შესძლებს ახლოს მისვლას, თანამედროვე ცხოვრებასთან. ყოველი ეპოქის მხატვრული ლიტერატურის ძირითადი მასალა აწმყო სინამდვილე იყო. წარსულის ფრაგმენტებით ლიტერატურა არ შეიქმნება და არც მკითხველი ეყოლება ლიტერატურას.

თეორია, სიამის მეფის „მარქსიზმის“ მამაშვილობა, პეანგის წითელი ძაბა, „საწყალი“ საქართველო და სხვა სასურველი სიზმრები

„ქართული მწერლობის“ მიხედრის უნარი „არც ისეთი ჩლუნგი რამეა“ და იგი მეტოდირად იწყებს,—თავის პრაქტიკის გამართლებისათვის, პატარა „თეორიულ“ ჩინეთის კედლების აგებას.

ბურჟუაზია არასოდეს არ ლაპარაკობს—რომ ესა თუ ის კულტურის ნაწილი, ფსიხოლოგიის თვისება, მას ეკუთვნის, კლასიურია და არა ზოგადად ნიშნობლივი, ზოგად-კაცობრიული. „ქართული მწერლობას“—აც თანადროული ჰგონია თავი, ყველას კუთვნილი, შემოქმედების მატარებელი და ამას შორეული, მაგრამ მიზანში მხედრი გზებით ამტკიცებს, ვილაც „საქარლების“ დე-კლასიურობის თეორიებით. მართალია რომ ამ ჟურნალის ხელმძღვანელი ნ. მიწიშვილი საქართველოზე და ქართულ მწერლობაზე—ფიქრებით შებურვილი, მაინც გრძნობს, რომ ყველაფერი ის რასაც ჩვენ გვაწვდიან არ არის ამ ქვეყნის, რომ ქართულმა მწერლობამ ვერ მისწვდა თანამედროვეობას, მაგრამ ის მაინც ითხოვს მის დაზოგვას, და სხვა მოაზროვნეებთან ერთათ „ობობას პერანგს“ უქსოვს, წითელ ქარგას.

გავითვალისწინოთ თუ რა აღშფოთებს „ქართული მწერლობის“ შესაფერის „თეორეტიკოსს“¹⁾.

მოქ. საქარელს, რომელსაც საღათას ძილიდან გამოღვიძებულს, შეუმჩნევია, რუსეთში ხელოვნების საკითხებზე კამათი და არ მოსწონებია—მით, რომ მკვახე და ხრინწიანი ხმები ისმისო,—„რაც

¹⁾ ფეჩი ფერსაო, მაღლი ღმერთსაო.

ასოთამწყობი.

ბოლოს და ბოლოს ყველაფერს ჰრევს და აუგემურებს“-ო. სახელ-
დობრ, რომელი ხმები არ მოსწონებია, ამ ჩვენ ტკბილეულობის მო-
ყვარულ მოაზროვნეს—(რომელიც ალბათ ნასადილევს ფიქრობს, ხე-
ლოვნების საკითხებზე.) ამას ქვემოთ დავინახავთ, მის დებულფ-
ბებიდან.

მოქ. საქარელს—„უგემურს“ ხასიათზე აყენებს ის გარემოება,
რომ არის ხალხი, რომელთაც არ ესმისთ ხელოვნება როგორც მა-
რადიული კატეგორია, როგორც ისეთი რამ, რომელიც დაუქვემდებ-
არებელია ცვლილებებისთვის, „ხელოვნება ხომ არ გავს დრო-მო-
ქმულ პოლიტიკურ ინსტიტუტს, გადასაყარდნ პოლიტიკურ წყობილე-
ბას“ (ნ. ს.) ესა თუ ის კლასი ხელოვნებას მხოლოდ იყენებს და აქე-
დან ის არ უნდა დავსკვნათ „ვეთომ გაბატონებული კლასების დაცემას,
თან უნდა მოყვეს ხელოვნების დაცემა“-ო. არა, საქარელის წარმო-
დგენის ნისლში ხელოვნება მუდმივია, და მხოლოდ როგორც პრი-
ველიგია გადადის ერთი კლასიდან, მეორე კლასის ხელში; და არა
გაბატონებული კლასია, მისი მკვებავი, შინაარსის მიმცემი და ემო-
ციანალობა-თვისობრივობის განმსაზღვრელი.

ასეთი შემეცნებაა მიზეზი, რომ საქარელის „თეიმურაზის“ წი-
გნურ ტემპერამენტს აღელვებს, რომ „ვილატები“ ფიქრობენ „ყო-
ველი ხელოვნების ნაწარმოები ან „ჩვენი“ უნდა იყოს, ან „სხვისი“,
ან ამ კლასს უნდა ეკუთვნოდეს ან იმ კლასს,“ (ნ. ს.) ამგვარი
კლასიფიკაცია მიაჩნია, მოქ. საქარელის „ზოგადკაცობრიულ“-
აზროვნებას, ბოროტებათ. ესაა ალფა და ომეგა მისი „ისტორიულ-
ევოლიუციონურ თვალსაზრისის,“ გაყინულ წერტილისა, რის და-
მტკიცებასაც სცდილობს, „ქართული მწერლობის“ ყველა ნომრებში
მოთავსებულ წერილებში. მის წარმოდგენაში, ხელოვნება, „ეროვნ-
ულ საზოგადოებრივობის“ კუთვნილებაა, რომელიც ერთი საზოგა-
დოებრივით მთლიან თაობიდან გადადის მეორე თაობაში, როგორც
უცვლელი—კონსერვი; რა შუაშია აქ ხელოვნების კლასიურობა, მისი
ამა თუ იმ ფენის კუთვნილება? როგორაა წარმოსადგენი, რომ; ხე-
ლოვნება არ არის მუდმივი, უცვლელი. მისი ესა თუ ის სახე, თვი-
სება და დანიშნულებაც კი, გარდამავალი კატეგორიაა ისე—რო-
გორც, საზოგადოებრივი წყობილების ესა თუ ის სახე, ესა თუ ის
„პოლიტიკური ინსტიტუტი“—როგორც იარაღი გაბატონებულ კლა-
სისა. ხელოვნების და საერთოდ კულტურის შექმნა შეუძლია მხო-
ლოდ, გაბატონებულ კლასს, როგორც საამისო პირობების მქონეს
და ეს გარემოება ძირითადში საზღვრავს კულტურა-ხელოვნების კლა-
სიურობას. გაბატონებული კლასის ფსიხოლოგია, სურვილები,

ინტერესები და მსოფლ-შეგოძნობა ჰპოვლობს გამოხატულებას ხელოვნების არსში. ეს ფაქტებით მტკიცდება, კულტურათა ისტორიულ თანამიმდევრობით მსვლელობაში. ხელოვნება ეცემა მისი კლასის დაცემასთან ერთად. იგი პრივილეგია კი არ არის, არამედ კუთვნილებაა, და როგორც ასეთი, სახეს იცვლის თავის კლასის დაცემასთან ერთად. მისი სპეციფიური კლასიური ელემენტები ისტორიას ჰბარდება, და ნაწილს ელემენტებასაც კი მემკვიდრეობათ იღებს ახალი კლასი, კრიტიკული ვადამეშავეებისათვის. მოქ. საქარელისათვის როგორც ხელოვნების „მარადიული სიწმინდის“ და საუკუნეობრივი „უმანკობის“ ერთგული დარაჯისათვის, — წარმოუდგენელია კლასიფიკაცია კლასიური — რომელიც მის დამფრთხალ აზროვნებაში პრიმიტიულ „სხვისია“ „ჩვენია“ — ს სახით ვადამტყდარა. ამ „ბოროტების“ საწინააღმდეგოთა მოქ. ს. მალამის ღრიალი გააბას — ხელოვნების სფეროში, ვანდალების შემოსევაზე. საინტერესოა ის დამახინჯების ტენდენცია, რომელიც ემჩნევა საქარელს. მოქ. საქარელო, სად, როდის და რომელმა „ზოგიერთებმა“ „მარქსიზმის და პროლეტარული მოთხოვნილებების სახელით“ სრულიად უარყვეს წარსულის სულიერი კულტურა, მისი პოეზია და ლიტერატურა, „როგორც რეაქციონური ნაშთი და „ბურჟუაზიული იდეოლოგია“. თუ თქვენ ეს ამბები, იმიტომ მოგეჩვენათ რომ „ბურჟუაზიული იდეოლოგია, „აღმოაჩინეს“? (თქვენთვის) და აღნიშნეს. თქვენთვის არ არსებობს ბურჟუაზიული იდეოლოგია, არა?

ბურჟუაზია იშვიათად ლაპარაკობს, პოლიტიკის, ხელოვნების, ტაქტიკის, თუ რომელიმე სხვა დარგის ბურჟუაზიულობაზე, მით უმეტეს მისი გულმოდგინე კომენტატორები. — ამრიგათ ვასაგებია ზღაპარი „ზოგიერთების“ წარსულის კულტურის ხელაღებით უარყოფის შესახებ. რაც თურმე — საქარელის წარმოდგენაში გამოიხატება — „ბურჟუაზიულ იდეოლოგიის“ გამოყოფაში.

ჩვენ დასრულებული გვეგონა, საქართველოში კულტურის კლასურობის მტკიცების, აუცილებლობა.

პირიქით: ეხლა იცლიან „ზოგიერთები“ ზოგად კაცობრიულ თეორიების სამტკიცებლათ. სხვა საქმეებისაგან თავისუფალი ენერგია, ხელოვნების სფეროში ვადაქვთ. „ქართული მწერლობის“ მხატვრული პრაქტიკის „საქარელისებური“ თეორიების კედლები, სწორეთ ის შემოპარვითი მანევრია, რომელითაც, ძველი ფენა გახუნებული სახე-ცვლილებით, იდეოლოგიაში იმტკიცებს თავს.

დეკლასიური ფრაზის, კლასიური ტენდენციები, ამის მაუწყებელია¹⁾).

საინტერესოა „ფიქრების“ ფრთა, „ქართულ მწერლობაში“, მისი წარმომადგენელი ნ. მიწიშვილი.

ამ თავისებურ ფერათ, დეკლარაციით შეწითლებულ ჟურნალში ხაზი, საერთოდ ერთია. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, სპეციფიური მხარეები ამ დაგვიანებულ „სმენა-ვეხოვურ“ სახეცვლილებების.

მნიშვნელოვანია ამ ხაზის, თავისებური სახეები; ერთის მხრივ საქარელის ზოგადი მანერები და მეორეს მხრივ მიწიშვილის ფიქრები „საწყალ“ საქართველოზე, მისი ხილილიზმის ბუნება. არ გავარკვევთ „ქართული მწერლობის“ მოწინავეების დებულებებს, იმას თუ რატომ არის ქართული ლიტერატურის ამ ფენისათვის ეს დრო „ბურუსიანი“. რატომ არის რომ ის ეხლა ახერხებს, თვალების გახელვას. ეს ადვილი გასათვალისწინებელია რევოლიუციიდან უკუქცეულმა ფენამ ეხლა სცადა პირდაპირ შეხედვა თანადროულობისათვის — ეხლა სცადა თავის წარსულის სქელი ქურქის გამოცვლა, მაგრამ მის წარსულის სევდის ნისლით დამზრალ თვალებისათვის ჯერჯერობით ლიბრედათ სჩანს ახალი ცხოვრება, ჯერჯერობით ეს დრო მისთვის „ბურუსიანია“; ესევეა მიზეზი, რომ მათი მიზნების და მოქმედების აზრი ისევე ძველ ბუტაფორიულ ჩარჩოებშია მოქცეული. მათი მოღვაწეობის პროგრამის ზოგადი ცნებები, არაფრის მთქმელი არ არის.

„ამ ასპარეზს ჰქვიან — სამშობლო და კაცობრიობა“.

აცხადებს, „ქართული მწერლობა“, მოწინავეში. „ახალი მოედანი ნიკის გამოჩენისა და მსხვერპლის ჯერ შემოქმედისათვის არ აღმოჩენილა“ — შემოქმედების და კულტურის ისტორიას მეტი კონკრეტულობა ახსოვს. „ქართული მწერლობის“ ძველი ფენაც კი მეტი კონკრეტული ტევადობისაა — მაგრამ ის ჯერ შეგნებით ვერ მისულა ამის შეცნობამდე, ან და უფრო მნიშვნელოვანია — კაცობრიული დონის გაშლილობა — და აქ შეიძლება შეგნებულ გაკეთილშობილე-

¹⁾ მაქ. საქარელის მოკლე ტევადობის მოსაზრებებს, მგონი, სადღაც დაკარგულ ბიბლიოგრაფიაში, ინიციალებში დაკარგული (თუ —?) ავტორები, მგონი „მარქსიზმათ“ აცხადებდენ. სიამის მეფესთან უფრო ახლოსაა მარქსიზმი, ვიდრე მოქ. საქარელის, ზოგად განურჩევლობის, „მატერიალისტურ“, სიჩლუნგესთან. ბურჟუაზიულ-პროლეტარულობის, მამაშვილურათ შემაერთებელი, აზროვნება, რა შუაში უნდა იყვეს მარქსიზმთან. თუ არსებობს მამაშვილური „მარქსიზმი“ მაშინ იგი საქარელისათვის დაგვითმია, თუ გამოაცხადებს პრეტენზიების ბ. ბ.

ბასთან გვაქვს საქმე,—რაც გარეგნული მხარეა და საერთოდ, წარსულის ფენათა ფსიხოლოგიისათვის დამახასიათებელია.

რევოლიუციის აღმშენებლობის პერიოდში, განსაზღვრული ფენის, განსაზღვრული სახის გასარკვევათ, ნიშნულია ნ. მიწიშვილის „ფიქრები საქართველოზე“.

საერთოდ ერთ ფენას რევოლიუციონურ მშენებლობის დროს იპყრობს ფიქრები, და მისი არსებობა ისაზღვრება ფიქრებით. კერძოდ საქართველოა უხერხულ მდგომარეობაში, ამ ფიქრებში ჩაყენებული.

ფიქრების ისტორია ძველია. საქართველოზე ფიქრობდნენ. მუდამ თავგამეტებით სვამდნენ ისტორიულ სადღეგრძელოებს საქართველოზე და ფიქრობდნენ.

ფიქრები გრძელდება მაშინაც, როდესაც შრომის საქართველოს უდიდესი ნაწილი მოქმედების კატეგორიაში გადავიდა, როდესაც შენდება ახალი საქართველო. როდესაც განწყობილების ოპტიმისტური სისაღეა—და გაუფრთხილათ მოქმედ ფენას, იქვები არ აწვალელებს; სჯერა ის რასაც აკეთებს, რადგან რეალურათ განიცდის მოქმედების ნაყოფს.

ეს საერთოდ ფიქრების გენეალოგიაზე; კერძოდ მიწიშვილის ფიქრების ობიექტია საქართველო, მაგრამ მთლად „გასაწყლელი“.

თურმე საჭირო იყო სტამბოლის მინარეთების ხილვა, რომ საქართველოზე ფიქრების ბურანს შთაენთქა, პოეტის „გრძნობიერი“ გული და უარყოფის „მიკრობებით“ გაბრჯნილიყო.

საქართველო „უყვართ“ ყველას; მაგრამ სხვა და სხვა მიზნებით ავტორი აღნიშნავს სპეკულიანტურ სიყვარულის სახესაც და აღმფრთხილებულია ამ წმინდა „სიყვარულის“ გამოყენებით. მიწიშვილი თავის ჯგუფის სახელით, ეფიცება და ედავება—„ვიღაცას“—მთ მიერ სამშობლოს სიყვარულის გრძნობის არ ქონების—ბრალდების წამოყენებაში, და „ამტიკებს წინააღმდეგს. დამაჯერებელია, „სამშობლო—საქართველო“ სხვებთან ერთად „უყვართ“ და შეიძლება მათზე ძლიერათაც.

ეს დიდი სიყვარულია მიზეზი, რომ მიწიშვილი უარყოფს საქართველოს. სტანჯავს ისტორიული ექვები. ესაა მიზეზი რომ თავს იმტვრევს რასიულობის პრობლემაზედ.

შეიძლება ამ ნილილიზმის ტალღაში, ადგილი—ჰქონდეს როლში შესვლას, თეატრალურ დრამატიზმს, მაგრამ „კარტონის“ პოზათ მაინც არ ჩაითვლება. პოეტის, რასიულობის სტიქიის, ძიების სევდა ვერ ამჩნევს და საკუთარი თავის არსებობაში, საკუთარი ჯგუფის პოეზიის სახეში, საქართველოს როგორც სპეციფიური სტიქიის მქო-

ნე-ეროვნულ მოვლენაში—ექვი ეპარება, რაც უმტკიცდება და მოს-
თქვამს. აქედან იზღება ტრაგედიები და „წყეული“ პრობლემები.
ფიქრები, ფიქრებს მისდევს და პოეტი საქართველოს „უშვილოსნო-
ბის“ დასკვნაზე—ახრჩობს თავის ფიქრებს. იგი გულმოკლეა და
მის წარმოდგენის საქართველოსთან ერთად, გაპასიურებული. ესაა
მიზეზი რომ არ ეძებს „უშვილოსნობის“ წამალს, როგორც კარგი
ქირისუფალი, მაგრამ მისი იმერული ქირისუფლობა, მხოლოდ მო-
თქმით ისაზღვრება.

იქნებ უფრო მარტივად იყვეს საქმე—ვიდრე დაუსრულებელი
ფიქრების ტრაგედიაშია? საქართველო ერთია და ის საქართველოა
ბერწი, თუ კიდევ შეიძლება „მოენახოთ“ სხვა საქართველო, რო-
მელიც იმდროინდელ **ნ. მიწიშვილს** ვერ მოუნახავს. ეს ნილილისტური
განწყობილებები ემიგრაციის, როგორც შინაურის ისე გარეულის—
კუთვნილებაა. მოქმედების უნარს და ასპარეზს, მოკლებული ფენა
ნილილიზმით ირთობს თავს რაც ახასიათებს, ნიადაგ გამოცლილ,
კლასიურად დაბნეულ ინტელიგენციის ფენას.

ისტორიებზე ფიქრს იწყებენ მაშინ, როდესაც აწმყოში, არაფერი
აქვთ საკეთებელი და თავის არსებობისათვის საჩემდო. ბურჟუაზიის
და თავადური ხანჯლის საქართველო, არამც თუ ბერწია, არამედ
კვდება სამუდამოდ. რეალურია ახალი, შრომის საქართველო, რო-
მელსაც არ ეეჭვება თავი, არც ეროვნული თვისობრიობით და არც
შემოქმედებით—კლასიურ პოტენციის დაღვეით.

ახალი საქართველო მოქმედებს და არ ფიქრობს მხოლოდ სი-
ბერწეზე. შენდება, და გვჯერა ახალი საქართველო, როგორც ასეთი,
და არა როგორც განწყობილებათა ვაქრობის ობიექტი, არა როგორც
წარსულის კოშმარი, აწმყოსა და მომავლის მაჯლაჯუნა. მომქმედ
ფენებისათვის, კლასიურ სარჩულიან, ბოლომოდებულ, ფიქრების
ნისლს არა აქვს ადგილი და დრო; მაშინ როდესაც მთელი ენერგია
გაშლილია, მუშისა და გლეხის საზოგადოებრივი ჩაქუჩით, გადადნო-
ბილ საქართველოსათვის, ძირეულად შეცვლილ ცხოვრებით.

რაც შეეხება კულტურის შემოქმედ უნარის დაწურვას, ეს მიწი-
შვილის ჯგუფის ფენისათვის ბუნებრივია, „ცისფერი ყანწელების“
შემოქმედების განმსაზღვრელი ფენა, თავის „ოქროს ხანაშიდაც“
(თუ კი ასეთი ჰქონდა) არ ხასიათდებოდა დიდ შემოქმედ უნარით,
და ეხლა მით უმეტეს, როდესაც მისი სოციალური ატროფია ხდე-
ბა; მთლიანათ კი ბიოლოგიურ რაოდენობით, განსაზღვრულ ერის,
საკუთარი სახის გრანდიოზულ სტიქიაზე ლაპარაკი არ შეიძლება,

მაგრამ ეს სრულებით არ არის მიზეზი ჩიხში მოქცეულ ნილილიზმის რომლის სარჩული ვიწრო-კლასიურია.

ქართული კულტურა-ლიტერატურას, ახალი გზები აქვს. მას მეთაურობს პერსპექტივის მქონე კლასი—რომლის მოქმედება მიიმართება, საზოგადოების სოციალურ მთლიანობათ გარდაქმნისაკენ.

ქართული მწერლობის თეორიები და ფიქრები, ამდგვარ რკალით იზღუდება. არის კიდევ სხვა „სასურველი“ მოსაზრებები, კულტურის ტემპერატურის მიხედვით, მოგზაურობის მაგვარი, მაგრამ საერთო სახით „თეორიები“ შეფარდებულია, თავის პრაქტიკასთან და მასთან ერთად, უმწეო სახის მქონე.

არ ვფიქრობთ რომ ქართული მწერლობა ისაზღვრებოდეს ამ შემოქმედებით, მაშინ მართლაც, ქართულ კულტურაზე „დაფიქრება“ დაგვიკირდებოდა, არამედ ქართული ლიტერატურა—უფრო ახალი ფენებიდან მოდის, რომლიდანაც ჯერ კიდევ შორსაა ტრადიციული ქართულ მწერლობის განსაზღვრული ფენა.

27 წ. 27 იანვარი.



„პროლეტარიატმა უნდა

შეინარჩუნოს, განამტკიცოს გაათავოთოვოს, თავისი ხელმძღვანელობა და დაიკავოს სათანადო პოზიცია იდეოლოგიურ ფრონტის მთელ რიგ ახალ ნაწილებშიაც. დიალექტურ მატერიალიზმის შექრა სრულიად ახალ-ახალ დარგებში (ბიოლოგია, ფსიქოლოგია და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში საერთოდ) უკვე დაიწყო. პოზიციის დაპყრობა მხატვრულ ლიტერატურის დარგში, სწორედ ასევე ადრე თუ გვიან ფაქტად უნდა გახდეს.“ (კომუნისტური პარტიის რეზოლუციის მე-6 მუხლი).

კრიტიკული ნაშრომით მელავნდება აგრეთვე კრიტიკოსის საკუთარი კრედოც, მისი შეგნების სისტემის პრინციპიალი საძირკვლები—მისი კონცეპცია.

ხშირად კრიტიკული წერილი ავტორის მიერ ყოველივე ამის უქონლობის დამამტკიცებელი საბუთია. მისი იდეოლოგიურ ქაოტიზმის ილიუსტრაციაა.

ერთი სიტყვით, კრიტიკულ ნაშრომში ისე, როგორც ყოველგვარ ლიტერატურულ, თუ სხვა ფაქტში, ცრტათ თუ ბევრად ავტორის სახე სჩანს, თუნდაც რომ ის თეორეტიკოსობაზე სრულიად არ აცხადებდეს პრეტენზიებს.

უკანასკნელი ხანები, ყოველ დარგში დადებით მეცნიერებისაკენ განსაკუთრებული სწრაფვით ხასიათდება. შეიძლება საკითხის მობრუნებული დაყენებაც — მეცნიერება ცხოვრების ყოველ დარგში იქრება თავის ძლევა მოსილობით და სწორეთ ეს არის მიზეზი თანდროულ მიღწევების, აღმოჩენების და კაცობრიობის გიგანტიურ ნაბიჯით წინსვლისა.

ეს იწვევს ცხოვრების გეომეტრიულ პროგრესიით სრბოლას, უფრო და უფრო მიზანშეწონილ, კონსტრუქტიულ ფორმებისაკენ. ამიტომაც საერთო ტენდენციაა—საკითხის მეცნიერული დასმა.

განსაკუთრებული სიბეჯითით მოითხოვს ამას თავის იდეოლოგიით (მარქსიზმი-ლენინიზმი), ცხოვრების არენაზე ახლად გამოსული, როგორც მისი მესვეფერი, ხოლო საერთოდ თავის ბუნებით ერთადერთი პროგრესიული კლასი საზოგადოებისა—პროლეტარიატი.

ასე უდგება ცხოვრების ყოველ დარგს თუ მხარეს, პროლეტარიატის ავანგარდი—კომუნისტური პარტიაც.

მაგალითისათვის: ამხ. სტალინი სვერდლოვის სახელობის უნივერსიტეტის სტუდენტების შეკითხვაზე—„მუშურ-გლეხური მთავრობა ფაქტიურად — თუ როგორც საავიტაციო ლოზუნგი“,—უპასუხებს:

„გამოდის, რომ თითქოს პარტიას შეეძლოს ისეთი ლოზუნგების გამოსროლა, რომლებსაც არა აქვს ღ არც შეიძლება ქონდეს მეცნიერული დასაბუთება. მართალია ეს? რა თქმა უნდა არა. ასეთი პარტია იმის ღირსი იქნებოდა, რომ ცოტა ხნის არსებობის შემდეგ გამქრალიყო, როგორც საპნის ბუშტი. ჩვენი პარტია მაშინ პროლეტარიატის პარტია კი არ იქნებოდა, რომელიც მეცნიერულ პოლიტიკას აწარმოებს, არამედ ის ცარიელი, უბრალო ქაფი იქნებოდა პოლიტიკურ მოვლენათა ზედაპირზე“.

(ხაზი ჩემია—ლ. ე.)

ამრიგად, ცხადია რომ პროლეტარულ იდეოლოგიის მატარებელი თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი ხელოვნების ყოველ დარგის საკითხებსაც მეცნიერულად უნდა მიუდგეს. მკვლევარის, კრიტიკოსის მიდგომის ძირეული პრინციპები დიალექტიურ-მატერიალიზმში უნდა გადიოდეს. ყოველ შემთხვევაში, მისი შეხედულებათა კომპლექსი ყოველ სფეროში იმდენად იქნება თანდროული და მეცნიერული, რამდენადაც ის გამომდინარეობს მარქსისტულ-მატერიალისტური მსოფლგაგებიდან. ხოლო რამდენადაც ის მოწყვეტილია ასეთს, იმდენადვე დაშორებული იქნება ყოველგვარ დადებით მეცნიერებას საბოლოო ანგარიშით.

ყველაზე უფრო დაუმუშავებელ, შიშველ ფრონტს ამ მხრივ ჩვენთვის წარმოადგენს ხელოვნება, კერძოდ მხატვრული ლიტერატურა.

თუმცა ძირეულ საკითხებში საკმაო მარქსისტული ფორმულებიც მოგვეპოვება სახელმძღვანელოდ; საერთოდ საორიენტაციო ლატანები (ВЕХИ) არის.

სიძნელე კონკრეტ სინამდვილესთან შეფარდებაში მდგომარეოს.

ამიტომ აქ არის მრავალი გაუგებრობები.

მთავარი: ზოგიერთ „მარქსისტების მიერ ხელოვნების საკითხების იდეალისტური „ცოხნა“.

რომლებიც გარკვეულ მეთოდის (პრინციპების სისტემის) უქონლობის გამო ერთნაირად ამართლებენ და უარყოფენ ყოველ ლიტერატურულ მიმართულებას, თუ ლიტფაქტს.

საგანთან მათ მიერ დადებითი თუ უარყოფითი მიდგომა ალბად პირად განწყობილებაზეა დამოკიდებული. ჩვენ კი გვჯერა, რომ საკითხის ყოველგვარი იდეალისტური მიდგომა თუ „გადაჭრა“ მეცნიერული არ შეიძლება იყოს საბოლოო ანგარიშით. მხედველობაში ვიღებთ იდეალისტურ აზროვნების „უკანასკნელ სიტყვასაც“ კი.

სწორეთ აქ არის პარტიის რეზოლიუციის უაღრესი სისწორე, როდესაც ის აღნიშნავს და მიუთითებს პროლეტარულ იდეოლოგიის მატარებელ ლიტერატურულ კრიტიკოსებს და თეორეტიკოსებს მხატვრულ ლიტერატურაში დიალექტიურ-მატერიალისტურ მეთოდით მისვლას და **გარკვეულ მარქსისტულ-ლენინისტური პოზიციების შექმნას**, რაიც იქნება ამ სფეროში პროლეტარიატის ოქტომბრიულ გამარჯვების უტყუარი საბუთი და წინამძღვარი.

მეორეს მხრივ დიალექტიურ-მატერიალიზმის რომელიმე დარგში შეჭრა, თვით ამ დარგის ვიწრო, სპეციფიურ პროგრესის თვალსაზრისითაც, მისი სტატიკურ მდგომარეობიდან წინდაძვრის და შეუწყვეტელი განვითარების მომასწავებელია.

აქ, დასამტკიცებლად მრავალი დამარწმუნებელი მაგალითების მოყვანა შეიძლებოდა. თუნდაც იმავე რეზოლიუციაში მოხსენებული დარგების (ბიოლოგია, ფსიქოლოგია და საერთოდ ბუნებისმეტყველების მეცნიერებათა, სოციოლოგიაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია) გრანდიოზული წინსვლა და დადებითი შედეგები (რეფლექსოლოგია) იმის შემდეგ, რაც დიალექტიურ-მატერიალისტური მეთოდი იქნა გამოყენებული ხსენებულ დარგების კვლევაში. მაშასადამე თვით ამ დარგების განვითარების ინტერესები მოითხოვს, საკითხის მარქსისტულ-ლენინისტური, ე. ი. მეცნიერული მსოფლ-გაგებით დასმას, რაიც წარმოუდგენელია დიალექტიურ-მატერიალისტური მეთოდის გარეშე. ამიტომაც პროლეტარულ ლიტერატურის თეორეტიკოსი და კრიტიკოსისათვის აუცილებელი პირობაა: თავის მთლიანი შეგნების, ლიტერატურულ კონცეპციის — ხსენებულ მეთოდის საფუძვლებზე აგება.

უამისოდ არც თეორია და არც კრიტიკა მეცნიერული და მაშასადამე პროლეტარიატისათვის მისაღები, არ იქნება.

უკეთეს შემთხვევაში ის მხოლოდ ეკლექტიური „პოზლიობკა“ ან კიდევ რეაქციონური „ჩაბნელება“ იქნება, მიუხედავად ყოველგვარი ავტორიტეტიან მარქსისტთა ნაშრომიდან „დათრეულ“ ციტატებით „შემკობა — გამშვენიერებისა“.

ესა თუ ის საკითხი იმიტომ იწვევს გამძაფრებულ მსჯელობას, რომ ის მართლა ბნელია; ხოლო დანარჩენ 99 შემთხვევაში ის ბნელი ხდება იმიტომ, რომ მასზე გამძაფრებით მსჯელობენ“ (ე. პოე).

ძველი კრიტიკა ვერ აკმაყოფილებდა თანდროულ მოთხოვნებს. ძველი კრიტიკის მეთოდები ვერ უდგებოდა მთელ რიგ ახალ ლიტერატურულ შკოლებს და ფაქტებს (კუბიზმი, ფუტურბიზმი, იმაშენიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, კონსტრუქტივიზმი).

მთელი რიგი მხატვრული მიმართულებებისა გარეთ დარჩა, მიუდგომელი შეიქნა ძველი კრიტიკისათვის. ეს იმიტომ რომ ძველი მეთოდოლოგიური ხერხები და კვლევის იარაღი ძლიერ ჩამორჩენილი აღმოჩნდა.

ამიტომაც მათთვის ერთ-ერთი გამოსავალი შექმნილ მდგომარეობიდან ამ ახალ მიმართულებათა ხელაღებით უარყოფა შეიქნა.

ძველი კრიტიკის „ხსნა“ მხოლოდ ამ ახალი ფაქტების „კანონს გარეშე“ გამოცხადებაში იყო.

უკეთეს შემთხვევაში ძველი კრიტიკა მხატვრული ფრაზებით, ათას გვარი ფრთოსან კალამბურებით და „ასტრალი სახეებით“ მახვილობდა ხელოვნური ნაწარმოების შესახებ („იმპრესიონისტული კრიტიკა“). ის ფაქტთან ყოველგვარი აშკარა და პრინციპიალურ-მეცნიერულ მისვლას მოკლებული, თითონ იყო მხატვრული ნაწარმოები. მაშასადამე თითონ ითხოვდა კვლევას, კრიტიკას. ცხადია კრიტიკის ასეთი „მეთოდები“ ვერ დააკმაყოფილებდა თავის დანიშნულებას; თითონ ვერ იტანდა ვერავითარ კრიტიკას და განწირული იყო სასიკვდილოდ.

ე. წ. რეალისტური კრიტიკა გადაქცეულ იყო „ლიტერატურულ გენერლების“ ბიოგრაფიად. ავტორის ცხოვრების აღწერით ამოიწურებოდა; შემოქმედებითი ფაქტები და მათი განვითარების კანონების შესწავლას კი ნაკლები ყურადღება ექცეოდა; მისი უპირველესი დანიშნულება გვერდზე რჩებოდა, ან კიდევ მეორე ხარისხოვანი საკითხი იყო.

ამ რიგად საჭირო შეიქმნა ხელოვნების კვლევის ახალი მეთოდი.

ამას ყველა მიმართულებები გრძნობდა.

მარქსისტებს გარდა ხელოვნების, კერძოთ ლიტერატურულ კრიტიკის პრინციპების გადაფასების და მისი მეცნიერულ გზაზე გამოყვანისათვის გამოვიდნენ ე. წ. ფორმალისტები.

მეცნიერების და ხელოვნების დაახლოვების აუცილებლობაზე ვერ კიდევ ჰეგელიანობის დროს მარქსი სწერდა თავის მამას:

„მე დავწერე დიალოგი 24 ფურცელზე... აქ მე რამდენიმედ ვაერთიანებდი ხელოვნებას და მეცნიერებას, რომლებიც საცესებით დაშორებულია ერთი მეორეს...“

სამწუხაროდ, მარქსის მარქსისტობის დროს ეს საკითხი დეტალურად არ დაუმუშავებია. მაგრამ მის ნაშრომებში საკმაოდ არის საფუძვლები იმისა, რომ ხელოვნება და მეცნიერება დღეს-დღეობით ერთი მეორისაგან დაშორებული—არა ნორმალური მდგომარეობაა.

რომ მარქსისტისათვის ხელოვნების დარგში უპირველესი ამოცანაა—ფაქტების და მათი განვითარების (ისტორიის) მეცნიერულად ახსნა განმარტება და შესწავლა.

თავის თავად ცხადია, რომ მარქსის შემოხსენებული „გაერთიანების“ დროს კომპრომისებზე დადებითი მეცნიერება ვერ წავიდოდა. შესაძლებელია მხოლოდ ხელოვნების კაპიტულიაცია მეცნიერების წინაშე მისი არა მეცნიერულ მხარეების უარყოფით. ამით მე მინდა ვსთქვა, რომ **ზემეცნიერულზე და ქვემცნობიერ** მეტაესტეტიზმს და მხატვრულ ლიტერატურას პროლეტარული იდეოლოგია ვერ მოიტყვის.

პროლეტარული „ესტეტიური კულტურა“ მეცნიერული დასაბუთების გარეშე და დიალექტიურ-მატერიალისტური მხედველობის იქეთ—გაუგებრობად უნდა ჩაითვალოს. დოგმატიურ ესტეტიზმს მარქსისტულ მსოფლგაგების მატარებელი კლასი ბურჟუაზიული მხრებიდან, ძირეულად, გადაუფასებლად და რეაქციონურ ელემენტებისაგან დაუსუფთავებლად ვერ მიიღებს.

ფორმალისტებმა ხელახლა დასვეს ხელოვნების რაობის საკითხი და სწორეთ, ამის პასუხზე აეგო მთელი ფორმალური მეთოდის სისტემა (თეორეტიული და ისტორიული პოეტიკა).

ეს სისტემა მით არის საინტერესო, რომ მას არც ერთი ლიტერატურული მოვლენა არ რჩება კრიტიკის და კვლევის გარეთ. განსხვავებით ძველი კრიტიკისა, ფორმალისტებმა ყოველგვარი ლიტერატურული მიმართულებები, ხელოვნების განვითარების მთლიან ჯაჭვში მოაქციეს. ხოლო ამ მიმართულებათა შემოქმედებითი ცალკე ფაქტებს თანდათანობითი ურთი-ერთ დამოკიდებულების, სპეციფიური კანონები მოუნახეს. თუმცა ისინი კვლევის დროს შინაგან ლიტერატურულ არედან არ გამოდიან.

მათ მიერ გადაფასების და ხელახალი განხილვის შემდეგ ძვე-

ლმა ლიტერატურულმა ფაქტებმაც კი სრულიად ახალი და უფრო ნათელი სახე მიიღო.

ლიტერატურულ ფაქტებს და მათ განვითარებას, ფორმალისტები იკვლევენ მხოლოდ ლიტერატურულ იმანენტური, ვიწრო, სპეციფიკურ კანონების მიხედვით, დამოუკიდებლად ყოველგვარი სოციალ-ეკონომიური სარჩულისა; გამოკლებით: **ჟირმუნსკი**, **ტომაშევსკი** და **ო. ვალცევისა**—ყოველგვარ იდეოლოგიურ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, უფლებრივ და სხვ. გარემოების დამოკიდებულებათა გარეშე. დასახელებული ავტორები კი ნაწილობრივ სცნობენ „საზოგადოებრივ აზრის“ ზედგავლენას ლიტერატურაზე; რა თქმა უნდა ამ უკანასკნელის კონკრეტ საფუძვლებიდან მოწყვეტით.

ჩვენთვის, მარქსისტებისათვის ასეთ ვიწრო ფარგლებში ახსნა ლიტერატურულ ფაქტების და მისი განვითარების მისაღები და დამაკმაყოფილებელი, რა თქმა უნდა არ არის.

ეს აღნიშნა ამხ. **ბუხარინმა** თავის საპასუხო სიტყვაში **ბ. ეიხენ-ბაუმის***) მოხსენების გარეშემო ისტორიული (მორფოლოგია) პოეტიკის შესახებ. ამხ. ბუხარინმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ თუმცა მარქსისტული შეგნება ვერ დაკმაყოფილდება ლიტერატურულ კრიტიკის ასეთ ვიწრო დერეფანში (каридор—მისი თქმა) მომწყვდევით, მაგრამ მას შეუძლია გამოიყენოს ფორმალიზმის ანალიტიური ძიების ხერხები და მიღწევები. რაც შეეხება მეთოდის სინთეტიურ მხარეს, აქ კი ჩვენ უფრო ფართო გაშუქებას მოვითხოვთ.

მარქსისტული მეთოდი ითხოვს ლიტერატურის ისტორიის და ტალკე ფაქტების ყოველ მხრივ შესწავლას დამოკიდებით გარესკნელის ყოველმხრივობასთან. ხშირად სოციალ-ეკონომიურ საფუძვლისა და მისი ზედნაშენის ურთიერთობის სქოლასტიურად გამგებნი, სრულიად არ იღებენ მხედველობაში ლიტერატურის განვითარების სპეციფიურ თვისებებს. ამა თუ იმ დარგის ერთი ისტორიული ფაქტის მეორესთან ურთიერთობას და აქედან გამომდინარე კანონებს. ისინი ყოველ ფაქტის მხოლოდ ეკონომიურ საფუძვლის ძიებით კმაყოფილდებიან, ხოლო ამა თუ იმ ზედნაშენის დამოკიდებულება მისი წინა ფაქტთან ავიწყდებათ, ან კიდევ სრულიად უარყოფენ.

ასეთი შეხედულების საწინააღმდეგოთ: მაგალითად ავიღოთ თვით მარქსიზმი. ის სოციალ-ეკონომიური განვითარების გარკვეული სტადიის ზედნაშენია.

*) უკიდურესი ფორმალისტი, მორფოლოგიის ავტორი, რომელიც უარ-ჰყოფს ლიტერატურის განვითარების ყოველგვარ დამოკიდებულებას სხვა იდეოლოგიურ და მატერიალურ გარესკნელთან.

მაგრამ ამავე დროს: „მარქსიზმი არის **გაგრძელება** და გენიალური დასრულება მე-XIX საუკუნის სამი უმთავრესი **იდეურ** მიმდინარეობებისა, რომლებიც კაცობრიობის სამ უაღრესად მოწინავე ქვეყნებს ეკუთვნოდა: გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიისა, ინგლისურ კლასიკურ პოლიტიკურ ეკონომიისა და ფრანგული სოციალიზმის“ სწერს **ლენინი** (Ленин „Карл Маркс“).

ამ რიგად იდეოლოგიურ ზედნაშენს თავისი სპეციფიური განვითარების კანონებიც აქვს.

ფორმალისტები კი სწორედ წინააღმდეგ—ამ სპეციფიურ (მორფოლოგიურ) ურთიერთობით კმაყოფილდებიან და იღებენ ლიტერატურის და საერთოდ ხელოვნების განვითარებას მხოლოდ მის იმანენტურ კანონების მიხედვით.

რა თქმა უნდა არც ერთი და არც მეორე მარქსისტულ-მატერიალისტური საზრისით აღნიშნული სახით მისაღები არ არის.

რატომ მოითხოვს მარქსისტული კრიტიკა ამა თუ იმ ფაქტის სოციალ-ეკონომიური საფუძვლების გამორკვევას?

ჩვენ ვიცით, რომ ეპოქის რომელიმე ლიტერატურული გაბატონებული მიმართულება ამოსწურავს რა თავის განვითარების შესაძლებლობებს (ფორმალიზმის ენით—ავტომატიზაციის გამო) მისი მასაზროვებელი სოციალ-ეკონომიური წყაროების გამოფიტვით, მისი მოთხოვნილება და მომხმარებელზე ემოციონალური ზედმოქმედების ძალა იკარგება! ამ ნიადაგზე ჩნდებიან მრავალი ახალი ლიტერატურული მიმართულებები. ფორმალისტური საზრისით—გაუცხოვებული (остраненные) ფაქტები.

მაგრამ საქმე სწორეთ იმაშია რომ სოციალ-ეკონომიური საფუძვლის თავისებურობის მიხედვით, ხდება მათი „ბუნებრივი შერჩევა“ და ყველა მათგანში ძლიერდება და ღებულობს სასრცოცხლო, არსებობის საშუალებას (აუდიტორიას), ურომლისოდაც მას არსებობა არ შეუძლია,—მხოლოდ ისეთები (გაუცხოვებული ფაქტები), რომლებიც აკმაყოფილებენ გარკვეულ სოციალ-ეკონომიური სტრუქტურის თავისებურობით შექმნილ აუდიტორიის ფსიქიურ განწყობილებებს. დანარჩენი მიმართულებების ემბრიონალური საწყისები დავიწყებას ეძლევიან.

აქედან:

დღევანდელ, არსებულ ლიტერატურულ მიმართულებათა შორის, როგორც მიმდინარე ეპოქის „სტილის“ გამომსახველი დარჩება ისეთი მიმართულება, რომელიც დააკმაყოფილებს თანამედროვე სოციალ-ეკონომიური გარესკნელის თავისებურობებს.

მაგრამ ამავე დროს ეპოქის მოთხოვნილებები განიყოფება უმთავრესად ორ მოწინააღმდეგე ხასიათის მოთხოვნილებათ, ისევე როგორც ყოველი ხანა.

ერთი—ძველი, რეაქციონური.

მეორე—ახალი, რევოლუციონური-პროგრესიული.

მათი საფუძვლები: დღეს—ერთის მხრივ ეკონომიური მდგომარეობის ბურჟუაზიული ელემენტები; მეორეს მხრივ ეკონომიურ მდგომარეობის სოციალისტური ელემენტები.

ვისაც არ სჯერა ჩვენი სოციალისტური მშენებლობა და მისი უტყუარი გამარჯვება—ის პირველის ორიენტატორია. ვინც ხვდება პროგრესის (მინიმუმ) რკინის კანონებს—მეორეს ემხრობა.

აი რამდენად არის დამოკიდებული სოციალ-ეკონომიური გარემოებასთან ლიტერატურული მიმართულების არსებობა.

მაშასადამე მორფოლოგიურ კვლევის მიხედვით—იმანენტური კანონებით, ყოველგვარ სოციალ-ეკონომიური და იდეოლოგიურ საფუძვლის შესწავლას და მასთან კონკრეტულ ურთი-ერთობის გამორკვევის გარეშე აუცილებელია შეცდომა. ან კიდევ კვლევის შედეგები დამოკიდებული იქნება ფატალურ არჩევანზე. იმის გამორკვევა, თუ რომელი შკოლა თანდროულ ლიტერატურულ მიმართულებათა შორის—გაძლებს და შეიქმნება ეპოქის „სტილის“ გამომხატველი მთლიანად ე. ი. ლიტერატურული ჰეგემონი,—ფორმალური მეთოდის მიხედვით რამდენადაც დამოკიდებულია „ფატალობასთან“—იმდენად ის არა მეცნიერულია,

ამიტომაც იმ სახით, როგორც ამას ფორმალისმის თეორეტიკოსები „ასაბუთებენ“ მიუღებელია ჩვენთვის.

აქ შეიძლება ფორმალისტებმა საკითხი ასეც კი დააყენონ, თითქოს ლიტერატურული ახალი (გაუცხოვებული) ფაქტი ქმნიდეს აუდიტორიას. „საზოგადოებრივი აზრის“ იმანენტური განვითარება ქმნიდეს ცხოვრების სტრუქტურას. ეს იგივე იქნება—შეგნება ქმნის მდგომარეობას და არა მდგომარეობა შეგნებას. ასეთი შეხედულების საწინააღმდეგო დასაბუთებაა მთელი მარქსიზმი-ლენინიზმი.

ყოველ შემთხვევაში ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურა არ ახდენდეს სრულიად ზედგავლენას საზოგადოების ფსიქიურ განწყობილებაზე.

ფორმალურ მეთოდის მიღება ჩვენ შეგვიძლია მისი დაყირავებულ მდგომარეობიდან მარქსისტულ-მატერიალისტური იდეოლოგიის გარკინულ ბეტონის ფეხებზე დაყენებით.

ფორმალურ მეთოდებში მოცემულია ლიტერატურულ ფაქტების დრო-

ში დენის და ურთი-ერთ დამოკიდების კანონები; ლიტერატურის განვითარების თანდათონობითი ცვლილებათა პრინციპები. მაგრამ რომ ის გახდეს მეცნიერული (მასასადამე ჩვენთვის მისაღები), ამომწურავი მეთოდი, ამისათვის საჭიროა მისი „სოციალურ ენაზე“ გადმოყვანა, მარქსისტულ-ლენინისტური იდეოლოგიურ მთლიანობაში მოქცევა.

მარქსისტული კრიტიკა ვერ აცდება და არც აცდება ფორმალიზმის მიღწევებს და კვლევის ხერხებს, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ მან გარდა ამისა ლიტერატურის განვითარების ჯაჭვის ყოველ რგოლს სოციალ-ეკონომიური აუცილებელი, მასაზრდოვებელი საფუძველი უნდა მოუწახოს. აქედან კი, მისი კლასიური ექვივალენტი.

მხოლოდ ამის შემდეგ წარმოგვიდგენია ჩვენ მარქსისტებს ესა თუ ის ფაქტი ახსნილად და განმარტებულად.

„რა“ თუ „როგორ“

„ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსი უდრის მისი სტილისტიურ ხერხების ჯამს“ (ვ. შკლოვსკი)

„ხელოვნებაში მთავარია არა „რა“, არამედ—„როგორ“ (ვ. ეიმენსკი, ო. ვალცელი).

„ხელოვნება როგორც ხერხი“ (ვ. შკლოვსკი).

ფორმალისტებს აინტერესებს ლიტერატურული ნაწარმოები იმდენად, რამდენადაც ის მხატვრული სტილისტიურ ხერხების ჯამს წარმოადგენს.

არც მეტი არც ნაკლები.

ლიტერატურული ნაწარმოები იმდენად არის მხატვრული და მასასადამე მხატვრული კრიტიკის (ფორმალური მეთოდის) კვლევის საგანი, რამდენადაც ის ხელოვნურად არის ასრულებული. ე. ი. რამდენადაც ის პოეტურია.

მაგალითისათვის:

„კაკო ყაჩაღი“: ბატონი ცემით კლავს ყმას. ყმის ვაჟი კაკო შურს იძიებს ბატონზე და კლავს მას, ამიტომ ის იძულებულია გადავარდეს ყაჩაღად.

ეს არის პოემის ფაბულა. მაგრამ ეს ფაბულა აღნიშნული სახით მხატვრული ნაწარმოები არ არის. ჯერ ის ჩვეულებრივ საგაზეთო ქრონიკას გავს.

ასეთი ამბები ხშირად ცხადდება გაზეთებში, მაგრამ მათი განხილვა მხატვრულ კრიტიკას არ ევალება.

როდესაც პოეტი იღებს ამ ფაბულას (როგორც მასალას) და მხატვრულად დაამუშავებს მას, განსაკუთრებულ ფორმებში მოაქცევს

სიუჟეტად ვაშლის. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება ის მხატვრული ნაწარმოები—პოემა.

ამის შემდეგ იქცევა ის ფორმალური მეთოდის საკვლევ რაობად; და არა მარტო ფორმალური მეთოდის—საერთოდ მხატვრული კრიტიკის.

აქედან ხელოვნების თვალსაზრისით აქ მთავარია—თუ როგორ ფორმებშია ის მოქცეული.

თუ ჩვენ აღვნიშნავთ:

ხელოვნური ნაწარმოები მთლიანად—A

ფაბულა (და საერთო მასალები)—B

მაშინ, წმინდა ხელოვნება იქნება: $A-B=X$

ფორმალური მეთოდიც არ შორდება X-ს ფარგლებს.

ის ფორმა (კონსტრუქცია), რომლის საშუალებითაც ვითვისებთ მხატვრულ ფაქტს—არის ხელოვნება და არა რაიმე ამბავი (ფაბულა, თემა), თუნდაც ადამიანის ძლიერ შემადრწუნებელი თავის ტრაგიულობით.

ფაბულა (საერთოდ—„რა“) ერთ-ერთი მასალათაგანია ხელოვნური ნაწარმოების. **შინაარსი** კი ამ „სტილისტიურ ხერხების ჯამით“—ხელოვნურ ნაწარმოებით აუდიტორიაში !გამოწვეულ ემოციის მიზანმიმართებაა.

მაგრამ ფორმალური მეთოდი ხელოვნების გარეთ არ გამოდის და ამიტომ არ სთვლის თავის ამოცანად ამ შინაარსის განხილვა—კრიტიკას.

ფორმალური მეთოდისათვის ის არ არსებობს. ასეთი საზრისით ხელოვნების კლასიურობაზე ლაპარაკი ისევე შეუძლებელია, როგორც მათემატიკაზე და სხვ. დადებით მეცნიერებაზე.

ჩვენ კი გვგონია, რომ კლასიური საზრისით ხელოვნებასთან მისასვლელ გზების მოხსნა საბოლოო ანგარიშით, მაინც არის ვიწრო კლასიური მისვლა საგანთან. მიუხედავად ავტორების ყოველგვარი კეთილი სურვილებისა ის მაინც ბურჟუაზიულ იდეოლოგიის **კლასიური** პირშია. ზემოთ მოყვანილ პირველ შემთხვევაში გვაქვს „კაკო ყაჩალი“—ამბავი.

მეორე შემთხვევაში „კაკო ყაჩალი“—პოემა.

პირველ შემთხვევაში „კაკო ყაჩალის“ ამბავს ხელოვნებასთან არაფერი საერთო არა აქვს. მეორე შემთხვევაში ის ხელოვნური ნაწარმოებია. მხატვრულ კრიტიკისათვის სწორეთ ის მომენტი (ის ხერხია) საინტერესო, რომელმაც ის მხატვრულ ნაწარმოებად აქცია.

აქედან ხელოვნება მხოლოდ ხერხია.

„ხელოვნება არის ნივთის (მხატვრული ნაწარმოების—ლე) კეთების განცდის საშუალება (მომხმარებლისათვის—ლე), ხოლო გაკეთებული ხელოვნებაში არაფერია (НЕВАЖНО)“ სწერს ვ. შკლოვსკი. ხერხების ანალიზში შკლოვსკი მიიყენა იმ დასკვნამდე, რომ ხელოვნური ნაწარმოები არის მისი (ნაწარმოების) კეთების პროცესის განსაცდელი აპარატი მომხმარებლისათვის.

წიგნის კითხვის დაწყებით, თქვენ იწყებთ მის კეთების განცდის და ათავებთ კითხვის დასრულებით.

ხელოვანი კი აშენებს ამ „აპარატს“ (ამ შემთხვევაში წიგნს) ისე, რომ მკითხველმა რაც შეიძლება უცხო, ახალ ფორმებში და დიდხანს (არა მომარბეზრებლად) გაგრძელდეს მისი კეთების, განცდის პროცესი.

განცდის პროცესი „თვით მიზნობრივია“—ამბობს შკლოვსკი. ასეთი ვიწრო ხელოვნების თვალსაზრისით, ესა თუ ის ემოცია, ამა თუ იმ განცდის გამოწვევა შეიძლება თვითმიზნობრივი იყოს, ვინაიდან ის (თვალსაზრისი) ცხოვრებიდან სრულ იზოლიაციაშია. ყოველ შემთხვევაში ფორმალისტები ცდილობენ, რომ ეს ასე იყოს.

მაგრამ რამდენადაც მომხმარებელი (მკითხველი), რომლებზედაც ის ახდენს გავლენას და იწვევს გარკვეულ კატეგორიის ემოციას, მხოლოდ ხელოვნურ ნაწარმოების შეგრძნობისათვის გაჩენილი არსება არ არის და სინამდვილის კონკრეტ თავისებურობებში მცხოვრები სოციალური არსებაა, ხოლო ამიტომ მას განაგებს ბრძოლა არსებობისათვის (კეთილდღეობისათვის), იმდენად თვით ხელოვნებაც ასრულებს გარკვეულ მიზანმიმართულების ფუნქციებს. ეს სწორეთ ასე ხდებოდა და ხდება ამ ჟამადაც.

უპარტიო ემოცია არ არის.

ამ რიგად კრიტიკა დგება ხსენებულ ემოციათა, მიზანმიმართების მიხედვით კლასიფიკაციის წინ. არის ისეთი ემოციონალური განწყობილებების შემქმნელი ხელოვნური ფაქტები, რომლებიც ადამიანს ხასიათს უფუჭებს, აღონებს, სასოწარკვეთილებაში აგდებს. საერთო მიზნებისაგან უკუ აქცევს. ეს მხოლოდ უკეთეს შემთხვევაში. ერთი სიტყვით ხელს უწყობს მისი ფსიხიკის უარყოფითად ყალიბობას.

ერთის მხრივ: „სახალხო თეატრის (საერთო ხელოვნება—ლე) პირველი თვისებაა: იგი უნდა იყოს დასვენების ადგილი. თეატრი დღიურ შრომით დაქანცულ მუშებისათვის ფიზიკური და მორალური დასვენების ადგილი უნდა იყოს. თეატრი უნდა იყოს ენერჯის წყაროც. იგი უნდა ერიდებოდეს ყველაფერს, რაც სულს კუმ-

შავს და ავიწროვებს, თეატრი გონებრივ და სულიერ განვითარებას უნდა ემსახურებოდეს“ (რომენ როლანი).

ყოველივე ამისათვის გარკვეული მიზანმიმართების ემოციაა საჭირო და არა ანარხო-თვითმიზნობრივი.

„პოეტის განვითარებაში დადგა ახალი ეტაპი. ავტორმა უნდა ისწავლოს თავისი ასოციაციების ანგარიშის გაწევა“ (ადალისი).

მეორე მხრივ ჩენ ვიცი, რომ რამდენადაც ხელოვნება, ძალით თუ ნებით, ბურჟუაზიულ კლასიურობისაგან ემანსიპაციას პოულობს, — იმდენად ის სოციალურ-უტილიტარული კათეგორია ხდება.

ხელოვნათა კადრები, ბურჟუაზიულ კლასიურ მოთხოვნილებათა სამსახურს შორდება და ჯერ (დან-მდე) პროლეტარულ კლასიური ორიენტაციით, საკაცობრიო მიზნის „ცხოვრების მშენებლობაში“ ებმება.

აქედან ხელოვნების კვლევის გარკვეული პრინციპიალი საფუძვლები იბადება. ეს პრინციპები უნდა ექსოვოდეს მთლიან იდეოლოგიას.

ამით მე მინდა ვთქვა, რომ ვიწრო შინა-ხელოვნების თვალსაზრით მთავარია „როგორ“ (— თვით ხელოვნება—ფორმა) ხოლო მთლიან მსოფლმხედველობის საზრისით კი უპირველესია შინაარსი ზემოაღნიშნული გაგებით—**დანიშნულება**.

დანიშნულება განსაზღვრავს ფორმას („როგორ“-ს), ხოლო შინაარსი,—ყოველი ფორმის ფუნქციაა.

ასეთი ფორმულით შეიძლება მისვლა როგორც ჰაეროპლანთან, ისე რომანთანაც.

აქ იწყება შიშველი სიტყვიდან კონკრეტ მასალებზე გადასვლა.

1. 7. 26

ტფილისი.



ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდი

მეცნიერების თვითიული დარგი თავის პირველ ამოცანად განსაზღვრული სფეროს ფაქტების და მოვლენების შესწავლას, დაგროვებას და სისტემატიზაციას ისახავს. მაგრამ თვითიულ მეცნიერებას, თუ კი ის მართლაც მეცნიერებაა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ევალება არ დაკმაყოფილდეს დაგროვილი ფაქტების და მოვლენების **მხოლოდ და მხოლოდ აღწერით**. განსაზღვრული ჯგუფის მოვლენების და ფაქტების უფროსრულად შესასწავლად, მათი სწორი სისტემატიზაციისათვის, აუცილებელია მეცნიერებამ გამოარკვიოს მათი ურთიერთ კავშირი, თვითიული მოვლენის ადგილი სხვა მოვლენათა შორის, ახსნას თვითიული ცალკე ფაქტი სხვა ფაქტის დახმარებით. ამიტომ მეცნიერება არკვევს თვითიულ შესასწავლ მოვლენას შორის განსაზღვრულ მუდმივ კავშირს, კანონებს, რომელიც გაბატონებულია ხსენებულ სფეროში. კანონთშესაბამობის შორის, რომელიც აღმოჩენილია ამა თუ იმ სფეროში, ზოგიერთს შეიძლება ჰქონდეს საერთო ხასიათი. გამომდინარე თვითიული ცალკე სფეროსათვის ამ უფრო საერთო, ძირითადი კანონებისაგან; ყოველი მეცნიერება აწესებს უფრო სპეციალ კანონებს, **მეთოდს**, რომლის დახმარებითაც ხდება ფაქტების შემდეგი დაგროვება და შესწავლა ასეთი სპეციალისტური მეთოდის დაწესება მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენს თვითიული მეცნიერული დისციპლინისათვის „უმეთოდოდ არ არის სისტემა, უსისტემოდ არ არის მეცნიერება“—ამბობდა ჯერ კიდევ ჰეგელი.

ლიტერატურათ მეტყველება—საზოგადოებრივი მეცნიერებაა, რომელიც სწავლობს საზოგადოებრივი ცხოვრების განსაზღვრულ მხარეს. მისი ძირითადი ამოცანაა, —როგორც მეცნიერების ყველა დარგის—ახსნას მოცემული მოვლენა და გაითვალისწინოს მისი შემდგომი განვითარება. ამიტომ ლიტერატურათ მეტყველებასაც, ლიტერატურის მეცნიერებასაც ესაჭიროება თავისი კვლევა-ძიების გზა-მეთოდი.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ძნელია ვნახოთ მიმართულებათა იმდენი სხვა და სხვა გვარობა, როგორც ეს არის ლიტერატურის მეცნიერების სფეროში.

ჩვეულებრივად, ყოველი მეთოდოლოგი, აცხადებს რა პრეტენზიებს მეცნიერულობაზე ლიტერატურის ობიექტის შესწავლის საქმეში, უდგება ლიტერატურის რომელიმე ერთი საზომით (სთვლის რა სწორედ ამას ლიტერატურის „სპეციფიკათ“).

ერთნი ჭეჭირობენ, რომ ლიტერატურა ეს არის **ფორმალურ ხერხების შეჯამება**, და ამიტომ იწყებენ ბგერითი ინსტრუმენტროვიკის, ასონანსების, დისონანსების, რიტმის, გაუნაურების და სიუჟეტის გაშლის ხერხის შესწავლას.

მეორენი აცხადებენ, რომ ლიტერატურა ეს **ჟანრების ჯამია**, და იკვლევენ რომანის, დრამის, ნოველის და ლირიკის ისტორიას.

მესამენი ლიტერატურაში ხედავენ გამოხატულებას **ისტორიაში განუმეორებელ შემოქმედებითი ინდივიდუალობას**, ავტორის ფსიქიკას, და სწავლობენ ლიტერატურას, როგორც შეჯამებას გამოჩენილ ადამიანების მსოფლ-მხედველობის და მსოფლშეგრძნობის.

მეოთხენი **ლიტერატურულ ნაწარმოებს სთვლიან ინტენაციონალურად** და სწავლობენ მას, როგორც პროდუქტს ერთი ხალხის მეორეზე იდეოლოგიურ და ფორმალურ—ენითი ზეგავლენას.

მეხუთენი ლიტერატურის ისტორიის ძეგლებში ხედავენ **მთელი რიგ ლიტერატურულ სკოლების ცვალებადობას**, რომლებიც განსაზღვრულ დროის შემდეგ კვლავ მეორდებათ (კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, ნატურალიზმი, ნეოკლასიციზმი, ნეორომანტიზმი, ნეორეალიზმი, ნეონატურალიზმი და ასე შემდგომ).

აი ნამდვილი ქაოტიური სურათი ლიტერატურის მეცნიერების¹⁾. ყველაფერი ეს იმას გვიმტკიცებს, რომ მეცნიერული აღმშენებლობა ლიტერატურის მეთოდოლოგიის სფეროში მიხვეულ-მოხვეული გზებით, ზიგზაგებით და ზოგჯერ მეტად სახიფათო გზებით მიმდინარეობს.

უკვე ეს მდგომარეობა ჩვენს წინაშე სვამს საკითხს, მოენახოთ სად არის ჭეშმარიტება. „ლოლიკას შეუძლებლათ მიაჩნია იცნოს მეცნიერულად ღირებული ის მსჯელობები, აზრები, რომლებიც ერთის მხრივ დამოკიდებულია ავტორის განწყობილებაზე და მეორეს მხრივ

1) მკითხველს აღბათ გაუყვირდებათ, რომ მე არ მყავს მოხსენებული ამა თუ იმ მეთოდოლოგიის წარმონაღდგენელი, შრომები, ციტატები და სხვა, მაგრამ რა უკეთ! ამ წერილის ავტორს სრულიად არ ჰქონია მხედველობაში მოეცა სრული ნარკვევი ყველა თვალსაზრისის ლიტერატურის მეცნიერებაში. აღვნიშნავთ ზოგიერთ იმ ზრომებს, რომლებიც ეხებიან სხვა და სხვა მეთოდებს ლიტერატურის ისტორიაში: В. Перетц—„Краткий очерк методологии истории русской литературы,“ А. Евлахов „В ведение в философию художественного творчества“ т. I, II и III.

კი—ნებას გვაძლევს ერთ და იმავე ფაქტზე ვამტყიცოდ ერთმანეთის საწინააღმდეგო“ (პერეტცი).

ამასთანავე არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ საკითხი ლიტერატურის მეთოდოლოგიის შესახებ დღეს მეტად მკვეთრად სდგას იმიტომაც, რომ მეთოდოლოგია ბოლოს და ბოლოს არის „მსოფლმხედველობა“, ხოლო ჩვენი დრო კი წარმოადგენს სწორედ ასეთ მსოფლმხედველობათა ბრძოლის და შეჯახების ასპარეზს.

ყოველივე ამის გამო, ჩვენი აზრით მეტად საჭირო და დროულია შევვხვით ლიტერატურის მეცნიერების, ლიტერატურის მეთოდოლოგიის საკითხს.

* * *

ამგვარათ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდოლოგიის სფეროში დიდი არეგ-დარევაა გამეფებული. ამ საერთო მდგომარეობის რკალშია მოქცეული ჩვენი ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდოლოგებიც. საილიუსტრაციოდ შევვხვებით მხოლოდ ერთ მეთოდოლოგს, სახელდობრ ვ. კოტეტიშვილს. მან თავისი „მეთოდი“ გავაცნო შრომაში: „ქართულ ლიტერატურის ისტორია“ (1 ნაწილი).

უდავოა, რომ ლიტერატურის მეთოდოლოგიის პრობლემები მეტად რთული და დაუშუშავებელია, მას ჯერ კიდევ არ აქვს ჩამოყალიბებული თავის ამოცანების და მეთოდის სისტემატიური კლასიფიკაცია. ამას ვრძნობს ვ. კოტეტიშვილიც. ის სწერს: „დიდი სიფრთხილით აღვძარით ისეთი საკითხები, რომ. მაგალითად... ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდოლოგიური მხარე... (გვ. VI). მაგრამ ეს არაფერი. აქ ისეთივე მობოდიშებაა, როგორც სჩვევიათ ჩვეულებრივად აკადემიური შრომების ავტორებს. ვაყუყუთ ქვევით.

როგორ ესმის ვ. კოტეტიშვილს მეთოდი? როგორც უბრალო ტექნიკური ხერხი თუ მსოფლმხედველობა? ან სხვა რაიმე, რომელშიაც ხერხი მტკიცედაა შეკავშირებული მსოფლმხედველობასთან?

კამათი ამ საკითხში კოტეტიშვილთან საკმაოდ ძნელია; ძნელია იმიტომ, რომ მას არ აქვს სწორი კატეგორიული განმარტება, განსაზღვრა მეთოდის, როგორც შემეცნების მეცნიერული იარაღის, ხოლო მეცნიერებაში კი ის იმდენათ გაბერილია, რომ თუ მას განსაზღვრულ ჩარჩოში არ მოვათავსებთ, თითქმის ყოველთვის არეგ-დარევაზე და წინააღმდეგობებამდე მიგვიყვანს. ამ მდგომარეობას გვერდი ვერც ვ. კოტეტიშვილმა აუარა. ის ცდილობს გვერდი აუხვიოს „ფრაქციონურ გატაცებას“, ამიტომ მისი აზრით: „ერთი მეთოდის ხმარება ცალმხრივობამდე მიგვიყვანს... აქ შეიძლება კი არა

უნდა იხმარებოდეს ყველა მეთოდი... რამდენი ახალი მხარეც აღმო-
უჩნდება საგანს, იმდენივე იქნება ახალი მეთოდიც. მეთოდთა სიმ-
რავლე არაფერი არ არის, ვარდა მეცნიერულ კვლევის მრავალმხრი-
ვობის... რასაკვირველია აქ ერთი მეთოდის შესახებ არ იქნება საუ-
ბარი, რადგანაც ჩვენი კვლევის საგანი—მხატვრული შემოქმედება,—
იმდენათ რთულია და თავისებური, რომ მრავალი მეთოდის ხმა-
რებაა საჭირო ამ ჭირვეულ ქვეყნის დასამორჩილებლათ: (გვ. 8—9).
შევეცადოთ გავერკვეთ ამ სიტყვებში. აქ ბევრი რამ საერთო ხა-
ზებში, და მშრალად არის ნათქვამი.

ზევით მოყვანილი სიტყვების მიხედვით გამოდის, რომ ვ. კო-
ტეტიშვილს რამდენიც უნდა იმდენი „მეთოდი“ ჰქონებია მას. მაგ-
რამ ეს დიდი შეცდომაა: მეტად ფართე გაგება—**მეთოდი**. სრულიად
დაუმსახურებლად, უკანონოდ და უსაბუთოდ დაყვანილია **ტექნიკურ
ხერხის გაგებამდე**. განემარტოთ ეს მაგალითებით:

როდესაც არქეოლოგი მეცნიერულ გათხრების დროს მოულო-
დნელათ აღმოაჩენს მისთვის უცნობ ნანგრევებს, მაშინ ის უპირველეს
ყოვლისა ცდილობს საბოლოოთ გასწინდოს თავისი აღმოჩენა.
ჩამოაშოროს მას დაყრილი მიწა და ფერფლი, გაიგოს მისი სიდიდე,
მოახდინოს მისი კლასიფიკაცია და სხვ.—ყველაფერი ეს იქნება სა-
ყურადღებო და აუცილებელი მუშაობა, მაგრამ მხოლოდ დამხმარე
და ხელის შეწყობი ძირითადი ამოცანისათვის—აღმოჩენილის და
გაწმენდილის ახსნა-განმარტებისათვის. ეს იქნება მასალის წინასწარი
დამუშავების **ხერხი**.

ან კიდევ, მეორე მაგალითი: ფიზიკოსს თავის ცდების მოსახ-
დენათ შეუძლია ლაბორატორიაში იხმაროს რომელი ხერხიც სურს
მას: შეამციროს ან გააძლიეროს, ატმოსფერა, შექმნას უფრო თავის-
უფალი ან შეკუმშული მდგომარეობა და სხვა. ყოველივე ეს ლაბო-
რატორიული ცდის კანონიერი და გასაგები **ხერხი** იქნება, მაგრამ
ეს ჯერ კიდევ **მეთოდი** არ იქნება, მეთოდი კიდევ უფრო შორსაა.

როდესაც იგივე არქეოლოგი ცდილობს გაიგოს მის მიერ აღ-
მოჩენილი ნანგრევების შინაარსი, გაიგოს მისი მიზეზები, იპოვნოს
ცენტრი და საფუძველი, საიდანაც ის წარმოიშვა, განასხვავოს უმ-
თავრესი მეორე ხარისხოვანისგან, ძირითადი და აუცილებელი შემთ-
ხვევისაგან, მუდმივი დროებითისგან, ადრინდელი შემდეგ დროინ-
დელისაგან, განსაზღვროს უპირველეს ყოვლისა ძირითადის და
მუდმივის მიზანშეწონილება ე. ი. მისი აღმოცენების მიზეზები მო-
ცემულ ადგილზე და პირობებში და ა. შ. აი მხოლოდ აქ იწყება
მეთოდოლოგიური მომენტი.

როგორც მაგალითი ჩვენ მოვიყვანეთ მეცნიერების ცალკე შემთხვევები, მაგრამ ის დამახასიათებელია მთლიანად მეცნიერებათა უმეტესობისათვის, კერძოდ ლიტერატურათმეტყველებისათვის, ყველა იმ განსხვავებით, რომელიც ახასიათებს მხოლოდ მას (გ. პოსპელოვი).

როგორც ვიცით ლიტერატურათმეტყველებას თავის სმენათ აქვს უამრავი რაოდენობა პოეტურ ფაქტების, რომლებიც ქრონოლოგიურათ გაფანტულია წარსულში და კვლავ წარმოიშობიან აწმყოში, ან, პირიქით, რომლებიც მოკვდნენ. გარდა ამისა, მას აქვს თავისი მეცნიერული ამოცანები: ახსნას ლიტერატურული ევოლიუციის აზრი წარსულში, რომ გავიგოთ ის თანამედროვეობაში და გავითვალისწინოთ მისი მომავალი; ნახოს წარსულის პოეტური ფაქტების ცხოვრების და სიკვდილის მიზეზები, რომ ამით საშვავლება მიეცეს მას გაითვალისწინოს ეს აწმყოს ფაქტებისათვის; ამა თუ იმ მეთოდოლოგიურ ხედვით მან საერთო ლიტერატურულ ტალღებში უნდა გამოაჰყოს ცალ-ცალკე შტოები, რომლისაგანაც ეს ტალღები შესდგება; ამისათვის კი უნდა შეგვეძლოს გავარჩიოთ უმთავრესი მოვლენები მეორე ხარისხოვანისაგან, — ძირითადი უსარგებლოსაგან, აუცილებელი შემთხვევითისაგან. მაგრამ ამავე დროს ეს პროცესი მოვლენათა გამოყოფისა, მეორე მხრივ წარმოადგენს ფუნქციონალურ კავშირის გამორკვევის პროცესს. ამ განსხვავებათა და განწყვრივებათა გარეშე შეუძლებელია მეცნიერულ ამოცანის პირნათლად შესრულება (გ. პოსპელოვი).

ამის შემდეგ მაინც ცხადი იქნება ვ. კოტეტიშვილისათვის იმის გათვალისწინება თუ რა განსხვავება არსებობს **ხერხსა** და **მეთოდს შორის**, რომ ისინი ერთი და იგივე არ არის.

უდავოა, რომ მეთოდი ბევრ რამეში კვლევის ამოცანებისაგან და გამოსაკვლევ საგნის ბუნებაზეა დამოკიდებული, მაგრამ ეს დამოკიდებულება არის არა აბსოლიუტური, არამედ შედარებითი. მაგ. რომელიმე ქიმიური მოვლენის შესწავლის ხერხი სულ სხვაა, ვინემ მნატრული ნაწარმოების ფორმის გამოკვლევის ხერხი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ თვითეული მეცნიერება განყენებული ცნებებით სარგებლობს, რომლის მოხმარებას გვერდს ვერ აუხვევს ვერც ერთი მეთოდი, თუ გინდ როგორც ხერხი. ხოლო ეს საერთო განყენებული ცნებები გამომდინარეობს მსოფლმხედველობის ძირითად საკითხებიდან. ამ უკანასკნელის გადაწყვეტა კი დამოკიდებულია მთელ რიგ მოვლენისაგან და ამოცანისაგან, რომელსაც საბოლოო ანგარიშში განსაზღვრავს საზოგადოებრივი ყოფა.

ამგვარად ვ. კოტეტიშვილი ჰქადაგებს და ამართლებს პოლიტიკურ რეჟიმს. ის თითქოს „ყოველგვარ დოგმის“ „წინააღმდეგია“ მაგრამ ასეთი თვალსაზრისით დღეს შორს ვერავინ წავა. პრობლემა დარჩება მხოლოდ დასმული და არა გადაჭრილი. აქ სწორედ კოტეტიშვილი იმავე თვალსაზრისზე დგება, რასაც ის სხვას უკიჟინებს „პირველი ცდა ამ მხრივ (ე. ი. ქართული ლიტერატურის ისტორიის კვლევა-ძიებაში. შ. რ.) პროფ. ალექსანდრე ხახანაშვილს ეკუთვნის... მართალია, მის შრომას ნაკლიცა სდევს, იქ არ არის არც მეთოდოლოგიური მთლიანობა, არც ავტორთა ღრმა ანალიზი და სხვ... გვ. III).

როგორც ცნობილია მეთოდის ვარგისიანობა და მეცნიერულობა პრაქტიკაში ირკვევა. როგორია ამ მხრივ ვ. კოტეტიშვილის „მეთოდის“ მდგომარეობა? ხშირად ვ. კოტეტიშვილი გამოუსვლელ, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ჩიხში ვარდება. ერთის მხრივ ის ამტკიცებს განსაზღვრულ დებულებას, ხოლო მეორე შემთხვევაში თითონვე იძულებულია უარყოს თავისი მტკიცება. მაგ. ერთ ადგილას ის სწერს: „რაც უფრო დიდია პოეტი, მით უფრო ახლო სდგას გარემოსთან, მით უფრო მძლავრად შეისუნთქავს ეპოქის სულს, მით უფრო ორგანიულათ შეეწყობა საზოგადოების განვითარების პროცესს“. „რაც უნდა ინდივიდუალური იყოს ნაწარმოები,—მაინც იგი ეპოქის მიერ არის ნასულდგმულევი, და მაშასადამე მაჩვენებელი ორიგინალობის. ხოლო ფესვები მაინც პიროვნების გარეშე იმყოფებიან“. შევადაროთ ეს სიტყვები შემდეგს: „პოლიტიკურ-ეკონომიურ რიგის მოვლენები ხშირად ახდენენ გავლენას კულტურის სფეროზე, მაგრამ კულტურული აღორძინების თუ დაცემის ფაქტები სულ სხვა სივრცეში იშლებიან. აქ ჩვენს წინ იშლება ფსიქოლოგიის ვრცელი კვლევა და ამ მეორე შემთხვევათა ახლნის საშვალებანიც ფსიქიურ ფაქტორების სამყაროში უნდა „მოიძებნოს“. ეს უკანასკნელი რა თქმა უნდა ეწინააღმდეგება ავტორის ზემოთ ამოწერილ სიტყვებს და აზრებს.

როგორც უკვე სამართლიანად აღნიშნეს—ასეთი „მეთოდის“ შედეგია ის, რომ ვ. კოტეტიშვილს „მექანიკურად შეკოწიწებული გამოუდის ეკონომიური, კულტურული, პოლიტიკური ფონის და ისტორიულ-ლიტერატურული მსვლელობის შეწყობა ერთმანეთთან. ამით აიხსნება ისიც, რომ ერთი და იგივე მწერლის შემოქმედებაში მეტად მკრთალად არის გამოჩენილი სხვადასხვა მომენტების გადაქცევა ერთ მთლიან პროცესათ. მკითხველის შთაბეჭდილებაში

სხვადასხვა ნაკადულებათ რჩებიან ამა თუ იმ მწერლის სევდიანობა და ეპიკურიზმი, ეროვნული და საკაცობრიო წუხილი*...

ვ. კოტეტიშვილს კარგათ უნდა ახსოვდეს, რომ მეცნიერულ საკითხებში განსაზღვრული გარკვეულობა და ნათელყოფაა საჭირო. მისი მიღწევა კი შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც გვექნება ძირითადი გამოსასვლელი, პრინციპი, რომელშიაც შეიძლება აშენებული იქნეს მეცნიერული შენობა.

* * *

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ახალი ეპოქის შინაარსი ყოველთვის აყენებს ახალ თვალსაზრისს და ახალ საკითხებს და ის აუცილებლად დააჩენს თავის კვალს კვლევა-ძიებას. **ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარს ყოველთვის ამოძრავებს რაღაც ინტერესები, რომელსაც აღძრავს მ სში მისი თანამედროვე ხანა.** მას შეაქვს თავისი მაშინაც კი, როდესაც ის დარწმუნებულია თავის ობიექტიურობაში, მიუდგომლობაში. ეს იმიტომ, რომ ყოველ დროს და საზოგადოებას ახასიათებს თავისი ობიექტივობა.

ლიტერატურის ისტორიის ხტეროში ჩვენ ვიცით მეთოდები: ესტეტიური, ბიოგრაფიული, ფილოლოგიური, ფორმალური, ევოლიუციონური და მთელი რიგი სხვა მეთოდების. თვითეული ამა თუ იმ მეთოდის მომხრე ყოველთვის ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ ის შეეფერება და გამომდინარეობს გამოსაკვლევ ობიექტის არსებიდანო. მაგრამ სად არის საბუთი იმისა, რომ სწორედ ეს მეთოდი გამომდინარეობს გამოსაკვლევ საგნის თვისებათაგან? — გვიპასუხებენ — მიღებულ ჭეშმარიტებაში. მაგრამ რა არის თავისთავად ჭეშმარიტება? განა ის არ განისაზღვრება საზოგადოების კლასიურ მდგომარეობით? დიახ, რომ განისაზღვრება; არ არსებობს წმინდა განყენებული ჭეშმარიტება. ასევე, არ არსებობს მეთოდიც თავისთავად. ესტეტიური, ბიოგრაფიული, ფორმალური და სხვა მეთოდები წარმოადგენს საზოგადოების კლასიურ განვითარების შედეგს და შეიცავს ბურჟუაზიულ მსოფლმხედველობის განსაზღვრულ კომპლექტს. აქედან, არ შეიძლება ვილაპარაკოდ მეთოდთა ისეთ მოხმარების შესახებ, როგორც ამას ვ. კოტეტიშვილი ფიქრობს. მაგალითად, ესტეტიური მეთოდი თავისთავად ცუდია, განსაკუთრებით კი პროლეტარიატისათვის, მაგრამ ის კარგი იყო ბურჟუაზიისათვის და მისი შემეცნების და განწყობილების მეცნიერული გამოხატვისათვის. რომ მეთოდი კარგი იყოს, ის დამყარებული უნდა იყოს ჭეშმარიტ მეცნიერულ მსოფლ-მხედველობაზე. გამოსაკვლევ ობიექტის ბუნება და და-

სახელი ამოცანები კი საზღვრავს მხოლოდ მეთოდის სარგებლობის ხერხს, როგორც შემეცნების განსაზღვრულ მეცნიერულ იარაღს (პოლიანსკი).

მეთოდის საკითხი მეცნიერებაში არც ისე უბრალო და პატარაა, როგორც ეს ვ. კოტეტიშვილს ჰგონია.—ეს მეტად რთული და ღრმა პრობლემაა, რომელიც მტკიცედ არის შეკავშირებული მსოფლმხედველობის საკითხთან.

ვ. კოტეტიშვილის ძირითადი დებულება ლაპარაკობს: „აუცილებლათ საჭიროა, რომ ნაწარმოები განხილული იყვეს სრულიად დამოუკიდებლათ, როგორც ერთად-ერთი მოვლენა, მთელი თავისი მხატვრული ელემენტებით... როგორც უშუალოდ მოცემული თავის შინაგან რაობით“ (გვ. 9). რას ნიშნავს ნაწარმოების დამოუკიდებელი, იმანენტური შესწავლა? კოტეტიშვილის აზრით აქ შესწავლილი უნდა იქნას ნაწარმოების კომპოზიცია, თემა, სახე და სხვ. მაგრამ მან კარგად უნდა იცოდეს, რომ ეს ჯერ კიდევ არაა ისტორიულ-ლიტერატურული „შესწავლა“, ან უფრო პირდაპირ, რომ გამოესტქვათ, მხატვრული ნაწარმოების იმანენტური შესწავლა შეუძლებელია და რომც შესაძლებელი იყოს ის არც საჭირო იქნებოდა.

ტყუილად ფიქრობს ვ. კოტეტიშვილი, რომ თითქოს სტატიკის საშუალებით შესაძლებელი იყოს მხატვრული ობიექტის შემცნობა. ჩვენი გაგებით, მხოლოდ დინამიური თვალსაზრისის დროს არის შესაძლებელი მხატვრული ობიექტის ბუნების და სახის გამოჩენა, მეცნიერული გარკვევა. ხოლო სტატიკა კი იზოლიაციით, სინამდვილეში ძლიერ აბნელებს და გაუგებარს ხდის შემოქმედებითი ობიექტის ბუნებას.

ცხადია, თუ ჩვენ მოვისურვებთ არ გვექნეს წარმოდგენა ეპოქაზე, ეს მეტის მეტი უცნარი ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტი იქნება, რომელსაც ჩვენ საკუთარ თავზე ვაწარმოებთ, მაგრამ, გარდა ამისა, ეპოქის გაგებისაგან ასე განზე განდგომას შესასწავლი ნაწარმოების გაგების მხრივ არაფრის მოცემა არ შეუძლია, გარდა ზარალისა. რომ მაგ. გავიგოთ ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, საჭიროა ბარათაშვილი შევისწავლოთ „ეპოქის“ ფსიგოლოგიასთან, ე.-ი. თავის კლასთან, იმ საზოგადოებრივ მდგომარეობასთან ერთად, რომელიც გამოხატულია ნაწარმოებში. თუ ჩვენ შევეცდებოდით გავხსნათ რთული ხლართი, რომელიც აკავშირებს ნაწარმოების ბაზისს იდეასთან, კომპოზიციასთან, სტილთან და ჩვენ თავს კი ვაიძლებდით უყურადღებოდ დაგვეტოვებია ყოველივე ეს, ამით ჩვენ მოგვესპობოდა ლიტერატურული ნაწარმოების სწორედ გაგების საშეალება.

რას ნიშნავს მოთხოვნა მხატვრული ნაწარმოები აუცილებლათ განხილული უნდა იქნას პირველად, „როგორც უშვალოდ მოცემული თავის შინაგან რაობით?“ რას ნიშნავს მოთხოვნა მაგ. „ბედი ქართლისა“ უპირველეს ყოვლისა შესწავლილი იქნეს თუ რას წარმოადგენს ის, როგორც მხატვრული შემოქმედება „უშუალოთ მოცემული თავის შინაგან რაობით?“ თუ აქ ლაპარაკია იმ სიტყვისა და სახეების მასალის **ელემენტარულ გაცნობაზე**, რომლითაც აშენებულია „ბედი ქართლისა“, კერძო საკითხების პროპედევტიკულ განხილვაზე, რომელიც დაკავშირებულია პოემის რიტმიკასთან კომპოზიციასთან, წყობასთან და ა. შ., მაშინ ეს არ არის სადავო, ეს თავის თავად ცხადია, მაგრამ კოტეტიშვილი აქ სულ სხვას, უფრო მეტს გულისხმობს. როგორ შეიძლება საგანი ინდეტერმინულად გავიგოთ, როდესაც საერთოდ არ შეიძლება არსებობდეს ინდეტერმინულად წარმოშობილი საგანი? ან, განა ეს არ ნიშნავს საგანთა და მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობის დარღვევას და ყალბ დასკვნებზე წინასწარ განწირვას. ის, რაზედაც ლაპარაკობს კოტეტიშვილი არის მხოლოდ **მასალების წინასწარი დაგროვება და დამუშავება**. მაგრამ აქ არ უნდა დაგვაიწყდეს მეცნიერების საბოლოო მიზნები. ამ მასალების დაგროვების დროს არ უნდა გვაიწყდებოდეს დეტერმინიზმი და ისტორიზმი, უამისოდ ჩვენი მუშაობა ცალმხრივი იქნება. რომ იცოდნენ და დაგროვო და როგორ დააგროვო, რას უნდა მიაქციო ყურადღება და რა მიზნით, რომ არ ჩავარდნე დაუშვებელ შეცდომებში, რომ უსარგებლოთ არ დაჰკარგო დრო, რომ არ ჩავარდნე წინააღმდეგობებში. ამიტომ, თვით ამ წინასწარ მასალების მომზადება-დაგროვების დროსაც საჭიროა გვახსოვდეს თვითეულ მოვლენის ორგანიული კავშირი მთელ პროცესთან და მეცნიერების საბოლოო მიზანი.

* * *

ამგვარათ, უდავოთ უნდა მივიღოთ ის დებულება, რომ მოცემულ ობიექტის ბუნების გაგება დამოკიდებულია მკვლევარის მსოფლმხედველობაზე. ამას თ-თქოს ვერ გრძნობს ვ. კოტეტიშვილი, ის არ ლაპარაკობს თუ რომელი მსოფლმხედველობით უდგება ლიტერატურის შესწავლას. კიდევ მეტი. ის თითქოს უარყოფს კიდევ „მსოფლმხედველობას“ გამოსაკვლევ საგნის ქალწულებრივ სიწმინდის გულისათვის, მაგრამ სინამდვილეში საექვო ობიექტივისტი გამსჭვალულია უკიდურესი სუბიექტივიზმით, არსებითად მოჩვენებითი ობიექტივისტი მალავს თავის საიდუმლო ავადმყოფობას, თავის „მსოფლმხედველობას“. ეს მსოფლმხედველობა კი არის იდეალიზმი. მაგრამ ვ. კო-

ტეტიშვილს ავიწყდება, რომ დღეს ვინც იდეალიზმის თვალსაზრისზე სდგას, მას არ შეუძლია მეცნიერულად ახსნას ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესი. უამრავი დამამტკიცებელი ფაქტები არსებობს იმისა, რომ პრაქტიკაში იდეალისტი-მეთოდოლოგები უეჭველად ვარდებიან მისტიკაში ან, დაბოლოს სრულიად უარყოფდენ სინტეზს, კმაყოფილდებიან ცალკე საკითხების და ამოცანების გადაწყვეტით. მეცნიერებაში არავითარი კომპრომისი არ შეიძლება. ყოველგვარი ეკლეკტიზმი და პლიურალიზმი მავნებელია. საჭიროა სრული გარკვეულობა.

დღეს, თანამედროვე პირობებში მხოლოდ მატერიალისტურ-მარქსისტული მეთოდია მეცნიერების ძირითადი მეთოდი, ის იმდენათ მნიშვნელოვანი, ფართე და საფუძვლიანია, რომ მის გარეშე არ შეიძლება მეცნიერული მუშაობის წარმართვა.

თუ როგორია ლიტერატურათ მეტყველების მარქსისტული მეთოდი — ამაზე შემდეგ წერილში.

თანამედროობა და ქართული მწერლობა.

ა) ქართული მწერლობა და თანამედროობა, ბ) ლიტერატურულ ინტელიგენციის სოციალური ფაქტორები, გ) თანამგზავრობის აღმავალი პროცესი და რამდენიმე კუროზი, ე) მემარჯვენეთა ფრთა და რეაქციის ნიშნები, ვ) პროლეტარული მწერლობა.

ჩვენ უშუალოთ ვაყენებთ საკითხს ქართული მწერლობის მხატვრული პროდუქციისა და თანამედროვე ცხოვრებითი ფაქტების ურთიერთობის შესახებ. ჩვენის დაკვირვებით ქართული მწერლობის ლიტერატურული—იდეოლოგიური პოზიციები გამოურკვეველ და მეტათ კუსტარულ მდგომარეობაშია. თითქოს მწერალთა შემოქმედებითი ხასიათის თუ სოციალური ტიპის საზღვრები წაშლილია. ერთის შეხედვით შეიძლება ასეთი დასკვნა გამოვიტანოთ.

საქართველოში მოსახლეობის წვრილ-ბურჟუაზიული შემადგენლობა არის უპირველესი მიზეზი ქართულ ლიტერატურულ ინტელიგენციის კლასობრივ ბრძოლიდან დაცილებისა და გამოურკვეველობისა. ამით ჩვენ არ ვამბობთ, რომ ქართულ მწერლობაში არ იყვეს მოწინავე სოციალური ჯგუფების გავლენა და მისი ტოლფასი (ექვივალენტი) შემოქმედებითი ფაქტები.

ამისთვის თანადროულ ქართულ ლიტერატურულ მიმართებათა და მკითხველი მასის ურთიერთ დამოკიდებულებათა წინასწარი განხილვა საჭიროა ქართული მწერლობის იდეოლოგიურ ბუნებისა და პერსპექტივების ხასიათის გამოსარკვევათ.

ამ საუკუნის პირველ მეხუთედში ლიტერატურულ ინტელიგენციის სოციალური ტოპოგრაფია შემდეგ სურათს იძლევა: თავად-აზნაურული ინტელიგენციის მიერ მე-XIX-ე საუკუნის მწერლობიდან ინერციით წამოღებული ულტრა-პატრიოტული ტალღები.. შემდგომ განვითარების პროცესში ეს ფენა ახალ საზოგადოებრივ-საწარმოო ძალთა გავლენით, აშკარა ბურჟუაზიულ და რეაქციონურ ატმოსფეროში მოექცა.

ამ ფრთის ლიტერატურულ ინტელიგენციის უფრო „ახალგაზრდა“ ნაწილი ე. წ. „ციხფერი ყანწელები“. (სიმბოლისტები) ერთ დროს თავის ბეჭდით სიტყვას ქართული იმპერიალიზმის სა-

აგიტაციო მოვალეობას აკისრებდა. ცნობილი „ირრედენტა“-ს წამოწყება გახ. „ბარიკადი“-ს ფურცლებზე. ამ გაზეთში ესთეტიკისა და კრიტიკის გვერდით პოლიტიკისაც თანასწორუფლებიანი ადგილი ქონდა დათმობილი. ეს იყო ამ ლიტერატურულ თაობის სოციალური ვაკოტრების მიღწეული საზღვრები, როდესაც ტრაპიზონის მიდამოებში სოლომონ მეფის საფლავთან ეძებდნენ ქართული იმპერიალიზმის პატარა გვირგვინს.

მეორეს მხრივ ხალხოსნურ ინტელიგენციისა და მენშეკვიურ-დემოკრატიულ ინტელიგენციის კრელი ფენა, რომელიც თავისი ოპორტიუნისმით გაემიჯნა მუშათა კლასის ინტერნაციონალურ მოძრაობას და საბოლოოთ ქართული მოზარდი ბურჟუაზიის ნაციონალისტური პროგრამის იდეოლოგი გახდა.

1905 რევოლუციის დამარცხებისა და მის შემდეგ დაწყებულ რევოლუციონურ ღირებულებათა გადაფასების ლიტერატურა რომანტიზმისა და მისტიციზმის ნიშნის ქვეშ მიმდინარეობდა. შემდეგში რევოლუციონური გარდატეხების ირიბი გავლენით ამ თაობის რომანტიული ხედვა პოლიტიკური რომანტიზმის ტალღებს დამორჩილდა. ეხლა კი რევოლუციონური გარდატეხების პირდაპირი გავლენით ეს ინტელიგენცია იწყებს „კეხების გამოცვლას“.

საქართველოს ვასაბჟოების ფაქტით ერთხელ და სამუდამოთ გაიფანტა პოლიტიკური რომანტიზმის ნისლები. ქართულ ინტელიგენციის წინაშე დადგა საკითხი ოქტომბრის რევოლუციისა და პროლეტარულ საზოგადოებრიობის მიღება-არ მიღებისა.

აუცილებელი გახდა ახალ ცხოვრებასთან მხატვრულ პროპორციების დაჭერა. ან და იდეურ დაუძვრელობის შემთხვევაში უნდა განეცადათ ლიტერატურული სიკვდილი.

ძველმა მწერლობამ ვერ შესძლო თანამედროობის მიმართ თავლის გასწორება. უფრო აქტიური და რევოლუციონური ძარღვის მქონე ნაწილი გაჰყვა ახალ ცხოვრების მიმდინარეობას. თუმცა თანამგზავრობის აღმავალ პროცესში შემოქმედებითი გამოსვლების დროს ადგილი ქონდა კუროიზულ მოვლენებსაც.

ყოველ შემთხვევაში ქართველ მწერალთა ყრილობამ გასული წლის თებერვალში დეკლარატიულათ მაინც აღიარა საბჟოთა ხელისუფლებასთან თანამშრომლობა, საბჟოთა საზოგადოებრიობის მიღებით. ეს კი თავისთავად ნიშნავდა „ახალი ხანის“ დაწყებას ქართული მწერლობის ცხოვრებაში.

შევქვებისა და ნილილიზმის დიდი პლანით ჩვენება, რომელიც ყოველთვის ახასიათებდა გარდატეხის პერიოდის ინტელიგენტურ ფე-

ნებს, ქართულ „ტრადიციულ მწერლობის“ რიგებში პოლიტიკური რომანტიზმის გამოთხოვების წინ გამოძახილი ჰპოვა ნიკოლოზ მიწი-
შვილის სტამბოლიდან გამოგზავნილ მოკითხვის წერილში „ფიქრები საქართველოზე“...

„მე არ მინდა უარვეყო საქართველო წარსულში და მომავალში. მაგრამ ესე ხდება ეს. თუ ერის სახე იხატება მის შემოქმედებაში—საქართველოს სახე დღეს განსაკუთრებით ძნელი სანახავია. ხოლო ჩვენს შემდეგ რა მოდის ხელოვნებაში და პოეზიაში ეს თქვენ იცით. ეს საუკუნე ვერ მისცემს საქართველოს ვერც ერთ პოეტს, ვერც ერთ ქეშმარიტ მწერალს“..... „და როცა კვლავ უბრუნდები საქართველოს, მე მას ვერ ვხედავ, ვერ ვნახულობ და მეშინია: ნუ თუ საქართველო მარტო ეტნოგრაფიული მოვლენაა, თანდათან გადაგვარებაში გადასული? (ქართული მწერლობა № 4—5)

თუ ბევრისთვის სამშობლოს „სიყვარული“ სპეკულიაციის საგანს შეიცავს, რატომ დასჭირდა ნ. მიწიშვილს სამშობლოს გზების გზა-ჯვარედინზე ყველა ჯიბეების გადმობრუნება და „უშვილოსნო“ სამშობლოს სხეულში ცარიელ სიღრმეების მისამართით ნეიტრალურ აღსარების აღება? მისმა თაობამ „ვერ აიმაღლა თავი შემოქმედებაში“. ეს კრიზისი რატომ უნდა გავრცელდეს მთლიანად ქართულ მწერლობაზე? ასეთი „კულტურული“ თავმოყვარეობით დაავადება ლაპარაკობს ამ ლიტერატურულ ჯგუფის ბუნებრივ კრიზისზე.

კრიზისი კი გამოიწვია სოციალური საფუძვლების დარყევამ და დაქანებამ, რომლის პირდაპირი გავლენით ამ ჯგუფმა ეპვი შეიტანა თავის შემოქმედებით რაობაში. ადრევე იგრძნო თავის ლიტერატურულ-მორფოლოგიურ რგოლის გავარდნა, ქართული ლიტერატურის ორგანიულ განვითარებაში.

წინააღმდეგობათა ხვეულებში მოქცეული ინტელიგენციის ფუნა ზოგჯერ პერსპექტივის სრულიათ დაკარგვის გამო, ამ წინააღმდეგობათა რკალებში იწყებს თავის გამართლებას. კერძო შემთხვევაში პოეტის და ადამიანის გაყოფის ფორმულა, სიმბოლიზმის მსოფლ-მხედველობითი კონცეპციის უფრო გაშიშვლებული ნაყოფია.

შეიძლება მიმდევნო მოვლენაც იყო ის გარემოება, რომ ქართველი მწერლების აქტივში ადგილი ქონდა ძველი ფსიხოლოგიური ფორმულების დაშლის ნიშნებს, ამის გამო გამოწვეული დრამატიზმი და პოზიციების გადასინჯვა თავისთავად იძლეოდა სტიმულს რევოლიუციით შექმნილ საზოგადოებრიობის შეგრძნებისათვის.

მაგრამ სრულ. საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანო „ქარ-

თული მწერლობა“-ს თეორეტიული ნარკვევები და შემოქმედებითი პრაქტიკა თანამედროობასთან შეფარდებით თანამედროობისთვის მიუღებელ ფაქტების ჯამს იძლევა.

„ქართული მწერლობა“ ახალი საქართველოს „მონახვის“ ამოცანებით გამოვიდა.

ყველა აქნამდე გამოცემულ ნომრების მასალების 80% ობიექტურ სულძერ განწყობილებათა „გართმულ მიქარვას“ გვაწვდის. თითქოს ეს მწერლობა უდიდეს აღმშენებლობით ეპოქაში აღარ ცხოვრობდეს. თითქოს თანამედროვე ცხოვრება ისე უმნიშვნელოა, რომ ყურადღების მიქცევით არა ღირს. თითქოს რევოლიუცია საქართველოში მართლაც ფოსტით იყოს ჩამოტანილი!

შემოქმედების მხრივ, როგორ გამოიხატა საბჭოთა საზოგადოებრიობის „მიღება“?

იგივე ობიექტური ილიუზიები: ინდივიდუალიზმი, სილამაზის „მარადიულები“-ს ტრფიალი, რეაქციონურ წარსულის რომანტიკა, მხატვრული მეტაფიზიკა, დაცემულის განწყობილებანი, პასიური სახველობა. მთლიანათ: **თანამედროობიდან მოწყვეტა.**

ასეთი ინდიფერენტიზმი ერთის მხრივ აიხსნება ძველი მწერლობის შემოქმედებითი იმპოტენტობით. ეს პირდაპირ გამომდიაარეობს, როგორც „თაობების ცვლის“, ისე ლიტერატურის მორფოლოგიის დიალექტიურ კანონიდან.

ზოგჯერ მკითხველი მეტ როლს თამაშობს ლიტერატურის ხასიათის შექმნაში. თანამედროვე ქართველი მკითხველის დიდი მეშხანური ფენა, თანამედროობის უარყოფითი გაგებით თავის „კონსერვატიული“ ემოციების მოსახოენილებას აყენებს. ამას ემატება თვითონ მწერლის ამავე ფენიდან გამოსვლა, რომლის მსოფლ-შეგრძნება უმრავლეს შემთხვევაში განპირობებული და განსაზღვრულია ამ სოციალური სარჩულით.

რამდენათ რთულია ჩვენი ეკონომიკა, რამდენათ მასში იბრძვის და ვითარდება ურთიერთ დაპირისპირებული სამეურნეო ფორმები, ამდენათ პარალელურათ საქმე გვაქვს ახალი ბურჟუაზიის წარმოშობასთან, რომლის რეაქციონური იდეოლოგიის შინაარსი სათანადო გამოხატულებას პოულობს ლიტერატურულ ფაქტებში. „როგორც არ შეწყვეტილა კლასობრივი ბრძოლა საერთოთ, ასევე არ შეწყვეტილა ის ლიტერატურულ ფრონტზეც“. (პარტიის რეზოლიუციიდან ლიტერატურულ პოლიტიკის შესახებ).

მაგრამ „ნების“ პირობებში შერჩენილი და თავწამოყოფილი მჩაგვრელი კლასების ფენები ისტორიის რკინის აუცილებლობით სა-

ბოლოით განწირული არიან ხანგრძლივი არსებობისთვის. ამიტომ კლასიური დაცემის შეგნება გამოსახვას პოულობს იდეოლოგიურ სისტემაში.

მწერლის ფსიქოლოგიური ტიპი და მხატვრული ნაწარმოების მორფოლოგიური ნაშენობა შეფარდებულია თავისი კლასის სოციალ-ეკონომიურ საფუძვლების და მთლიანათ გარესკენლის მდგომარეობასთან.

თუ ეს საფუძვლები დარყეული და დაქანებულია „ისტორიის გარდერობ“-ში ჩასაწყობათ, მაშინ ამ ფენის მწერლის ფსიქოლოგიური ტიპი, მთლიანობა დარღვეული და ვიწრო ჰორიზონტში მოქცეული, ლიტერატურულ ფაქტის გაკეთების ანუ შემოქმედებითი ხერხების მოცვეთით, უვარგისი ხდება ემოციონალური ზედ-მოქმედებისათვის. რაც თავის მხრივ უდრის მხატვრული ნაწარმოების მოხმარებითი ღირებულების ანუ დანიშნულების დაკარგვას.

იდეურ-შემოქმედებითი უძლურება „ქართული მწერლობის“ მხატვრული პრაქტიკის ფაქტების უმრავლესობით მტკიცდება. მაგრამ ლიტერატურული-მხატვრული სისუსტე არ რიცხავს მემარჯვენეთა საფრთხის ფაქტის არსებობას, რომელიც შესამჩნევათ და გარკვეულათ გატარებულია „ქართული მწერლობის“ ტენიკურათ შეკონწიწებულ „ლიტერატურულ ოჯახში“.

„ქართული მწერლობის“ პოეზიის ნიშანდბლივი მხარე ირკვევა, როგორც არსებულ **სინამდვილესთან დაპირისპირება**. შეიძლება ეს „შეუგნებლათ“ ხდებოდა, მაგრამ პოეზიის ფაქტიური მასალა კონკრეტულათ მიუთითებს **დაცემულობის** დამახასიათებელ განწყობილებებსა და განცდებზე.

„საკუთარ ძმასაც ვეღარ გაუმხელ,
რაც ჩაკირულა გულში ბალღამი“
„მხოლოთ ჩვენ სხვა დრო წამოკვეწია,
ჩვენც მალე სადმე ჩაგვაძალღებენ“ (ტ. ტაბიძე).

„მე შენზე ფიქრი მაშინ მღალღავდა,
დღეს მოწყენილი მიგდივარ გზაზე,
რა უყო ყველამ თუ მიღალღატა,
რა უყო ცხედარს თუ დავეშვავსე. (ტ. გრანელი).

„ქვეყანავ ჩემო, ზეცით ნაკურთხო
უხვად მორწყულო მზითა და მთვარით!
მე უბინადრო, დავეძებ კუთხეს—
მომეცი შენთან თავშესაფარი. (კ. ნადირაძე).

„მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი,—
დაეცა ლოცვა და პოეზია
მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი
და ახალს—ჩრდილი შემოესია“. (ს. აბაშელი).

წყველი იყოს დიდი ქალაქი,
ჩემგან ვით ციხე უარყოფილი.
მე მირჩევნია ქუჩას—ქალაქი,
ჩემი სამშობლო არის სოფელი. (გ. გაფრინდაშვილი).

„და როცა ვხედავ ხალხს ყოყინზე გამოღვიძებულს
ეგებ დარქვან ჩვენ სიმღერას უკანასკნელი...
...გვირტყამს ტალღები ცხოვრებიდან დასალუბავით
მგონსებს და ქარებს ამ პროსპექტზე აწრიალებულს (ს. ჩიქოვანი)
და სხვ.

ასეთია ჟურნალ „ქართულ მწერლობა“ს პოეზიის ცენტრალური განწყობილება. სად არის თანამედროვე ემოცია: ფსიხიკა: ინტერესი: ნივთი: განცდა?

მაგრამ ეს „ნაღვლიანი ტონი“, „მებრძოლ“ ხასიათს ატარებს იმდენათ, რამდენათ გაშაბლონებულ ლექსებში თანამედროობისადმი უკმაყოფილების გრძნობა, კმაყოფილებას იწვევს ბევრ რეაქციონურ მკითხველში.

როგორ ესმით თანამედროობის ცნება? ამ საკითხზე „ქართულ მწერლობამ“ შოათავსა ს. ჩიქოვანის სადისკუსიო წერილი „თანამედროობა და ქართული პოეზია“. ამავე კითხვას აყენებს ნ. მიწიშვილი „ფიქრები ქართულ მწერლობაზე“. („საბჭოთა ხელოვნება № 1).

რა მასშტაბით ხელმძღვანელობენ ხსენებული ავტორები თანამედროობის ცნების რეალურ შინაარსის გასარკვევად და როგორია მათ მიერ „ქართული მწერლობის“ მიმართ წამოყენებული საპროგრამო ამოცანები?

ძალიან მოქნილი გზით და მეტად მოხერხებული „თავის შემოვლით“ დარიგებულია „სმენა-ვეხურ“ ლიბერალიზმის „მოწყალება“, რომლის იდეოლოგიური ბუნება ქართულ სინამდვილეში თავისებურ სახეს ატარებს.

„სმენა-ვეხიზმი“ მდგომარეობს საბჭოთა ხელისუფლებასთან განსაზღვრული მიზნებით „ვეხების გამოცვლასა და შეგუების პოლიტიკაში. ეს არის ახალი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, რომელიც ძირითად ამოცანათ ისახავს ინტელიგენციის ყველა ფენების გადაბირებას პროლეტარიატის იდეურ ჰეგემონიის წინააღმდეგ საბრძოლველათ. ის ჩვენს მეურნეობაში სოციალისტური ელემენტების წინააღმდეგ კა-

პიტაღორას ელემენტების გამარჯვებას სცნობს. მას სასურველად მიაჩნია სოფლის კულაჯზე გადაცემა. მას სასაცილოდაც არ ყოფნის ბრძოლა მსოფლიო საბჭოთა რესპუბლიკის დამყარებისათვის და რაციონალურათ მოწყობილ ცხოვრების მიზნები. მას მარადიულ კათეგორიაში გადაყავს „ნები“. ამიტომ ის თავის ლიტერატურის იდეურ ამოცანათ ისახავს ჩვენი რევოლუციის ბურჟუაზიული გადაგვარება დაამტკიცოს.

საქართველოში ჩვენ არ გვყვანან პროფესორ უსტრიალოვისა და ლენინის ტიპის „სმენა-ვეხელები“. მაგრამ ქართულ „სმენა-ვეხიზმს“ საფუძვლათ უდევს ნაციონალისტური ინტელიგენციის იდეოლოგია, რომელიც „ახალი საქართველოს“ მონახვის მიზნით რეალურ პოლიტიკისკენ იხრება. „რაც არ მოხდა ისტორიულათ ეს უკვე ვიცით—რაც მოხდა, ეს უნდა შევადგათ“. (ნ. მიწიშვილი).

ამრიგათ ეს გზა გამოირკვა ქართულ ეროვნულ პრობლემიდან მხატვრულ მწერლობის დანიშნულებამდე. ბუნებრივათ დადგა საკითხი „ქართული მწერლობისა“ და თანამედროვე ცხოვრებითი ფაქტების შეფარდების შესახებ.

„არც ერთ დროს და არც ერთ ქვეყანაში მწერლობა არ ყოფილა ჩავარდნილი ისეთ წინააღმდეგობათა ხვეულებში, როგორშიაც მოქცეულია დღეს ჩვენი ლიტერატურა... და მე ვფიქრობ, რომ ამ წინააღმდეგობიდან ქართული მწერლობა ვერ გამოვა, იგი შეპყრობილია რაღაც გამოუცნობი „სევდით“. რამდენათაც შესაძლებელია, ჩვენ უნდა დავზოგოთ ასეთი „სევდა“ განსაკუთრებით, როცა იგი შეგნებულათ არაა მიმართული რევოლუციის წინააღმდეგ. მის „დარჩენაც“ მეტი აზრი აქვს, ვიდრე „წასვლას“. (ნ. მიწიშვილი).

„თანამედროობის მცნება გარკვეული არ არის, არსებობს იმდენი „თანამედროობა“, რამდენიც პოეტი და რამდენიცაა მკითხველის ფენები.

აუდიტორიასაც ესმის, რომ ის არაა მთლიანი და მთლიანობას იგი პოეზიაში ეძებს, მაგრამ საქართველოში პოეტი ვერ ხედავს ცხოვრების მასალების მთლიან ფორმულას და ამ ცენტრალურ ფორმულის შესაძლებლობას“. (ს. ჩიქოვანი).

არა პროლეტარული მწერლობის ბანაკში საკითხის დასმა თანამედროობის შესახებ ხასიათდება ლიბერალიზმის აშკარა ნეიტრალური ხაზით.

ოქტომბრის რევოლუციამ რადიკალურათ გარდაქმნა საზოგადოებრივ ეკონომიური ცხოვრების პირობები. გზა გაუხსნა მცირე ეროვნებათა კულტურების განვითარებას. რევოლუციის შემდეგ გა-

ნეიტარების პერიოდში მტკიცე კალაპოტში ჩადგა სოციალისტური აღმშენებლობა და თანდათანობით კულტურულ რევოლუციის ამოცანების განხორციელება დაიწყო. კულტურულ რევოლუციის ფარგალში კლასობრივი ბრძოლა არ შეწყვეტილა და ლიტერატურული ფაქტიც არ შეიძლება ნეიტრალური იყოს. კულტურულ რევოლუციის ამოცანებთან დაკავშირებული პროლეტარულ კლასიურ კულტურის მშენებლობა, რომელიც თავის განვითარებაში დიალექტიურათ გადაეზრდება მომავალ სოციალისტურ კულტურას.

მაგრამ გარდა იმისა, რომ ოქტომბრის რევოლუციამ ისტორიულ აუცილებლობის და მიზანშეწონილების ფარგლებში დააყენა პროლეტარულ კულტურის განვითარება, დამოუკიდებელი პროლეტარული ხელოვნების ფაქტი და იქმნება საკმაოდ ძლიერი პროლეტარული ლიტერატურა, ამის გარეშე მოქმედობენ სხვადასხვა ლიტერატურული ჯგუფები, ლიტერატურული შეხედულებანი, რომელთა სოციალ-პოლიტიკური შინაარსის და მნიშვნელობის ამოხსნა შესაძლებლათ ხდის ამ ჯგუფების სათანადო შეფასებას რევოლუციის თანამგზავრობის აღმავალ პროცესში.

რუს ბელეტრისტმა პილნიაკმა ოქტომბრის რევოლუცია აითვისა, როგორც გლეხების ბუნტი და სლავიანოფილური დაბრუნება. ალექსანდრე ბლოკმა რევოლუცია შეიგრძნო მისტიურ ფენომენათ და რევოლუციის „სკვითებს“ ქრისტე დაუყენა წინამძღოლათ. ესენინმა გამოიტერა მატარებელს ჩამორჩენილი კვიცი და რიაზანის უკულტურო სოფელი.

საერთოდ რევოლუციის ლიტერატურული თანამგზავრები მთლიანათ ვერ ითვისებენ რევოლუციას. ვერ გარკვეულან რევოლუციის პოლიტიკურ პრესპექტივებში. თავი ვერ დაუღწევიათ შემოქმედებით გაორებას, ვერ დაუმკვიდრებიათ იდეოლოგიური მთლიანობა.

ესენინისა და მაიაკოვსკის პოეტური ხედვის სხვადასხვაობა ამტკიცებს თანამედროობის ცნების ორ უმთავრეს გაგებას. თუ **მაიაკოვსკი** პროლეტარულ საზოგადოებრიობის მოწინავე ფენების სოციალურ შეკვეთას ასრულებს, მისი ლიტერატურული ფაქტი გამიზნულია აღმშენებლობითი მიმართულებით. თავის პოეზიით ცდილობს პრაქტიკულ ენასთან დაახლოებას, სასაუბრო ენის დაკანონებას პოეზიაში, — **ესენინი** მთლიანათ თანამედროობას ჩამორჩენილ განწყობილებათა ვირტუოზია, დაცემულობის კლასიკური გამომსახველი, რომელიც მოსკოვის ღვინის ღუქნების ავანტიურული გადა-

მღერებით და უკანასკნელათ ფიზიკური დაცემით პროგრესიულ თანამედროობის გაგნების გარეშე დარჩა.

ამ ორ პოეტს ყავს გარკვეული აუდიტორია. ეს მკითხველი ფენები ურთიერთ დაპირისპირებულ განწყობილებათა მოთხოვნილებებს აყენებენ. პოეზიის ამთვისებელი ხალხი მთლიანი არ არის და არც შეიძლება იყოს. მთლიანობა გარკვეულ სოციალურ ჯგუფებს ახასიათებს. პოეტი რომელიმე სოციალური ჯგუფის ემოციონალურ მოთხოვნილებას უპასუხებს. ამ გაგებით მიაიკოვსკი არის თანამედროვე პოეტი, რომელსაც შეგნებულათ გათვალისწინებული აქვს პროლეტარიატის დიქტატურის თანამედროობა. მიაიკოვსკი გარდა იმისა, რომ ლექსის უდიდესი ოსტატია, წმინდა ტენიკური თვალსაზრისით, ამას გარდა გარკვეულათ ხედავს ცხოვრების მასალებს და ამ მასალების პოეტური წარმოება გარკვეული დანიშნულების ნიშნის ქვეშ მიმდინარეობს.

რუსულ თანამგზავრულ ლიტერატურაში შესაძლოა თანამგზავრების დიფერენციაციის პროცესის აღნუსხვა. მემარცხენე ფრთის ძლიერი ფიგურა მიაიკოვსკი თავის თავს პროლეტარულ პოეტს უწოდებს. მაგრამ ამავე დროს არის მთელი ფრთა თანამგზავრებისა, რომელნიც მარჯვნივ იხრებიან.

ყოველ შემთხვევაში რუსულ თანამგზავრულ ლიტერატურაში იგრძნობა თანდროული ატმოსფერა, შესამჩნევათ დარღვეულია წარსულთან შემაკავშირებელი ტრადიციები. ახალი ცხოვრების მასალების დასაძლევათ გარკვეული სურვილი არსებობს და საქირო მუშაობა სწარმოებს. ამ მხრივ ქართული მწერლობის განვითარების სასაფეხურებზე მოძრაობა შეჩერებულია, „ქართულ მწერლობა“ თანამედროობის თვალსაზრისით გაყინულ წერტილს ვერ გადასცდა. „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე დასახლებულია „გამოუცნობი სევდა“. უმთავრესი ბრალდების საბაზი არის ის ფაქტი, რომ საქართველოს ექვსი წლის გასაბჭოების შედეგათ ვერ მივიღეთ „ქართული მწერლობის“ გასაბჭოება, არ სჩანან გარკვეული სახის მქონე ლიტერატურული თანამგზავრები.

მემარცხენეობის პრეტენდენტი ქართული „ფუტურიზმი“ ლიტერატურული ჯგუფი დეკლარატიულათ აღიარებულ მემარცხენეობიდან თანამედროობასთან ორგანიულათ შეუკვრელობის მიზეზით თითქმის ლიტერატურულ უნაყოფობამდის მივიდა. ამ ჯგუფის მიერ გადაშენებულ არისტოკრატიულ ოჯახებისა და სალონურ მკითხველზე ორიენტაციის აღებამ, ფუტურიზმი როგორც ასეთი ჩანასახში-

ვე გადაავარა. სამაგიეროთ მივიღეთ ფაქტები, რომ ეს ჯგუფი „ცისფერი ყანწების“ დეკადენტურ ტრადიციებს აგრძელებს.

ქართული პოეზიის ფორმალური რეფორმის მოხდენა მათ ვერ შესძლეს. რადგან ახალი საზოგადოებრიობასთან ან კავშირის დაუქმრლათ, პოლიტიკური მემარცხენოების გარეშე შეუძლებელია ლიტერატურულ რევოლუციის ფაქტი.

მაშასადამე ლიტერატურული მემარცხენეობა არსებითათ დაკავშირებულია პოლიტიკურ მემარცხენეობასთან. გერმანელი მხატვარი გეორგ გროსი ბურჟუაზიულ მხატვრობის ფორმალურ კონსერვატიზმის დაძლევით მივიდა პოლიტიკური სატირის წმინდა კლასიურ პროლეტარულ ამოცანამდე. საერთოთ დადაიხში თუ შეიძლება გავიგოთ როგორც ტერორი ბურჟუაზიულ საზოგადოებრიობის და ხელოვნების ფეტიშებისა, მაშინ ასეთი „ტერორისტ მხატვარის“ ძიების გზა პროლეტარულ იდეოლოგიისკენ გადის პროლეტარიატის განმათავისუფლებელ ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობის მისაღებათ. როგორც ეს გერმანეთში გეორგ გროსმა მოიმიქმედა.

ფუტურიზმი როგორც ლიტერატურული მიმართულება, ევროპისა და რუსეთის მაგალითით, გარკვეულ ლიტერატურულ მოსაზრებებს იძლევა, განსხვავებული ფორმალურ კანონებით ხასიათდება, მაგრამ გარდა ამისა ფუტურიზმი ორგანიულათ უკავშირდება რომელიმე საზოგადოებრიობას. განსაზღვრულ საზოგადოებრივ—კლასიურ ამოცანებს ითვისებს. ქართულ „ფუტურიზმმა“ თავის მხრივ ვერ გამოარკვია თავისი საზოგადოებრივი ფუნქცია. ზოგადი ფრაზებით და აბსტრაქტიული მსჯელობით არ შეიძლება თანამედროობასთან ორგანიულ კავშირის დამტკიცება, იტალიაში მარინეტი გარკვეულათ მუსოლინის იმპერიალიზმის ორიენტატორია, რუსული ფუტურიზმი ასი პროცენტით ცდილობს თავისი შემოქმედებითი მუშაობა დაუკავშიროს ოქტომბრის რევოლუციის მიზნებს. და პროლეტარულ პელოვნების შექმნაში დაინტერესებულია. მემარცხენე ფრონტის პოეტები (მაიაკოვსკი, ასევი, ტრეტიაკოვი და სხვ.) ძალიან ახლოს დგანან პროლეტარულ პოეტებთან.

რუსული ფუტურიზმის სკოლური ამოცანა-თანამედროვე ინდუსტრიალურ ეპოქის შესაბამისი ბგერა-რიტმის მოვლენების დამუშავება მიზანშეწონილების და უტილიტარული დანიშნულების ნიშნის ქვეშ სწარმოებს. აუცილებლათ დიდი მნიშვნელობა ქონდა რუსული ფუტურიზმის განვითარებაში **ხლებნიკოვის** ლაბორატორიულ მუშაობას სიტყვაზე. სიმბოლიზმით გადაგვარებულ ლექსს სკიროდა სასიცოცხლო ენერჯიის აღმოჩენა, მხატვრული ხერხების გაშიშვლება

(обнажение приемов) პოეზიის მასალებამდე დაყვანით, სიტყვების ძირების გამოშვივებით, რათა შემდეგ დამზადებულ მასალებით შესაძლო გამხდარიყო ახალი მხატვრული კონსტრუქციების აშენება, ახალი ადამიანის ემოციონალური მთლიანობის მოცემა:

ქართული „ფუტურიზმის“ ლაბორატორიული მუშაობა თვითმიზნურ „ზუზუმის“ ფარგლებს ვერ გასცილდა. ლიტერატურული ფაქტი არ შეიძლება იყოს ჰაერში გადმოკიდებული-საჭიროა გარკვეული ნიადაგი, განსაზღვრული საზოგადოებრივი არე, იდეოლოგიურ-ლიტერატურული მთლიანი ხედვა, რომელიც ქართულ ფუტურიზმს ჯერჯერობით არ ახასიათებს.

თეორეტიულათ ხელოვნებაზე მშენებლობითი ამოცანების დაკისრება, ქართული პოეზიის ავტომატიურობიდან გამოყვანა, ვისმესთვის მხატვრული პროდუქციის გაუცნაურება, ახალი მკითხველის შექმნა-ქართული „ფუტურიზმის“ განუხორციელებელ ამოცანათ დარჩება, თუ ამ ლიტერატურულ ჯგუფმა თავი არ დაიხსნა გამოურკვეველი მდგომარეობიდან, პირდაპირი თანამშრომლობა არ დაიწყოს პროლეტარულ მწერლობასთან-ლიტერატურული ინერციით აღებული მემარცხენების გეზი არ შეუთანხმე თანამედროობის საერთო მიმართულებას სოციალისტურ აღმშენებლობის ამოცანებს.

უაღრესათ ლიბერალური გრძნობისაა ის დებულება რომ თანამედროობის მოთხოვნილება მხოლოდ მწერლის „ხალხამდე დასვლით“ განისაზღვრებოდეს. ის გარემოება, რომ ხალხსა და პოეტებს შორის ხიდი არი ჩატეხილი და ამ ხიდის გასადებთ „საკმაო სწერო გასაგებათ“. არ რიცხავს „ქართული მწერლობისათვის“ შეუმჩნეველ ფაქტს, რომ თვით ხალხის, დემოკრატიის მცნება ფრიად განურჩეველია, რომ თვით ხალხის ფენებს შორის ხიდი არის ჩატეხილი, არსებობს განსაზღვრული კლასობრივი დაპირდაპირება, კლასობრივი გამოვლება და კლასობრივი მკითხველი.

თუ ჩვენ ასე განურჩეველათ მივიღებთ „ხალხის—მკითხველის“ მცნებას, მაშინ „ნების“ პირობებში შერჩენილ და აღმოცენებულ წვრილ-მესაკუთრეთა, ქალაქის მეშჩანობის და ახალი ბურჟუაზიის იდეურ-ესთეტიურ მოთხოვნილებებზედ უნდა ავიღოთ ორიენტაცია. მაშინ მართლაც უნდა დავზოგოთ „ქართული მწერლობა“, რადგან ამ მწერლობის „გამოუცნობ სევდას“ და შინაგან წინააღმდეგობებს ეს ფენები ასაზრდოებენ. მაგრამ საკითხის ლურსმანიც აქ არის ჩამჯდარი, რომ სწორეთ ასეთ ნეიტრალურ და რეაქციონურ გაგებასა და განწყობილებებში ბრალს ვდებთ „ქართულ მწერლობას“.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის პროცესთან დაკავშირებულია

მუშათა კლასის ზრდა საქართველოში. პროლეტარული ყოფა ყალიბდება ფორმების მაქსიმალური მიზან-შეწონილებით.

მხატვრული ფორმების ცხოვრების ფორმებზე სრულ დამთხვევამდე პროლეტარულ ხელოვნების მოვალეობაში შედის მხატვრული მშენებლობითი ცხოვრების შევსება. მშრომელთა ფენებიდან მოზღვავებულ ფაქტებით ახალ მკითხველთა კადრების ფსიხიკის ორგანიზაცია კომუნისტურს მიმართულებით. ახალი მკითხველის ემოციონალური მთლიანობის მოცემა. ახალი მკითხველი კი დღითი დღე იზრდება. აქ შეიძლება ხელოვნურ ფაქტების მოხმარების ფარგლებში ადგილი ქონდეს სოციალური გემოვნების ჩამორჩენილობას მაგრამ შეიძლება გემოვნების გაკეთებაც. ხელოვნება ცხოვრების მშენებლობის აქტიური იარაღია და ამიტომ იგი მკითხველის მხატვრულათ აღზრდის საშუალებაც არის.

ქართული პროლეტარული ლიტერატურა თანდათანობით იდეოლოგიურ-ლიტერატურულ მთლიანობას აღწევს. ზოგიერთ პროლეტარულ მწერალში ქართული აუდიტორიის რეაქციონურ და შოვინისტურ დხდი ფენის დაწოლამ ზოგიერთი გადახრები გამოიწვია. ეს მოვლენაც დაძლეულ იქნა დროზე. პროლეტარული ლიტერატურის საერთო ხაზი დაცულია, „ძველმა მწერლობამ“ არ ისურვა თუ ვერ შესძლო თანამედროობის პოლიუსების გახსნა. პროლეტარული მწერლობა სდგას ამ ამოცანების წინაშე. რამოდენიმე არის ნიშნები ახალი ცხოვრების მასალების მხატვრულათ დაძლევისა. აქ საჭიროა უპირველეს ყოვლისა კლასიური-პროლეტარული ხედვა, მერე ლიტერატურული კვალიფიკაცია. (ამ საფეხურზე თითქმის მიაღწია პროლეტარული მწერლობამ). ამ ორი ელემენტის ორგანიული დაკავშირებით ფაქტი გახდება პროლეტარული ლიტერატურის ისტორიული ჰეგემონია როდესაც სრული დამტკიცებით შეიძლება ითქვას პროლეტარულ მწერალზე:

Знал он все человеческия чувства
Но он в чувствах
Был един.

(ბეზიმენსკი)



რომანტიული რეალიზმი და ქართული პროლეტარული მწერლობის პერსპექტივები

1. რომანტიული რეალიზმი

ქართული პროლეტარული მწერლობის ანალიზი ყოველთვის გვარწმუნებდა, რომ მისი განვითარება მხატვრული რეალიზმის გზით უნდა წარიმართოს. მაგრამ რას ნიშნავს მხატვრული რეალიზმი საქართველოს თანამედროვე პირობებში, როგორია მისი კონკრეტული სახე და პერსპექტივები, — ყოველივე ეს დღემდე გამოურკვეველია. მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკა, მეცნიერული ესთეტიკა არკვევს ლიტერატურული განვითარების შესაძლებლობის და არა ნდომის ფარგლებს. ჩვენ ხშირად ვუდგებოდით ქართულ პროლეტარულ მწერლობას ნდომის საზომით, ვარკვევდით: „რა გვინდა“ და გვაეციყდებოდა გამოგვერკვია: „რა შეგვიძლია“.

განვითარების სინამდვილემ გაანადგურა მრავალი ბუტაფორიული თეორიები იმის შესახებ, რომ შესაძლებელია მხოლოდ რევოლუციონური და არა პროლეტარული მწერლობის შექმნა. მაგრამ ამავე სინამდვილემ მოითხოვა შესწორებანი შეგვეტანა მხატვრული რეალიზმის გაგებაში. პროლეტარულ მწერალთა ცნობილ ჯგუფ „პროლემად“-ის (პროლეტარულ მწერლობის ახალი ფრონტი) დეკლარაციაში წამოყენებული იყო ლოზუნგი მხატვრული რეალიზმის შესახებ და მოთხოვნილება ახალი ყოფა-ცხოვრების ასახვისა ჩვენ მწერლობაში. გადის ორი წელი „პროლემად“-ის გამოსვლის შემდეგ და უკვე შეგვიძლია ჯამი გაუკეთოთ მიღებულ გამოცდილებებს.

მაშინ მხატვრული რეალიზმი პროლეტარულ მწერლობაში ჩვენ გვესმოდა, როგორც დოკუმენტალური ასახვა ახალი, მიმდინარე ყოფა-ცხოვრებისა. ეს იყო ვიწრო და პერსპექტივას მოკლებული ფორმულა. განვითარებამ მოითხოვა ამ შეხედულებათა „რევიზია“ და მხატვრული რეალიზმის ფუნქციის, მისი მოქმედების სფეროს გაფართოება.

მხატვრული რეალიზმი არის არა მარტო ასახვა სინამდვილისა, არამედ განსაზღვრული მსოფლმეგობრობა. რეალისტური შეიძლება

იყვეს ის მხატვრული ნაწარმოებიც, რომელშიაც ეპიურად ასახული კი არ არის ცხოვრება, არამედ გამხატვრულებულია, თუ გინდ ლირიკის საშუალებით განსაზღვრული რეალისტური გრძნობა.

სხვადასხვა ეპოქებში, მაშინ როცა გაბატონებული ან მეტროპოლი კლასი ჯერ კიდევ პროგრესიულ ძალას წარმოადგენს, მის მხატვრულ მწერლობაში იმარჯვებს რეალიზმი. ყოველ ამ რეალიზმთაგანს შეეფერება განსაზღვრული საზოგადოებრივ ლიტერატურული და ფორმალურ ლიტერატურული შეფასება. მაგრამ რა არის საერთო მათ შორის? ზოგიერთი და მნიშვნელოვანი ხაზები მსოფლ შეგრძნობისა: ლტოლვა ცხოვრებისაკენ როგორც ის არის, არა ვადახრა სინამდვილისაგან, არამედ მისი მხატვრული მიღება, მისდამი აქტიური ინტერესი, მის კონკრეტულ სინამდვილისადმი ან ცვალებადობისადმი, — ლტოლვა ეს ცხოვრება, — ან გარდაქმნა შედეგად, ან გაამართლო, ან გაამტყუნო, ან ფოტოგრაფიულად გადაილო, ან გააფართოვო, ან გაასიმპოლიურო, მაგრამ სახელდობრ მაინც ეს ცხოვრება, ჩვენი სამი განზომილების ცხოვრება, — როგორც საკმარისი, სრულღირებული და თვითღირებული მასალა შემოქმედებისა. ასეთ ფართე და არა სკოლურ-ლიტერატურულ მნიშვნელობით დაბეჯითებით, შეიძლება ითქვას, რომ ახალი ხელოვნება იქნება რეალისტური“. (ტროცკი „ლიტერატურა და რევოლუციი“).

თქმულიდან გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნები:

პირველი: ყოფა-ცხოვრების ასახვა არ არის აუცილებელი რეალისტ პროლეტარულ მწერლისთვის, იგი იქნება რეალისტი მაშინაც თუ მის შემოქმედებაში პროლეტარულ-რეალისტური პათოსია¹⁾ გამეფებული. ყოველივე ეს არ უარყოფს მაინც იმ დებულებას, რომ რეალისტი მწერალი უმთავრესად სინამდვილის კონკრეტულ მხატვრულ სახეებში ასახვით ხასიათდება. ამ მხრივ მთავარია, როგორც ყოველ ზანდი იტყოდა ხოლმე: უცქირო ქვეყანას თვალთახედვის ჯანსაღი ორგანოებით, ასახო ყოველივე ის, რაიც საინტერესოა ადამიანისათვის ცხოვრებაში (ჩერნიშევსკი), გიყვარდეს „პოეზია ფაქტების“, გიყვარდეს ცხოვრება ისე როგორც ის არის, და შეგეძლოს უბრალოების სილამაზის აღმოჩენა თვით თანამედროვე ცხოვრებაში და არა შორეულ ემპირიაში.

მეორე: რეალისტი პროლეტარული მწერალი, თუ კი იგი მხო-

¹⁾ წერილში თითქმის ყველგან სიტყვა „პათოსი“-ს ჩვენ ვხვარობთ „შინაარსის“ მაგიერ. ასე ვიქცევით ჩვენ არა მარტო ბელინსკის კრიტიკის ტრადიციების მიხედვით, არამედ იმიტომ, რომ განსაზღვრული საზოგადოებრივი იდეა, მხატვრული აზრი მწერლობაში მხატვრული პათოსის სახით გვევლინება.

ლოდ რეალისტიკა, კმაყოფილი უნდა იყვეს სინამდვილით, მისთვის მიმდინარე ცხოვრების სტატიური განაკვეთი ყოველივეზე მაღლა უნდა იდგეს. ამ მხრივ რეალიზმში არის კონსერვატიზმის ზოგიერთი სიმპტომები. პროლეტარიატი ჰქმნის ახალ ცხოვრებას, პროლეტარულ კლასობრივ დიქტატურაზე დაფუძნებულს არა იმიტომ, რომ იგი კმაყოფილია საერთოდ რომელიმე კლასის დიქტატურით! და კერძოდ პროლეტარიატის კლასობრივ დიქტატურაზე აღმოცენებულ ცხოვრებით. მისი მიზანია არაკლასობრივ სოციალისტურ საზოგადოების შექმნა და ამიტომ მხოლოდ ის, რაიც უკვე არსებობს პროლეტარიატისათვის და მისი მწერლობისათვის არ შეიძლება საკმარისი იყვეს. ახალი ყოფა-ცხოვრება, რამდენადაც ხანგრძლივი არ უნდა იყვეს იგი, მხოლოდ საშვალეაა, გარდამავალი საფეხურია სოციალიზმსა და კაპიტალიზმს შორის. ამიტომაც, რომ პროლეტარული მწერალი არ შეიძლება იყვეს და არც არის მხოლოდ რეალისტი. მასში უნდა სცხოვრობდეს, უნდა ვითარდებოდეს რომანტიზმისა და პრაქტიკული იდეალიზმის ზოგიერთი დადებითი მხარეები. ჩამოვთვალოთ რომანტიზმის ზოგიერთი დამახასიათებელი თვისებები.

რომანტიკოსი მეოცნებეა, რომანტიკოსისათვის უფრო ღირებულია იდეალი ვიდრე სინამდვილე, რომანტიკოსი მოუსვენარი და მუდამ მომქმედია, რადგან არ კმაყოფილდება კაცობრიობის მიერ უკვე მიღწეული მწვერვალებით, რომანტიკოსი ბაირონოვით მშფოთავი ბრძოლისა და შეტევის, ქარიშხალისა და დაუდევრობის მომღერალია. ყოველივე ეს განსაზღვრულ შესწორებებით არ არის უცხო თანამედროვე ადამიანისათვის და განსაკუთრებით პროლეტარული მწერლისათვის. პროლეტარული მწერლისათვის, რა თქმა უნდა, მიუღებელია ძველი რომანტიკოსების ბურჟუაზიული ეგოიზმი, არა მუდმივობა და მუდმივი რყევა, პესიმიზმი და მისტიციზმი. მაგრამ ოცნება დამყარებული მეცნიერულ მიღწევებზე და სინამდვილეზე, პრაქტიკული იდეალიზმი, გატაცება ჯანსაღი პროლეტარული, რეალური და არა უტოპიური იდეებით, ჯანსაღი კრიტიკა თანამედროვეობისა მომავლის სახელით—ყოველივე ეს უნდა ახასიათებდეს ქართველ პროლეტარულ მწერლებს.

რეალისტ მწერლისათვის დამახასიათებელია უფრო გარეგანი ფაქტიური ცოდნა საგნისა და ცხოვრების. ადამიანის პროლეტარულად გარდასაქმნელად კი საჭიროა ისეთი მწერლობის შექმნა, რომელიც იძლევა ადამიანის შინაგან ფსიქოლოგიურ სამყაროს და არა მარტო ამბავს ადამიანთა შესახებ. პროლეტარული მწერლისათვის

აუცილებელია თანამედროვე ადამიანის ყოველმხრივი შესწავლა, მას უნდა შეეძლოს გადმოცემა იმისა, რასაც ფიქრობენ და განიცდიან სხვები. ამისათვის, რა თქმა უნდა, არ არის საჭირო ადამიანის ხელოვნური გაორება, დღეს არ არსებულ ჰამლეტიზმის პირობების ამოტივტივება. დღევანდელი ადამიანი არ განიცდის ტრაგიულ გაორებას, მაგრამ მასში მაინც სწარმოებს ბრძოლა ძველისა და ახლის. ახალ ადამიანში ძველის დასაძლევად ერთი საუკეთესო საშუალება-თავანია პროლეტარული მხატვრული მწერლობა.

ამრიგად რომანტიზმის გარდა ჩვენ ვლებულობთ ფსიქოლოგიური რეალიზმის საჭიროებას. პოეზია ფაქტების (გარეგანი ფაქტების), პოეზია ფსიხიკის (შინაგანი ფაქტების) და პოეზია იდეების—აი ის, რაც უნდა ახასიათებდეს, შეიძლება ახასიათებდეს და ნაწილობრივ უკვე ახასიათებს ჩვენ პროლეტარულ მწერალს. აქედან გასაგები ხდება, თუ რატომ არ მიგვაჩნია ჩვენ დამაკმაყოფილებლად ტროცკის ფორმულიროვკა გარდამავალი პერიოდის ხელოვნების რეალისტური ხასიათის შესახებ. ამ საგანზე პირდაპირ წინასწარმეტყველურ სიტყვებს ვხვდებით პლენანოვის ნაწერებში: „ის ცხოვრება, კარგი ცხოვრება, როგორც უნდა იყვეს იგი მომავალში, ჯერ ხომ არ შექმნილა. ახალი კლასი ჯერ ხომ მხოლოდ მიიღწვის თავის განთავისუფლებისკენ—იგი (საბოლოო განთავისუფლება, ანუ სოციალიზმი პ. ქ.) ჯერ კიდევ თვით არის იდეალი. ამიტომ ხელოვნება, რომელიც იქმნება ამ ახალი კლასის მიერ, იქნება ერთგვარი ნარევი იდეალიზმისა რეალიზმთან. იმ ხელოვნებაზე კი, რომელიც წარმოადგენს ასეთ ნარევს, არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი მიიღწვის ასახოს მშვენიერება არსებული მხოლოდ სინამდვილეში. არა! ასეთი ტიპის მხატვრებს არ შეუძლიათ დამაკმაყოფილდნ სინამდვილით, მათ, ისე, როგორც იმ კლასს, რომლის მხატვრები არიან ისინი, სურთ ნაწილობრივ გარდაქმნან, ნაწილობრივ დაუმატონ ამ ცხოვრებას თავიანთი იდეალის მიხედვით*.

ამრიგად აზროვნებისა და სინამდვილის ლოლიკას მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრული აზროვნება პროლეტარული მწერლის რომანტიულ-რეალისტურია, რომ მისი ლიტერატურული კვალიფიკაცია შეიძლება რომანტიული რეალიზმის სახით, ანუ გმირული რეალიზმი, როგორც ნათქვამია რევოლიუციონურ რუსეთის მხატვართა ასოციაციის (АХП) დეკლარაციაში. ეს ის რომანტიული რეალიზმია, რომელიც იძლევა იმას, რაც არის სინამდვილეში, რაც არ არის, მაგრამ უნდა იყვეს ჭ რაიც გვინდა, რომ იყვეს მომავალში. ასეთი რომანტიული რეალიზმი შესძლებს შეარიგოს თანამედროვე

მწერლობაში თანამედროვე ბალზაკი და ჟორჟ ზანდი სწერდა ბალზაკს: „თქვენ იღებთ ადიმიანს ისე, როგორც იხატება იგი თქვენს შთაბეჭდილებაში; მე კი ვგრძნობ ჩემში მოწოდებას განვასახიერო იგი ისეთად, როგორადაც მინდა ვხედავდე“. რომანტიული რეალიზმი შეარიგებს „ნდომასა“ და „არსებულს“. ხდება შერიგება იდეის და სინამდვილის, რაიც შესაძლებელია მხოლოდ ჩვენ პროლეტარულ საზოგადოებაში, სადაც სინამდვილე არ ეწინააღმდეგება საზოგადოებრივ იდეალს და პირიქით.

2. მხატვრული აზროვნების სტაბილიზაცია

ყოველ ახალ ლიტერატურულ ეპოქას მიუძღვის ეპოქის მხატვრული აზროვნების წინასწარი განმტკიცება-სტაბილიზაცია. ახალი საზოგადოებრივი პირობები იძლევიან მარავს ახალი მხატვრული აზროვნებისას. ნაწილობრივ მაინც საჭიროა განმტკიცდეს ახალი საზოგადოებრიობა, ახალი ყოფა-ცხოვრება, რომ მომწიფდეს ამ საზოგადოებრიობისათვის შესაფერისი მხატვრული აზროვნება. ქართული პროლეტარული მწერლობის მთელი ტრაგედიაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ახალი პროლეტარული საზოგადოებრიობის მოუმწიფებლობის გამო, ჯერ მოუმწიფებელი რჩება პროლეტარული მხატვრული აზროვნებაც. რუსეთში პროლეტარულ საზოგადოებრიობას შედარებით ძლიერი წარსული ზღვრავდა იქვე. ამიტომაც, რომ რუსი პროლეტარული მწერლები ნაკლებ რყევას განიცდიან. იქ მხატვრული აზროვნება გარდამავალი პერიოდისა უკვე მომწიფებულია, რადგან მრავალრიცხოვანი პროლეტარიატი და პროლეტარული საზოგადოებრიობა ასაზრდოებს მას. ჩვენში პროლეტარიატი სუსტი და მცირერიცხოვანია, პროლეტარული საზოგადოებრიობა თითქმის პარტიისა და კომკავშირის რიგებით ამოიწურება. ამ მხრივ ჩვენი პროლეტარული მწერლობისათვის ყველაზე უფრო ღირებულია და საყურადღებოა ის, თუ რამდენი ქარხანა გაიხსნება ქუთაისსა, ხონსა, ოზურგეთსა და სხვაგან, რომ განვითარდეს პროლეტარული საზოგადოებრიობა, რომ აღიზარდოს მკითხველი და მწერალი.

სწორედ იმ მიზეზის გამო, რომ პროლეტარული მხატვრული აზროვნების სტაბილიზაცია არ დამთავრებულა, დაუმთავრებელი და მოუმწიფებელი რჩება ჩვენში მხატვრული რეალიზმი, ფსიქოლოგიური რეალიზმი და პროლეტარული რომანტიზმიც—თუმცა ყველა ამათი ელემენტები უკვე მოგვეპოება.

„პროლემაფ“-ის გამოსვლამდე ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში გაბატონებული იყო სამოქალაქო ომის განყენებული ლი-

რიკა. მოხდა გადასვლა რეალიზმში და ემოციონალურ ლირიკაზე. ამ გადასვლას ხელი შეუწყო სოციალისტურ აღმშენებლობის დასაწყისმა და ახალი საზოგადოებრიობის ნაწილობრივმა ზრდამ. სამი მთავარი გზით წავიდა პროლეტარული მხატვრული რეალიზმის განვითარება: ფსიქოლოგიური რეალიზმის, რომანტიული რეალიზმის და ახალი ყოფა-ცხოვრების ასახვის გზით. ფსიქოლოგიური რეალიზმი ყველაზე უფრო განვითარდა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ნაწილობრივ ამავე გზით წავიდა კარლო კალაძის, კალე ფეოდოსიშვილის, ალიო მაშაშვილის და სხვათა შემოქმედებაც. გმირულ რეალიზმს იძლევიან იგივე მწერლები, უმთავრესად მაშაშვილი, კ. ფეოდოსიშვილი, კ. ლორთქიფანიძე და სხვ. ამავე ავტორებს და ელიზბარ პოლუმორდვინოვს აქვთ ცდები ყოფა-ცხოვრების ასახვისა.

მაგრამ წინასწარ საქიროა, გავარკვიოთ რა არის მთავარი რეალიზმის ამ სხვადასხვა ნაწილებში. ფსიქოლოგიური რეალიზმისათვის ჩვენ პროლეტარულ მწერლობაში დამახასიათებელია ახალი ადამიანის ზეპირველ რიგში თვით შემომქმედის შინაგანი საძეაროს ხილვა ანუ ემოციონალური ლირიკა. აქ ჩვენი ავტორები აშიშვლებენ თავიანთ ფსიქოლოგიას, ეთიურ მორალურ და ესთეტიურ სახეს. კ. ლორთქიფანიძე ანვითარებს კულტს კომუნარის სიყვარულისას, ააშკარავენს ახალ ადამიანის ეროტიულ განცდებს („წერილი სატრფოს“, „მე და შენ“ და სხვ.). კ. კალაძე ფარდას ხსნის ახალ ადამიანში კომუნისტურ ინტერნაციონალიზმის შოვინიზმთან ბრძოლისას („ტფილისი“, „ნახტომი გულიდან“ და სხვ.) ა. მაშაშვილი იძლევა სურათს ახალ ადამიანში პესიმიზმის და მისტიციზმის ოპტიმიზმთან და აღმშენებლობითი პათოსთან ბრძოლისას („გადახრა მთვარისკენ“, „მტკვარისტანი“ და სხვ.). კ. ფეოდოსიშვილი ანვითარებს კულტს პროლეტარულ ეთიკისას. მოვიყვანოთ მშვენიერი მაგალითი მის ლექს „ქალაქის ბაღში“-დან:

„მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,

რევოლიუციამ თუ კი მიბრძანა“...

ამრიგად ფსიქოლოგიური რეალიზმი ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში ხასიათდება შემდეგი თემებით: „სიყვარული“, პიროვნების როლი რევოლიუციაში, ნაციონალური საკითხი, კომუნისტური ეთიკა, პესიმიზმის, გაორების პრობლემა და სხვ. ჩვენ ქვემოთ დავსვამთ საკითხს, თუ რამდენად პროლეტარულად გადასჭრეს ეს თემები ჩვენმა ავტორებმა, ჯერ კი გვინტერესებს მხოლოდ თემატიური საზღვრების აღმოჩენა.

გმირულ რეალიზმს, იდეათა პოეზიას ჩვენში ახასიათებს

შემდეგი თემები: რევოლუციონური ბრძოლის პერსპექტივები, კლასობრივ იდეათა იდეალიზაცია, ურბანიზმი, — სოციალისტური აღმშენებლობა, რევოლუციონური ინტერნაციონალიზმი და სხვ.

ყოფა-ცხოვრების ასახვის ცდები კი მიმდინარეობს ორი მთავარი თემატიურ-გეოგრაფიული დაყოფის მიხედვით: ქალაქი და სოფელი. ჩვენი ქვეყანა გლეხური ქვეყანაა და ამიტომ გასაგებია, რომ ამ ორ თემათაგან უფრო გულდასმით მუშავდება სოფელი. ამ მხრივ არის ზოგიერთი საშიშროებანი: პროლეტარულ მწერლობის ცენტრი — ქალაქი ან გაქალაქებული სოფელი უნდა იყვეს. მაგრამ რადგან მცირეოდენი მოგვეპოება ასეთი ცენტრები, შესაძლებელია პროლეტარულ მწერლობაში გლეხური გადახრები.

ყოფა-ცხოვრების ასახვის მხრივ ცდები ჰქონდათ: კ. კალაძეს („ტრადედია ოხ!“ და სხვ.) კ. ლორთქიფანიძეს („გუგა როგავა“ და სხვ.) ა. მაშაშვილს („ურმული“) ზ. ე. პოლუმორდვინოვს. შეეცადა აგრეთვე იონა ვაკელი ჩვენი რევოლუციონური წარსულის ასახვას („ნასაკირალი“), რასაც განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციონ ჩვენმა მწერლებმა. ასეთი ცდები ჰქონდა ნოე ზომლეთელსაც.

როდესაც ჩვენ განვსაზღვრეთ თემატიური საზღვრები, შეგვიძლია დავსვათ საკითხი: რამდენად პროლეტარულად გადასჭრა ჩვენმა მწერლებმა და პოეტებმა წამოჭრილი პრობლემები? საკითხის ასეთი დასმა ააშკარავებს მთელ რიგ გადახრებს ჩვენ პროლეტარულ მწერალთა შემოქმედებაში. დავიწყეთ ნაციონალური საკითხით; რადგან ამ საკითხში შედარებით მეტია გადახრები. ინიციატივა ეკუთვნის კ. კალაძის პოემა „ტფილის“-ს, სადაც იგი აცხადებს:

„და თუ ტფილისის სიყვარულმა ბევრი მოლაღა

სამშობლო მიწის რაინდებთან ვდგები მხარ და მხარ“!!!

ამ პოემას მოჰყვა მთელი „ლიტერატურული ალიაქოთი“. მაგრამ კალაძისათვის სამაყოდ უნდა ითქვას, რომ იგი შეძლებს ამ გადახრათა გამოსწორებას და „ნახტომი გულიდან“ უკვე ნაბიჯია წინ „ტფილის“-თან შედარებით. „ხომ სულ ერთია არ დავბრუნდები“ ძველ საქართველოსკენ — ამბობს ამ ლექსში პოეტი.

ა. მაშაშვილსაც ემჩნეოდა ზოგიერთი რყევა ნაციონალურ საკითხში („ლოდინი“, „გადახრა მთვარისკენ“ და სხვ.) „გადახრა მთვარისკენ“-ში პოეტი, თუმცა თვალცრემლიანი, მაგრამ მინც სამუდამოდ ემშვიდობება მთვარეს, სადაც მთვარე ძველი საქართველოს სიმბოლოა:

„თუ კიდევ ეს მთვარე პოეტის გულია,

და გინდა იცოდე სად მივა, სად...

ბედო უბედურო, ხომ დაკარგულია
შენი დრო, იმედი და შენი გზაც!?”

შედარებით უმტკივნეულოდ გადასჭრა ნაციონალური საკითხი
პროლეტარულ პოეზიაში კ. ლორთქიფანიძემ:

„სანამდე ელავს გაბასრული ხმალი კომუნის
მე ჩემ სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი“.

(„წინაპრებს“)

რა-თქმა უნდა გაუგებრობა იქნებოდა ნაციონალურ საკითხზე ლექსების წერის წინააღმდეგ გალაშქრება. კარლ მარქსის დებულეზა იმის შესახებ, რომ პროლეტარს სამშობლო არა აქვს,—მახინჯად არ უნდა იქმნეს გაგებული. ეს პოლიტიკური დებულება მექანიკურად არ შეიძლება გადავიტანოთ ფსიხოლოგიის სფეროში. ფაქტია ის, რომ პროლეტარს შრომის სამშობლო უყვარს და არ შეიძლება გავამტყუნოთ პროლეტარული მწერალიც შრომის სამშობლოს, სამშობლო ბუნების, მისი ყოფა-ცხოვრების სიყვარულში. მაგრამ გადახრები იწყება იქ, სადაც ჩვენი მწერლები წარმოიდგენენ „საქართველოს“, როგორც განყენებულ ზეკლასიურ ცნებას, როცა დაიწყებენ ძველ ფეოდალურ, ერეკლესა და სააკაძეების საქართველოს იდეალიზაციას.

ჰქონდა ადგილი ჩვენს პროლეტარულ მწერლობაში ინდივიდუალისტურ და მისტიურ გადახრებსაც. ესენინის ინდივიდუალურმა ტრადიციამ ღრმა კვალი დააჩინა მთელ ლიტერატურას. ესენინის გავლენით, ავადმყოფურ მისტიციზმის ნიმუში მოგვცა კ. ლორთქიფანიძემ ლექსით „შავი კაცი“. ეს ჯერ-ჯერობით ერთად ერთი ლექსია ლორთქიფანიძის, სადაც იგი გადახრების გზით მიდის, საერთოდ კი მისი შემოქმედება ყველაზე უფრო „უცოდველია“. რა თქმა უნდა, ისევ შეცდომა იქნებოდა, გვეთქვა, თითქოს პროლეტარული მწერლისათვის არ არსებობს მწუხარება, ინდივიდუალიზმის პრობლემა, რომ ის კლდესავით ურყევი უნდა იყოს ზ სხ. ყოველ შემთხვევაში აქ აცხადებდა ერთი პროლეტარული პოეტი გაზეთ „5 მაისის“ ფურცლებზე. აქ რა თქმა უნდა შეცდომასთან გვაქვს საქმე. პროლეტარული მწერლისათვის არსებობს, ზ არ შეიძლება არ არსებობდეს მწუხარება. ლენინის სიკვდილის დღეს ყოველი პროლეტარული მწერალი მწუხარებამ მოიცო, მაგრამ ეს მწუხარება ნამდვილ პროლეტარულ მწერალს პესიმიზმამდე არ მიიყვანს. მან იცის, რომ მოკვდა ადამიანი, მაგრამ სცოცხლობს საქმე და იდეები. პროლეტარული მწერლისათვის არ შეიძლება არ არსებობდეს პიროვნება, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ, როგორც ჰარმონიული ნაწილი კოლექტივისა.

ავღნიშნეთ რა მთელი რიგი გადახრებისა ჩვენ პროლეტარულ მწერლობაში, საჭიროდ მიგვაჩნია გამოვარკვითოთ მათი გამომწვევი მიზეზები. გადახრების მიზეზები ჩვენ უნდა ვეძიოთ პირველ რიგში ჩვენი პროლეტარული საზოგადოებრიობის სისუსტეში. მეორე: პროლეტარული მხატვრული აზროვნების მოუმწიფებლობაში; მესამე: ახალ ეკონომიურ პოლიტიკის არ გაგებაში და მის მიერ გამოწვეულ „პესიმიზმში“; მეოთხე: ჩვენი მწერლების ცხოვრებიდან ნაწილობრივ ჩამოშორებაში და მეხუთე: ემოციონალური ლირიკის სიჭარბეში. ამ მიზეზების კომპლექსი საკმაოდ ღძიერი ძალაა, რამაც გადახრების მთელი რიგი განმოიწვია.

ამ გადახრებმა, როგორც ვსთქვით, ემოციონალურ-ფსიქოლოგიურ ლირიკაში ჰპოვეს თავისი ფორმა. ხოლო ემოციონალური ლირიკა კი არ არის საშიში მხოლოდ ისეთი პროლეტარული მწერლისათვის, რომლის შინაგან ბუნებაში არავითარი „ფრაქციები“, არ იბრძვიან, რომელიც მთლიანად, სისხლითა და ხორციტ პროლეტარული, ახალი ადამიანია, რომელსაც კ. ფეოდოსიშვილივით შეუძლია სთქვას:

„მე გადავწყვიტე მთლიანი გულით
ახალი ქვეყნის დავრჩე ერდგული!“-ო

მაგრამ ჩვენს ქვეყანაში მხოლოდ პოლიტიკურ-ეკონომიური რევოლიუცია მოხდა, ძველი ყოფა-ცხოვრების ნგრევა და ფსიხიკის რევოლიუცია მხოლოდ ეხლახან დაიწყო. ამიტომაც, რომ ბევრი ქართველი პროლეტარული მწერალი რევოლიუციასთან გონებრივად და არა ემოციონალურად მოვიდა. ამიტომაც, რომ განყენებულ და გონებრივ საბარკადო რიტორიულ ლირიკიდან ემოციონალურ ლირიკაზე გადასვლისას, ჩვენი ზოგიერთი პროლეტარული მწერალი, ლირიკაში თავისი შინაგანი ბუნების გაშიშვლების შემდეგ, — ფსიქოლოგიურად ნაწილობრივად კონსერვატორი აღმოჩნდა.

3. უსაგნო ლირიკის წინააღმდეგ!

ჟანრის პრობლემა პროლეტარულ მწერლობაში ერთ საყურადღებო საკითხთაგანია და ჩვენ უნდა განვიხილოთ იგი, რადგან ლაპარაკი გვქონდა ლირიკის სიჭარბეზე. ჩვენ არა ერთხელ აღვნიშნეთ ის ფაქტი, რომ ჩვენში განსაკუთრებით მოისუსტებს ეპოსი და პროზა. ამიტომაც, რომ დღესაც არ ჰკარგავს აქტუალობას ქართული პროლეტარული მწერლობის ეპიური გადახალისების ლოზუნგი. როგორც ვსთქვით, რეალისტისათვის დამახასიათებელია ყოფა-ცხოვრების ასახვა. რეალისტს უყვარს ცხოვრება და ეძებს მასში ტიპი-

ურს და საინტერესოს. იგი ცდილობს მხატვრულ სისტემაში მოიყვანოს ეს ტიპური, რისთვისაც აუცილებელია ცხოვრებისადმი ეპიური მიდგომა. ეპოსი, ეპიური პროზა, ეპიური პოემა, სიუჟეტური ლექსი—ყველა ფორმებზე უკეთ იძლევა საშუალებას ცხოვრების ასახვისას. ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში გამეფებულია უმთავრესად უსაგნო, არა კონკრეტული, რაღაც საერთო ხასიათის ლირიკა. არის მრავალი ლექსი, სადაც შეგიძლიათ უკანასკნელი ტაეპი პირველის ალაგას მოათავსოთ, პირველი კი შუაში და ლექსი ისეთივე დარჩება, როგორც იყო. შეგიძლიათ შეამოკლოთ ან გაადიდოთ ასეთი ტიპის უკვე დასტამბული ლექსი—და იგი ისევ არ შეიცვლება. ყოველივე ეს მომასწავლებელია ავტორთა, არა მარტო ფორმალური სისუსტის, არამედ იმისა, რომ მათ არ გააჩნიათ მთლიანი მხატვრული განცდა, დასრულებული ემოციონალური გეგმა (замысел), ერთი სიტყვით ემოციონალური ქაოსია.

რუსეთის კონსტრუქტივისტები ერთი მხრივ და პროლეტარული მწერლობის თეორეტიკოსი გ. ლელევიჩი მეორე მხრივ დაჟინებით მოითხოვენ რუსული მწერლობიდან კონკრეტულობას, სიუჟეტის დიქტატურას და ეპიურობას. აქ ჩვენ გვიხდება მხოლოდ გავიმეოროთ ჟურნალი „Госплан литературы“. „ლიტერატურულ კონსტრუქტივიზმის ოთხი მთავარი პრინციპი—შემდეგია: 1) აზრითი დომინანტა, 2) ლიტერატურულ მასალის ერთეულზე აზრითი დატვირთვის გადიდება, მხატვრული სიტყვის ტევადობა.

3) ლოკალური პრინციპი ე. ი. თემის დაძლევა მის ძირითად აზრით შემადგენლობიდან. აქედან გამომდინარეობს თემისთვის ლექსიკონის, რიტმის ეპიტეტის და სხვ. შერჩევა.

4) გამოყენება პოეზიაში თხრობისა და საერთოთ პროზის ხერხებისა.“

ჩვენშიაც განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ასეთივე შინაარსიანობისათვის, სიუჟეტისათვის და სიტყვიერი მასალის ეკონომიისათვის ბრძოლას. მაგრამ ამასთანავე შეცდომა იქნებოდა მოგვეთხოვა პროლეტარული მწერლობიდან მხოლოდ ეპოსი. ერთ-ერთი საუკეთესო მებრძოლი ახალი ადამიანის ფსიქოლოგიურად განმტკიცებისათვის—ლირიკაა და მის წინააღმდეგ ბრძოლაც გაუგებრობა იქნებოდა. ჩვენ მხოლოდ აღენიშნავთ, რომ უნდა მოხდეს და ნაწილობრივ უკვე ხდება კიდევ მხატვრული პროზის და ეპოსის გაძლიერება, რაც სრულებით არ ნიშნავს კონკრეტული ლირიკის უარყოფას. ამ მხრივ—მხატვრული პროზის სასარგებლოდ, კრიტიკის მიერ წარმოებულმა ავიტაციამ საგრძნობი დადებითი ნაყოფი გამოიღო.

ზოგიერთი პროლეტარული პოეტები, რომლებსაც შეეძლოთ, გადადიან ან უკვე გადავიდნენ პროზაზე (კ. ლორთქიფანიძე, ე. პოლუმორდინოვი), გამოდის ახალი კადრიც, რომლებიდანაც შესაძლებელია, საკმაო თვითგანვითარების შემდეგ კარგი პროლეტარული ბელეტრისტები გამოიშვავენ (ლომია და ზოგიერთი კომკავშირული მწერალი), ყურადღებას იქცევენ აგრეთვე ზოგიერთი მუშა ბელეტრისტები (ნ. ასლამაზაშვილი და სხვ.).

პროზისა და ეპოსის პრობლემასთან დაკავშირებით მკითხველისაგან წინასწარ მოველით შემდეგ კითხვას: თუ კი პროლეტარული საზოგადოებრიობა სუსტია, თუ კი ახალი ადამიანის ყალიბობა არ დამთავრებულა, სად მონახოს შემომქმედმა მთლიანი და ყოველმხრივი ტიპი რომანისათვის, ეპიური ნაწარმოებისათვის. ამ საკითხზე სერიოზული დაფიქრებაა საჭირო. მართლაც; თანამედროვე გმირი, ახალი დღეების ტიპი მხოლოდ იზრდება, იგი მწერლის თანამედროვეა და დასრულებული არ არის მისი ზრდა. თუ ეს ასეა, ერთდერთი გამოსავალი ღა რჩება: მწერალმა უნდა მიმართოს გოგოლის მეთოდს. თუ კი არ არის მთლიანი გმირი, რომელიც ლ. ტოლსტოის და ი. ჭავჭავაძის გმირივით რომანის დასაწყისიდან უკანასკნელ ფურცლამდე მოქმედებდეს, თუ კი არ არის მთლიანი და საინტერესო სიუჟეტი—მაშინ მხატვარმა გოგოლისებურად უნდა მოგვეცეს, და შეუძლია მოგვეცეს ტიპების გაღერეია შეერთებული ერთ მთლიან სიუჟეტიან ნაწარმოებში დროში და მდგომარეობით. გოგოლი („მკვდარი სულები“) იძულებული იყო მოეცა უმრავლესობა თავის ნაწარმოებებში („ტარას ბულბას“ გარდა) არა მთლიანი ტიპი არამედ რამოდენიმე „პატარა“ გმირები, მაშინდელ ადამიანთა სხვადასხვა ფსიქოლოგიის და თვისებათა მატარებელნი. მისი თვითეული გმირით წარმოდგენილი იყო მაშინდელი ადამიანის თითო ან ორი სპეციფიური ხაზი. ასე იქცეოდა გოგოლი იმიტომ, რომ წრე, რომელსაც იგი ასახავდა არ იძლეოდა უნივერსალურ და მთლიან ტიპს. ასეთი მეთოდი უეჭველად უნდა იქცევედეს თანამედროვე ქართველ პროლეტარულ მწერლის ყურადღებას მანამ, სანამ იგი ვერ შესძლებს ჩვენ საზოგადოებრიობაში ჰპოვოს უნივერსალური ტიპები.

მაგრამ არც ის აზრი არის სავსებით მართალი, თითქოს თანამედროვეობა არ იძლეოდეს თემას, სიუჟეტს და გმირს. როცა პუშკინმა „ევგენი ონეგინი“ დასტამბა, მაშინდელ საზოგადოებას იგი „მოსაწყენად“ მოეჩვენა. „ევგენი ონეგინში“ ჩვეულებრივი ამბავიაო, ონეგინი ჩვეულებრივი ადამიანიაო, ამბობდნენ ისინი. მაგრამ „არაჩვეულებრიობის“ მოყვარული პუშკინის მკითხველები მოსტყუდნენ: „ევგენი

ონეგინი“ დარჩა ეპოქალურ ნაწარმოებად მიუხედავად, იმისა, რომ მასში მაშინდელი არისტოკრატიული საზოგადოებისათვის ჩვეულებრივი ადამიანის ტიპი იყო მოცემული.

სწორედ ეს ჩვეულებრივი და ამასთანავე ტიპური ადამიანი ძნელი მოსაძებნი არ არის ჩვენ თანამედროვე ცხოვრებაში. ჩვენი გმირული პროზის დღეები არც ისე უფერულია, როგორც „არაჩვეულებრივი“ სიუჟეტის მოყვარულთ ჰგონიათ. საჭიროა მხოლოდ პირობები, რომ პროლეტარულმა მწერალმა ჰპოვოს თემა, სიუჟეტი და ტიპი: პროლეტარული მწერალი კარგად უნდა იცნობდეს ცხოვრებას, უნდა უყვარდეს იგი და სცხოვრობდეს თანამედროვეობის ცხოვრებით, უნდა აინტერესებდეს ყოველი მოვლენა ამ ცხოვრებაში, კარგად უნდა ერკვეოდეს მიმდინარე საზოგადოებრივ პროცესებში და იყვეს იმდენად მომზადებული და ნიჭიერი, რომ განახორციელოს მთლიანი სიუჟეტის ეპოსი, რადგან კარგი თემის პოვნა ხშირად მხოლოდ ნიჭიერ მწერალს შესწევს.

ეპაური ცდები საკმაოდ იყო ჩვენს მწერლობაში. აღვნიშნოთ მაგ. ნ. ზომლეთელის პოემები, ა. მაშაშვილის „ურმული“, კ. ლორქიფანიძის სიუჟეტაანი ლექსები და რომანი „გუგა როგავა“¹⁾ კ. კალაძის „ტრალედია ოხ!“ და სხვ. მაგრამ ყოველივე ეს წვეთია ზღვაში, ცდებია ხშირად სუსტი, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი. ეტყობა ჩვენ ავტორებს ეპოზის ტენიკის უცოდინარობა, რადგან ეს ახალი საქმეა, რომელიც სპეციალურ მომზადებას და მუშაობას ითხოვს. სწავლა და შრომა კი ბევრ პროლეტარულ მწერალს მაინც და მაინც არ უყვარს! პრივილეგია ვძლევა ლირიკას იმიტომაც რომ იგი უფრო „ადვილია“.

4. ახალი მხატვრული ფორმის ძიება

ისევ „პროლემათ“-ის გამოსვლასთან უნდა დავაკავშიროთ ქართული პროლეტარული მწერლობის ფორმალური გაძლიერება. დაიწყო ძიება ახალი ფორმების, ძიება ძლიერი სახვითი საშუალებების. დღეს ჩვენ ვდგევართ უდაო ფაქტის წინაშე: პროლეტარული მწერლები შედარებით თავისუფლად სარგებლობენ მასალით, თავისუფლად იყენებენ სხვა და სხვა ლიტერატურულ მიღწევებს და ბევრს თავისი, ორიგინალურიც შეაქვს მწერლობაში. მხატვრული სრულყოფის მხრივ პროლეტარული მწერალი რა თქმა უნდა კიდევ საჭიროებს სწავლას და ზრდას. პირველ რიგში პროლეტარულ მწერლებს

¹⁾ აღნიშნული რომანი სხვა სახელწოდებით იცემა სახელგამის მიერ ცალკე წიგნად.

უხდებათ თანამედროვე მხატვრული რეალიზმისთვის შესაფერისი მხატვრული ფორმის გამომუშავება. მაგრამ ამ ძიებაში, როგორც არა ერთხელ გვითქვამს ადგილი ჰქონდა ფორმალურ გადახრებს. ეს გადახრები არ არიან საშიში, რამდენადაც ისინი მხატვრული აზროვნების განმტკიცებასთან პარალელურად მიმდინარეობენ, მაგრამ ეს გადახრები სიმპტომატიური და საშიშია იმდენად, რამდენადაც ფორმალური ძიება კლასობრივ იდეოლოგიიდან დახვევასთან პარალელურად სწარმოებს.

ზოგიერთი ამხანაგი ამტკიცებს, რომ პროლეტარული მწერლობის შექმნა, მისი მხატვრული ფორმის შექმნით უნდა დაიწყოსო. მწერლობის სპეციფიურობა მხოლოდ მისი ფორმის მხატვრულობაში მდგომარეობსო—ამბობენ ეს ამხანაგები ლუნაჩარსკისთან ერთად, და ამასთანავე იმეორებენ ფორმალისტ შკლოვსკის დებულებას: „ლიტერატურული ნაწარმოები წმინდა ფორმაა“-ო. აქაც შეცდომასთან გვაქვს საქმე.

(მხატვრული მწერლობის სპეციფიურობა უმთავრესად იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი ესთეტიურად აზროვნებს, რომ იგი ესთეტიურ ემოციებში განიცდის სამყაროს და ცხოვრებას. მხატვრული ფორმა კი მხოლოდ საშუალებაა, რომლითაც იგი ანსაზოგადობრივებს თავის ესთეტიურ განცდებს, მხატვრულ ნაზრევს. განსაზღვრული მხატვრული პათოსი ეძებს განსაზღვრულ მხატვრულ ფორმას, და არა პირიქით. ამიტომ აუცილებელი არ არის, რომ ახალმა მხატვრულმა აზროვნებამ წარმოშვების პირველ დღიდანვე ახალი ფორმა ჰპოოს. შესაძლებელია და ასეც ხდება, რომ საკუთარი ფორმის გამომუშავებამდე ახალი მხატვრული აზროვნება ტანთ იცვამს ნაწილობრივ ძველ ფორმას.) ამას ფორმის საკითხში ულტრა-„მემარცხნეები“ და არსებითად კი მემარჯვენეები „ფორმალურ კონტრ-რევოლიუციას“ უწოდებენ. ასე რომ ვიმსჯელოთ, „რეაქციონერი“ იქნებოდა პროლეტარული პოეტი ნოე ზომლეთელი და უდაო პროლეტარულ, ეპოქალურ ნაწარმოების „ცემენტის“ ავტორი გლადკოვი, რომლის ნაწარმოები სავსეა ისეთი სახეებით, როგორიცაა: „ქარხანა ითხოვს შესაწირს, როგორც სამსხვერპლო“-.

ლიტერატურის ისტორიას ბევრი ახსოვს ზემოდ მოყვანილ მაგალითების ანალოგიური მდგომარეობა. დღეს, როდესაც პროლეტარული მწერლობა ფორმალურ ნიმუშად იღებს კლასიკების რეალიზმს, ასეთი „მემარცხნეობა“ უადგილოდ გვეჩვენება. ლიტერატურის ისტორია არ იქმნება მოულოდნელი ნახტომებით „ლიტერატურულ კონტრ-რევოლიუციიდან“, „ფორმალურ რევოლიუციამდე“.

ყოველი ინდივიდუალური შემოქმედებითი პროცესი ხასიათდება შემდეგი დიალექტიკით: შემომქმედის გონებაში ჩაისახება ჯერ ის საერთო იდეა-პათოსი, რომელსაც გერმანელები „gehalt“-ს ეძახიან. შემდეგ კი ხდება კონკრეტიზაცია ამ საერთო იდეის, ვლედულობით შემოქმედებითი პროცესის შემდეგ, დამთავრებულ სახეს, სურათს, გერმანულად „Bild“-ს იგივე მაგრამ უფრო დიდის მარსტაბით მეორდება მწერლობის ისტორიაში.

ფუტურისმის თეორეტიკოსებთან ერთად ზოგიერთი მარქსისტები ამტკიცებენ, თითქოს ძველი მხატვრული ფორმის ცვლა ახალით ხდება მხოლოდ იმიტომ, რომ ძველი დაბერდა, გაიცვითა და ახალი უნდა წარმოიშვას ისე „თავისთავად“ ეგრედ წოდებულ კონტრასტთა კანონის „გაუცხოვების ხერხის“ (прием остронения) თანახმად. ჩვენის აზრით, ახალი მხატვრული ფორმა არის შედეგი მხოლოდ და მხოლოდ ახალი საზოგადოებრივი ძალების ზრდის და ახალი მხატვრული აზროვნების. ილია ჭავჭავაძის აზროვნებაში წინასწარ მომწიფდა განსაზღვრული მსოფლმხედველობა, რომ მას ხიდი ჩატეხილად უნდა გამოეცხადებია თავად-აზნაურობის და გლეხობის შორის და მხოლოდ შემდეგ ამ იდეამ ჰპოვა თავისი ფორმა იმ სიუჟეტსა და მხატვრულ ნაწარმოებში, რომელსაც ჰქვია „ოთარანთ ქვრივი“.

აგრეთვე უდაოა ისიც, რომ პუშკინის აზროვნებაში წინასწარ არსებობდა შეხედულება პუგაჩოვზე, როგორც ბანდიტზე და მაწანწალაზე, როცა მან ეს იდეა მხატვრულ სხეულში ჩამოაყალიბა („Капитанская дочка“). კიდევ მშვენიერ მაგალითს იძლევა იგივე პუშკინი: მის ხელთნაწერებში არის ისეთი დაუმთავრებელი ლექსი, სადაც თავზე მოყვანილია „განცდათა კონსპექტი“, რომელიც მას სურს გამოსთქვას: „მე მომწიქნდა ცხოვრება, სიმწუხარეა ირგვლივ“ და სხვ. ამ ემოციებს, პროზაულად ჩამოთვლილს, არავითარი კონკრეტიული მხატვრული სახე არ მოეპოება, მაგრამ იქვე ვხვდებით ლექსს ამ „თეზისების“ მიხედვით დაწერილს, ეს ემოციები გამოთქმულია განსაზღვრულ სიუჟეტის და მხატვრული სახეების საშუალებით. ამ რიგად: განსაზღვრული მხატვრული იდეის, პათოსის გამო-მუშავების შემდეგ მწერალი ეძებს თემას, იმუშავებს სიუჟეტს, აგროვებს სიტყვიერ და სხვა მასალას და შემოქმედებით აქტში აძლევს მას საბოლოო მხატვრულ ფორმას. მხატვრული ფორმა, „ფორმალური მხარე“ უკანასკნელი აქტია მხატვრულ შემოქმედების პროცესში. ჯერ აზრი—განცდა—პათოსი, შემდეგ ფორმა. ჯერ შრომა, შემდეგ ბგერა—რიტმი. ჯერ „რა“, შემდეგ „როგორ“ (პოტებნია).

ასევე ხდება მწერლობის ისტორიაშიაც. ამას ვერ უარყოფენ თვით ზოგიერთი ფორმალისტებიც, რომელთაგანაც ნასესხებია „გაუცხოების ხერხი“: „სტილის ევოლიუცია, როგორც მხატვრულ-სახვითი საშუალებების ანუ ხერხების მთლიანობა, მკიდროთ დაკავშირებულია მხატვრულ-ფსიხოლოგიურ მოცემულობა, ესთეტიურ დახელოვნებასა და გემოვნებაზე აგრეთვე ეპოქის საერთო მსოფლშეგრძნებაზე“ (ვ. ჟირმუნსკი).

თუ მხატვრული აზროვნება მწერლობის ისტორიაში უფრო ადრე მუშავდება, მაშინ უდაოა შინაარსის ფორმაზე პრიმატი, უპირატესობა. ზოგიერთი ქართველი პროლეტარული მწერლები და თეორეტიკოსები ამ აზრს არ ეთანხმება. არ ეთანხმებიან იმ აზრსაც, რომ არსებობს ფაქტიური სხვაობა მხატვრულ პათოსს და ფორმას შორის. მაგრამ, როგორც ზემოდ დავინახეთ, არამც თუ მწერლობის ისტორიაში, არამედ თვით შემოქმედებით პროცესში ასეთი გაორება არსებობს. ჩვენთვის საინტერესო იყო, ის მეცნიერული ფაქტი, რომ შინაარსი უსწრებს ფორმას, რომ პირველით განისაზღვრება ხასიათი მეორესი, რომ არსებობს პრიმატი შინაარსისა ფორმაზე, მაგრამ ჩვენ აქედან სრულებით არ გამოგვყავს ის ნორმატიული კანონი, თითქოს პროლეტარულმა მწერალმა ნაკლები ყურადღება უნდა მიაქციოს მხატვრულ ფორმას.

„თუ პროლეტარიატის ხელში არსებობს დღეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შინაარსის შეუცდომელი კრიტერიუმი ყოველგვარ ლიტერატურულ ნაწარმოებისათვის, მას არ მოეპოება ასეთივე განსაზღვრული პასუხები ყველა საკითხში მხატვრული ფორმის შესახებ“—ნათქვამია საკავშირო კომპარტიის ცეკას რეზოლიუციაში მხატვრული მწერლობის შესახებ. აქედან დაასკვნიდენ, რომ მთავარი გულის ყური უნდა მიექციოს ფორმალურ ამოცანებს, რაიც შეცდომაა და სრულიად არ გამომდინარეობს რეზოლიუციის ამ ამონაწერიდან. რეზოლიუციაში ნათქვამია, რომ პროლეტარიატს მხატვრული ფორმის სფეროში შეუცდომელი კრიტერიუმი ჯერ არ მოეპოება. მერე განა აქედან გამომდინარეობს, რომ პროლეტარულმა მწერლობამ უმთავრესად „ფორმალურ მხარეებზე“ უნდა იზრუნოს? რეზოლიუციაში ლაპარაკია კრიტერიუმზე და არა პროლეტარულ მწერლობის ამოცანებზე. შემდეგ ის ფაქტი, რომ პროლეტარიატს პირველ რიგში უკვე შეუძლება სახელდობრ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შინაარსის შეუცდომელი კრიტერიუმი—ამკარად დაღადებს იმის შესახებ, რომ—პროლეტარიატისთვის პირველ რიგში, უმთავრესად და უექველი საჭირო ყოფილა კრიტერიუმი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შინაარსისათვის.

ის ამხანაგები, რომლებიც ასეთ განმარტებას იძლევიან ცეკვას რეზოლუციისას, ობიექტიურად ხელს უწყობენ ფორმალურ გადახრებს, და ივიწყებენ პლენარის ცნობილ სიტყვებს:

„მწერლობის დაკნინება სხვათა შორის იმაში გამოიხატება, რომ ფორმას უფრო აფასებენ ვიდრე შინაარსს“-ო.

პროლეტარულ მწერლობაში ფორმალურ გადახრების შედეგად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ჩვენში გაზვიადებულია სიტყვის და ბგერის დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მწერლობაში, რის გამო სათანადო ყურადღება არ ექცევა თემატიკის პრობლემას. ზოგიერთები კი თემატიკას შინაარსს და პათოსს უთანაბრებენ, რითაც სრულებით სპობენ თემატიკის პრობლემას. პარალელურად ამისა შეიქმნა ბგერათა და ალიტერაციის აპოლოგია, რომელიც არისტოკრატიულ-ფეოდალურ ბესიკის შემოქმედების და ფუტურისმის უმოწყალო შერევისგან წარმოიშვა და რომელიც პროლეტარულ პოეზიაში მხოლოდ მუსიკას თხოულობს. ამიტომ იყო, რომ ჩვენმა პროლეტარულმა მწერლობამ ამ ბოლო ხანებში განვლო ალიტერაციის განვითარების ასე ვსთქვათ, „ოქროს ხანა“, რომელიც ისევე უშედეგოთ ჩაივლის, როგორც ყოველი უმიზნო და უშინაარსო „გამოგონება“.

სიტყვა მასალა და არა მიზანი მწერლისათვის. მწერლობაში სიტყვის ფუნქციაა, მისცეს საშუალება შემოქმედს გადმოგვეცეს პათოსი. ამრიგად თვით სიტყვათა განსაზღვრულ „შინაგან კანონის“ მიხედვით კომპოზიცია კი არ იძლევა მწერლობას, არამედ სიტყვათა მხატვრულ აზროვნების მიხედვით გამოყენება იძლევა იმის საშუალებას, რომ მან (სიტყვამ) ემსახუროს ადამიანს გრძნობათა განსაზოგადოებრივობისათვის. ვ. ჟირმუნსკი სიტყვას მწერლობაში ნეიტრალურ მნიშვნელობას აკუთვნებს. და მართლაც, სადაც არსებობს მხოლოდ ბგერითი ათვისება საგნისა, იქ უკუგდებულია მთლიანი მხატვრული, ემოციონალური შეგრძნობა, ურომლისოდაც არ არსებობს თვით ხელოვნება.

როგორც ზემოდ ვსთქვით ჩვენს კრიტიკაში და მწერლობაში ნაკლები ყურადღება ექცეოდა თემატიკის პრობლემას—თემატიკის, სიუჟეტის, ჟანრის და სხვ. პრობლემები სულ გამოჩნდა „ფორმალურ ამოცანებში“, ეს მაშინ, როცა მხატვრული მწერლობა არის ხელოვნება თემატიკური. „პოეტიკის საკითხების გარშემო თანამედროვე შრომების დიდ უმრავლესობის ძირითად ნაკლათ ჩაითვლება ის გარემოება, რომ შეგნებულად თუ შეუგნებლად მეტ ყურადღებას აქცევენ კომპოზიციის საკითხებს, ვიდრე თემატიკის საკითხებს“. ამოხსნა ვ. ჟირმუნსკი. ასეთ დავიწყებას თემატიკის პრობლემისას აქვს ადგილი

ეხლაც ჩვენ პროლეტარულ მწერლობაში, რაიც სპეციფიურ ხასიათს აძლევს ფორმალურ გადახრებს საქართველოში.

აღნიშნულმა ფორმალურმა გადახრებმა განსაკუთრებული სიმახინჯის სახე მიიღო ლიტერატურულ პრაქტიკაში. ფორმალურად „სენსაციურ“, მაგრამ ემიციონალურად და პათოსით ტრაფარეტულ და შაბლონიურ ა. მაშაშვილის პოემა „დარიალს“ მახინჯი მიბაძვების მთელი ტალღა მოჰყვა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ასეთი ტრავიალურ-სენტიმენტალური პოეზია შესაფერისი აღმოჩნდა ობივატელურ აუდიტორიისათვის და მეორე მხრივ „ალიტერაციის“ აპოლოგეტი კრიტიკოსები ალტაცებით შეეგებენ ამ მეშინურ სოციალურ დაკვეთის შესრულების „დაწყებას“. როგორც ესთქვით ამ „დაწყებას“ მოჰყვა მიბაძვათა მთელი ტალღა. როგორც კურიოზი მოვიყვანოთ მაგალითი **სანდრა ეულის** უკანასკნელ ლექსიდან, რომელსაც ზოგიერთი მეტად უხვი და ბგერებით გატაცებული თეორეტიკოსები შედევრად აცხადებენ:

„ჩემგან შეშლილი პოეზიის ცეცხლში შიშინებს.

გაშიშვლებულა შიშის გამო ჩემგან შეშლილი;

შენ, უშიშარო თავო ჩემო რა შეგაშინებს!

დავქრი ცეცხლ რაშით და მამშვენებს დროშა გაშლილი“

(„ცეცხლში და მზეში“).

5. მხატვრული ფორმის ნაციონალუზის კოლორიტი

საზოგადოებრიობა, რომელშიაც სცხოვრობს მწერალი, აძლევს მას მასალას მხატვრული ფორმის შესაქმნელათ. სახეების მეტაფორების, რიტმის, რითმის დაწყობის ხასიათი დამოკიდებულია ამავე საზოგადოებრიობის ხასიათიდან. ცნობილია, რომ სტილი—ადამიანიაო.

ქართველი პროლეტარული მწერალი სცხოვრობს იმ ქვეყანაში, რომელიც თავისი მრავალი სხედასხვა თვისებების და ხასიათების შეერთებებით იძლევა „საქართველოს“. კლასობრივი პროცესები, საზოგადოებრივი დიფერენციაცია და ზრდა ახალი საზოგადოებრიობის ჩვენში შინაარსით არ განირჩევა ამავე ტიპის პროცესებისგან, მაგალითად, რუსეთში ან სხვა საბჭოთა ქვეყანაში. განსხვავება არსებობს მხოლოდ განვითარების ტემპში და ფორმაში. განსაზღვრული ისტორიული და გეოგრაფიული პირობები ჰქმნიან განსხვავებულ ფორმას ყველა საბჭოთა ქვეყნებისათვის შინაარსით საერთო პროლეტარულ საზოგადოებრიობის განვითარებისათვის. ამიტომია, რომ ფორმით, კოლორიტით, ნაწილობრივ თემატიკითაც პროლეტარული

მწერალი საქართველოსი უნდა განსხვავდებოდეს რუსეთის ან სხვა ეროვნების პროლეტარულ მწერლებიდან. ის გარემოება, რომ ტემპი ახალი საზოგადოებრიობის განვითარებისა სხვა გვარია, ჩვენ ქვეყანაში, სხვა ქვეყნებთან შედარებით—იძლევა განსხვავებულ თემას, სიუჟეტს და სხვ. ის გარემოება კი, რომ ჩვენი ქვეყანა გეოგრაფიულად და ისტორიულად განსხვავდება სხვა ქვეყნის ყოფა-ცხოვრებისგან აძლევს შემომქმედს განსაზღვრულ მხატვრულ ფორმას; სახეების, რიტმის, წყობის და ლექსიკონის მარაგს.

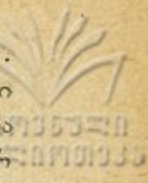
როგორია ამ მხრივ მდგომარეობა ჩვენში? როდესაც ჩვენ ვთარგმნით ქართველ პროლეტარულ მწერლის ნაწარმოებს რუსულ ენაზე, ისინი მაინც და მაინც არ განსხვავდებიან ბეზიმენსკის, დორონინის ან ჟაროვის ნაწარმოებიდან. განსხვავება კი, როგორც ვსთქვით, უნდა არსებობდეს, რა თქმა უნდა არა აზროვნებაში, არამედ თემებში და ფორმაში. ამ მხრივ ქართული ნაციონალური ლექსიკონის და ფორმის პროლეტარულ მწერლობაში განსამტკიცებლად საკმაოდ ნაყოფიერად მუშაობს კ. კალაძე, რომელიც ამ მუშაობაში ხშირად აქარბებს და სიძველეთა აღდგენამდე მიდის, რაიც მის მხატვრულ აზროვნების ზოგიერთ სპეციფიურ თვისებებიდან გამომდინარეობს. კ. კალაძე გამონაკლისი არ არის, მაგრამ პროლეტარულ მწერლობაში ნაციონალური კოლორიტის შემოტანას ჯერ კიდევ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. ნაციონალურ კოლორიტის განმტკიცების პარალელურად არ უნდა იქმნეს დავიწყებული მხატვრული ფორმის პროლეტარიზაციის პრობლემა, რაც მთავარია ჩვენს სინამდვილეში.

როგორც ვსთქვით პროლეტარული საზოგადოებრიობა უკარნახებს თავის მწერალს როგორც შემომქმედებით პათოსს ისე ფორმას. ავიღოთ მაგალითისათვის რუსი პროლეტარული მწერალი კაზინი; მან იმდენად გააპროლეტარულა მხატვრული სახეები, რომ განთიადი მას ეხატება როგორც „Каменщик возносящий кирпич“, ან და შეედოვს, რომელიც რუს ახალგაზრდა პროლეტარულ მწერლობაში ყველაზე უფრო იცნობს ქალაქს—აქვს ასეთი ადგილი, სადაც იგი პატარა რონოდების (вагонетки) ხმაურს ახლად გამოსულ საბჭოთა ვერცხლის ფულის ჩხრიალს ადარებს. გოლოდნი კი სწერს:

„Ветер, ветер, сыграй мне марсельезу

На балалайке проводов.“

ადამიანის ბუნება გამსჭვალული უნდა იყვეს პროლეტარული ქალაქის, საბჭოთა ცხოვრების სიყვარულით, ამ ცხოვრებაში უნდა იყვეს გათქვეფილი, რომ ასეთი სახეები შექმნას. როგორ მდგომარეობას ვხვდებით ამ მხრივ ჩვენ პროლეტარულ მწერლობაში. ავიღოთ მა-



გალითად კ. ლორთქიფანიძის ცნობილი ლექსი „წერილი სატრფოს“. იდეოლოგიურად, პათოსით ეს ლექსი პროლეტარულია. ამ ლექსში ოდესღაც მოჯამაგირე, ეხლა კი რევოლიუციის გმირი ახალგაზრდა ემშვიდობება წინათ მის საყვარელ ქალს, რადგან იგი (ქალი) არ არის ისეთივე ტიპის მოქალაქე, ადამიანი, როგორც ვაჟი. ახალ ადამიანს კი არ სწამს საყვარული განყენებული, საყვარული ცხოველური. მაგრამ დავაკვირდეთ ამ ლექსის სახეებს:

„მე გავყევ ლელვას,
 თქვენ ჩაგეცვათ ვერცხლის ქოშები.
 იდექით გედივით ხის მოაჯირზე,
 რომელსაც ბავში ვადარებდი კლდეს გიმალაის.
 და უტყუროდით მოჯამაგირეს...“

აქ არისტოკრატიულ ყოფა-ცხოვრების და მდგომარეობისათვის მშვენიერი დამახასიათებელი სახეებია გამონახული. „ვერცხლის ქოშები“, „გედივით“ დგომა, —ყოველივე ეს მშვენივრად გვიხატავს არისტოკრატ ქალს, ან კიდევ ხის მოაჯირი გიმალაის კლდესავით გადმომდგარი ქუთაისში ბაგრატიონის გორაზე, —იძლევა უტყუარ ილიუზიას თავადიშვილის არისტოკრატიულ სახლის შესახებ, რომელსაც ახასიათებს დიდი, ქალაქზე და ქუჩაზე გადმომდგარი მოაჯირი. ასეთივე დამახასიათებელია არისტოკრატი ქალისათვის შემდეგი აღწერა:

„და თქვენ ბაგეებს ვარდის ფერი ჟორსეს
 ამოსკდებოდა ჩურჩული ტკბილი“ და სხვ.

მაგრამ გადავიდეთ ეხლა ამავე ლექსში მოცემულ მოჯამაგირის ტიპზე. ეს მოჯამაგირე ისეთივე მთავარი გმირია ამ ლექსის, როგორც ქალი. როგორც ზემოდ ვსთქვით მოჯამაგირის განცდები ლექსში კარგადაა მოცემული. მაგრამ რა კონკრეტულ სახეობრივ ფორმებშია მოცემული ეს მშრომელი ტიპი? აქვს თუ არა მას გამონახული ისეთივე დამახასიათებელი თვისებები როგორც არისტოკრატ ქალს:

„მე მაშინ ვიყავ მოჯამაგირე.
 და გიმალავდით“

ამას ვკითხულობთ ჩვენ მოჯამაგირის შესახებ და სხვა არავითარი კონკრეტულობა არ ახასიათებს ამ ტიპს.

ყოველივე ეს მოწმობს იმას, რომ მიუხედავად ჩვენი მწერლების სწორი პროლეტარული ორიენტაციისა მათ არ მოეპოვებათ მარაგი პროლეტარულ ყოფიდან ამოღებულ სახეებისა, ბევრი მათგანი იდეოლოგიურად პროლეტარული მწერლებია, ყოფა-ცხოვრებით კი

არა პროლეტარული. ასეთი გაორება საკმაოდ საშიშია და იგი შეიძლება იდეოლოგიურ გადახრებათ იქცეს.

ამრიგად ორი მთავარი ხაზით უნდა წავიდეს ჩვენი ფორმალური ძიება: პროლეტარული და ნაციონალური. ეს ორი ცნება სრულიად არ ეწინააღმდეგება ერთი მეორეს. „პროლეტარული თავისი შინაარსით და ნაციონალური ფორმით,—ასეთია ის საკაცობრიო კულტურა, რომლისაკენაც მიდის სოციალიზმი. პროლეტარული კულტურა არ უარყოფს ნაციონალურს, არამედ მას აძლევს შინაარსს, და პირიქით, ნაციონალური კულტურა არ უარყოფს პროლეტარულ კულტურას, არამედ აძლევს მას ფორმას“—ამბობს ანხ. სტალინი ერთ-ერთ თავის სიტყვაში. და ჩვენც გვგონია, რომ პროლეტარული მწერლობა საქართველოსი პროლეტარული შინაარსის და ნაციონალური კოლორიტის პროლეტარულ ფორმასთან სინთეზის გზით უნდა განვითარდეს.

მოსკოვი 20—26/XII—26 წ.

ბიზლიობრავია



კ. ბ — ლი.

ილია ჭავჭავაძე, კ. კაპანელი და „კომუნისტის“ კრიტიკოსი მო—ლი.
(კ. კაპანელის „ქართული სული ესთეტიურ სახეებში“—გამოსვლის გამო).

ჩვენს ლიტერატურაში ამ რამოდენიმე წლის წინად დიდათ იყო გავრცელებული და რამდენიმეთ დღესაც არის, ამა თუ იმ მწერლისადმი უკრიტიკოდ მიდგომა, მისი კერპად მიღება.

კრიტიკულ აზრს მწერალზე, თუ ეს მწერალი ეროვნულ ბანაკს ეკუთვნოდა, ჯერ კიდევ გუშინ ჩამოგართმევდენ ერის უუდიდეს ლალატათ, მისი წმიდათა წმიდის შეურაცხყოფათ, და ვინ იცის რა სახელით არ მოგნათლავდენ.

ნამეტურ ეს ითქმის ილია ჭავჭავაძის შესახებ, რომლის „გამოქომაგებით“ და „დამცველობით“ ბევრმა უნიჭომ და ვიგინდარამ „სახელი“ და „კარიერა“ გაიკეთა და სახვრელიც არ მოიკლო.

მარქსმა სთქვა: მე მარქსისტი არა ვარო, როდესაც შეხედა, რომ თავის მოძღვრებას ამ მოძღვრებისავე სახელით ამახინჯებდენ და ილია ჭავჭავაძეც, რომ ცოცხალი იყვეს და ისმენდეს თავის კრიტიკოსების მიერ დღეს გამოთქმულ აზრებს, უეჭველად გაიმიჯნებოდა მათგან და იტყოდა: არა, მე თქვენ მიერ დახატული ილია ჭავჭავაძე არა ვარო.

ის რაც ილიას თავის სიცოცხლეში ერთი წუთითაც არ უფიქრია, რაც მას გულსა და სულში არ გაუტარებია, რისი პრეტენზიაც მას არც ერთხელ არ განუცხადებია, დღეს მისი კეთილის მყოფლები მიაწერენ მას.

აი, **კაპანელი**, რომელიც მარქსიზმს ეარზიყება და რომლის მარქსიზმიც თავის წიგნის წინასიტყვაობის იქით არ მიდის, ილიას უწოდებს მშრომელთა განთავისუფლებისათვის უუდიდეს მებრძოლს, სოციალიზმისა და რევოლიუციის პირველ მოციქულს საქართველოში, კოლექტივიზმის დამამყარებელს და სხვა. ამას სწერს ის ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ნაწარმოებთა გარჩევის მიხედვით.

ზოგიერთი კრიტიკოსები ილიას ორ პიროვნებათ ყოფენ. მათი დაფასებით გამოდის, რომ ილია მხატვრულ ლიტერატურაში სოციალისტი იყო და პუბლიცისტიკაში კი რეაქციონერი. ჩვენის აზრით მწერლის დაფასებაში ასეთი მიდგომა ყოველად შეუძლებელია. ილია

სრულებით არ იყო ასეთი გაორებული პიროვნება. ილია ერთი გარკვეული სახის მქონე იყო, როგორც მხატვრულ შემოქმედებაში ისე პუბლიცისტიკაში. და თუ პოეზიაში მას სთვლიან, მშრომელთა განთავისუფლებისათვის მებრძოლად და თითქმის რევოლუციონერად და სოციალისტად, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამის დამწერნი ან ერთობ ყალბი წარმომდგენისა არიან სოციალისტობასა და რევოლუციონერობაზე და მშრომელთა განთავისუფლებისათვის მებრძობაზე, და ან სტრიქონებში შინაარს ვერ კითხულობენ, ყოველ შემთხვევაში აქ ილია არაფერ შუაშია.

ორიოდე სიტყვა ჩვენი ინტელიგენციის ერთ ნაწილზე, რომელმაც შემოიტანა ქართულ მწერლობაში და ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ეს კერპთაყვანისმცემლობა.

ჩვენი ინტელიგენციის ეგრედ წოდებული მაღალი ფენები, რომელიც ჯერ კიდევ გუშინ თვითმპყრობელობისადმი რევერანსებს აკეთებდა, მისი იმედით ცხოვრობდა, თვითმპყრობელის ჩამოსვლის გამო მის სურათებს ხატავდა და ჩამოსვლასთან დაკავშირებით განახლების რაღაც იმედებს გამოსთქვამდა, „ნამესტნიკის“ კარებში ატუზული ნიკოლოზ მეორეს გულმხურვალედ ესალმებოდა და უქვეშევრდომილეს გრძნობებს უცხადებდა, ძველ ღმერთებს აგრე იოლად ვერ ელევა და ცალი თვალთ კიდევ იქითკენ იყურება, ცალი ფეხი კიდევ იმ ქვეყანაში უდგია.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით მან ბევრი რამ დაკარგა. მას ხელიდან გამოეცალა საზოგადოებრივ მოღვაწეობის ასპარეზზე მონაპოვითური მდგომარეობა, მისი ლაქლაქი, ფაფხური და პრტყელი სიტყვებით კორიანტელის დაყენება ახლა აღარაა საქმაო საზოგადოებრივ მოღვაწეობისათვის. მას დღესაც ვერ შეუგნია ისტორიის ძალთა სრბოლა და ამ სრბოლაში თავისი როლი.

ის ახლაც ოლიმპიის მთაზეა, ბრძნულად დაყურებს დაბლა ქვეყანას და ყოველი ქუჩის მოსახვევში ჩუმად ჩურჩულებს იმაზე, თუ როგორ შეირყვნა საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, კულტურა, მწერლობა და სხვა.

ქართველ ინტელიგენციის ამ ნაწილში საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ ერთობ გაძლიერდა ნაცარქექიაობის თვისება და ეს ჩიტი—რეკია კაცუნები იმ უდიდეს და გრანდიოზულ საქმიანობაზე, რომელიც დღეს სწარმოებს საქართველოს კულტურულ ეკონომიურ აყვავებისათვის, თვალებს ხუჭავენ და იმ დროს იგონებენ ნეტარებით, როდესაც საზოგადოებრივ მოღვაწეობას მათხოვრობის ხასიათი ქონდა და კულტურულ საქმიანობას ქველმოქმედების შინაარსი.

აი ამ ხალხის ზეგავლენით, მათი გემოვნების მიხედვით და მათზე ანგარიშის გაწევით დაწერილია კაპანელის ზემოხსენებული წიგნი.

კაპანელი თუმცა საჯაროდ აცხადებს, რომ ის მწერლებს და მწერლობას იხილავს სოციალოგიური თვალსაზრისით და იცავს ორგანოტროპიზმის პრინციპებს, რომელსაც მახლობელი კავშირი აქვს მარ-

ქიზმთანო, მაგრამ ეს წიგნის წინასიტყვაობის იქით არ მიდის და მწერლებსა და მწერლობას კი უდგება ჩვეულებრივი, ან ურა პატრიოტული და ან კიდევ გადაქარბებული, გადამლაშებული საზომით. მის წიგნში არავითარ გარკვეულ მსოფლმხედველობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. მისი წიგნი წარმოადგენს ნამდვილ ინტელიგენტურ გაუგებრობას. შეუძლებელია სოციოლოგიური თვალსაზრისით მწერლობის მკვლევარმა ილია ჭავჭავაძე დახატოს და გაასაღოს სოციალისტად, სოციალისტური წესწყობილების მოთაყვანედ, შრომის სამეფოს მომღერლად და სხვა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ილიას ლექსების სტრიქონების იქით შინაარსი არ დაინახო და კერპთაყვანისმკემლობით მიუდგე მის პიროვნების დაფასებას. სანამ კაპანელის აზრებს შევხებოდეთ, ორიოდ სიტყვა ილია ჭავჭავაძის შესახებ.

ილია ჭავჭავაძე იყო მესამოცე წლების ერთი თვალსაჩინო მოღვაწეთაგანი. მაშინდელ მოღვაწეებს მარქსისტობას ვერავენ ვერ მოსთხოვს და არც მარქსისტობით ვერავენ გაამტყუნებს და დაამცირებს. მაშინ მარქსიზმის განვითარებისათვის საჭირო ნიადაგს ჩვენი ცხოვრება არ იძლეოდა.

მე-60 წლების მოღვაწეებს უუდიდესი ამაგი მიუძღვით ქართველი ხალხის წინაშე. იმათ პირველებმა ჩაუყარეს, ასე ვსთქვათ საფუძველი თანამედროვე ჩვენ მწერლობას. იმათი მოღვაწეობა მაშინდელ ხანაში პროგრესიულ მოვლენას წარმოადგენდა. თითქმის მე-90 წლებამდე ქართული საზოგადოებრივი საქმე იმათ ებარათ და ავად იყო თუ კარვად, უძღვებოდენ მას. ეს იყო მანამდე, სანამ ისტორიის ასპარეზზე მუშათა კლასი გამოვიდოდა. ამის შემდეგ მათ მოღვაწეობას დაეკარგა პროგრესიული ხასიათი, ვინაიდან ისინი ქვეყნის განახლებისათვის მოწოდებულ მუშათა კლასს კრიქაში ჩაუდგენ.

ცხოვრების განვითარებამ გაარღვია ის ვიწრო კალაპოტი, რომელიც ბატონყმობის მოსაზრების პირველ ხანებში შეიქნა ჩვენში. ჩვენს ცხოვრებაში ფეხი შემოსდგა, თავისი პრეტენზია განაცხადა და თავისი ისტორიული ადგილი დაიკავა ისტორიისაგან ქვეყნის განთავისუფლებისათვის მოწოდებულმა მუშათა კლასმა. იმდენად, რამდენადაც მესამოცე წლების მოღვაწეები მათ დაუპირდაპირა, ისინი მოხედენ რეგრესისტების ბანაკში.

ი. ჭავჭავაძე და საერთოდ მე-60 წლების მოღვაწეობის პოლიტიკური კრედო რუსეთის ტახტის ლოიალიზმის იქით არ მიდიოდა. შინაურ სოციალურ საკითხებშიაც ერთობ ვიწრო პროგრამა ქონდათ. მას შემდეგ დაიწყეს ბატონ-ყმობის წინააღმდეგ წერა, როდესაც ეს საკითხი მმართველ სფეროებში უკვე გადაწყვეტილი იყო. მათი ნაწერები ბატონყმობის ცხოვრებიდან არ წარმოადგენს ბატონყმობის ინსტიტუტისა და წოდებრივობის უარყოფას, არამედ მათი სურვილი იყო ადამიანური დამოკიდებულება დამყარებულიყო ბატონსა და ყმის შორის. ილია ჭავჭავაძემ კაცია ადამიანს ტყუილად არ წარუმიძღვარა ეპიტეტათ „მოყვარეს პირში უმძრახე“. ლუარსაბ თათქარიძეები ილიას მტერი კი არ ყოფილა, ილია მისი დაცემისა

და განადგურებისათვის კი არ ილტვოდა, არამედ მისი განკაცებისა გაადამიანებისა და გაკულტუროსნების მომხრე იყო. ილიას მასზე გული შესტკიოდა და მწარეთ მოსთქვამდა. აკაკი, ორბელიანები და სხვები ბატონყმობას პატრონებათ სთვლიდენ და ცხადია მათ მის წინააღმდეგ რა ექნებოდათ.

მათი პოეზია და მათი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ერთ საქმეს ემსახურებოდა: ქართველი ერის კულტურულად ამაღლებას და ამ ერის სხვა და სხვა წოდებების შორის ადამიანურ დამოკიდებულების დამყარებას. აქ არავითარ გაორებას ადგილი არ ქონია. აქ მხოლოდ კრიტიკოსების გაუგებრობასთან და დაუფასებლობასთან გვაქვს საქმე.

შეიძლებოდა თუ არა მეტი ფართო პროგრამის წამოყენება იმ ხანებში? რასაკვირველია, შეიძლებოდა—ამის თვალსაჩინო დამამტკიცებელი საბუთია რუსეთი. იქ მე-60 წლებში გაცილებით ფართო სოციალური მოძრაობა შეიქნა. გლეხობის უმიწაწყლოთ განთავისუფლების საწინააღმდეგო მოძრაობა ერთობ ძლიერი იყო. საქმე იქამდე მივიდა რომ ინტელიგენცია ხალხში გავიდა და ტერორს მიმართა. ჩვენში ასეთი არაფერი მომხდარა. აქ მესამოცე წლების მოღვაწეებმა, ძალიან კუდშეკვეცილად განახორციელეს რუსეთის მესამოცე წლების მოძრაობა, თუმცა იმათ გავლენის ქვეშ კი იყვნენ. არც ერთ მესამოცე წლების მოღვაწეს არ დაუყენებია საკითხი, გლეხების უმიწაწყლოდ განთავისუფლების გამო, მათ უმწეო მდგომარეობის შესახებ.

ჩვენი მესამოცე წლების მოღვაწეები, უმთავრესად თავადაზნაურთა წრიდან გამოსულნი იყვნენ ასე ვსთქვათ, თავადაზნაურობის წრეში მობუზღუნე შინა ოპოზიციონერები. ამგვარი იყო ილია ჭავჭავაძისა და ორბელიანების დავა. აქ ორი საქართველო კი არ ებრძოდა ერთმანეთს, როგორც ამას ბევრი ჩვენი ისტორიკოსი სწერს, არამედ ერთ და იმავე წოდების შეილებს დავა ქონდათ თავადაზნაურობის კონსერვატიულ და კულტურულ თვისებებზე. ილია და მესამოცე წლების ბევრი სხვა მოღვაწე თავადაზნაურობის კულტურულ განვითარების მომხრე იყო. ორბელიანები კი ძველი ადათ ჩვეულებების და ძველი კულტურის მოყვარე.

ამგვარად მესამოცე წლების მოღვაწეთა ეკონომიური პროგრამა ერთობ ვიწრო იყო, თავადაზნაურული ინტერესებით ნაკარნახევი და პოლიტიკური კი, შინა ოპოზიციონური, ტახტისადმი ლოიალური და შემგუებლური.

ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძე, მაგრამ ასეთად არ მიაჩნია ის მარქსიზმის მოარზიე და მწერლობის „სოციოლოგიურ მეთოდით“ მკვლევარ კ. კაპანელს. აბა დაუდგეთ ყური, თუ როგორ ახურდავებს იგი თავის „სოციოლოგიურ მეთოდს“ და ან რას წარმოადგენს მისი „ორგანოტროპიზმის პრინციპები“ პრაქტიკულ სინამდვილეში. ავტორი ეხება „აჩრდილს“ ზოგიერთ ადგილებს და სწერს:

„ქართულ ლიტერატურაში ჩვენ არ გვევლება უკეთესი დიდება შრომისა და რევოლიუციის. საქართველოში ჯერ ვერც ერთ მწერალს ვერ გამოუთქვამს ეგრე ინტენსიურად და ძლიერად რევოლიუციის აუცილებლობა“.

კოტა ქვემოდა:

„ილია ჭავჭავაძე არამც თუ იღებს რევოლიუციას, იგი ქადაგებს რევოლიუციის აუცილებლობას კულტურის რეორგანიზაციისათვის და სხვა“...

კიდევ უფრო ქვემოდა მოყვანილია ილიას „აჩრდილი“-დან შემდეგი ტაეპი:

„მაშინ მაშვრალო შენ განკაცდები
წართმეულ ნიჭთა კვლავ მოიპოვებ,
სხვას ძირს არ დასცემ, თვით ამაღლდები,
არც ვის ემონვი და არც იმობებ“.

და დასძენს:

— „რა არის ეს თუ არა სოციალისტური წესწყობილება. საკვირველია, რომ ამ სიტყვების შემდეგ ილია ჭავჭავაძეს აბრალებენ რეაქციონერობას. რა კაციც არ უნდა ყოფილიყო ილია კერძო ცხოვრებაში, ლიტერატურისათვის იგი წარმოადგენს უდიდეს და უძლიერეს ღირებულებას სწორედ როგორც რევოლიუციონერი“.

მაგრამ სანამ არსებითად შევეხებოდეთ ამ ამონაწერებს, კიდევ მოვიყვან ერთ დამახასიათებელ ადგილს. კაპანელი სწერს:

„... ცხადია რა კარგად ყოფილა გარკვეული ილია ჭავჭავაძე იმ იდეოლოგიაში, რომელიც მან შრომის პრინციპით კოლექტივიზმისა და ხალხოსნობის იდეით შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში. იმ დროს თვით რუსეთის ლიტერატურაში არა გვაქვს ჩვენ ისეთი გარკვეული რევოლიუციონურ-დემოკრატიული და სოციალისტური იდეები, როგორც ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილშია“ მოცემული“.

აი როგორი აბდა-უბდამდე და სულელურ გაუგებრობამდე მიდის კაპანელის „სოციალოგიური მეთოდი“ და ორგანოტროპიზმი ილია ჭავჭავაძე და სოციალისტი, რევოლიუციის მოთაყვანე, ხალხოსნობის იდეის შემომტანი! მოდი და ნუ გაგეცინებათ. მკვლევარი, რომელიც ამას სერიოზულად ამტკიცებს, მას ჯვარი უნდა დაესვას. მან ამ მხრივ ვადატარბა ილია ჭავჭავაძის ყველა ურა დამფასებლებს. სილოვან ხუნდამეც კი აღიარებს, რომ ილია სოციალისტი არ იყო და დასძენს:

„ილიას იდეალი იყო წოდებათა შორის სოლიდარობის თანხმობა, მაგრამ ისე, რომ თავადი თავადათ დარჩენილიყო, აზნაური აზნაურად და გლეხი გლეხად“.

არც ერთი ილიას თაყვანისმცემელი იქამდე არ მისულა, რომ ილია სოციალისტად გამოეცხადებია. ვანა მე-ნოწლებში ნათქვამი— „სხვას ძირს არ დასცემ თვით ამაღლდები“ სოციალისტურ წესწყობილების ქადაგება? ასეთი სოციალიზმი ალბად კაპანელის ლაბორატორიებში თუ ცხვება, თორემ ცხოვრებამ არ იცის. ილია ჭავჭავაძის შრომის სუფევის დამყარება ისეთი ხასიათისაა, რომ ის თა-

ვინაშა-ნაურობას არაფერს დააკლებს, ანუ როგორც ამხ. მაღაქია ტოროშელიძე ამბობს, უსიამოვნებას არ მიაყენებს. ეს სწორედ რომ ახალი უებარი მეთოდია სოციალიზმისა და შრომის სუფევის დამყარებისა. ამას სხვა ვინ გამოიგონებდა თუ არა ისეთი უებარი კრიტიკოსი, როგორც კ. კაპანელი. რა საჭიროა ბრძოლა, სისხლისღვრა, სოციალიზმი თავად-აზნაურობის დაუცემლადაც მყარდება თურმე. თურმე ისიც კია შესაძლებელი, რომ ცხვარი და მგელი ერთად სძოვდეს. რა შუაშია აქ სოციოლოგიური მეთოდი, აკობია ხეობელებს სოციოლოგიური მეთოდი არ ქონდათ, მაგრამ ისინიც ასე აფასებდნენ ილიას.

ილია, რომელსაც ყმა ინტერესებს, როგორც სიბრალოლის საგანი, როგორც დაბეჩავებული და ილაჯ-გაწყვეტილი არსება და არა როგორც ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი. (იხ. მ. ტოროშელიძის წიგნი: „ილიას შემოქმედება და მისი ნაწერების საერთო ხასიათი“. გვ. 14). ნუ თუ სოციალისტია, სოციალიზმის მოთაყვანე შრომის სუფევის მოძღვრალი? ილიას არასოდეს არ ქონია ასეთი პრეტენზია. პირიქით, ის მთელი თავისი არსებით ეწინააღმდეგებოდა სოციალიზმს, ქვეყნის დამლუბველად სთვლიდა ამ მოძღვრებას და ეს მან აშკარად გამოსთქვა კიდევ მესამე დასვლეთან კამათში. ილია თავად-აზნაურობისა და გლეხობის შორის ჩატეხილ ხიდის გამთელებისათვის მებრძოლი ვერ იქნებოდა არამც თუ სოციალისტი, არამედ ლიბერალიც კი ამ სიტყვის ფართო გაგებით. აკი მიწის საკითხში ის ხიზნობის, ბატონ-ყმობის ამ ნაშთის დამცველი იყო. აკი ის კერძო საკუთრების თავდადებული მომხრე იყო.

მაგრამ ჩვენ არ ვიცით რა იდეოლოგიური თვალსაზრისით ხელმძღვანელობს „კომუნისტი“-ს კრიტიკოსი ვინმე „მოლი“, როდესაც კაპანელის ამ გაუგებრობათა დომხალს რაღაც სერიოზულ შრომათ ასაღებს და კერძოდ ილია ქავეჭავაძის შესახებ ამბობს:

„დიდი ხალისით და ინტერესით იკითხება თავი ილია ქავეჭავაძის შესახებ. შეიძლება ავჯიჯიჯოზო დებულებებში არ დავეთანხმოთ, მაგრამ მაინც უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს თავი მოზღენილად არის დაწერილი“.

ნუ თუ მარქსისტ კრიტიკოსისათვის საეჭვო უნდა იყვეს, რომ ილია ქავეჭავაძე სოციალისტი არ ყოფილა და არც სოციალისტური წესწყობილების მოთაყვანე. რისთვის ამბობს: შეიძლება არ დავეთანხმოთ, შეიძლება კი არა, არ უნდა დავეთანხმოთ, „კრიტიკოსო“. ამისათვის მაინც და მაინც არც მარქსისტობაა საჭირო. სილოვან ხუნდაძე, ა. ჯორჯაძე, არტ. ლეისტი და სხვა მრავალნი მარქსისტები არ იყვნენ, მაგრამ ეს დაინახეს.

კრიტიკოსი „მოლი“ არ სჯერდება კაპანელისათვის რეკლამის გაკეთებას და ასეთივე რეკლამებს უკეთებს კ. აბაშიძეს, ვ. კოტეტიშვილს, კეკელიძეს და სხვა მწერლებს, როდესაც ამბობს — ამ მწერალთა შრომებში გაშუქებული და დამუშავებულია მხატვრული ლიტერატურა. ამ კრიტიკოსს უნდა მოეხსენებოდეს, — და ამას

თუნდაც „კომუნისტში“ თანამშრომლობა ავალეს,—რომ ეს ნაშრომები ქართულ მხატვრულ ლიტერატურის გამაშუქებელი კი არ არის, არამედ დამაბნელებელია. კოტეტიშვილის შრომა აკრძალულია, როგორც არა მარტო სახელმძღვანელოთ, არამედ დამხმარე წიგნათაც. ჩვენ ვფიქრობთ „კრიტიკოსს“ უფრო მეტი მოეთხოვება, ვიდრე იაფ-ფასიან რეკლამების ვაკეთება.

ნუ თუ ვერ შეამჩნია მან კაპანელის ნაწერში ილია ჭავჭავაძის შესახებ ამდენი აბდა-უბდა და თუ შეამჩნია ჩვენთვის გაუგებარია, თუ რისთვის აფარებს ამას ხელს.

„კომუნისტი“-ის „კრიტიკოსს“ შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი საზოგადოება, ამ კრიტიკაში არ მოიპოება ოდნავათაც ობიექტიურ-მარქსისტული თვალსაზრისი, რადგან ის ყალბი მეთოდით უღდება ქართულ მწერლობაში ყველაზე გზა-აბნეულ მწერალს—კაპანელს.

შ. რადიანი

ალიო მაშაშვილი „ლექსები“. სახელგამი.

1927 წ. ტფილისი.

ულავოა, რომ ყოველი მწერალი იმდენათ წარმოადგენს ღირებულებას, რამდენათაც მას შემოაქვს ლიტერატურაში რაიმე ახალი, რამდენათაც გვეხმარება ის შევიმცნოთ ცხოვრების ესა თუ ის მხარე. ალ. მაშაშვილი უდიდესი სირთულით და გარკვევით გვიხატავს თანამედროვე ცხოვრებას, ჩვენს ბრძოლას და აღმშენებლობითი მუშაობას. მისი ლექსების თემები ჩვენი სინამდვილის პოეტური ამლერებაა:

„მომაქვს გლობუსი პოეზიის, ლექსებით სავსე,
წინ გამაქანეთ, გამაქანეთ, ცეცხლის რაშებო,
მზეო, მე გეტყვი, დამაცადეთ, მთვარევ შენც ასე,
გეტყვი აშკარად—თუ რა ხდება მიწის გარშემო!“

(„ავტობოტრეტი“).

მაშაშვილის შემოქმედების გზა მეტად დამახასიათებელია საქართველოს ოქტომბრის შემდეგი დროინდელი ლიტერატურისათვის. მისი ევოლიუცია საკმაოდ ნათლად გვირკვევს იმ საფეხურებს, რომელიც განვლო პროლეტარულმა პოეზიამ, როგორც მთლიანად, ისე თვითმეტი პოეტის შემოქმედებაში:

სამოქალაქო ომის ხანა, სამხედრო კომუნიზმის დრო, როდესაც ბრძოლის ყოველი აქტიური მონაწილე მტკიცეთ იყო დარწმუნებული რევოლიუციის პლანეტარულ გაქანებაში, როდესაც გვეჩვენებოდა თითქოს არა მარტო აღამიანები ანგრევენ ძველ ყოფა-ცხოვრებას, მონაწილეობენ ახლის აღმშენებლობაში,—არამედ მთელი ბუნებაც, მზეც, მნათობებიც ეხმარებიან წითელ ოქტომბერს,—მაშინ ჩვენი პროლეტარული პოეზიაც ხასიათდებოდა აბსტრაქციით,

პლანეტიზმით. ის ცდილობდა გადმოეცა ჯერ კიდევ შუენურბელი განცდები კოსმიურ სახეების და შედარებების საშუალებით ალიო მაშაშვილმა თავის შემოქმედების პირველ პერიოდში გამოსახა ეს მომენტი და როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ამხ. პ. ქიქოძე ყველაფერი ეს მაშინ სოფლური თვალსაზრისით და თვალთა ხედვით იშლებოდა მის შემოქმედებაში. ინდუსტრიის და ქალაქის პოეტს ამ დროს მაშაშვილში ჩვენ მეტად სუსტად ვგრძნობდით. თუმცა მაშინაც აქვს მას ქარხნის და შრომის საუცხოვო სურათები:

„როცა ქალაქს აბრუებს საყვირების ზუზუნი,
შრომით შეზარხოშდება ვნება დაუდევარი,
ქარხანაში შიგლივარ ჯერ ნორჩი-უსუსური,
ჩამაფიქრებს მანქანა, ამ დროს ლახდი ვერჰარნის,
ზეთის ქიქას გამიწვდის—ეს შენ უნდა დალიო,
ქარხნის საბედისწეროთ, საყვარელო ალიო?—

(„ელვედანი“)

იმის მიხედვით, რამდენათაც ცხოვრება ღებულობს განსაზღვრულ და ჩამოყალიბებულ სახეს,—მაშაშვილის უექსებშიც ჩნდება უკვე ახალი განწყობილებები, სხვა მოტივები, მოსჩანს კონკრეტობა და სხვ.

დღეს ჩვენ ვცვლით იმ წარმოებითი ურთიერთობას, რომელიც მრავალი საუკუნოების განმავლობაში არსებობდა ადამიანთა შორის. მაშაშვილი ვაბედულათ სახავს ამ გარდატეხას ძველი ყოფიდან—ახლისაკენ. ის გრძნობს, რომ მტკვარს, სადაც წინეთ „ბლაოდა ბარაბანი ღრენით-ჩხავილით“, დღეს უკვე:

„მტკვარზე დაჰკიდეს მზის მაგიერ ზაჰვისის გული
და მტკვარისტანი ვარსკვლავებით გადაშლილია;
ზეცა—ბუხარი ელვარედო იწვის გუგუნით,
ყოველი ღამე მზით დამწვარი დღის ხახშირია!“.

(„მტკვარისტანი“)

ჩვენი ცხოვრება დღეს ინდუსტრიალიზმის გზაზეა დამდგარი, დღეს ლითონი და მანქანა ცხოვრების წინსვლის უპირველესი პირობა:

„დღეს პოეზიაც სუნთქავს ლითონით,
მოაქვს სიცოცხლე ახალ-ქართული,
გუგუნებს ქუჩა-ქვის ბარიტონი
ზღვა მავთულებით გადახლართული.
გვინდა სირბილი თვალ-გახელებით,
მტკვარში ბომბივით ფიქრი ტრიალებს...
რბიან, კივიან რკინის მერნები
და რკინის კვლებს თვლის მატთან!

(„მე და ბარათაშვილი“)

ღექსების ამ კრებულში უსათუოდ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს: „მე და ბარათაშვილი“, „კომკავშირის მარში“, „პასუხი მოგონებას“.

ალ. მაშაშვილის მხატვრული ფორმა მდიდარი და მრავალფეროვანია. ის სარგებლობს ლექსთა წყობის სხვადასხვა ფორმით, დაწყებული კლასიკურიდან და გათავებული უახლოეს ფორმით, მაგრამ ყველაფერს ამას ის ხმარობს შინაარსისაგან დამოკიდებულებით. ამასთანავე არ შეიძლება გვერდი აუხვიოთ ე. წ. ფორმალურ გავლენას, რომელსაც განიცდის მაშაშვილი, მაგრამ როგორც ცნობილია „პოეტი არ იბადება შიშველ ადამიანათ, შიშველ მიწაზე“ (ლ. ტროცკი). არც ერთ ახალგაზრდა პოეტს არ შეუძლია დასაწყისში თავი დააღწიოს, გვერდი აუხვიოს ამა თუ იმ სკოლის, ამა თუ იმ უფრო ძველი მნიშვნელოვანი მწერლის გავლენას.

სარეცენზიო წერილში შეუძლებელია ალ. მაშაშვილის შემოქმედების ყოველმხრივი და დაწვრილებითი განხილვა.

ლექსებს წამძღვარებული აქვს ამხ. პ. ქიქოძის საყურადღებო, და შინაარსიანი კრიტიკული განხილვა მაშაშვილის შემოქმედების.

საერთოდ კი უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წიგნი უსათუოდ კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. საჭიროა ის ფართეთ გავრცელებს. ჩვენმა ახალმა საზოგადოებამ კარგათ უნდა გაიცნოს თავისი პოეტი.

წიგნის ფასიც არ არის ძვირი. ის ღირს 1 მან. 20 კაპ.

3. მიმოქა

სალიტერატურო და სამხატვრო აღმანახი „მიზანი“ № 1.
პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის მუშათა წრის გამოცემა.
ტფილისი. 1926 წ. ტირაჟი 2000. ფასი 20 კ.

პროლეტარული მწერლები, რომლებიც უშუალოდ სდგანან დაზვასთან და აკვირდებიან ჩვენი მუშათა კლასის ყოფა-ცხოვრებას პრივილეგურ მდგომარეობაში არიან იმ მხრივ, რომ ძლიერათ და უშუალოდ განიცდიან ახალ ცხოვრებას. ამ თვალთსაზრისით უნდა მივუდგეთ მუშა მწერალთა წრის ჟურნალს. მართლაც გაუგებრობა იქნებოდა აღიარება არა პროლეტარულ მუშა მწერლობის არსებობისა. პროლეტარული მწერლობა შეიქმნა მუშათა კლასის ამსახველ ლიტერატურის სოციალისტურ იდეოლოგიასთან შეკავშირებით და დღეს, როცა უკვე დაწყებულია სოციალისტური მშენებლობა არაპროლეტარული მუშათა, ესე იგი არა სოციალისტური მუშათა მხატვრული მწერლობის რესტავრაცია მეტად რეაქციონური, „მახავეისებური“ საქმე იქნებოდა. გარეგნულად ასეთი ტენდენციები თითქოს აქვს ამ ჟურნალს და განსაკუთრებით ამის საშიშროება არის ამხ. შ. ნავთლუღელის მოწინავეში. გარდა ამისა წინასიტყვაობა სტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს ამ მუშათა წრის გარეშე არ არსებობდეს მუშათა მხატვრული შემოქმედება—აქ არის შესაძლებლობა სექტანტიზმის.

შემცდარია აგრეთვე გამოთქმა „მუშა-გლეხი-მწერლები“. არსებობს მხოლოდ პროლეტარული და ბურჟუაზიული მწერლობა, გლეხობა ისეთი კლასია, რომელიც ვითარდება ან ბურჟუაზიული გზით (მსხვილი მესაკუთრეები „კულაკები“ და ნაწილობრივ საშუალო გლეხობა) ან პროლეტარული გზით (ლატაკი და საშუალო გლეხობა). ასეთივეა გლეხობის მხატვრული შემოქმედებაც. გლეხური მწერალი, თუ იგი რჩება ასეთად, და ან ითქვიფება ბურჟუაზიულ ან პროლეტარულ მწერლობაში, ხდება თანამგზავრად ან პირველის ან მეორესი. შეცდომაა აგრეთვე მოწინავეს ის ალაგი, სადაც ნათვამია, რომ თითქოს პროლეტარულ მწერალთა ყრილობამ დაადგინა მუშა მწერლებისთვის ცალკე ჟურნალის გამოცემა. ყრილობამ დაადგინა „Рабен“-ის ტიპის ჟურნალის გამოცემა დამწყებ და მუშა მწერალთათვის.

მხატვრული განყოფილება საკმაოდ საყურადღებოა. კარგი და კულტურულია ბელეტრისტიკა. ნ. ასლამაზაშვილი საკმაო კულტურული და უნაკლო პროლეტარული ბელეტრისტიკა. მის მოთხრობებს ნამდვილი მხატვრული იერი აზის და მას ქართულ მწერლობაში შეაქვს საკმაო წვლილი. იგი სწერს მოთხრობებს მუშათა ყოფაცხოვრებიდან და ამით განსაკუთრებულ ალაგს იკავებს. მისი მოთხრობა „სირანუშ“ ასახევა იმ კოშმარული რბევის, რომელსაც ალაგი ჰქონდა ბაქოში მუსავატისტების დროს. აქვეა მოცემული სხვადასხვა ეროვნების მუშების ცხოვრება. მოთხრობა წმინდა პროლეტარული ინტერნაციონალიზმით არის შექმნილი. არა ნაკლებ კარგია პ. ჩიკვაძის „გულდათუთქული გულნარა“. სადაც მოცემულია თანამედროვე მფლანგავი ბიუროკრატი მთელი მისი საზიზროებით.

პოეზიაში ყველაზე უფრო კულტურული ლექსი აქვს გ. ხეჩუაშვილს „სოცილიზმისკენ“ და ილ. სულაძეს „ტრამევის კონდუქტორი“. კარგია ლექსები შ. ნავთლულელის „ვასო აბაშიძის ხსოვნას“, დ. გორდაძის ორივე ლექსი, ვ. დევიძის „იალქანზე“. საერთო ნაკლი მთელი ჟურნალის განსაკუთრებით ლექსების იმაში მდგომარეობს, რომ ყველა ეხება საერთო, განყენებულ, დიდ და მიუწვდომელ თემებს. საერთო, არაკონკრეტულ თემებზე წერისთვის საჭიროა უდიდესი კულტურა, და ამ თემებზე წერაც არ ღირს იმდენად, რამდენადაც ჩვენ გვინდა რომ პროლეტარულმა პოეტმა სწეროს განსაზღვრულ თემაზე, ასახოს ჩვენი ყოფა-ცხოვრება. ლექსები ისეთ თემებზე როგორიცაა „სოციალიზმისკენ“ შეიძლება ათ ლექსში ერთი დაიწეროს. ამ მხრივ ე. იგი თიმატიურად ყველაზე ღირებულია ამ ჟურნალში სულაძის და დოლიძის ლექსები, ასლამაზაშვილის და ჩიკვაძის პროზა. პროლეტარულმა მწერალმა, რომელსაც აქვს საშუალება უშუალოთ იცხოვროს მუშათა წრეებში, უნდა შეეცადოს გადმოგვეცეს სურათები, სიუჟეტური აღწერები ამ ყოფა-ცხოვრების. ამით იგი შეასრულებს უდიდეს კულტურულ მოვალეობას. მხატვრულად ჟურნალს აქვს ბევრი ნაკლი, რაიც არ არის გასამტყუნარი. მუშა მწერლები აღზრდილან ძველ მწერლობაზე და ამ მხრივ ბევრი

(ხეუაშვილსა და სხვ. ვარდა) არ გასცილებია დავითაშვილის წერის მანერას. თუ თემატიურად ყველაზე უფრო საინტერესოა ს. დოლიძის „მეისრე ნიკო“ ფორმალურად იგი ძლიერ სუსტია, რადგან დაწერილია მეთორმეტე საუკუნის სტილით.

ბ. ბუაჩიძე

ვ. ვაფრინდაშვილი. ლექსები. ტომი პირველი. გამოცემა სახელგამის. 1926 წ. 220 გვ. ფასი 1 მ. 50 კ.

ვ. ვაფრინდაშვილი, თავისებურათ გამორჩეული ფიგურაა, ქართველი სიმბოლისტების „ცისფერი ყანწილების“ ჯგუფიდან. იგი ტიპური სიმბოლისტია, ამ ლიტერატურულ მიმართულების დამახასიათებელი ნიშნების დამტვევი. აღნიშნულ წიგნში წარმოდგენილია მთლიანი სახე პოეტის შემოქმედების, მისი განვითარების ყველა საფეხურებით. თუმცა ეს საფეხურები მოკლებულია მრავალგვარობას და ურთი-ერთობიდან განსხვავებას, რადგან ავტორი პირველი ლექსითვე მოგვევლინა დასრულებულ პოეტად, ჩამოყალიბებულ მხატვრული კრედიტით და ხედვის შეზღუდული ფარგლით.

პოეტი ვ. ვაფრინდაშვილი, როგორც სიმბოლისტი გამოირჩევა საკუთარი ხელოვნური სამყაროს შექმნით. მისი განცდა და ათვისება, ძირულათ ამცდარია რეალობას და მანეკენების წრეში ტრიალებს.

სიმბოლიზმი, როგორც ბურჟუაზიის დეკადანსის, ფსიხოლოგიური ნიშანი, ხასიათდება ანორმალური ადამიანის ფანტაზიის კომპარულობით მის თანადროული ცხოვრების უარყოფითი და მახინჯი მხარეების აპოლოგიით, რომელიც შედეგია კაპიტალისტურ წესწყობილების. სიმბოლიზმი წარმოადგენს შემოქმედების უნარ დაკარგულ ფენის დეგენერაციას—რომელიც „ბოდვით“ ირთობს თავს; მაგრამ ის გარკვეული ფსიხოლოგიაა, განსაზღვრული დაცემის პერიოდში მყოფი ფენის. აქ მაინც ცოცხალ ადამიანის განცდასთან გვაქვს საქმე.

ამ მხრივ ვაფრინდაშვილის შემოქმედება,—ძირითადში მატარებელი სიმბოლიზმის ნიშნულ თვისებებისა—თავისებურათაა გამიჯნული ამ მიმართულებიდან მისი შემოქმედება, ეს თავის მხრივ სიმბოლიზმის აბსტრაქციაა. ის სიმბოლიზმის, როგორც მიმართულების მშრალ სიმბოლოებში გადატანაა, მისი უსიცოცხლო ჩრდილის გამაგიურება.

სიმბოლიზმში,—როგორც განწყობილების—განცდის, გამოძლევენებელ მიმართულებაში იგრძნოს ცოცხალი ადამიანი, დაცემული და გადაგვარების პერიოდში მყოფი ფენის—წარმომადგენელი, რომელსაც მობეზრებული აქვს ცხოვრება, სიმახინჯეში—და ანორმალურ

სოციალურ ურთიერთობით, გამოწვეულ ხაშში სცილობს თავის დათრობას—ბოჰემურ თავდავიწყებას. ეს განწყობილებები ანორმალურ ცხოვრების იმ პირობების ანარეკლია, რომელშიდაც იმყოფებიან ყმაყოფილი ბურჟუაზიის უსაქმური შვილები. მაშასადამე, აქ რეალურ მაგრამ დაცემულობის პერიოდში მყოფი ფენის განცდასთან და მსოფლშეგრძნობასთან გვაქვს საქმე. ეს იგრძნობა ფრანგულ და რუსული სიმბოლიზმის შემოქმედებაში. ვ. გაფრინდაშვილის შემოქმედება კი, ასეთი სიმბოლიზმის, საერთო ხაზს, ნაწილობრივ სცილდება. მის შემოქმედებაში, არ სჩანს რომ ის, რაიმე ურთიერთობაში იყოს ცხოვრებასთან—სულ ერთია ეს მის რომელ მხარესთან (პირიქით; მისი შემოქმედება გარწმუნებთ რომ პოეტი ოთახის კედლებს არ სცილდება. ის ამ შეზღუდულ ფარგლის ჩარჩოებშია. სიმბოლიზმის კომმარულ განწყობილებების გამოწვევი, კაპიტალისტურ ურთი-ერთობით შექმნილი ცხოვრება.

გაფრინდაშვილი, როგორც პოეტი სიმბოლისტია, მაგრამ განყენებული, და საკუთარ თავში გადახარშულ ფანტაზიით შეზღუდული. მას შეუქმნია საკუთარი სამყარო, ხელოვნურ ტიკინების და ლანდების. ის ვერ სცილდება საკუთარ თავს და ორეულობის მოჯადოებულ წრეს. მის სამყაროს პერსონაჟებია, ისტორიული სახელები, მითები, შექსპირის გმირები, მისტიფიკატორები, მეფეები და სხვა უსიცოცხლო ტიკინები. პოეტისთვის არ არსებობს რეალობა, არც ერთი მისი სახე. ის მის მიერვე შექმნილ ლანდების გიპნოზითაა გაბრუებული. თვითმკვლელობის და ქლექის კულტი საპატიო აღდგის ჰპოულობს მის შემოქმედებაში, როგორც ბურჟუაზიულ დეკადანსის პოეტში.

„... ვიწამე სამუდამოთ ეს კარიერა
სიგიჟე. ქლექი. ალკოგოლი და თვითმკვლელობა“.

პოეტის მსოფლ-შეგრძნება ნორმალობის ვატეგორიას ამცდარია;

„შევსცქერი მსოფლიოს როგორც იდიოტი,
ირიბი სამყარო მთლად გადამაშენებს“.

მისი ხედვა—შეგნებულათა დაცილებული რეალობას.

„... გამოვკვეთე თრთოლვა იქითური“.

სწორედ ეს „იქითურის“ გამოკვეთის ცდაა—იმის მიზეზი, რომ პოეტი ამოვარდნილია ცხოვრების მდინარებიდან, უკიდურესათ განყენებულია, უსიცოცხლო და მშრალია. ლანდების, ორეულობის ტიკინების და დაისის პოეტი, გაფრინდაშვილი „ყანწების“ დეკადენტურ კარუსელის ერთგული წევრი, რევოლიუციის შემდეგ ერთგვარი თანამგზავრული ტენდენციები დაეტყო; მაგრამ განყენებული სიმბოლისტ პოეტს—უპირველეს ყოვლისა ცხოვრებასთან დაახლოვებას ვერ შესძლებდა—რის გარეშედაც წარმოუდგენელია მიმდინარე საზოგადოებრივ პროცესთან, რეალური კავშირი. ასეთი დაახლოვება, გაფრინდაშვილმა, როგორც შემოქმედმა ვერ შეძლო; მით უმეტეს როგორც—ახალი ცხოვრების მშენებელ რევოლიუციონურ ფენებთან დაცილებულ ფსიხოლოგიის მქონე პოეტს, რის გამსაზღვრელი არის

მთელი მისი წარსული შემოქმედება და უკანასკნელათ გამოშვებულ
ბული წარსულის განწყობილების რესტავრაციის ტენდენციები. ის
რევოლიუციის გმირებსაც (მაგ. საფრანგეთის რევოლიუციის) ისევე
ამითებს და აღაზღვებს, როგორც დანარჩენ ისტორიულ სახელებს, თა-
ვის შემოქმედების ობიექტებს. ამ წიგნში მოთავსებული პოემა „აა-
რიზის კომუნა“ შედარებით თავისუფლათ და გულწრფელათ დაწე-
რილია და ამართლებს პოეტის მიზანს.

საერთოდ: გაფრინდაშვილი როგორც განყენებული სიმბო-
ლისტი პოეტი—მეტად ვიწრო ფარგლისაა და თანადროულ ახალი
ლიტერატურის განვითარებიდან და საზოგადოებრივ ცხოვრებიდან
დაცილებული. გაფრინდაშვილი, როგორც თავის შემოქმედების ში-
ნარსით, ისე სიმბოლისტურ განწყობილების, სოციალური მიზეზით,
წარსულშია, „ყანწელთა“ შორის, გაფრინდაშვილი, ხასიათდებოდა
თავის რიტმით, მეტრით და საერთოდ ფორმის კულტურულ დამუ-
შავებით. მისი ლექსის კამერული გამოკვეთილობის განმსაზღვრელი,
იყო ის შემოქმედებითი მასალა, რომლითაც ხასიათდებოდა პოეტი.

უმთავრესათ ამ წიგნში მოთავსებული მასალები, პოეტის წარ-
სულის შემოქმედების ნაყოფია და უკანასკნელი წლების მასალებიც
არ გამოირჩევა თვისებით და ხასიათით, წარსულის შემოქმედებიდან.

როდესაც ეს წიგნი, თანდროულ სინამდვილეში, იცემა—იბა-
დება კითხვა: მკითხველის რომელი ფენისათვის არის ის დანიშნული
და საჭირო? პოეტ ვ. გაფრინდაშვილის შემოქმედება უცხოა და
ფსიხოლოგიურად შეუთავსებელი, მუშურ-გლეხური, უდიდესი ფენე-
ბისათვის. ამ დეკადენტურ განწყობილების კომშარი, ვერავითარ
ემოციონალურ ზედმოქმედებას ვერ იქონიებს (რაც თავის მხრივ მე-
ტად არა სასურველ იქნებოდა) რევოლიუციონურ ფენებზე რომე-
ლიც თვითმკვლელობაზე და ლანდებზე კი არ ფიქრობს არამედ სო-
ციალისტურ მშენებლობაზე. მეორეს მხრივ მისი მომხმარებელი არც
ახალი „ნეპმანური“ ფენები იქნება, რომელნიც აღორძინებულ პრაქ-
ტიკიზმით ხასიათდებიან და სხვაგვარ—გასართობ ტკბილ შემოქ-
მედებას ითხოვენ. დარჩა მხოლოდ თვით „ციხეფერი ყანწელების“
ეპიკონურ პოეტების ვიწრო ფენა—რომელთათვისაც, სპეციალურათ
სახელმწიფოებრივი ორგანოს ზრუნვა, ზედმეტ და უსარგებლოთ
უნდა ჩაითვალოს. ამრიგათ, აღნიშნული ლექსების წიგნის იდეოლო-
გიურ-ლიტერატურული, ხასიათის და ღირებულების გარკვევის შკმ-
დევ ისმება, მისთვის განზომილ მკითხველის საკითხი.

ანდრო დოლიძე „შავი წარსული“. სახელგამი. 1926 წ. ტირა-
ჟი 1000. ფ. 1 მ.

წინასწარ გვეგონა, რომ პუბლიცისტურ შენიშვნებთან გვექნებოდა საქმე, როცა ამხ. ა. დოლიძის წიგნს ვიღებდით საკითხავად, რადგან ავტორი ცნობილია უმთავრესად პარტიის მუშაკად. მოლოდინი არ ვამართლდა! წიგნში მოთავსებული ცხრა მოთხრობა—ნამდვილი მხატვრული მოთხრობებია. თითქმის ყველა მოთხრობების თემა—გაპროლეტარებული გლეხკაცობის ყოფა-ცხოვრება. სურათები მოცემულია შედარებით კულტურულ და რევოლუციონურ გუბიის სოფლის ცხოვრების ფონზე. დრო: 1905-ის შემდეგი რეაქცია გასაგებია თუ რატომ არის მწერლისათვის უფრო საინტერესო სახელდობრ ეს დრო: ლატაკ გლეხობის მუშათა კლასთან ერთად დამცირება და შავი ყოფა ამ რეაქციის წლებში „კლასიკურ“ სიმალემდე აღწევდა.

„უმანკო მსხვერპლი“, სოფლის ლატაკ გლეხი ქალის ვასასის აუტანელ ყოფას გვისურათებს. ვასასი ვიღაც მოხელემ წამოიყვანა ქალაქად თითქოს სასწავლად, ნამდვილად კი მოსამსახურედ აქციეს. ვასასი აუტანელი შრომის მსხვერპლია; იჩეხება აივნიდან და იღუპება. ანალოგიურია სიუჟეტი „დარიკოს დღესასწაული“-ს. ეს ორი მოთხრობა საკმაოდ კარგადაა შესრულებული და გვაგონებს ჩეხოვის მოთხრობებს ამავე თემაზე.

„საბედისწერო ჩუსტები“, „ათანასე“, „მიზანი“ რეაქციის წლების გურიის სოფლის ცხოვრებას ასახავენ. ერთი მხრივ ტანჯული და დევნილი, იძულებით ყაჩაღებათ გადავარდნილი ლატაკი გლეხობა („საბედისწერო ჩუსტები“). მეორე მხრივ სამღვდელოება, შეძლებული და მოვაჭრე გლეხობა ბიუროკრატიასთან კავშირში („მიზანი“ „ათანასე“). ამ ძალთა-სამკვდრო სასიცოცხლო ქიდილს წარმოადგენდა მაშინდელი სოფლის ცხოვრება.

ძველი სოფელი დღეს გარდაქმნილია: ახალგაზრდობა, რომელსაც თვით არ განუცდია შავი წარსულის საშინელებანი მხატვრული მწერლობით უნდა ეცნობოდეს მას, რომ განიცადოს რევოლუციის სიდიადე, რომელმაც მოსპო ასეთი წარსული.

ამიტომ ამხ. დოლიძის წიგნი კარგი ავტატორიცაა!

განსაკუთრებით სდგას წიგნში „სიმონა მათლაფაძე“ და „ალსარება“. პირველი ქალაქის პარაზიტულ მოხელის ეგზოტიურ არციბაშევის „სანიხზე“ აღზრდილ ტიპის უშინაარსობის და ფუქსავატობის სურათს იძლევა. მეორე, „ალსარება“ მხატვრულად და ფსიქოლოგიურად ყველაზე უფრო ძლიერი ნაწარმოებია წიგნში მოთავსებულ მასალათა შორის. აქ მოცემულია ტრალედია ქართველი მწერლისა: ერთი მხრივ იმიტომ, რომ მას (მაშინდელ დროში) ქართველი მკითხველი არა ჰყავს, რადგან ერთად-ერთი წვრილბურჟუაზიული

მკითხველი ვერებიცკიას ტიპის, რუს მწერლების კითხვით არის გადაგვარებული, და მეორე მხრივ იმიტომ, რომ თვით მწერალი გადაგვარებულია. საერთოდ ა. დოლიძე „ფაქტების პოეტიკა“ იგი რეალისტიკა და ძლიერია უფრო გარეგანი მოვლენების აღწერაში, რის გამო არ ეხერხება ფსიქოლოგიური თემები. „აღსარებაში“ კი მან დასძლია ფსიქოლოგიური თემა.

მხატვრული ფორმა დოლიძის უბრალო და ნინოშვილისებურია. ნინოშვილს უახლოვდება ავტორი აგრეთვე თემატიურადაც. ეტყობა უშედეგოდ არ ჩაუვლეა გორკის და ვერებიცკიას შესწავლასაც.

იდეოლოგიურად დოლიძეს მტკიცე პროლეტარული — კლასობრივი ორიენტაცია აქვს. ამ მხრივ მისი მოთხოვნები ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი აგურია, რომელზედაც იზრდება თანამედროვე პროლეტარული მწერლების შენობა. სამწუხაროა მხოლოდ ის რომ დოლიძე დღევანდელ პირობებში ვერ და არ კისრულობს მწერლის მოვალეობას. წიგნი კარგად არის გამოცემული. ტირაჟი არასაკმარისია. მასიურად საკითხავი — წიგნისათვის.

დ. რონდელი

ლ. ტროცკი. „ლიტერატურა და რევოლიუცია“. 188 გვ. თარგმანი ვ. გაფრინდაშვილის. სახელგამი. 1926 წ. ფასი 70 კ.

ამხ. ტროცკის წიგნის ქართულ თარგმანში წარმოდგენილია ორიგინალის პირველი ნაწილის შემდეგი თავები: წინასიტყვაობა: ლიტერატურა ოქტომბრის გარეშე. რევოლიუციის ლიტერატურული თანამგზავრები. ფუტურიზმი. პოეზიის ფორმალური სკოლა და მარქსიზმი. პროლეტარული ხელოვნება. პარტიის პოლიტიკა ხელოვნებაში. რევოლიუციის ხელოვნება და სოციალისტური ხელოვნება.

წიგნის რუსული ტექსტის მეორე ნაწილში მოთავსებულია ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომელნიც ეხებიან რევოლიუციათა შორის პერიოდის (1907-1914) გასწვრივ რუსეთის ინტელიგენციის იდეოლოგიურ სახეცვლილებას. მის გარდაქმნას, ესთეტიურ „გამახვილებას“, ინდივიდუალიზაციის და გაბურჟუების ხანას, რის შედეგათ ინტელიგენციამ ომის დროს ბურჟუაზიულ-პატრიოტული სახე გამოიჩინა და რევოლიუციის დროს ეგოისტურ-საბოტაჟური და კონტრევოლუციონური არსი გამოამჟღავნა, ქართულ თარგმანში შეტანილი არ არის.

მაგრამ წიგნის პირველი ნაწილის ზოგიერთ თავებისადმი განგებ გვერდის ახვევა სახელგამისა და მთარგმნელის აშკარა შეცდომათ და დანაშაულად უნდა ჩაითვალოს.

თავები, რომლებიც ეხებიან: ლიტერატურას ოქტომბრის გარეშე, რომელიც პირველად აზნაურული იყო, უკანასკნელად კი ბუ-

რეუბანიული თავიდან ბოლომდე, რომელიც ძველი მწერლების უფროსი ხაზის დასრულებათ ჩაითვლება და საიდანაც „საბჭოთა“ მიტეტიავე მწერლობას შეუძლია ფორმალურათ თავისი გენეოლოგია გამოიყვანოს ამ ძველი მწერლობის სლავიანოუილურ და ნაროდნიკულ მიმდინარეობიდან. თუმცა ეს მოტეტიავე მწერლობა აზნაურული და ბურჟუაზიული მწერლობის უმცროს ხაზს წარმოადგენს და ეხლა კი სახეს იცვლის ახალი სოციალური პირობების მიხედვით.

წიგნის ის ნაწილი, სადაც ამხ. ტროცკი მარქსისტულ კრიტიკის ქარ-ცეცხლში ატარებს სიმბოლიზმის ლიტერატურულ ეპოქას, საერთოთ მისტიციზმის პერიოდს და მოცემულია რევოლიუციის ლიტერატურულ თანამგზავრების (ნ. კლიუევი, ესენინი, ვსევ. ივანოვი, ბლოკი, პილნიაკის და სხვ.) პერსონალური გარჩევა, მათი სოციალური წარმოშობისა და მნიშვნელობათა გარკვევით, ქართულ თარგმანში შეგნებულათ გამოტოვებულია.

მართალია მთარგმნელი თვით ეკუთვნის ამ თავებში გარჩეულ ლიტერატურულ თაობას („ცისფერი ყანწები“). მაგრამ ქართველი მკითხველის უშუალო ინტერესი მოითხოვდა, თარგმანი მთლიანათ ყოფილიყო წარმოდგენილი.

ცნობილია ტროცკის მიერ პროლეტარული რევოლიუციის მხატვრული თანამგზავრების ძირითადი დახასიათება, რომ „ყველა ისინი ასე თუ ისე იმედით უტკეირიან მუშის იქით გლუხს. თანამგზავრის შესახებ ყოველთვის შეიძლება დაისვას საკითხი: რომელ სადგურამდე?“ რამდენათ ისინი მთლიანათ ვერ ითვისებენ რევოლიუციას და მისი კომუნისტური მიზანი უცხოა მათთვის.

ფუტურიზმის შესახებ ამხ. ტროცკი სწორათ აღნიშნავს, რომ ეს მიმართულება უთუოდ არის ძველი მწერლობის შტო, რომლის საზღვრებში მან ვერ მოასწრო გაშლა.

„მარცხენა მხარე ძველი ხელოვნებისა რომელსაც რევოლიუციამ ასე უმოწყალოთ გამოაცალა სოციალური ნიადაგი, იძულებულია ბრძოლაში ამ ხელოვნების კულტურის განუწყვეტლობის შენარჩუნებისათვის ეძიოს დასარყნობი ძალა პროლეტარიატში. (გვ.152), რევოლიუციის მოვლენათა გავლენით ფუტურიზმი მიემართება ახალ რევოლიუციურ კალაპოტში და სხვა მიმართულებებზე უფრო შედის „ახალი ხელოვნების“ განვითარებაშიო.

ფორმალური სკოლისა და მარქსიზმის დამოკიდებულებების შესახებ ტროცკის შეხედულებანი ძირითადში სწორია, რომ „ფორმალური სკოლის მეთოდები აუცილებლად საჭიროა, მაგრამ ისინი არ არიან საკმარისი“. ფორმალიზმს ახასიათებს დაავადებული მეთოდოლოგიური იგივეობა იდეალიზმის ტიპებთან. ხელოვნების კვლევის მეთოდოლოგიის პირდაპირ ფუნქციაში შედის, რომ ხელოვნების თავის შინაგან კანონების კვლევის გარდა, გამორკვეული უნდა იქნას მისი სოციალურ-ფსიხოლოგიური ექვივალენტიც, რომელიც გარკვეულათ განაპირობებს ხელოვნურ ფაქტების ბუნებასა და განვითარებას.

გახმაურებულია ამხ. ტროცკის უარყოფა პროლეტარულ ხე-

ლოცნებისა და საერთოთ კულტურის შექმნისა. მაგრამ ამ ნილილიზმს და პრინციპიალურ შეცდომებს პროლეტარულ ლიტერატურის მიმართ, იმდენათ დიდი ბოროტების მოტანა არ შეუძლია, რამდენათ ამხ. ტროცკის შეხედულება პერსონალურ ფარგლებში დარჩა და პარტიამ თავის ცნობილ რევოლიუციის „ლიტერატურულ პოლიტიკის შესახებ“ საქვეყნოთ აღიარა პროლეტარულ კულტურის და ლიტერატურის ფაქტი და აუცილებლობა და პროლეტარულ ლიტერატურას მიანიჭა ისტორიულ პეგემონიის მოპოების უფლება.

ტროცკის ძირითადი შეცდომა იმაში მდგომარეობს, რომ მას კულტურა ესმის როგორც დამთავრებული, „იმთავითვე“ მთლიანათ მოცემული, აქედან კულტურის საკითხებისადმი კლასიურ მიდგომის უქონლობა. „პროლეტარიატს დროც არ ეყოფა, რომ შექმნას პროლეტარული კულტურა.. პროლეტარიატს თავის დიქტატურა ესმის, როგორც მოკლევადიანი, გარდამავალი ეპოქა“. „მთავარი ამოცანა პროლეტარულ ინტელიგენციისთვის უახლოეს წლებში არის არა აბსტრაქციები ახალი კულტურისა... არამეთ კონკრეტული კულტურისონობა ე. ი. კრიტიკული შეთვისება ჩამორჩენილ მასების მიერ იმ უსაკიროესი კულტურის ელემენტებისა, რომელიც უკვე არსებობს“. (გვ. 111).

ამგვარათ ამხ. ტროცკი კულტურულ რევოლიუციის ამოცანებით საზღვრავს პროლეტარულ კულტურის არსებობას და მის ეხლანდელ განვითარების „მოწაფეობის ხანას“ უწოდებს. მაგრამ საკითხის ნამდვილი ლენინური დაყენებით, პროლეტარიატის დიქტატურის გარდამავალ ეპოქაში პროლეტარული კულტურის მშენებლობა უშუალოდ გამომდინარეობს კულტურულ რევოლიუციის ამოცანების გადაწყვეტიდან. და ეს ორი მოვლენა კულტურისონობისა და დაპირისპირებულ კლასობრივ კულტურის შექმნისა დიალექტიურ მთლიანობაში ვითარდებიან, მომავალ სოციალისტურ კულტურის საფუძველებათ.

კერძოთ გარდამავალი ხანის ლიტერატურას ამხ. ტროცკი რევოლიუციონურ ლიტერატურას უწოდებს. აქაც კლასიური ანალიზისა და ხედვის გარეშე, რევოლიუციონური პროლეტარულს არ უპირისპირდება. კერძოთ რევოლიუციონური ხელოვნების ცნება კლასიური გაგების გარეშეა იმდენათ, რამდენათ გარდამავალ ეპოქაში ვითარდება დამოუკიდებელი პროლეტარული ხელოვნება და რევოლიუციის ჩამორჩენილი მწერლები საბოლოო ანგარიშში პროლეტარულ მწერლობის იდეოლოგიური და ლიტერატურული თანამგზავრები უნდა გახდენ.

ვიქტორ შკლოვსკი. სენტიმენტალური მოგზაურობა.

თარგმანი: კონსტ. გამსახურდიასი და ვახტანგ კოტეტიშვილისა.
გამოცემა სახელგაპის. 1926 წ. გვ. 198. ფასი 1 მან. 30 კაპ.

ვიქტორ შკლოვსკი, რუსულ ლიტერატურაში უმთავრესათ ცნობილია, როგორც ლიტერატურის თეორეტიკოსი, და ხელოვნების არსის და განვითარების გაგებაში, საკუთარი პოზიციის მქონე. შკლოვსკი, მამა-მთავარი და შემქმნელია მეთოდოლოგიის იმ სახეულობის, რომელიც ლიტერატურის ისტორიულ განვითარების პროცესს და აწმყო ლიტერატურულ სინამდვილეს იკვლევს ფორმალური მეთოდით; ე. ი. ლიტერატურას თვლის თვითმყოფად კატეგორიათ, სოციალურ გარემოსაგან დამოუკიდებლათ, რომელსაც აქვს თავის სპეციფიური კანონები—და რომლის განვითარება წარმოადგენს, ფორმათა ცვლის პროცესს.

„პოეტურ ენის, შემსწავლელ საზოგადოების“ (опояз) მეთაური შკლოვსკი—თავის თეორიას აყრდნობს უმთავრესათ და განსაკუთრებით, მისი კვლევის ხასიათის დამადასტურებელ მასალათ იყენებს, ფუტურიზმის მემარჯვენე „ზაუმნიკურ“ ფრთას.

სპეციალურათ დამუშავებულ „პროზის თეორიის“ ავტორი მხატვრული პროზის დარგშიაც მუშაობს, სადაც ცდილობს, თავის თეორიულ „ვექსილებს“ განაღდებას. ასეთი ცდების ერთ-ერთი ნიმუში არის, ქართულათ თარგმნილი „სენტიმენტალური მოგზაურობა.“ შკლოვსკის, როგორც მხატვრის მიდრეკილება (რომელსაც თეორიულათ გათვალისწინებული აქვს, მხატვრული პროზის წარსულის და არსებულის, ხერხები და ახალი ხერხების საჭიროება) უმთავრესათ გამოიხატება მასალის მოხერხებულ ორგანიზაციაში, მის თავისებურ და უჩვეულო აგებაში; ის ცდილობს—თავის მასალის დათანწყობილების ხერხებით, —ეფექტის მოხთენას, მკითხველის ყურადღების დაქერას, ჩვეულებრივის გაუცნაურებას. თანახმად თავის, თეორიულ პრინციპებისა, მას როგორც მხატვარსაც პირველ რიგში ფორმალური მიზნები აქვს, რაც მისთვის უმნიშვნელოთ ხდის თვით, ასეთ ფორმაში ჩამოსაყალიბებელ, მასალის-შინაარსის რაობას. ამ გარემოების შედეგია ის, რომ შკლოვსკი არ ხასიათდება, თემატიური გაშლილობით, მხატვრული ტილოს სისავსით და თანადროულ ცხოვრების ტიპიურობის მრავალ მხრივობით, ის შეზღუდულია მხოლოდ პიროვნული ფარგლით.

მხატვარი—შკლოვსკი, თავის ნაწერებში სჩანს მხოლოდ თვითონ; იქ მხოლოდ მის ფსიხოლოგიურ კონსტრუქციას იგრძნობთ, და იმას, თუ როგორ გადატყდა მის შემეცნებაში თანადროული ცხოვრების, ჩქარ-მავალი პროცესები.

ცხადია—რომ ავტორი გარკვეულ ფენის წარმომადგენელია, და როგორც ასეთი მისი მსოფლ-შეგრძნობა ეკუთვნის და ახასიათებს, განსაზღვრული სიდიდის მქონე წრეს. ეს სავესებით მელავენდება „სე-

ნტიმენტალურ მოგზაურობაში“. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის გაგებით სოციალური პირობები არ არის მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოებისათვის, ეს მის მხატვრულ ნაწარმოებში პირიქით მტკიცდება; აქ მისი, „უშინარსობა“ (როგორც ეს გ. პლენანოვის მიერ იყო აღნიშნული სულ სხვა მაგალითზე) თავის-თავად გარკვეული შინაარსის მქონეა. თუმცა, ამ ნაწარმოებში სჩანს მხოლოდ ავტორი, (როგორც ეს შკლოვსკისათვის ჩვეულია—რასაც ამჟღავნებს ყველა მისი ნაწარმოებში—უკანასკნელის. „მესამე ქარხნის“ ჩართვითაც) მაგრამ მინც იგრძნობს, სოციალური ატმოსფერო, გარკვეულ რეაქციონურ და რევოლიუციისაგან ნიადაგ გამოცლილ ფენის მსოფლშეგრძობა, — და მის მიერ ოქტომბრის რევოლიუციის ათვისება, როგორც არეული, უმიზნო კომშარის. შკლოვსკი უპრინციპო ინტელიგენცია. ის იმ ფენას ეკუთვნის, რომელსაც ოქტომბრის რევოლიუციამ მთლად გამოაცალა ნიადაგი და დააბნია; რომლის შემდეგაც ეს გზა-აბნეული ფენა ხან ერთ მხარეს აწყდებოდა, ხან მეორეს. „ინტელიგენტს თავისი კლასი არ გააჩნია, და რევოლიუციის დროს, შეუფხვებლათ, სხვა კლასთა ნებას „ასრულებს“—ო—სწერს ავტორი. ამით ხსნის ის თავის დაბნეულობას. განსაკუთრებით — თანადროულობაში — ინტელიგენცია კლასიურია — ის ან ბურჟუაზიული და ან პროლეტარული; ეს რევოლიუციის პერიოდში ინტელიგენციის ნაწილის იძულებით დაბნეულობა — კლასიურობის ნიშანია და არა დე-კლასიურობის.

„მე ხან მივბოდი მოხნულ მინდორზე შესატევრათ, რუსეთის დასაცავათ, ხან ს. რ. ერთად ვებრძოდი ბოლშევიკებს, ხან ვემორჩილებოდი ყოველთვის ჩემს გარემო არსებულ რაღაც ნების-ყოფას და დნებრის ნაპირებზე ვრანგელს ვებრძოდი, ან და „დობროვოლცებს“ ვატუსალებდი კიევში“... აცხადებს ავტორი, „სენტიმენტალურ მოგზაურობის“ წინასიტყვაობაში. ეს საოცარი განურჩევლობა არ შეიძლება ჩაითვალოს დე-კლასიურ „Душечка“-ს ქანაობათ. ეს წვრილ-ბურჟუაზიულ ფსიხოლოგიას, რომელიც უცხოა და შორსაა რევოლიუციის ნების-ყოფის ორგანიზაციულობიდან და მისი მოპირდაპირეა. ამ უპრინციპო ქანაობაში და რევოლიუციის ვერ „გაგებაში“ გარკვეული რეაქციონური შინაარსი თავსდება. ამ დებულებას შკლოვსკი, გულწრფელად ამტკიცებს, — შიშველი განცხადებით, რომელიც წახუმძვარა „სანტიმენტალურ — მოგზაურობას,“ რითაც წინასწარვე განსაზღვრა მისი ღირებულება და ხასიათი:

„ჩემს მოგონებებში ამბავთა მთლიანი სურათის ძებნა საჭირო არ არის. ეს ნაწყვეტებია, განზრახ ყალბი კუთხიდან ნახული და აღებული.“ (კურსივი ჩემია. ბ. ბ.)

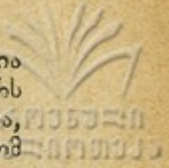
აი ამ ყალბი კუთხიდან გვიშლის ავტორი თავის მოგზაურობაში ოქტომბრის რევოლიუციის პროცესს ჭ მის მძიმე პერიოდებს. ჩვენს წინ იშლება პირველი პერიოდი, როდესაც ინტელიგენცია საბოტაჟს ეწეოდა; შემდეგ სიმშლის შიშით „ხელობების“ ძიება დაიწყო. ყიდდა გაზეთებს, ვაჭრობდა. „ერთ დროს ყველამ შოკოლადის კეთება დაიწყო“. განსაზღვრული დროს შემდეგ ნაწილი მეტად

მეომრულ განწყობილებაზე დადგა, ავტორთან ერთად — „ჩვენ გვინდოდა სროლა. შუშების ჩამტვრევა. ჩვენ ბრძოლა გვინდოდა“. წარმოიდგინეთ თუ რამ გამოიწვია თვით კერძოთ ავტორში ასეთი კონტრევოლიუციონური ბრძოლის ჟინი:

„მე შოკოლადის გაკეთება არ ვიცოდი...“

ამრიგად მას „ხელობა“ არ ჰქონდა. შიოდა და ბრძოლა იყო უკანასკნელი საშუალება, კეთილმდგომარეობის წამართმევ ფაქტის წინააღმდეგ.

შკლოვსკის ეს მემუარები, მეტად საინტერესოა იმ მხრივ, რომ გვიშლის შინაგან ბუნებას, ოქტომბრის რევოლიუციით უკმაყოფილო და მატერიალურათ და უფლებრივათ „შეურაცხყოფილ“ ფენების განწყობილებას, მათი რევოლიუციის პერიოდში, მეომრულ ჩხირკედლობის უსუსურობას, რეიჩვენებს გახრწნას ამ ფენებისას, როდესაც ისინი ჩქარი ტემპით კარგავდნენ ორგანიზაციულობას, ძალას, ბრძოლის უნარს, იქსაქებოდნენ და მათი ზრახვები, შეუბრალებლათ იმხვერეოდა ძღვევა-მოსილ რევოლიუციის გასალ-კლდევებულ ზღუდეებზე. მეორეს მხრივ თვით რევოლიუციის პროცესი, ავტორის განცხადებითვე „ყალბი კუთხიდან ნახული და აღებული“ — მეტად მახინჯათ არის წარმოდგენილი, ამ სიყალბის გამო. ცხადია ის რომ, რევოლიუცია, ეს არ არის უმტკივნეული პროცესი, იდეალური გადაღაგება, უსისხლო ბუტაფორია. მრავალი მძიმე ეპიზოდები და მტკივნეული მხარეებია მის ორგანიულ გაშლაში ჩაქსოვილი; მაგრამ მაინც უარყოფით გავლენას ახდენს, როდესაც ამ რევოლიუციისთვის, უცხო და მტრულად განწყობილი ფენის წარმომადგენელი, გიდგენს ამ რევოლიუციის პროცესს, მხოლოდ უარყოფით, დამახინჯებულ და ყალბ კუთხეებიდან. მხოლოდ, ტილების სისხოს, შიმშილის, ჩეკის ორდერების, დამსხვრეული მატარებლების, სიშიშვლის, გაველურების, და სხვა ამგვარი მხარეების შემჩნევა, ამჟღავნებს, რევოლიუციისადმი სოციალურ დაპირისპირებას, მისი ორგანიული ერთუზიანობის არ ქონებას. ასეთი ტენდენციები საზღვრავს შკლოვსკის — „სანტიმენტალურ მოგზაურობას“ ეს წიგნი — წარსულის კეთილცხოვერების — ბუდიდან ამოგდებული ავტორის თავგადასავალია; რომელიც ძალაუნებურად გაეხვია რევოლიუციის აღში, იბრძოდა მის წინააღმდეგ — იბრძოდა მასთან ერთად, შემდეგ დაადგა გამარჯვებულ რევოლიუციასთან შეგუების გზას, მაგრამ მაინც სავსებით არ არის დამშვიდებული; რადგან ცხოვრება, მის კეთილ-მდგომარეობისათვის, ჯერ კიდევ არ არის მოწესრიგებული; ეს მჟღავნდება შემდეგში: „სანტიმენტალურ მოგზაურობაში“ შევხოლათ არის გატარებული, „პაიოკის“ მკლე პორციებით გამოწვეული პესიმიზმი. ავტორის მსოფლგაგება ამ შემთხვევაში მეტად პრაქტიკულია და ვიწრო. ის განიცდის რომ ტვინი თხოულობს შაქარსა და ქონს და მას სხვა რამეს ვერ შეაგნებინებ.“ ამ ხაზით, მისი ინტელიგენტური უპრინციპობა — ადვილათ შეიძლება განისაზღვროს „აკადემიური ულფის“ ფარგალოთ. ავტორის სანტიმენტალური მოგზაურობის საზღვარი ბერლინია. აქ მას სასოწარკვეთილებაში აგდებს, რუსი ემიგრაციის უბად-



რუკი და გადაგვარებული მდგომარეობა, რაც ძლიერი სტიმულია მისთვის რევოლუციის პრინციპების ორგანიულ მიღებისათვის „ძირს იმპერიალიზმი. გაუმარჯოს ხალხთა ძმობას. თუ დალუპვა იქნება, ამისთვის უნდა დავიღუპოთ. ნუ თუ ამდენი უნდა მეხეტიალნა, რომ ეს გამეგო“-ო, მელანქოლიურათ დასძენს, სენტიმენტალური მოგზაური. მაგრამ სჯობს—გვიან, ვიდრე არასოდეს. ამრიგათ აღნიშნული წიგნი გარკვეული შინაარსის და განწყობილებისა—რომელიც განიცდის ცვალებადობას—რევოლუციონურ მიმართულებით განვითარებას; მაგრამ ძირითადში მაინც უცხო ფენის ფსიხოლოგიის კუთვნილია. წიგნი, როგორც მხატვრულად ისე შინაარსით არ არის მოკლებული შინაარსს, მაგრამ ქართულზე, წიგნების თარგმნის საკითხი —მეტად შერჩევას საჭიროებს.

მაშინ, როდესაც ქართულათ არა გვაქვს არც ერთი რუსული თანამედროვე ლიტერატურის დამახასიათებელი, რევოლუციონური პროზის ნიმუშები, სახელ-გამის მიერ ვ. შკლოვსკის თარგმნა, მეტი-მეტი „ფუფუნებაა.“—თარგმანში დაუშვებელია უპრინციპო განხურჩველობა და შერჩევის გვერდის ახვევა, მით უმეტეს რომ ქართულ წიგნს, თვითღირებულების აღდგენაც კი უჭირს. „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ კარგად არის თარგმნილი.



შინაარსი



მხატვრული მწერლობა.

(ავტორები ანბანზე)

88

ლექსები:

კალე ბოზოხიძე—მეზღვაური	5
კარლო კალაძე—ენგურის მთებს	6
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე—მინიატიურები	9
ალიო მაშაშვილი—პასუხი მოგონებას	12
ფრიდონ ნაროუშვილი—ქალაქი ოფუცხოვოში	17
კალე ფეოდოსიშვილი—ეგნატეს ძეგლთან	20

პროზა:

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე—ზღაპარი	34
ელიზბარ პოლუმორდვინოვი—ორი მზე	22
სიმონ წვერავა—მგლები	27

თეორია და კრიტიკა (ანბანზე)

ბენიკო ბუაჩიძე—„ქართული მწერლობის“ თეორია და პრაქტიკა	37
ლეო ესაკია—პროლეტარიატმა უნდა	55
შალვა რადიანი—ლიტერატურის მეცნიერების მეთოდი და ვით რონდელი—ქართული მწერლობა და თანამედროვეობა	67
პლატონ ქიქოძე—რომანტიული რიალიზმი და ქართული პროლეტარული მწერლობის პერსპექტივები	89

ბიბლიოგრაფია:

კ. ბ-ლი—ილია ჭავჭავაძე, კაპანელი და „კომუნისტის“ კრიტიკოსი მო—ლი	109
შ. რადიანი—ალ. მაშაშვილი „ლექსები“	115
პ. ქიქოძე—„შიზანი“	117
ბ. ბუაჩიძე—ვ. გაფრინლაშვილი „ლექსები“	119
პ. ქიქოძე—ა. დოლიძე „შავი წარსული“	127
დ. რონდელი—ლ. ტროიციკი „ლიტერატურა და რევოლუცია“ ქართული თარგმანი	
ბ. ბუაჩიძე—ვ. შკლოვსკი „სანტიმენტალური მოგზაურობა“ ქართული თარგმანი	

ი. გ 6/13



ფანი უმჯობესად 70 კპ.