

ელ. ჩავლეიშვილი

დიბეჩაბურუდ-ესთეზიკური  
ნაჩკვევები



გამომცემლობა  
„საბჭოთა აზარა“-  
ბათუმი  
1978



კრებულში განხილულია ესთეტიკის, ლიტერატურის თეორიის, ისტორიისა და კრიტიკის საკითხები.

წიგნი განკუთვნილია ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

Ⓢ გამოცემილია „საბჭოთა აკადრია“ — 1978

41  $\frac{70202-056}{M 621(08)-78}$  33— 979.

ИБ—108

## ბუნებაში სილამაზის ობიექტურად არსებობის საკითხი

დღეს აღარ კამათობენ იმის შესახებ, რომ ბუნებასა და საზოგადოებაში სილამაზე ობიექტურად არსებობს, რომელიმე გრანდიოზული შენობა სილამაზის ნიმუშია და მისი ობიექტურად არსებობა ყველასათვის ცხადია, მას ლამაზ ნაგებობას ეუწოდებთ იმიტომ, რომ შექმნილია ადამიანთა საზოგადოებრივი პრაქტიკის პროცესში და აკმაყოფილებს ჩვენს ესთეტიკურ მოთხოვნილებას.

მაგრამ, გარდა ადამიანის მიერ შექმნილი საგნებისა, არსებობენ კიდევ ისეთი საგნები და მოვლენები, რომლებიც არ არიან დამოკიდებული ადამიანის არსებობაზე და არც ადამიანს შეუქმნია. მაგალითად, ცისარტყელა, ჩანჩქერი, ბუღბუღლის გალობა, ესენი ბუნების ობიექტური მოვლენებია და საკითხი ისმის: თუ შეიძლება მათ მიმართ გამოყენებული იქნას ცნება ლამაზი იმ პერიოდისათვის, როცა ადამიანი ჯერ კიდევ არ არსებობდა ქვეყანაზე?

ამ საკითხის გაშუქებასთან დაკავშირებით გაჩნდა ორგვარი შეხედულება, რომელთა დამცველები არიან „საზოგადოებისტები“ და „ბუნებისტები“. პირველს ეკუთვნიან ა. ბუროვი, ს. გოლდენტრიხი და სხვები, მეორეს — ა. ასტახოვი, ივანოვი და სხვები.

ორივე ეს შეხედულება იზიარებს სილამაზის ობიექტურად არსებობის თეორიას. მათ შორის განსხვავება თავს იჩენს მხოლოდ მაშინ, როცა უნდა გადაწყდეს, თუ როგორ უნდა დახასიათდეს ადამიანის გაჩენამდე არსებული მოვლენები: გამოვიყენოთ მათ მიმართ ტერმინი ლამაზი, თუ ვთქვათ, რომ ისინი არიან ბუნების ისეთი მოვლენები, რომელთა მიმართ არ შეიძლება ითქვას ლამაზია, ან ულამაზო. ბუნება მათ არ ანსხვავებს, ხოლო შემფასებელი სუბიექტი ჯერ კიდევ არ არსებობს.

ერთი შეხედვით, ასეთი გაგების საწინააღმდეგო ვის რა უნდა ჰქონდეს, მაგრამ მაინც საკითხავია: როცა ადამიანი გაჩნდა და ნიავარას შეხედა, რატომ თქვა, რომ იგი ლამაზიაო და არა ულამაზო? რამ აიძულა ადამიანი ცისარტყელას შესახებ ეთქვა: იგი ლამა-

ზიარ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად საჭიროა უფრო ვრცლად გადმოვცეთ თითოეულის შეხედულება.

„ბუნებისტების“ გაგებით, სადაც დადებითი მოვლენა თავის არსს მაქსიმალური სრულყოფილობით ავლენს, ყველგან სილამაზესთან გვაქვს საქმე, სულ ერთია, გამოთქვამს ამას ადამიანი, თუ არა.

მართალია, — განაგრძობენ ისინი, — ისტორიულად ადამიანის გაჩენას უკავშირდება ბუნების ამ მშვენიერების აღიარება, ადამიანი რომ არ გაჩენილიყო, ისე მას ვერავინ გამოთქვამდა, მაგრამ გამოთქმულის სილამაზედ აღიარება არ არის დამოკიდებული გამომთქმელზე. მშვენიერებას გამომთქმელი კი არ ქმნის, არამედ მხოლოდ გამოთქვამს და მას ვერბალურად აფორმებს. ამ შემთხვევაში, — მათი აზრით, — არ გამოდგება სილამაზის ანალოგია ქეშმარიტებასთან, სიკეთესთან, ბოროტებასთან, ესენი გნოსეოლოგიური კატეგორიებია და არ შეიძლება მათი ლინტოლოგიზაცია. სილამაზე კი იმთავითვე ონტოლოგიზირებულია: გადიხართ ბუნების წიაღში და დგას ყელმოდერებული ირემი, რომლის სილამაზემ ილიას თოფი დააშვებინა; ცისარტყელა ზეცას გაკვერია, ჩანჩქერი მომხიბლავად ჩხრიალებს. ყოველივე ეს თვალთ დასანახი და ყურით გასაგონია, რაც ესთეტიკის სფეროა. მეცნიერებაში კი ასე არ ხდება. აქ ყველაფერი აბსტრაგირებულია, გონებით გაიაზრება და განიჭვრიტება. არის შემთხვევა რომ ადამიანი გარეგნულად უწნოა, მაგრამ შინაგანი ბუნება აქვს მშვენიერი, ეს მშვენიერება მხოლოდ მაშინ არის მშვენიერი, თუ იგი გარეგნულად კეთილშობილურ ქცევებში მქლავნდება, ზოგჯერ ბოროტი ადამიანი ინიღბება, მაგრამ არ შეიძლება ნიღაბი ბოლომდე შერჩეს.

სილამაზე ყოველთვის გარეთაა გამოტანილი, გამოხურთულია. ბულბულის გალობაც მომხიბვლელია, მშვენიერია. მართალია, თუ არ მოვუსმინეთ, ისე ვერ ვიტყვით, რომ იგი ასეთია, მაგრამ: ვინც მოისმინა, ყველა ამბობს, რომ იგი მშვენიერია. ეს ასეა იმიტომ, რომ მშვენიერება მსმენელმა კი არ მიაწერა ბულბულს, არამედ იგი ბულბულს ობიექტურად ახასიათებს და ჩვენ მას ვაღიარებთ, როცა ამის შესაძლებლობა მოგვეცემა. ყოველივე ზემოთქმული იმაზე მიგვითითებს, რომ „ბუნებისტების“ აზრით, ადამიანის წარმოშობამდე ბუნებაში მშვენიერება ობიექტურად არსებობდა. ამ აზრის უფრო ღრმად დასაბუთებისათვის ისინი ამბობენ: არ არის სწორი, თითქოს ბუნება ლამაზსა და უწნოს არ ანსხვავებდეს. ის გარემოება, რომ ადამიანის გაჩენამდე მშვენიერების შემფასებელი არ არსებობდა, ეს არ უშლის ხელს სილამაზის ობიექტურად არსებობის აღიარებას, რადგან სწორედ იმაშია მისი ობიექ-



ქტურად არსებობა, რომ იგი არ არის დამოკიდებული სუბიექტზე. არც ის არის მართალიო, — ამბობენ ისინი, — თოქოს ბუნება ნეიტრალური იყოს სილამაზისადმი. მართალია, ადამიანის გაჩენამდე ბუნება შეგნებულად არ ანსხვავებდა ერთმანეთისაგან ლამაზსა და უშნოს, მაგრამ შეუცნობლად, გაუცნობიერებლად მათ შორის განსხვავების ობიექტური კანონი მუდამ მოქმედებდა. ადამიანის წარმოშობამდე არ არსებობდა მხოლოდ სილამაზის კატეგორია, რადგან ცნება და კატეგორია მხოლოდ ადამიანისიუელია და ადამიანის გაჩენამდე მათზე ლაპარაკი ზედმეტია. ლამაზი ხე მანამდე იყო, ვიდრე ხის ცნება გაჩნდებოდა. ხის ცნების გაჩენაა დამოკიდებული ადამიანზე და არა თვითონ ხე. ნიაგარის სილამაზის ცნებაა დამოკიდებული ადამიანზე და არა თვით ნიაგარას სილამაზე. ბუნება თვითონ მიისწრაფვის სილამაზის წარმოშობისაკენ, სრულყოფისაკენ. სწრაფვა სრულყოფისაკენ — ბუნების მარადიული კანონია და სილამაზეც ამ სფეროს განეკუთვნება. ამ აზრს ასე შეჭამებულად გამოთქვამს „ბუნებისტი“ პ. სტროკოვი: „რასაკვირველია, დედამიწაზე ადამიანის გაჩენამდე არ იყო არც მშვენიერების აღქმა და შით უმეტეს არც შესაბამისი კატეგორია, მაგრამ თვით მშვენიერება მუდამ იყო, არის და იქნება როგორც მატერიალური ქვეყნის ძყოფობის ერთ-ერთი ფორმათაგანი... ადამიანის ჩამოყალიბება თავისთავად აღნიშნავდა ბუნებაში მშვენიერების განვითარების ახალ ეტაპს.“<sup>1</sup> ეს ციტატა მოაქვს აგრეთვე მ. ბასაკინს თავის სტატიისაში და იზიარებს მას.<sup>2</sup> ამ აზრის დასამტკიცებლად „ბუნებისტიები“ ცდილობენ გამოიყენონ კ. მარქსის ნათქვამი, რასაც ასე გადმოსცემენ: მარქსი ხშირად აღნიშნავს, რომ ოქროსა და ვერცხლს აქვს ესთეტიკური თვისებები, მაგრამ ეს თვისებები მათთვის ბუნებრივად თანდაყოლილია, ისინი კაცობრიობის გაჩენამდე არსებობდნენ, ხოლო, როცა ადამიანი გაჩნდა და დაიწყო საზოგადოებრივი ცხოვრება, თავისი ბუნებრივი ესთეტიკური თვისებებით ჩაერთო იგი საზოგადოების პრაქტიკული საქმიანობის პროცესში. ასეთ ვითარებაში ოქროსა და ვერცხლს „მათი ესთეტიკური თვისებებიც ხდის მათ ფუფუნების, მორთულობის, გარეგნული ელვარების სადღესასწაულო მოთხოვნილებათა ბუნებრივ მასალად.“<sup>3</sup> ე. ი. ამ შემთხვევაში ოქროს ესთეტიკური თვისება ხდება ადამიანისათვის გამოსაყენებლად, თორემ მისი არსებობა ადამიანის გაჩენამდე, როგორც ობიექტური ესთეტიკური თვისებებისა, ექვს არ იწვევსო.

1 Журн. «Октябрь», № 12, 1961, стр. 44.

2 Эстетическое, 1964, стр. 155.

3 კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953, გვ. 205.

ოქროსა და ვერცხლს, განაგრძობენ. „ბუნებისტები“, აღნიშნულ-  
 ესთეტიკური თვისებები ადამიანის გაჩენამდე ჰქონდათ. რაც ნათ-  
 ლად ჩანს მარქსის შემდეგი სიტყვიდანო: „ისინი გვევლინებიან  
 რამდენადმე თვითნაბად შუქად, რომელიც მიწისქვეშა სამყაროდა-  
 ნაა მიღებული“ (იქვე, გვ. 205), ე. ი. ეს თვისებები მოდის მიწის-  
 ქვეშა სამყაროდან და არა მიწის ზეერთ მცხოვრები ადამიანისაგან.  
 ისინი ადამიანს არ შეუტანია მათში, არამედ გაჩენის შემდეგ გამო-  
 იტანეს ნივთიდან და დებულების სახით გამოთქვეს. ღიანი არსებო-  
 ბა არ არის დამოკიდებული ადამიანის არსებობაზე: „რადგან ვერ-  
 ცხლი ყველა შუქსხივს არეკლავს მათ თავდაპირველ ნარევში, ხო-  
 ლო ოქრო არეკლავს უმაღლესი დაძაბულობის ფერს, წითელს. ფე-  
 რის გრძნობა კი საერთოდ ესთეტიკური გრძნობის ყველაზე პოპუ-  
 ლარული ფორმაა“ (იქვე, გვ. 205). მაშასადამე, წითელი ფერი,  
 ასკენიან „ბუნებისტები“, როგორც სილამაზის ელემენტი, მანამდე  
 არსებობდა, ვიდრე ადამიანი გაჩნდებოდა და მას ფერის ესთეტი-  
 კური ტკბობის უნარი გაუჩნდებოდა. „ბუნებისტები“ ცდილობენ  
 სილამაზის თავიანთი გაგება ესთეტიკური აღზრდის დარგშიაც  
 გადაიტანონ. ამ სფეროში მათი მოსაზრებების ცხადსაყოფად შეი-  
 ძლება მოვიშველიოთ ჩვენს მიერ მოდელიზირებული მაგალითი-  
 ვთქვათ, მეათე კლასის მოსწავლეები მასწავლებელს ჰიპყავს ექს-  
 კურსიაზე ბუნების წიაღში. მიადგნენ არაგვს. მასწავლებელი ეუბ-  
 ნება მოსწავლეებს: თუ არაგვის ნაპირის სილამაზის შესახებ ვიმს-  
 ჯელებთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ არაგვის ნაპირები თავისთავად  
 არც ლამაზია და არც ულამაზო, იგი მხოლოდ ბუნების მოვლენაა.  
 ბუნება კი არ ანსხვავებს ლამაზსა და ულამაზოს. ასეთ ცნებებს  
 მხოლოდ ჩვენ მივაწერთ მათ. არაგვის ნაპირი მაშინ იქნება ჩვენთ-  
 ვის ლამაზი, როცა ადამიანი აითვისებს, ე. ი. ჩართავს მას საზოგა-  
 დოებრივი პრაქტიკის პროცესში, მანამდე იგი არც ლამაზია და არც  
 ულამაზო (როგორც ჩანს, მასწავლებელი „საზოგადოებისტების“  
 შეხედულების პროპაგანდისტია)

მ ო წ ა ფ ე — პატივცემულო მასწავლებელო! ჩვენ ვისწავლეთ  
 ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, სადაც არაგვის პი-  
 რის შესახებ ნათქვამია:

„მზე დამავალი მოჰფენს სიამეს,

მთიულეთისა ხეობის არეს,

და ამ მშვენიერ არაგვის პირებს

ძველი ჩარდახი ზედ გადმოჰყურებს.“

ახლა მაინტერესებს: ადამიანის გაჩენამდე არაგვის პირს

არ გააჩნდა ეს მშვენიერება? (ამ დროს ცაზე გამოჩნდება ცისარტყელა).

მასწავლებელი — ბავშვებო. შეხედეთ ცას, ხომ ხედავთ ცისარტყელას, ამ მშვენიერებას.

მოწაფე — პატივცემულო მასწავლებელო, ადამიანის გაჩენამდე ამ ცისარტყელას ეს მშვენიერება არ გააჩნდა?

მასწავლებელი — საიდან ვიცით, რომ მაშინაც, ადამიანის გაჩენამდე, ცისარტყელა და არაგვის პირი ლამაზი იყო?

მოწაფე — მართალია, მაშინ ადამიანი არ იყო, მაგრამ გრამატიკაში ხომ არსებობს თურმეობითი ფორმა, რომელიც დაუსწრებელი, უნახავი მოვლენების გადმოსაცემად იხმარება... „თურმე, ცისარტყელა და არაგვის პირნი უწინაც, ადამიანის წარმოშობამდეც, ლამაზი ყოფილან და ამიტომაც, რომ ისინი ახლაც ლამაზია“.

მასწავლებელი — (გაჭაფრებულ) გამოჩნდა ერთი დიდი ესთეტიკოსი.

ასეთია „ბუნებისტების“ შესედულუება ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხის შესახებ. როგორ უნდა შევაფასოთ ეს შეხედულება? რა ითქმის მის შესახებ?

აქ, პირველ ყოვლისა, იმაზე უნდა ვთქვათ, რომ ჩვენთვის მთავარია არა რომელიმე მათგანზე მიმხრობა, არამედ, მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით ესთეტიკის აქტუალური საკითხების სწორად გაშუქება.

თუ ამ გაგებით შევაფასებთ „ბუნებისტების“ და „საზოგადოებისტების“ შეხედულებებს და აგრეთვე გავთვალისწინებთ იმ შემაჯამებელ დასკვნებს მათ შესახებ, რონელიც მოცემულია ჟურნალ „ვობროსი ფილოსოფიის“ ფურცლებზე,<sup>4</sup> გარკვევით უნდა ითქვას, რომ თითოეულ მათგანში მოიპოვება რაციონალური მარცვალი.

„ბუნებისტები“ ცდილობენ არ მოწყვიტონ სილამაზე სინამდვილეს. ეს მათი შეხედულების დადებითი მხარეა. ნიაგარა და ცისარტყელა ადამიანის წარმოშობამდე ობიექტურად ფლობდნენ სილამაზეს, ოღონდ ადამიანის გაჩენამდე ეს დებულება არ გამოთქმულა და არც შეიძლებოდა გამოთქმულიყო. მაგრამ აქედან არ შეიძლება ისეთი დასკვნის გამოტანა, როგორიც პ. სტროკოვს გამოაქვს: „ადამიანის გაჩენიდან ქვეყნის გაუცნობიერებელი სილამაზე გახდა გაცნობიერებული“.<sup>5</sup> არ შეიძლება ასე მექანიკურად თა-

4 Вопросы философии, № 5, 1963.

5 Эстетическое, 1964, стр. 155.

ვისთავად არსებული სილამაზის გადაქცევა სილამაზედ ჩვენთვის. პ. სტროკოვის შეხედულება მექანიკურია, ეს არსებითი ნაკლოვანება მოსდგამს „ბუნებისტებს“ თავიდან, რადგან ბუნების გაუცნობიერებელი სილამაზის გაცნობიერება არ ჰგავს დედანიდან ასლის გადაღებას, არამედ გაცნობიერება მოიცავს სოციალური პრაქტიკის პროცესს. სილამაზისა და მშვენიერების ცნებები ადამიანს უმუშავდება საზოგადოებრივი პრაქტიკის პროცესში, გამომწვევტია სოციალური პრაქტიკა. მაგალითად, თუ ვიმსჯელებთ ქალის სილამაზის ცნების შესახებ, იგი ყველა საზოგადოებრივ ფორმაციაში (კლასებად დაყოფილ საზოგადოებაში) ერთნაირად არ გაეგებათ. თითოეული კლასი თავის დას ასვამს სილამაზისა და მშვენიერების ცნებებს. მოვიშველიებთ ამის ორ მაგალითს. პირველზე მითითებულია გ. პლენანოვის ლექციებში ხელოვნების შესახებ. „ცნობილია, — წერს იგი, — რომ აფრიკანული ტომის ქალები ხელებსა და ფეხებზე ატარებენ რკინის რგოლებს. მდიდარ ადამიანთა ცოლები ზოგჯერ ატარებენ ამგვარი მორთულობის თითქმის ერთ ფუთსაც კი. ეს, რასაკვირველია, ძალზე უხერხულია, მაგრამ ეს უხერხულობა მათ ოდნავადაც არ უშლის ხელს, კმაყოფილებით ატარონ ეს მონობის ჯაჭვი. მაგრამ რატომ არის სასიამოვნო ზანგი ქალისათვის ათრიოს ამგვარი ჯაჭვები? იმიტომ, რომ მათი წყალობით ეჩვენება იგი ლამაზი მასაც და სხვასაც. მაგრამ რატომ ეჩვენებათ ლამაზი? ეს ხდება იდეების საკმაოდ რთული ასოციაციის ძალით. ამგვარი მორთულობისადმი ვნება უნვითარდებათ სწორედ ისეთ ტომებს, რომლებიც ახლა განიცდიან რკინის საუკუნეს, ე. ი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რომელთათვის რკინა არის ძვირფასი ლითონი. ძვირფასი ჰგონიათ ლამაზი, იმიტომ რომ მათთან ასოციაციით დაკავშირებულია სიმდიდრის იდეა. ვთქვათ, თუ დინკის ტომის ქალმა გაიკეთა ოც გირვანქიანი რკინის რგოლი, მაშინ მასაც და სხვებსაც იგი ჰგონიათ უფრო ლამაზი, ვიდრე მაშინ, როდესაც ატარებდა ორ გირვანქას. ე. ი. როცა იგი უფრო ღარიბი იყო. ცხადია, რომ აქ საქმე არ მდგომარეობს რგოლების სილამაზეში, არამედ სიმდიდრის იმ იდეაში, რომლებიც მათ ასოციაციით უკავშირდება“.<sup>6</sup>

მეორე მაგალითი გვხვდება ნ. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაციაში, რომელსაც ეწოდება „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულებანი სინამდვილესთან“. აქ იგი წერს: „ახალგაზრდა სოფლელ ბიჭს ან გოგონას სახის მეტისმეტად ქორფა ფერი და

<sup>6</sup> Г. Плеханов, Искусство и литература, 1948, стр. 48 (ხაზგასმა — აღ. ჩ.).

დაუღაჟა ლოყები ექნება, რაც სილამაზის პირველი პირობაა მდობიო ხალხის წარმოდგენით. რაკი ბევრს მუშაობს, ამიტომ მაგარი აგებულებაც აქვს. სოფლელი გოგო, თუ მსუყე საქმელს სჭამს, საკმაოდ მკერივი იქნება, ესეც აგრეთვე აუცილებელი პირობაა სოფლელი ლამაზი ქალისათვის... სოფლელ ლამაზ ქალს არ შეიძლება პაწია ხელ-ფეხი ჰქონდეს, იმიტომ რომ იგი ბევრს მუშაობს... 'სულ სხვა საქმეა მაღალი საზოგადოების ლამაზი ქალი: უკვე რამდენიმე თაობა მისი წინაპრებისა, ცხოვრობდა ისე, რომ ხელით არ უმუშავებია; უსაქმური ცხოვრების დროს კიდურებში ცოტა სისხლი მიდის; ყოველი თაობის ხელ-ფეხის კუნთები სუსტდება, ძვლები უფრო წვრილდება; ყოველივე ამის აუცილებელი შედეგი უნდა იყოს პაწია ხელ-ფეხი". მართალია „ლოყების სიწითლე, სისალე და სიქორფე მაღალი საზოგადოების ადამიანებისათვის მიმზიდველია, მაგრამ... სისუტეს, მოთენთილობას, მიბნედილობასაც მათ თვალში სიმშვენიერის ღირსება აქვს, რადგან ყოველივე ეს მათ ფუფუნება-განცხრომის და უსაქმური ცხოვრების შედეგად მიაჩნიათ.<sup>7</sup>

აქ ყველაფერი ნათლად არის თქმული.

წარმოდგენილი მაგალითები იმაზე მეტყველებენ, რომ ქვეყანაზე იმდენნაირი სილამაზის ცნება ყოფილა, რამდენიც კლასია საზოგადოებაში, მაგრამ საკითხავია: არ არსებობს სილამაზისა და მშვენიერების ზოგადი, საყოველთაო ცნება?

სილამაზისა და მშვენიერების არსის შესახებ განუზომლად ბევრი თქმულა და დაწერილა. მარტო საქართველოს სინამდვილე რომ გავითვალისწინოთ, ჩვენს ყურადღებას იპყრობენ იმ ესთეტიკოსების ნაშრომები, როგორიც არიან: შ. ნუცუბიძე, ალ. დუღუჩაძე, ილ. თავაძე, ალ. ქუთელია, ამბრ. თავაძე, პ. შარია, გ. ჯიბლაძე, ა. ბოჭორიშვილი, ნ. ჯაში, ნ. ჭავჭავაძე, გ. ციციშვილი, მ. დუღუჩაძე, ბ. წოწონაძე, ა. ჩხარტიშვილი, გ. ბანძელაძე, ბ. დობორჯინიძე, შ. გაბილაია, შ. რევიშვილი, ვახ. ქუთათელაძე, ვ. ქვაჩახია, გ. გვერდწითელი, ს. კაკაბაძე, ვ. ჭელიძე, ბ. ზონენაშვილი, ლ. აბაშიძე და სხვები.

ჩვენ ვითვალისწინებთ როგორც ზემოთ დასახელებული, ისე სხვა ქვეყნის ესთეტიკოსების ნააზრევს, დეფინიციებს და სილამაზის სწორ განსაზღვრებად მიგვაჩნია დებულება, რომელიც მოკლედ ასე გამოითქმის: სილამაზე და მშვენიერება არის სრულყოფილობა თავის გვარში. მაგრამ ასეთ განსაზღვრებას უნდა დაემატოს

7 ნ. ჩერნიშევსკი, რჩული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1945, გვ. 310-311, (ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

კიდევ ორი ნიშანი: მოვლენების დადებითობა და სრულყოფილობის ხარისხი. ესე იგი: სილამაზე და მშვენიერება არის დადებითი მოვლენის არსის სრულყოფილად გამოვლენა ცალკეულსა თუ ერთეულში.<sup>8</sup> ჩვენ მხოლოდ ამ ფორმულას ვიზიარებთ და ხელს ვუწყობთ მის დამკვიდრებას.

სილამაზე აუცილებლად დადებითის სფეროს განეკუთვნება. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ სილამაზის განსახიერება იქნებოდა ზღარბი, თავის გვარში, თუ ის თავის ზღარბობას სრულყოფილად გამოავლენდა. ამიტომ ზღარბი, გველი, მორიელი, მაიმუნი, ჭაობი არ შეიძლება ლამაზი იყოს. რასაკვირველია, ეს არ ენება გველის სურათს, რომელიც მხატვარმა დახატა. მართალია, ამ შემთხვევაშიაც გველი ისევ უარყოფით და საზიზღარ ცხოველად რჩება, მაგრამ ხელოვნების სფეროში მისი სურათი ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს მხატვრული ოსტატობის წყალობით. სწორედ ამიტომ ამბობდა ნ. ჩერნიშევსკი: „მშვენიერად დახატვა სახისა“ და მშვენიერი სახის დახატვა — ორი სრულიად სხვადასხვა რამ არისო“.<sup>9</sup>

სილამაზე ერთობ პრაქტიკული მნიშვნელობის ცნებაა, იგი დაკავშრებულია არა მარტო კლასობრიობასთან, არამედ მარად განუყოფელია სარგებლიანობისაგან.

რასაკვირველია, გაუმართლებელი შიშველი პრაგმატიზმი და უხეში ნატურალიზმი, მაგრამ ჭეშმარიტი სარგებლიანობის პრინციპს არასოდეს არ უნდა ვუღალატოთ. ეს პრინციპი ამოძრავებდა აკაკი წერეთლის ნათელას, როდესაც თავის გათხოვების მოგვარება ჭეშუნის თავისუფლების მოპოვების საქმეს დაუმორჩილა. ნათელამ გადაწყვიტა, ისეთ კაცს გაჰყოლოდა, რომელსაც განიერ ბეჭებზე და ვიწრო წელი ექნებოდა. ეს ნიშნები ვარგებული მამაკაცის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანია, ამიტაც ავლენს კაცი თავისი ვაჟკაცური არსის ერთ-ერთ ძირითად თვისებას:

მე ერთი ჩოხა შევეკრე,  
თეთრი რამ მშვენიერია!  
წელი ვიწროა, წერწეტი,  
ბეჭები განიერია.  
შვიდი მტკაველი სიგრძე აქვს  
და შესაფერი განია!  
ოქროს ღილები შემობამს  
ცრემლებით გამიბანია.

<sup>8</sup> სილამაზის ამ განსაზღვრების ანალოგიურია ნ. შეგიდას დეფინიცია მშვენიერებისა (Н. И. Шегидя, К вопросу о прекрасном. Известия, Воронежского государственного педагогического института, т. XXIV, 1958, стр. 201).

<sup>9</sup> ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 308 (ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

ვისაც ეს ჩონხა ტანზე მოერგება, წავიდეს. სამშობლოს მტრებს ებრძოლოს და მათი 120 მოქრილი თავი მომიტანოს „ჩემი სარების სარკველად“. ასეთი იყო მაშინდელი ზნეობრივი ნორმები: ტანსაცმელის სილამაზე ხელს უწყობდა ქვეყნის მტრების განადგურების საქმეს. აქაც ცხადია ქვეშარი უტილიტარიზმის პრინციპი: განიერი მხარბეკის მქონე ვაჟკაცი მედგრად მოიქნევს ხმალს მოძალადის მოსასპობად, ხოლო ვიწრო წელი უფრო მოქნილად და ელასტიურად შეასრულებინებს ამ სასარგებლო საქმეს. დღეს კი ზოგიერთ მუცელგამობერილ, მუქთახორა, დალაღებიან ახალგაზრდას რა გმირული საქმის შესრულება შეუძლია ქვეყნისათვის? არაფრის! პირიქით სახელს უტეხს ვაჟკაცობას.

მაშასადამე, ყოველი ახალი ესთეტიკური მოვლენა, იილამაზე, მოდა, კომუნისტური პარტიულობის პრინციპის მიხედვით უნდა შეფასდეს. „მატერიალიზმი, — წერს ვ. ი. ლენინი, — შეიცავს... პარტიულობას, რაც მოვლენათა ყოველი შეფასების დროს, სავალდებულოდ ხდის პირდაპირ და აშკარად დადგომას განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“ (ტ. I, გვ. 481). სწორედ, კომუნისტური პარტიის თვალსაზრისზე „პირდაპირი და აშკარად დადგომა“ მთავარი. ამ პრინციპის მტკიცედ გატარება ხელს შეუწყობს ნეგატიური მოვლენების აღმოფხვრას მოდისა და სილამაზე-მშვენიერების სფეროში.

## ესთეტიკაში მხატვრული ნაწარმოების მარადიულობის პრობლემისათვის

მარქსიმზ-ლენინიზმის კლასიკოსები მუდამ დიდ ყურადღებას აქცევდნენ მხატვრული ნაწარმოების მარადიულობის საკითხს. ნაწარმოების წარმომშობი ეპოქა წავა, ხოლო ამ ეპოქაში შექმნილი კლასიკური ნაწარმოებები კი არ კვდებიან, კ. მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, — „ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“. რა არის მარადიული, წარუვალ და უკვდავი ნაწარმოებში. ესე იგი არ იცვლება, რაა ინვარიანტული? თუ ამას დავადგენთ, მაშინ ისმის საკითხი: ახალ ეპოქებს არავითარი ცვლილება არ შეაქვთ ამ უცვლელში? ნუთუ არაფერია ნაწარმოებში ვარიანტული, ცვალებადი? არსებობს ცნობილი გამოთქმა: ახალ, მომდევნო ეპოქებში სწარმოებს ნაწარმოებისადმი ახალი კუთხით მიდგომა, ახლებური წაკითხვა. ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ახალ მკითხველს ნაწარმოებში შეაქვს სიახლე? ვარიანტული ნაწარმოებში მკითხველის დამოკიდებულების შედეგი ხომ არ არის? ამ საკითხს ეხება და თავისებურად სწყვეტს ზოგიერთი მეცნიერი. მაგალითისათვის ვასახელებთ წიგნებს: აკად. მ. ხრაპჩენკო, „მხატვრული შემოქმედება, სინამდვილე, ადამიანი“. 1976 გვ. 173-204 (რუსულ ენაზე), პროფ. მ. დუდუჩაევა, „ხელოვნების მარადიულობის პრობლემა“, 1962 წ. ამავე საკითხს სვამს პროფ. ბ. მეილახი წიგნში „მხატვრული ტალანტი და შემოქმედების პროცესი“ (რუსულ ენაზე). აქ იგი განიხილავს ა. პუშკინის „ვეგენი ონეგინს“ და წერს: „არის მასში ისეთი რამ, რასაც შეიძლება ეწოდოს ინვარიანტული, უცვლელი შინაარსი, რომელიც წარსულ ეკუთვნის და მის შესწავლას ემსახურება. ამასთანავე მასში არის რაღაც ვარიანტული, ცვალებადი, ის, რაც იქმნება ხელახლა ავტორის კამერტონის მიხედვით“ (გვ. 149). ზოგჯერ, თურმე, ეს ახალი წარმოიშობა იმ შეკითხვების პასუხად, რომლებსაც ავტორი აძლევს მკითხველებს და, როგორც ჩანს, ეს კითხვები იწვევენ „კამათს ცხოვრების ყველა ახალ ეტაპზე“.



მკითხველები ამ კითხვებზე „იძლევიან სხვადასხვა პასუხს“. ამ გზით ხორციელდება ყველა მომდევნო ეპოქის მკითხველის მონაწილეობა ნაწარმოების ისტორიაში, რაც „უზრუნველყოფს შედეგის უკვდავებას“ (გვ. 148) მოკლედ რომ ვთქვათ, ავტორის გაგებით, ყოველი ახალი ეპოქის მკითხველი ახლებურად კითხულობს ძველ ნაწარმოებს, აცოცხლებს მას, ინვარიანტული გადადის ვარიანტულის სფეროში და ასე ხორციელდება ნაწარმოების უკვდავება.

ზოგიერთი ნაწარმოები მართლაც შეიცავს ავტორის ასეთ შეკითხვებსა და მიმართვებს მკითხველებისადმი. ასეთი გამომწვევი შეკითხვების არსებობის გამო ზოგიერთი მეცნიერი დაწყებით ამბობს: ახალი ეპოქა თავისებურად პასუხობს ნაწარმოებში დასმულ კითხვაზე და ამაში მდგომარეობს ნაწარმოების ვარიანტულობა, რომელიც ემყარება მასში მოცემულ ინვარიანტულს. არ ყოფილიყო ეს ინვარიანტული, არ იქნებოდა არც ვარიანტული. ვარიანტული ინვარიანტულის ვარიანტია და არა მხოლოდ ახალის გამოთქმავი. ესე იგი ვარიანტული ახალ მკითხველს შეაქვს ნაწარმოებში. ახალი მკითხველი ძველ ნაწარმოებში ეძებს იმას, რაც მას გამოადგება. ამ გზით ხორციელდება ახალი მკითხველის თანამშრომლობა ადრინდელ კლასიკოსებთან, მათ ნაწარმოებებთანო. მართლა ასეა? უნდა გაირკვეს ერთი საკითხი: გარდასული ეპოქის რომელიმე მხატვრულ ნაწარმოებში რა არის ვარიანტული, თუ მასში ყველაფერი ინვარიანტულია? ეს საკითხი ყველა ნაწარმოებს შეეხება, რომელი ეპოქისაც არ უნდა იყოს იგი. ამ პრობლემის თვალსაზრისით არაფერი განსხვავება არ არსებობს „გვალი ბიგვასა“ და „ჰამლეტს“ შორის. ორივეს მიმართ შეიძლება ვიკითხოთ: რა არის მათში ვარიანტული და ინვარიანტული? მოკვდავი და უკვდავი? წარმავალი და მარადიული?

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ უკვდავი კლასიკური ნაწარმოები, იქნება იგი ძველი თუ თანამედროვე ლიტერატურის მხატვრული ფაქტი, მაღლიანად ინვარიანტულია, მასში ვარიანტული არაფერია, უკვე ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ნაწარმოებში ცვალებადი არაფერი არ არის.

ამ დებულებამ შეიძლება გაკვირვება გამოიწვიოს: განა ილ. ჭავჭავაძის „აჩრდილში“ არაფერია ვარიანტული? განა „გელა“ და „ირაკლი ბატონიშვილი“ აკაკი წერეთლის „პატარა კახის“ ვარიანტები არ არის? რასაკვირველია, მაგრამ ისინი ცალკე არსებობენ და ჩამოყალიბებულ ტექსტს არ ახლავან. კანონიკური ტექსტი მაქსიმალური ხარისხით გამოხატავს რა ავტორის ნება-სურვილს, შემდეგ აღარ საჭიროებს ვარიანტების თანხლებას. ვარიანტი ასრულებს.

რა დიდ როლს შემოქმედების პროცესში, იგი აღარ მოჩანს შემოქმედების შედეგში,\* რომ არ იყოს შემონახული ეს ვარიანტები, მაშინ წარმოდგენაც არ გვექნებოდა მათ არსებობაზე. როგორც ითქვა, ვარიანტები დიდ როლს ასრულებენ შემოქმედებითს პროცესში, მათში მოჩანს მწერლის შემოქმედებითი წვის, ტანჯვის შედეგი. „აჩრდილიდან“ ცნობილია, რომ ილიამ პირველად ასე დაწერა: ბატონი პინაზე ფეხის დადებით ერთი ოცად ზრდის ბატონის ხარჯსაო, შემდეგ იგი შესცვალა და თქვა „ერთი ათადო“, საბოლოოდ დატოვა „ერთი ორად“. ამჟამად ეს საბოლოო ვარიანტია ტექსტში შეტანილი და ქცეულია ინვარიანტულად. ამიტომ მსგავსი ვარიანტული მასალების შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს: ნაწარმოების შექმნის პროცესის ანალიზისათვის, მაგრამ მთელი ეს ცვლილება არ ჩანს კანონიკურ ტექსტში, არამედ მოიპოვება ცალკე შემონახულ ვარიანტებში. ამიტომ გარკვევით უნდა ვთქვათ, რომ კანონიკურ ტექსტში ვარიანტული (ცვალებადი) არ არსებობს. მასში ყველაფერი ინვარიანტულია და ეს არის საფუძველი უკვდავებისა.

მწერლები დღეს წერენ არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მომავალში გაუგონ, არამედ აწმყოს ემსახურებიან, თავისი დროის ადამიანის სულის აღსაზრდელად იღვწიან. ამიტომ ისინი ნაწარმოებში ყოველთვის გარკვეულ შინაარსს გამოთქვამენ, რაიმე საგულისხმო აზრს გვაუწყებენ. ყოველ ნაწარმოებში ეს არის „გაქვავებული“ და სწორედ ეს არის ინვარიანტული. „კაცია-ადამიანში“ ინვარიანტულია ის, რომ ბატონყმობა არის უსამართლო სოციალური წყობილება, რომ ლუარსაბი ამ სოციალური ვითარების ტიპური წარმომადგენელია, როგორც პარაზიტი და ექსპლოატატორი. ასეთი წყობილება უნდა მოისპოს. ილია ჭავჭავაძის ყველა შემდეგდროინდელმა ეპოქამ და მკითხველმა სწორედ ეს ინვარიანტული უნდა ამოიკითხოს მასში. აქ რა შეიძლება იყოს ვარიანტული?!

ასევე, „სურამის ციხეში“ ინვარიანტულია ბატონყმობის საშინელებათა აღწერა, მის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლის განწყობილების გამოწვევა მკითხველში. იგი მოგვაგონებს, რომ უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის საჭიროა, რომელ ეპოქაშიც არ უნდა იჩინოს მან თავი. ყოველი შემდგომი ეპოქის მკითხველმა ეს უნდა ამოიკითხოს მასში. ამიტომ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების ღირებულებას ის კი არ ქმნის, ვინც მას კითხულობს, არამედ გადამწყვეტია რას კითხულობს. მკითხველმა ის უნდა ამოიკითხოს, რაც ავტორმა დაწერა. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ

\* სხვა კანონით მოქმედებს ვარიანტების საკითხი ფოლკლორში.

მკითხველს კი არ შეაქვს ნაწარმოებში საუკუნეების გაძლიერების თვისება, არამედ ამ თვისებას თავად ხედავს მასში. ზოგჯერ ვარიანტულისა და ინვარიანტულის საკითხს უკავშირებენ ქვეტექსტის პრობლემას. ცნობილია, რომ თითოეული ნაწარმოები შეიცავს ქვეტექსტს და ამასთან დაკავშირებით ამბობენ, რომ ქვეტექსტში გამოქვანებულია მომავალი ეპოქებისათვის ნაწარმოების მნიშვნელობის საფუძველი, ახალი ეპოქის მკითხველები ღრმად ჩახედავენ ამ ქვეტექსტებში და იქ ამოიკითხავენ ნაწარმოების მნიშვნელობას ახალი ეპოქისათვის. ასეთი მოსაზრება ვერ უძლებს კრიტიკას. ეს არის ქვეტექსტის მნიშვნელობის გაზვიადება. რა არის ქვეტექსტი? ამ საკითხზე საგრძნობი კრიტიკული ლიტერატურა არსებობს.<sup>1</sup> ენციკლოპედიებითა და ლექსიკონებით ქვეტექსტი არის: „რაიმე ტექსტის დაფარული აზრი, რასაც უნდა მიხედნენ“, ან კიდევ ქვეტექსტი არის:<sup>2</sup> **Скрытый смысл высказывания, вытекающего из соотношения словесных значений с контекстом.**<sup>3</sup>

მართალია აქ ლაპარაკია რაღაც დაფარული აზრის მიხედვით, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს დაფარული აზრი მაინც მოცემული ტექსტის, კონკრეტული ნაწარმოების ქვეტექსტია და ემსახურება მხოლოდ და მხოლოდ მოცემული ტექსტის გაგებას. ამ მხრივ ქვეტექსტი ეპიგრაფს ჰგავს. ეპიგრაფშიაც დაფარული აზრია მისახვედრი, მაგრამ მხოლოდ ის აზრი, რომელიც ჩაქსოვილია მთავარ ტექსტში. „რა ქნას კარგმა მონარდმა დროზე შაში თუ არ მოეა“ — ქვეტექსტური ხასიათის გამოთქმაა, იგი შეიცავს იმ დაფარულ აზრს, რომ კარგი მონარდე არის გაბრძელი, რომელსაც ჩაგრავეს უნამუსო ბატონი, მაგრამ ეს აზრი მაინც ტექსტის ღრმა გაგებას ემსახურება და სხვა დანიშნულება მას არ გააჩნია. იგი არ არის ნაეარაუდღევი მომავალი მკითხველისათვის, რომელიც, ვითომ დაეხმარება მას და შესძენს ნაწარმოების ახლებურად წაკითხვის უნარს. ყოველი ეპოქის მკითხველმა ის უნდა ამოიკითხოს, რასაც ეს ნაწარმოები ობიექტურად შეიცავს. მაგალითად, თანამედროვე მკითხველმა რა შეიძლება ამოიკითხოს სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“

1 Т. Сильман, Это глубина текста. («Вопросы литературы», № 1, 1969), Д. Урков, Мысль изреченная и скрытая («Вопросы литературы», № 7, 1971).

2 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, პროფ. არნოლდ ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. 7, 1962, გვ. 310.

3 Краткая литературная энциклопедия, т. 5, 1968, стр. 829.

ისეთი, რაც მაშინ დაფარული იყო მკითხველისათვის? მასში ეწე-  
რა ბედისწერის განუკითხავი თარეში. პიროვნების გადაქცევა მოწად-  
ბედისწერის ხელში. ტრაგედიაში მოცემულია ოიდიპოს მეფის  
შექიდება ამ ბრმა ბედისწერასთან, თვალების დათხრით პროტეს-  
ტის გამოცხადება უსამართლო მორიასადმი. მაშინაც ამას კითხუ-  
ლობდა „ოიდიპოს მეფეში“ მკითხველი, ეს არის ის ინვარიანტული,  
რაც „გაქვავებულია“ ამ ნაწარმოებში და ყველა მომდევნო ეპოქა-  
შიც, ამას ამოიკითხავენ მასში. მაშასადამე, ნაწარმოების „ახლებუ-  
რი წაკითხვა და ამოკითხვა“ ხელოვნურად შეთხზული ტერმინებია,  
რომელმაც განსაკუთრებით თავი იჩინა რეჟისორების მოღვაწეო-  
ბაში. ზოგიერთ რეჟისორს ჰგონია, რომ საჭიროა აღრინდელი პიე-  
სების ახლებური წაკითხვა და ამიტომ უშატებენ სპექტაკლებს ბევრ-  
ისეთ რამეს, რაც პიესაში არ სწერია, არც იგულისხმება და არც  
შეიძლება მათი შინაარსიდან გამომდინარეობდეს. პიესებისადმი  
რეჟისორების თვითნებური დამოკიდებულების შემთხვევები იწვე-  
ვენ სამწუხარო შედეგებს. მაგალითად, ნიჭიერმა და დამსახურებუ-  
ლმა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა სპექტაკლ „მოკვეთილში“  
ბახას თავი მოაკვლევინა მაშინ, როდესაც ვაჟა-ფშაველას პიესაში  
ბახას მუსა ჰკლავს. ასე „ახლებურად წაიკითხეს“ კინოში აკაი  
წერეთლის „გამზრდელი“. საქმე ისე წარმოადგინეს, თითქოს საფა-  
რბეგსა და ბათუს (ამირანსა და ბაგრატს) უწინ ერთდროულად  
უყვარდათ ნაზიბროლა, რაკი ნაზიბროლა ბათუმ შეირთო, იფეთქა  
ძველმა სიყვარულმა და ბაგრატმა (საფარ-ბეგმა) ნაზიბროლა შეუ-  
რაცხყო. ამით საფარ-ბეგის მოქმედებას ერთგვარი გამართლება  
მიეცა და შეუმსუბუქა დანაშაული.<sup>4</sup> რატომ ხდება ასეთი შეუფერე-  
ბელი და გაუმართლებელი მოვლენები? მხოლოდ იმტომ, რომ  
ანგარიშს არ უწევენ ნაწარმოების ინვარიანტულ ხასიათს, მიაკუთ-  
ვნებენ ვარიანტულს და ამოიკითხავენ ისეთ რამეს, რაც მასში არ  
სწერია. ახალ მკითხველებსა და რეჟისორებს არ აქვთ უფლება  
ცვლილებები შეიტანონ ნაწარმოების კანონიერ ტექსტში და უხე-  
შად დაარღვიონ იგი, რაც ავტორის ნება-სურვილის ხელშეუხებ-  
ლობის პრინციპს ექვემდებარება. მოტანილი მაგალითები აშკარად  
გვეუბნებიან, რომ სავალალო შედეგი მოსდევს ნაწარმოების „ახლე-  
ბურ წაკითხვას“. ცხადია, ასეთი სიახლე არავის სჭირდება. იგი  
სრულ თეორიულ დაბნეულობას, ვარიანტულისა და ინვარიანტუ-  
ლის ურთიერთობის არასწორ გაგებას მოასწავებს.

რა გამოასწორებს მდგომარეობას? პირველ ყოვლისა, პრაქ-

<sup>4</sup> ამის შესახებ იხ. ჩემი წიგნი „ლიტერატურისმცოდნეობის ნარკვევები“  
1972 (აღ. ჩ.).

ტიკიდან და თეორიიდან უნდა ამოიძიკევოს ნაწარმოების „ახლებურად წაკითხვის“ მცდარი გაგება. ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში, რომელი ქანრისაც არ უნდა იყოს, ის უნდა ამოვიკითხოთ, რასაც კანონიერი ტექსტი იძლევა, რაც მასში არის წარმოდგენილი ინვარიანტული სახით ავტორის მიერ. მართალია, ისტორიულად მკითხველი იცვლება, მაგრამ ახალ მკითხველს ცვლილება არ შეაქვს ნაწარმოებში. ნაწარმოები, თუ ის კლასიკურია, მუდამ უცვლელი რჩება. რასაკვირველია, ახლანდელი განათლებული მკითხველი და რეჟისორი უფრო ღრმად წაკითხავენ ნაწარმოებს, მაგრამ საბოლოოდ იმას ამოვიკითხავენ, რაც მასში წერია.

მაინც რატომ ხდება ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოების გააქტუალება, გაცოცხლება, წინ წამოწევა და თანამედროვეთა ყურადღების ცენტრში მოქცევა, რითაც უფრო აქტიურად იზიდავს იგი მკითხველსა და მაყურებელს? მოქმედებს ანალოგიის პრინციპი. ამ პრინციპს, ამ კანონს, რომელსაც ქართულად მსგავსების კანონი ეწოდება, ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ, მაშინ, როდესაც იგი ხელოვნების მარადიული კანონია.

ეს კანონი შემდეგში მდგომარეობს: როდესაც თანამედროვე ცხოვრებაში შეიქმნება ისეთი სოციალური სიტუაცია, რომლის ანალოგი, მსგავსი ვითარება გამოხატულია უწინდელი ეპოქის რომელიმე ნაწარმოებში, მაშინ ეს ნაწარმოები უფრო მეტად ეხმაურება თანამედროვე ადამიანის სულსა და გულს, მის ესთეტიკურ მოთხოვნილებას და ამიტომ იგი იძენს უკვე ახალ სიცოცხლეს, გვერდში უდგას თანამედროვე მკითხველს, ამხნევებს მას, სწმენდს მის სულს, აძულებს ბოროტებას, და აყვარებს სიკეთეს.

აი, ამის რამდენიმე მაგალითიც: დიდი ხანია წავიდა ის ეპოქა, რომელშიც დაიწერა ლოპე დე ვეგას უკვდავი დრამა „სწვრის წყარო“. მიუხედავად ამისა, იგი ჩვენი დროის მეოცე საუკუნის ოციან წლებში საქართველოს სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარში ბრწყინავდა, მას უამრავი მაყურებელი ესწრებოდა და დიდი წარმატებით იღვებოდა. პიესამ თითქოს ახალი სიცოცხლე შეიძინა. გამოჩნდნენ თეორეტიკოსები, რომლებმაც პიესის ახალი დაბადება ახსნეს ვარიანტულობის მომიზეზებით: მოვიდა ახალი მკითხველი და მან ახლებურად წაკითხა დრამატული ნაწარმოები, რეჟისორმა ეს ვარიანტული გააცოცხლა და ამით პიესა უკვდავი გახდა.

ნამდვილად კი უკვდავი და მარადიული იმთავითვე იყო პიესაში მოცემული ინვარიანტულის სახით და აქ ვარიანტულობა არაფერ შუაშია. ეს რომ ასეა, ამას დაგვანახებს ამ ნაწარმოების მოკლე მიმოხილვა.

დრამის შინაარსი აღებულია ესპანეთის ერთი სოფლიდან, რომელსაც ეწოდება „ფუვენტე ოვეხუნა“, ე. ი. „ცხვრის წყარო“, ამ სოფელში 1476 წელს მოხდა გლეხების აჯანყება სოფლის კომანდორის გომესის წინააღმდეგ. ეს გომესი იყო თავზედი მმართველი. განსაკუთრებით ცუდად ეპყრობოდა გლეხის გოგონებს. იპერდა მათ და ძალით ნამუსს ხდიდა. გომესმა საქორწინო პროცესიდან გაიტაცა გლეხი ალკიადეს ქალიშვილი ლაურენსია, აღმწითებულმა ხალხმა მოჰკლა გომესი, მისი თავი სარზე წამოაგო და ასე დაატარებდა სოფლის ქუჩებში. გლეხებმა გამოიჩინეს პრინციპულობა და არ გასცეს საქმის მოთავენი: გომესი სოფელმა „ცხვრის წყარომ“ მოკლაო. მეფე დარწმუნდა გლეხების სიმართლეში და თვით იკისრა სოფლის კომანდორობა.

ეს პიესა მნიშვნელოვანია მით, რომ გმობს გათავხედებულ მმართველს, რომელიც ხალხს ტანჯვას აყენებს. პიესის მორალია: ხალხის მტრები არ არიან დასანდობი, მათ ხალხი ისე უნდა ანადგურებდეს, როგორც გაანადგურა „ცხვრის წყაროს“ მშრომელმა გლეხობამ კომანდორი გომესი.

აი, ეს არის ინვარიანტული, რომელიც ავტორმა მოგვცა აღნიშნულ დრამაში. ყოველი ეპოქის მკითხველმა, რეჟისორმა მხოლოდ ეს უნდა ამოიკითხოს ამ პიესაში. ამ ინვარიანტულს არ შეიძლება ვარიანტი ჰქონდეს. სწორედ ამ ინვარიანტულმა გამოიწვია პიესის აქტუალობა. იმ დროს მთელს საბჭოთა კავშირში და კერძოდ საქართველოს სინამდვილეში ადგილი ჰქონდა მშრომელი მასების დიდ რევოლუციურ გაქანებას. ხალხის რისხვა თავს დაატყდა ქვეყნის მტრებს, რევოლუციურ ალტყინებაში უსაზღვრო ენერგიით გამოვლინდა კოლექტიურობა, დარაზმულობა ბოროტების მოსასპობად და სიკეთის გასამარჯვებლად. ამან პირველად ჩვენს ისტორიაში ჰპოვა ნამდვილი განხორციელება. ასეთივე სამართლიანი საქმე შეასრულა „ცხვრის წყაროს“ მშრომელმა ხალხმაც და სწორედ, ერთი მხრივ, ამ ანალოგიურმა საზოგადოებრივმა ვითარებამ გამოიწვია პიესის „ფუვენტე ოვეხუნას“ წარმატება.

მეორე მხრივ, ცნობილია, რომ ჩვენში საბჭოთა ხელისუფლება მაშინ ახლადდამყარებული იყო და ზოგჯერ ადგილი ჰქონდა ზოგიერთი მაშინდელი ხელმძღვანელის თვითნებურ მოქმედებას. ზოგიერთი ხელმძღვანელი გაყოყონებული იყო, თავი მიანდა ყოველისშემძლედ, აჭარბებდნენ უფლებებს. ასეთი თვითმარქვია ყვარყვარე რევოლუციონერები იწვევდნენ ხალხის უკმაყოფილებას. საჭირო იყო მათ წინააღმდეგ უკომპრომისო ბრძოლა. ანალოგიურ სიტუაციაში „ცხვრის წყარო“ სასარგებლო მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოა-

დგენდა. მხოლოდ ამ მიზეზებით აიხსნება „ცხვირის წყაროს“ აქტუალობა. ჩვენს სინამდვილეში, აქ არაფერ შეუძია „ახლებურად წაკითხვის“ ფილოსოფია.

დიდი სამამულო ომის დროს ხშირად იღვმებოდა ნაწარმოები გიორგი სააკაძესე, კუტუხოვსე, პეტრე პირველზე. რაც იმია შედეგი იყო, რომ საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომი (1941-1945) ანალოგიური იყო რუსი ხალხის გმირული ბრძოლისა 1812 წელს ნაპოლეონის წინააღმდეგ, უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ამან განაპირობა ისტორიულ თემებზე დაწერილი ნაწარმოებების გაქტუალეობა, რაც არ ნიშნავს ნაწარმოების ახლებურად წაკითხვას. რეჟისორი ძველებურად წაიკითხავს, თუ ახლებურად, მაინც ის უნდა ამოიკითხოს, რაც მათში ობიექტურად არის მოცემული, რაც ინვარიანტულია, რასაკვირველია, არ შეიძლება რეჟისორის როლი თეატრში და კინოში დაეიყვანოთ უბრალო ინტერპრეტატორის ფუნქციებამდე. რეჟისორი დიდი ჟიგურაა თეატრში. მისი მთავარი ამოცანაა ღრმად ჩაისედოს პიესაში, დაეხმაროს მსახიობს ლიტერატურული სახე აქციოს სცენიურ სახედ. მან უნდა გამოძებნოს და შეაჩიროს სათანადო გამომსახველობითი საშუალებები და ამით გამოავლინოს პიესის ღრმა იდეური შინაარსი, ამიტომ არის რეჟისორობა ხელოვნების დარგი, მაგრამ არასოდეს უნდა დაივიწყოს, რომ რეჟისორი პიესის ავტორის მიერ დადგენილ ჩარჩოშია ჩასმული, რასაც არასოდეს უნდა არღვევდეს; დღეს შემჩნეულია, რომ ნ. გოგოლის „მკვდარი სულების“ მკითხველთა რიცხვმა იპატა. ბიბლიოთეკის მონაცემები ამას ადასტურებენ და ეს ბუნებრივიც არის, რადგან „მკვდარი სულები“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც აღწერილმა მოვლენებმა ანალოგი ჰპოვეს ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებაში. ისეთი ნეგატიური მოვლენები, როგორიცაა: მკვდარი სულების შეტანა ხელფასის უწყისებში, მიწერებით გეგმების შესრულება, (ჩიჩიკოვს ხომ არც ერთი ცოცხალი ყმა გლეხი არ ჰყავდა, ყიდულობდა მკვდარ სულებს, რომლებიც სარევიზიო წიგნში ცოცხლებად ეწერა) სახელმწიფო აპარატის ბიუროკრატიზმით დანაგვიანება და სხვა მოვლენები მთელი მხატვრული ოსტატობით არის დაგმობილი გოგოლის „მკვდარ სულებში“ და ამით იგი ეხმაურება თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის განწყობილებას, რაზმავს მას ასეთი ნეგატიური მოვლენების აღმოსაფხვრელად.

„ვეფხისტყაოსნის“ თანამედროვე მკითხველმა მასში მხოლოდ ის უნდა ამოიკითხოს, რაც „ჩაღო“ ნაწარმოებში უკვდავმა რუსთაველმა: სამშობლოს მტრების განადგურება, უანგარო გმირობა და მეგობრობისათვის თავდადება, ამაღლებული სიყვარული და ასე

შემდეგ. აი, ის ინვარიანტული, რომელიც მოცემულია „ვეფხისტყაოსანში“. ეს მომენტები მკითხველს კი არ შეაქვს პოემაში, არამედ გამოაქვს და იყენებს დღევანდულობის სასარგებლოდ. რა შეიძლება იყოს ვარიანტული ხელოვნების ისეთ ძეგლებში, როგორცაა: ნიკორწმინდის ტაძარი, ვარძია, როდენის ცხვირმოტეხილი მამაკაცი, რემბრანდტის, ტიციანის, რეპინის, ფიროსმანის, გუდიაშვილის სურათები, „ღაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია. ხელოვნების რომელი დარგიც არ უნდა ავიღოთ, მასში არაფერია ვარიანტული და არც შეიძლება იყოს, რადგან ვარიანტული ცვლილებების შეტანა სპობს ძეგლის თვითმყოფობას. დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ გარდასულ დროთა კლასიკურ მხატვრულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მთავარია ინვარიანტული, რითაც განხორციელებულია მათი უკვდავება, ეს გარემოება მეტად აქტუალური და სასარგებლო ხდება მომდევნო ეპოქების ანალოგიურ სოციალურ ვითარებაში, რასთანაც დაკავშირებულია თხზულების ესთეტიკური მნიშვნელობა.



# მხატვრულ-ლიტერატურულ შემოქმედებაში სახეობრივი და ცნებითი აზროვნების ურთიერთობის საკითხი

## I

მხატვრულ-ლიტერატურული შემოქმედების ანალიზი ძველდროიდანვე უდიდეს ყურადღებას იპყრობდა. პლატონის გაგებით პოეტური შემოქმედება რალაც ისეთი პროცესია, რომელიც ღმერთის წყალობით სწარმოებს. ადამიანმა არც კი იცის, რომ შემოქმედებას ეწევა. პირიქით მხოლოდ შემოქმედების ჭურჭელია. შემოქმედებისა და შემოქმედის ასეთი გათიშვა მუდამ ახასიათებდა ხელოვნების იდეალისტურ თეორიას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ი. კანტის მოსაზრება გენიის შესახებ. მისი აზრით ირკვევა, „თუ როგორ ქმნის გენია თავის პროდუქტს, არ შეიძლება აღვწეროთ ან ვუჩვენოთ მეცნიერულად. აქ იგი იძლევა თავის წესს, როგორც ბუნება და ამიტომ ნაწარმოების ავტორმა... არც კი იცის თუ როგორ ჩნდება მასში იდეა ამისათვის...“<sup>1</sup> ეს დებულება ქართული ნაწარმოების მაგალითზე რომ გამოვთქვათ, ასეთ სახეს მიიღებს: ნ. ბარათაშვილს არ შეეძლო ეთქვა, თუ როგორ ქმნიდა იგი „მერანს“, რადგან იგი ქმნიდა „მერანს“ შეუცნობლად და არ ფიქრობდა იმაზე, თუ როგორ ქმნიდა იგი მას. ხოლო სხვას სულ არაფერი შეუძლია გვითხრას, თუ როგორ ქმნიდა ნ. ბარათაშვილი „მერანს“, რადგან მას ბარათაშვილი ქმნიდა და არა სხვა ვინმე. მაშასადამე, იქმნება რალაც მოჩადოებული რკალი, რომელშიაც შელწევა შეუძლებელია. ასე ესპობა გზები შემოქმედების პროცესის შესწავლას იდეალისტური გაგებით.

ირკვევა, რომ შემოქმედებითი პროცესი საესებით შესწავლადი მოვლენაა. ამქამად დადგენილია მრავალი გზა, რომლებსაც შევყვართ შემოქმედების პროცესში, ღრმად გვახედებს მის ლაბორატორიაში. ასეთ გზებად ჭერჭერობით ცნობილია შემდეგი:

1 И. Кант, Критика способности суждения, 1898, стр. 179.

მხატვრული ნაწარმოებების ხელნაწერების შესწავლა. აქ ნათლად ჩანს, თუ როგორ შრომობდა მწერალი ნაწარმოების საბოლოო რედაქციის ჩამოსაყალიბებლად, იმის გამოკვლევა, თუ საბოლოო ტექსტის შესაქმნელად რა გამოაკლო და რა ჩაუმატა ავტორმა ხელნაწერს, ძვირფას მასალას იძლევა შემოქმედების პროცესის შესწავლა.

მნიშვნელოვანია მწერლის დღიურებისა და უბის წიგნაკების გაცნობა. ხშირად მწერალი აკეთებს ჩანაწერებს ნაწარმოების შექმნის თაობაზე, რომლებიც შეიცავენ ცნობებს ავტორის ჩანაფიქრზე, ფაბულაზე, პერსონაჟებზე და სხვა.

საყურადღებოა მწერლის ეპისტოლარული მემკვიდრეობის მოძიებების გათვალისწინება. მწერლები ზოგჯერ სწერენ მეგობრებს პირად ბარათებს, რომლებშიც იხსენიებენ თავიანთ ნაწარმოებებს, წერის დაწყებისა თუ დამთავრების საიდუმლოებებს. „ჯერ-ჯერობით „მედია“ გავათავე, — სწერს აკაკი წერეთელი ი. გოგებაშვილს, — კარგი იქნება თუ არა, რა მოგახსენო, მაგრამ მე კი მეტად კმაყოფილი ვარ. ეგებ, მიტომაყ, რომ ამდენი არც ერთ ჩემ თხზულებაზე არ მიშრომნია“ (ტ. 15, გვ. 114).

ასეთივე ძვირფას მასალებს იძლევა ნათესავების, ამხანაგებისა და მეგობრების მოგონებები მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ: „ერთ მშვენიერს და ქართულებისათვის დიდად სასიამოვნო დღეს, — წერს ი. მანსვეტაშვილი, — ილია ჩვეულებრივ ხალათში გამოეწყო, თავზე ფესი მოიგდო, ჩაიკეტა კაბინეტში და პირიდან გამოუგდებელი პაპიროსით მიუჭდა მაგიდას. შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის რედაქციის ყველა თანამშრომელი მოწმენი იყვნენ ამ შემოქმედების პროცესისა... ამასობაში გაიარა ერთმა თვემ და იშვა ის მოთხრობა, რომელსაც „ოთარაანთ ქერივი“ ეწოდა სახელად“.<sup>2</sup> ეს სიტყვები ერთგვარ წარმოდგენას გვაძლევენ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით გატაცებაზე, მისი მუშაობის ინდივიდუალურ მანერაზე.

ყველაზე ძვირფას მასალას წარმოადგენს მწერლების გამონათქვამები თავიანთი შემოქმედებითი შრომის შესახებ. აქ ამის მხოლოდ ერთ მაგალითს დავაჩვენებთ. ს. მგალობლიშვილის მოგონებით ირკვევა, რომ თურმე შეიძლება ზოგიერთ ლიტერატურულ სახე-ტიპს საფუძველად დაედოს ორი პროტოტიპი: „ორი ზაქარას-ტეტუნაშვილისა და მღებრიშვილის ხასიათი, მისწრაფებანი ერთად შეკვეცე და მასალად დაუდე ჩემს მოთხრობას „ჯორ-ზაქარას“, რომელიც გაზეთ „მიწაში“ იბეჭდებოდა; მთავრობამ ეს გაზეთი და-

2 ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, 1936, გვ. 116.

ხურა და ჩემი მოთხოვნის ბოლო დაკარგა, ასე რომ. ცალკე წიგნად გამოცემის დროს დაკარგული ნაწილები აღდგენა მომიხდა“ (იხ. ს. მგალობლიშვილი, „მოგონებანი“, 1938, გვ. 92). რუსი მწერლების გამონათქვამები თავიანთი ლიტერატურული შრომის შესახებ, დღეს შეკრებილი და გამოცემულია ოთხ ტომად.<sup>3</sup> (დაბეჭდილი მასალები მთლიანად 3200 გვერდს შეიცავს). ამ ტომებში თავმოყრილი მასალები თვალნათლივ მოწმობენ მწერლის შემოქმედებითი პროცესის სრული შესწავლის შესაძლებლობაზე. ეს მასალები არა მხოლოდ იმის შესახებ მოგვითხრობენ, თუ როგორ წერს ავტორი ნაწარმოებს, ე. ი. არა მარტო შემოქმედებითი აქტის ანალიზს იძლევიან, არამედ იმის თაობაზეც გვესაუბრებიან, თუ როგორ აგროვებენ მწერლები მასალებს შემოქმედებისათვის.

საერთოდ შემოქმედების პროცესს ორ მთავარ ეტაპად ყოფენ: პირველია მასალების დაგროვება ნაწარმოებისათვის, რაც გულისხმობს სინამდვილის, ცხოვრების შესწავლას, მეორეა თვით ნაწარმოების წერა. ეს არის შემოქმედებითი პროცესის დამაგვირგვინებელი აქტი, რის შედეგად ჩნდება ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები.

როგორც ცნობილია; მხატვრული ნაწარმოების დაწერა ეს არის სახეობრივი აზროვნება. დღეს აღიარებულია, რომ მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკას სახე წარმოადგენს, რომ მხატვრული ლიტერატურა არის სახეებით აზროვნება. ამის შესახებ ჯერ კიდევ ბესარიონ ბელინსკი წერდა, რომ პოეტი მეტყველებს სახეებითა და სურათებით, რომ პოეტი თავისი „მკითხველების ფანტაზიაზე მოქმედებს და სწორი სურათით აჩვენებს“. მეცნიერება ამტკიცებს, ხოლო ორივე არწმუნებს, „ოღონდ ერთი — ლოგიკური საბუთებით, მეორე კი — სურათებით“.<sup>4</sup> მაშასადამე, პოეზია სახეებით აზროვნებაა, ეს დებულება დღემდე არავის დაურღვევია და, ჩვენი ღრმა რწმენით, მას ვერც ვერავენ დაარღვევს, რადგან იგი, როგორც აბსოლუტური კეშმარიტება, საოცარი სიზუსტით გამოხატავს მხატვრული აზროვნების თავისებურებას.\*

<sup>3</sup> Русские писатели о литературном труде, т. I, II, III, IV, 1954-1956.

<sup>4</sup> ბ. ბელინსკი — რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 693-694.

\* ლიტერატურისმცოდნეობაში არის მოსაზრება, რომ გამოთქმა „სახეებით აზროვნება“ შეიცავს ძველქართული ცნებით „სახისმეტყველება“ (რ. სირაძე, ლიტერატურულ-თეორიული პრობლემები ძველ ქართულ მწერლობაში, 1976, თბ., უნივერსიტეტი).

თუ შემოქმედების ეტაპების მიხედვით ვიმსჯელებთ, მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედებითი აქტი თვით მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესია, რომელშიაც სახე დომინირებს. ამ ეტაპზე გაბატონებულია სახე და მისი გრძნობა-კონკრეტულობა. მაგრამ, როგორც აღენიშნეთ, შემოქმედებით აქტს წინ უსწრებს მოსამზადებელი მუშაობა, რომლის დროსაც ხდება მასალების მოპოვება. რაიმე ჩანაფიქრის მიხედვით მწერალი სწავლობს სინამდვილეს, ცხოვრებას. ეს ხდება შემოქმედების დასაწყისში და საკითხავია: ამ ეტაპზე რა როლს ასრულებს სახეობრივი აზროვნება, ე. ი. სინამდვილის შესწავლა, მასალების მოპოვება სახის საშუალებით სწარმოებს, თუ ცნების მეშვეობით.

ერთი შეხედვით ეს საკითხი გადაწყვეტილად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ცნობილია, რომ სინამდვილის შემეცნება, მისი არსის გაგება მხოლოდ ცნებებით სწარმოებს, მხოლოდ ცნებას შესწევს უნარი, შეიცნოს მოვლენის არსი. საზოგადოებრივი პრაქტიკის პროცესში ადამიანი იმეცნებს მოვლენების არსს, აყალიბებს მათ ცნებებსა და ლოგიკურ კატეგორიებში. თურმე მწერალიც ამ გზა მიჰყვება სინამდვილის შემეცნების დროს. შემდეგ მწერალი იწყებს ცნებების საშუალებით მოპოვებული ცოდნის გადატანას სახეში, მოსაჯეს მას სახეებით. მაშასადამე, ამ თეორიის მიხედვით, შემოქმედების აქტამდე, ცხოვრების შესწავლის დროს გაბატონებულია ცნებებით აზროვნება და ამის შემდეგ იწყება სახეობრივი აზროვნება, როგორც ცნებითი აზროვნების გაგრძელება. ამის მაგალითად შეიძლება დასახელდეს ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, რომელიც თურმე, წარმოადგენს ილიას მეცნიერულ გამოკვლევაში — „ცხოვრებასა და კანონში“ — მოცემული ცნებითი აზროვნების შედეგების გადატანას სახეების ენაზე, თითქოს სახე ცნების ილუსტრაციას წარმოადგენს. ასე ჩნდება ილუსტრაციის თეორია. ამ თეორიის შინაარსის უფრო კონკრეტულად გაცნობის მიზნით ისევ ილია ჭავჭავაძის მაგალითს მივმართავთ.

ილიას მეცნიერული ნაშრომი „ცხოვრება და კანონი“ ბეჭდვა დამთავრდა 1881 წელს, ხოლო „ოთარაანთ ქვრივი“ დაიბეჭდა 1898 წელს, ე. ი. შეიდი წლის შემდეგ. თუ ამ ორ თხზულებას ერთმანეთს შევადარებთ, „ოთარაანთ ქვრივი“ მართლაც შეიცავს „ცხოვრებასა და კანონში“ გამოთქმული ზოგიერთი აზრის სახეობრივ გამოთქმას. მაგალითად, „ცხოვრებასა და კანონში“ ილია წერს: „ჩვენში თავად-აზნაურობას დღევანდლამდე თითქმის მარტო ის უპირატესობა ჰქონდა, რომ მოკითხვის წიგნში ბრწყინვალედ იხსენიებოდა და გლეხი კი არა... ჩვენში გლეხთა და სხვა წოდებათა შორის

კეთილ-მიდრეკილება სუფევს; რომ ერთმანეთს არამც თუ ეუცხო-  
ებიან, არამედ ერთმანეთისაკენ მიიზიდებიან, ერთი სიტყვით, ჩვენს  
ცხოვრებაში არის იმისთანა ფესვნი, რომელთა ზედაც შეიძლება  
ამოვიდეს სიკეთე ერთობისა და ყველასათვის სახეიროდ გაიშალოს.  
ამას უნდა დავტროფოდეთ და შევხაროდეთ და არა ვთაკილობდეთ  
და ვმტრობდეთ. ამას ხელის შეწყობა ჰმართებს და არა ხელის შე-  
მართვა. ამით იმის თქმა კი არ გვინდა, რომ ჩვენში გლეხი, თავადი,  
აზნაური, თუ მღვდელი ყველგან ეგრე ძმურად სცხოვრობდნენ, არა,  
— ძალიან ბევრგან სუფევს განხეთქილება, ხოლო დიდი შეცდომა  
იქნება, ამის მიზეზი თითონ წოდებათა წყობას, მის შინაგან არსე-  
ბას, ზნეს და ჩვეულებას და აქედან წარმომდგარ მიდრეკილებას  
მივაწეროთ. ამის მიზეზი იგივეა, რაც თვითეულ კაცთა შორის ავი  
გული, ხარბი თვალი, გრძელი ხელი და ნამუსის ქუდის ახდა.<sup>5</sup> თი-  
თქოს ამ ცნებებით გამოთქმულ აზრს თარგმნის ილია სახეობრე  
ენაზე „ოთარაანთ ქერიეში“, როგორც ცნობილია, გიორგიმ არჩი-  
ლის მეჩინიბე გალახა იმის გამო, რომ არჩილის ნამგზავრი ცხენი  
არ გაატარ-გამოატარა. ეს არჩილმა გაიგო.

„— როგორ მოგწონს ეს ამბავი? — ჰკითხა არჩილმა დას...

— ახირებული გული ჰქონია, — უპასუხა დამ...

— ეგ ცოტაა, ნამუსი ჰქონია, ნამუსი.. ის დიდი ნამუსი, რო-  
მელიც სხვისასაც ისე ერჩის, როგორც თვისას“ (იქვე, გვ. 299.  
ხაზგასმა — აღ. ჩ.).

თითქოს თავისი თეორიული ტრაქტატიდან გადმოეწეროს ილ-  
იას ეს სიტყვები. თუ ამაჲ იმასაც დავუმატებთ, რომ ჩატეხილი ხი-  
დის აღდგენის იდეაც გამოსკვივის „ოთარაანთ ქერიეიდან“, მაშინ,  
თითქოს, მართალი არიან ის პირები, რომლებიც იცავენ ილუსტრა-  
ციის თეორიას და მხატვრული სახე მიაჩნიათ ცნებებით მოპოვებუ-  
ლი ცოდნის პოეტურ ილუსტრაციად.

თუ ეს ასეა, მაშინ როგორღაც დამცირებულად მოჩანს მხატ-  
ვრული ლიტერატურის როლი საზოგადოებაში, იგი მეცნიერების  
დამატებად, დამხმარედ წარმოგვიდგება და არა დამოუკიდებელ  
ზედნაშენურ მოვლენად. ნამდვილად კი მეცნიერება და ხელოვნება  
ცალკ-ცალკე არსებობენ და „მეცნიერებაც და ხელოვნებაც თანაბ-  
რად საჭიროა, არც მეცნიერებას შეუძლია ხელოვნების შეცვლა და  
არც ხელოვნებას მეცნიერებისა“.<sup>6</sup>

ამ შეუცვლელობის მიზეზი ის არის, რომ ობიექტურად არსე-  
ბობს აზროვნების ორი ფორმა: ერთია ცნებითი აზროვნება, მეორე

5 ილ. ჰავჯავაძე, ტ. 2, 1959, გვ. 269 (ხაზგასმა — აღ. ჩ.).

6 ბ. ბელინსკი, დას. ნაშრომი, 1948, გვ. 694.

— სახეებით აზროვნება. ამ ორ აზროვნებას არ შეუძლია ერთმანეთის შეცვლა და ამიტომ ვერც მეცნიერება და ხელოვნება შესცვლიან ერთმანეთს. ეს რომ კონკრეტულად წარმოვიდგინოთ, ამჟამათვის უნდა ვიმსჯელოთ თითოეული მათგანის თავისებურების შესახებ.

მეცნიერული აზროვნების თავისებურებაზე მიუთითებდა ფრ. ენგელსი თავის ერთ ნაშრომში: „ფაქტიურად ყოველგვარი ნამდვილი, ამომწურავი შემეცნება მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენ აზრებში ერთეულადს ერთეულობიდან კერძობამდე, ხოლო ამ უკანასკნელიდან ზოგადად ავამაღლებთ“.<sup>7</sup> მაშასადამე, ერთეული, კერძო, ზოგადი არის ის სფერო, რომელშიც მოძრაობს შემეცნება. საზოგადოებრივი პრაქტიკის პროცესში ადამიანის გონება აბსტრაქციის საშუალებით გამოჰყოფს ზოგადს, რომელშიც შეკრებილია და აზიდულია ცალკეულისა და განსაკუთრებულის ყოველი სიმდიდრე. ამ გზით მიღებულ უზოგადეს ცნებას ლოგიკური კატეგორია ეწოდება. ეს არის ცნებითი აზროვნების ძირითადი თავისებურება. სახეობრივი აზროვნების თავისებურება კი იმით ვლინდება, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ზოგადი მაქსიმალურად არის კონცენტრირებული ინდივიდუალურში, ერთეულში. ამიტომ მწერლობაში ზოგადის მოპოვება განუყრელად არის დაკავშირებული ინდივიდუალიზაციასთან, რის გამოც მთელი შემოქმედება ყველა ეტაპზე სახეობრივ ფორმაში მიმდინარეობს, რომელიც ცნებების საშუალებით გამოხატვისაგან იმით განსხვავდება, რომ სახეში ზოგადი არ სწყდება ცალკეულს და განსაკუთრებულს, არამედ ზოგადი ნაჩვენებია იმასთან ერთად, რის ზოგადიც იგია: ეს არის მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება, რომელიც მოქმედებს როგორც მხატვრული ნაწარმოების წერის დროს, ასევე ნაწარმოებისათვის მასალების მოპოვების პროცესში.

მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედების პირველი დასაწყისი მომენტიც სახეობრივია, სინამდვილის ცხოვრების შესწავლის დროს მწერალს თვალწინ უდგას მოვლენები, საგნები, ნივთები, ადამიანები... იმახსოვრებს მათ კონკრეტულ ნიშან-თვისებებს. მწერალში აღიბეჭდება ადამიანის სახის ფერი, სხეულის აგებულება, ჩაცმულობა: აქაც სახე „ლაპარაკობს“ და არა ცნება. ამ შემთხვევაში მოვლენის არსი როგორღაც განსახეობრივებულია, სახემოსილია და უპირატესად წარმოდგენების ფორმაში გვეძლევა. ვ. ი. ლენინის

7 ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, 1950, გვ. 240.

დასკვნით „წარმოდგენებიდან აღებული აზროვნება, აგრეთვე ასახავს რეალობას“,<sup>8</sup> შემდეგ თავში გადმოცემული იქნება სათანადო მასალები.

## 2.

მწერალთა დღიურებში, უბის წიგნაკებში, მიმოწერებში, მკვლევებში მდიდარ მასალებს ვპოულობთ, რომლებიც იმაზე მოწმობენ, რომ მწერალი სახეობრივად აზროვნებს მასალების შეგროვების დროსაც. აი ამის რამდენიმე საგულისხმო მაგალითი.

საზოგადო მოღვაწე ილია ნაკაშიძე მოსკოვიდან სწერს ნინო ნაკაშიძეს: „ლ. ტოლსტოიმ თავისი მომავალი მოთხრობის „ჰაჭი მურატის“ შინაარსი მომიყვა, დალესტინის ცხოვრებიდან არის, განთქმული ვაჟაკი და ავაზაკი ჰაჭი მურატის ამბავია... განსაკუთრებით იმიტომ გწერ, რომ ლ. ნ. დაეხმარო ამ მოთხრობის წერაში. აი როგორ: უნდა შემოიარო თბილისის ფოტოგრაფები და თუ სადმე ლეკების სახლების ფოტოგრაფიები, მათი სახლის მოწყობილობის, ავეჯის, ჩაცმა-დახურვის, მუსიკალური მოწყობილობის, კაბა-ტანისამოსის, ზნე-ჩვეულების, ყველაფერი... ეხენი უსიკვდილოდ უნდა იყილო, რაც დაჯდეს და გამოგვიგზავნო. ამით კარგ სამსახურს გაუწევეთ ლ. ნ. მოთხრობის წერაში“<sup>9</sup> ყოველივე ეს ლ. ტოლსტოის იმისათვის სჭირდებოდა, რომ მათი საშუალებით სახეობრივი წარმოდგენა შექმნოდა გამოსახატავი საგნის შესახებ. დეტალების დაგროვება არის მწერლის მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება, სახეობრივი აზროვნების სპეციფიკა, ეს დეტალები მწერალს იმიტომ სჭირდება, რომ ამით მიიღწევა თვალსაჩინოება და მხატვრული ცხოველმყოფელობა. ცნობილია ნ. გოგოლის მიმოწერა თავის დედასთან. 1829 წლის 30 აპრილს გაგზავნილ წერილში დედას სთხოვს შემდეგი დავალების შესრულებას: „თქვენ გაქვთ ზუსტად დამკვირვებელი ჰკუა. თქვენ ბევრი იცით ჩვენი მალოროსელების ზნე-ჩვეულებანი, გვჯერავს, რომ უარს არ მეტყვიით, მაცნობოთ ამის შესახებ ჩვენს მიმოწერაში. ეს მე ძლიერ, ძლიერ მჭირდება. შემდეგ წერილში მე მოველი თქვენგან სოფლის დიაკვნის სრული მორთულობის აღწერილობას ზემოჩასაცემელიდან დაწყებული. ჩექმებამდე, იმის აღნიშვნით, თუ რა ეწოდებოდა მათ... ამგვარადვე ტანისამოსის სახელწოდებანი უკანასკნელ აშვიამდე, რომელსაც ატარებდნენ ჩვენი გლეხის ქალიშვილები. აგრეთვე დაწ-

<sup>8</sup> ვ. ი. ლენინი, ტ. 38, 1963, გვ. 228.

<sup>9</sup> საისტორიო მოამბე, № 27-28, 1973, გვ. 305.

ვრილებით აღწერა ქორწილის ისე, რომ არ გამოტოვო სულ მცირედი წვრილმანიც<sup>10</sup>. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში გოგოლის გულსყური მიქცეულია ფაქტების ზუსტ ფიქსაციაზე, რასაკვირველია, რომელიმე ხალხის ყოფა-ცხოვრების შესასწავლად, მეცნიერსაც სჭირდება ასეთი წვრილმანები, მაგრამ მეცნიერი მათგან გამოიტანს რა მათ არსს, შემდეგ ისინი მას აღარ სჭირდება და ახდენს მათგან განყენებას. მეცნიერს აინტერესებს რომ სითბოსაგან ყველა სხეული ფართოვდება, მაგრამ ამ შემთხვევაში — კანონში აღარ მოსჩანს ის სხეული, რომელიც ფართოვდება. შეიძლება ეს სხეული იყოს რკინა, ქვა და სხვა. ხელოვნმა კი მოვლენის არსი უნდა აჩვენოს რომელიმე სხეულის გაფართოების საფუძველზე. ამიტომ ვამბობთ, რომ ხელოვნებაში არ შეიძლება ზოგადი მოწყდეს ერთეულსა და ცალკეულს. ერთეულში მაქსიმალურად ჩაატოო ზოგადე. ეს არის ხელოვნების მარადიული კანონი. ეს კი სწარმოებს ხახეობრივი აზროვნების საშუალებით. როგორც ვნახეთ, გოგოლის მთელი ყურადღება მიქცეულია წვრილმანების მოპოვებასა და შემონახვაზე. თუ როგორია ამ წვრილმანების დანიშნულება, ამას ვტყობილობთ ავტორის „აღსარებაში“. „რაც უფრო მალალია, აღებული პირის ღირსება, მით უფრო საგრძნობლად, მით უფრო ხელშესახებად უნდა მიეწოდოს იგი მკითხველს. ამისათვის არის საჭირო ყველა ის ურიცხვი წვრილმანი, რომლებიც გვეუბნებიან, რომ აღებული პირი ნამდვილად ცხოვრობდა ქვეყანაზე. სხვაგვარად იგი იქნება... მკრთალი... ეს სრული ხორცშესხმა, ხასიათის ეს სრული დამრგვალება სწარმოებდა ჩემში მხოლოდ მაშინ... როდესაც მქონდა რა თავში ხასიათის ყველა მთავარი ნიშანი, ამავე დროს მის ირგვლივ შევკრებდი ყველაფერს უმცირეს ქინძისთავამდე, რომლებიც ყოველდღიურად ტრიალებენ ადამიანის გარშემო. ერთი სიტყვით, მოვისაზრებ ყველაფერს მცირედან უდიდესამდე ისე, რომ არ გამოვტოვებ არაფერს“<sup>11</sup>. მღვდელმოქმედების საქმის სურათოვნობის შესაქმნელად ალ. ყაზბეგი „მოძღვარის“ წერის დროს იყენებდა იმ მასალებს, რომლებიც მისთვის პ. კარბელაშვილს მიუწოდებია<sup>12</sup>. მრავალი მასალის მოტანა შეიძლება იმის ცხადსაყოფად, რომ მწერლის შემოქმედებითი საქმიანობის ყოველ მომენტში თუ ეტაპზე სახეობრივი აზროვნება ბატონობს, ერთ მაგალითს კიდევ დავუმა-

10 Письма Гоголя, т. 1, стр. 111-120.

11 Русские писатели о литературном труде, т. I, 1954, стр. 463.

12 ალ. ყაზბეგი, ტ. 2, 1948, გვ. 525-526.



ტებთ ა. ღრემოვის წიგნიდან, რომელშიც ა. ჩეხოვის შესახებ მსჯელობასთან დაკავშირებით ნათქვამია:

„ზედავ ღრუბელია, მსგავსი როიალისა. ვფიქრობ, საჭირო იქნება სადმე მოვიხსენიო იგი მოთხრობაში, რომ მიცურავდა ღრუბელი, რომელიც ჰგავდა როიალს“. <sup>13</sup> ღრუბლის დანახვისთანავე გაუჩნდა სახე, რადგან მაშინვე მიამსგავსა იგი მცურავ როიალს. ეს უკვე პოეტური ტროპია შედარების სახით, რომელიც ესთეტიკური ბუნების მატარებელია. ასე ჩახლართულია ერთმანეთში ცხოვრების მოვლენები და მათი სახეობრივი აღქმა. გ. ნიკოლაევა, ჩვენი აზრით, სწორად მიუთითებს სახეობრივი აზროვნების ამ თავისებურებაზე, როცა წერს: „სახეობრივი აზროვნების პროცესი თვისობრივად განსხვავდება ლოგიკური აზროვნებისაგან, რამდენადაც მასში (სახეობრივ აზროვნებაში — აღ. ჩ.) მოვლენების არსის განზოგადება და შემეცნება თავიდანვე მკიდროდ და განუყრელად არის დაკავშირებული იმ გრძნობად-კონკრეტული ნიშნებისა და დეტალების შერჩევასთან, რომელშიდაც ეს არსი გამოიხატება ყველაზე მეტი სისრულითა და ყველაზე უფრო ემოციონალური ზედმოქმედებით“. <sup>14</sup> ეს თეორიული დასკვნა გ. ნიკოლაევას გამოაქვს საკუთარი ჯამწერლო საქმიანობის საფუძველზე. კოლმეურნეობაზე რომანის დაწერის მიზნით მას შეუსწავლია კონკრეტული კოლმეურნეობა. „ვსწავლობდი რა ადამიანებს, ამავე დროს ვსწავლობდი დოკუმენტაციებს. შევისწავლე ასეული საკოლმეურნეო ანგარიშები, შევადგინე ათეული დიდი სტატისტიკური ცხრილები. მე გამიტაცა სტატისტიკამ, მაგრამ არა თავისთავად, როგორც იგი გაიჭაცებდა მეცნიერს, არამედ მხოლოდ იმისათვის, რომ იგი იძლეოდა იმ ადამიანების საქმიანობის ზუსტ რიცხობრივ გამოხატვას, რომლებიც მე მიყვარდნენ და რომელთა შესახებ ვწერდი. ჩემს თვალწინ მიმდინარე ყველა პროცესს მე აღვიქვამდი ადამიანების, მათი საქმიანობის, აზრებისა და გრძნობების საშუალებით“ (იქვე, გვ. 98. ხაზგასმა — აღ. ჩ.).

გ. ნიკოლაევას სწორედ ამ აზრს არ ეთანხმება მკვლევარი ბ. კუბლანოვი: „სტატისტიკური მასალების შესწავლა, ცხრილების შედგენა მიეკუთვნება აბსტრაქციულის სფეროს და არა სახეობრივ აზროვნებას და, მაშასადამე, შემოქმედების პროცესში განხორცი-

<sup>13</sup> А. Дремов, О художественном образе, 1956, стр. 64.

<sup>14</sup> Г. Николаева, О специфике художественной литературы «Вопросы философии», № 6, 1953, стр. 95.

ელებულია აბსტრაქტული“.<sup>15</sup> აქ ნათლად არის გამოთქმული ილუსტრაციის თეორია. ილუსტრაციის თეორიის მცდარობაზე ჩვენ ზემოთ მივუთითეთ, ახლა კიდევ ვიტყვით მის შესახებ „ოთარაანთ ქერივის“ ანალიზთან დაკავშირებით.

რა მოხდა „ოთარაანთ ქერივის“ დაწერის დროს? ილია ჭავჭავაძემ მართლა თავისი „ცხოვრება და კანონი“ გადაიტანა სახეების ენაზე, თუ ერთი მოვლენის ორი განშტოება მოგვცა? „ცხოვრება-სა და კანონში“ ილია ჭავჭავაძე მშრალად გადმოგვცემს ცნობილ მოვლენას და იძლევა მის ახსნას. იგი სტატისტიკური ცნობებით შეიარაღებული გვიჩვენებს, რომ „იტალიაში დღესაც წილზედ ჰერა ადგილმამულისა ძალიან განშირებულია, 1861 წელსა იტალიაში წილზედ — მჭერელნი 1.284,286 კაცი ყოფილა“ (ტ. 6, გვ. 16) შემდეგ მოდის მსჯელობა თვითმმართველობაზე, რომ „თვითმმართველობისათვის ყველა წოდების კაცი ერთგვარად უნდა იყოს მიჩნეული“ და სხვა. თუ სადმე თვითმმართველობისა და საგადასახალო სისტემის შეფასებას იძლევა ილია, ისიც არის მეტად მშრალი და ემოციონალობას მოკლებული. რაც შეეხება ზემოთ მითითებულ ევრბალურ დამთხვევებს წერილსა და მოთხრობას შორის, იგი სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ მცენიერულ ცოდნას ილია ხაზით მოსავდა, ასეთი ცალკეული დამთხვევები იმის შედეგია, რომ ორივეს ავტორი ერთი პიროვნებაა, რომლის შეგნებაშიც ერთმანეთთან გადახლართულია ცნება და სახე. საკვირველი სწორედ ის იქნებოდა, ასეთ ცალკეულ დამთხვევებს რომ ადგილი არ ჰქონოდა. მწერლის ცნობიერებაში სახე და ცნება ერთმანეთისაგან გათიშული კი არ არის, არამედ მჭიდრო კავშირში არიან და თუ ჩვენ სახეობრივი და ცნებითი აზროვნების შესახებ ვლაპარაკობთ, ეს იმდენად, რამდენადაც მხატვრულ ლიტერატურაში სახეა მთავარი, ხოლო მეცნიერებაში — ცნება. სწორედ ეს — ხან ერთის და ხან მეორის დომინირება გვაძლევს საფუძველს, პირობითად ცალკე გამოვყოთ სახეობრივი აზროვნება, თორემ ადამიანის შეგნებაში მთავარი და წამყვანი არის ცნებებით აზროვნება. სახეობრივ აზროვნებასაც ის საწყისი და საფუძვრები აქვს, რაც ცნებებით აზროვნებას. ცნებებით აზროვნებას მიზნად აქვს შემეცნება, შემეცნების პროცესი კი ლენინმა ასე დაახასიათა: „ცოცხალი ჰერეტიდან აბსტრაქტულ აზროვნებაზე და მისგან პრაქტიკაზე — ასეთია ჰეშმარიტების შემეცნების, ობიექტური რეალობის შემეცნების დიალექტიკური გზა“ (ლენინი, ტ. 38,

15. В. Кублапов, Гносеологическая природа литературы и искусства, 1958, стр. 116. ხაზგასმით — ალ. ჩ.).

გვ. 167-169) სახეობრივი აზროვნებაც ამ ცოცხალი ჰერეტიკიდან იწყება, ისიც ლებულობს სინამდვილის შეგრძნებებს, მას გააჩნია აღქმა და წარმოდგენა, სახე ამ წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული, მაგრამ სახე არ არის წარმოდგენის უშუალო რეპროდუქცია, სახე რომ წარმოდგენის სუბსტიტუცია იყოს, მაშინ ალარ იქნებოდა განსხვავება სახესა და წარმოდგენას შორის და სახე წარმოდგენის ფოტოგრაფიულ სურათად იქცეოდა. სახე და წარმოდგენა განუქრელია, სახე წარმოდგენას ეფუძნება, მაგრამ მათ შორის განსხვავებაც არსებობს: წარმოდგენა ერთეულია, მხატვრული სახე განზოგადებული ერთეულია, იგი მრავალ წარმოდგენას ატიპიურებს. მხატვრული სახის მეორე არსებითი ნიშანი ის არის, რომ იგი ემოციურია, რასაც უმეტეს შემთხვევაში წარმოდგენა მოკლებულია.

სახისა და ცნების ამ მოკლე შედარებიდან აშკარად ჩანს, რომ სახეობრივი აზროვნება ეს არის საერთოდ აზროვნების კერძო სახე, მაგრამ მაინც აზროვნებაა და ამდენად დიალექტიკურ-მატერიალური მოძღვრება შემეცნების კანონების შესახებ მასზე მთლიანად ვერცვლდება. სწორედ ეს მოძღვრება იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ გათვალისწინებული იქნეს სახეობრივი აზროვნების ზოგიერთი ის თავისებურება, რომელიც დიალექტიკურ ლოგიკაში პოულობს თავის კემპარიტ ახსნას. მაშასადამე, ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრება, რომ თითქოს მასალების მოპოვება, სინამდვილის შესწავლა მხოლოდ ცნებების საშუალებით შეიძლება, არაზუსტ დებულებად უნდა ჩაითვალოს. სინამდვილის შესწავლის პროცესში თავიდანვე ამოქმედებულია სახე, ე. ი. თურმე, სახეობრივი ყოფილა მასალების მოპოვების პროცესი. საბოლოოდ ირკვევა, რომ შემოქმედების პროცესში საერთოდ დომინირებს სახეობრივი აზროვნება. ასეთ აზროვნებას ფსიქოლოგიაში წარმოსახვით აზროვნებას, ანუ მხატვრულ აზროვნებას ეძახიან. ასეთი აზროვნების უნარი ყველა ადამიანს აქვს, მაგრამ იგი სპეციფიურია მხოლოდ პოეტური ბუნების მქონე პიროვნებებისათვის.

სახეობრივი აზროვნების უნარი ისტორიულად გამომუშავებულია საზოგადოებრივი პრაქტიკის პროცესში. ამის შესახებ შესანიშნავად ამბობს სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი მ. გორკი: „თავდაცვის ინსტინქტმა სიცოცხლისათვის ბრძოლაში ადამიანს განუვითარა ორი ძლიერი შემოქმედებითი ძალა: შემეცნება და წარმოსახვა. შემეცნება — ეს არის უნარი იმისა, რომ დააკვირდე, შეადარო, შეისწავლო ბუნების მოვლენები და სოციალური ცხოვრების ფაქტები. მოკლედ რომ ვთქვათ: შემეცნება აზროვნებაა. წარმოსახვაც ასევე არსებითად არის აზროვნება სამყაროზე. მაგ-

რამ აზროვნება უმეტესად სახეებით, „მხატვრული“.<sup>16</sup> მწერალი ისეთი პიროვნებაა, რომელსაც ახასიათებს სწორედ ეს — „აზროვნება უმეტესად სახეებით“. ასე მივადექით მწერლობის უნარის ანალიზს საკითხს. ხელოვანის პიროვნების პრობლემა არ არის მარტივი საკითხი, დიდი ხანია მას მეცნიერულად სწავლობენ. მართალია, ხელოვანი ადამიანია, მაგრამ ყოველი ადამიანი არ არის და არც შეიძლება იყოს მხატვარი. „მხატვრული შემოქმედების უნარი არის თანდაყოლილი მონაცემი ისე, როგორც სახის სილამაზე, ძლიერი ხმა“ (ვ. ბრიუსოვი), რაში მღვთოპარეობს მხატვრული შემოქმედების უნარი? დღემდე გამოთქმულ აზრებს თუ შევაჯამებთ და კონკრეტულად გამოვთქვამთ, მივიღებთ მწერლისათვის დამახასიათებელ შემდეგ არსებით ფსიქიურ ნიშნებს: მოქარბეული მგრძნობელობა, ძლიერი აღგზნებადობა. განცდის ინტენსიურობა, მტკიცე მეხსიერება, საგნების ცხოვლად წარმოდგენა, ძლიერად განვითარებული წარმოსახვა“.<sup>17</sup>

ყველა ეს ნიშან-თვისება მწერალში ვლინდება სახეობრივი აზროვნების სახით, რომელიც მწერლის ორგანული და ობიექტური თვისებაა, მის დანიშნულებას შეადგენს სამყაროს სახეობრივი ჩვენება. ეს სახეობრივი აზროვნების უნარი არ არის კლასობრივი, ისევე როგორც თვალის მხედველობის უნარი არ არის კლასობრივი. ამ შემთხვევაში სახეობრივი აზროვნება ენის მსგავსია, როგორც ცნობილია, ენა არ არის კლასობრივი. აზროვნება და მასთან ერთად სახეობრივი აზროვნების უნარი ზოგადადამიანური თვისებაა და არა კლასობრივი.

ამ უნარის საშუალებით კი ხორციელდება კლასობრივი საქმიანობა. როგორც ბელინსკი ამბობს, მეცნიერება ამტკიცებს. ხელოვნება აჩვენებს, მეცნიერული აზროვნების შედეგია ქეშმარიტება, სახეობრივი აზროვნებისა კი — სიმართლის მოპოვება, მაგრამ მხატვრული სიმართლისა. ამ შემთხვევაში სიმართლე შემოქმედების „ქეშმარიტებაა“, სიმართლის ჩვენება, მოპოვება, გამომჟღავნება არის სახეობრივი აზროვნების ამოცანა, ხოლო ეს მხატვრული ხიმართლე არის კლასობრივი კლასებად დაყოფილ ხაზოგადობაში. სწორედ აქ ვლინდება სახეობრივი აზროვნების საზოგადოებრივი დანიშნულება. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტია მწერლის მსოფლმხედველობა, მისი იდეური გააზრებანი.

ჩვეულებრივ, მსოფლმხედველობას უწოდებენ შეხედულება-

16 მ. გორკო, ტ. 12, 1968, თბ., გვ. 207-208.

17 უფრო ვრცლად იხილეთ ჩემს წიგნში „ლიტერატურისმცოდნეობის ნარკვევები“, 1972, გვ. 63-65 (აღ. ჩ.).

თა სისტემას, რომელიც შეიძლება იყოს ლიტერატურული, სამართლებრივი, ესთეტიკური, ეკონომიური, ფილოსოფიური და ა. შ.

ამ შეხედულებებიდან გამომდინარე ფილოსოფიურ შეხედულებას და ამას უწოდებენ პიროვნების მსოფლმხედველობას. ის არის უფრო ზოგადი და ნიშნავს ქვეყნის კონკრეტული შინაარსის არსებობისა და მისი განვითარების უზოგადესი პრინციპების განთქმას. იგი მოიცავს ბუნებას, საზოგადოებას და აზროვნებას. ამით შესახებ ზოგადი საკითხის გაშუქებას ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა ეწოდება. ფილოსოფიის უდიდეს ძირითად საკითხსაა, როგორც ენგელსი ამბობს, „აზროვნებისა და ყოფიერების ურთიერთობის საკითხი წარმოადგენს“, ე. ი. თუ „რა დამოკიდებულებაა აზროვნებასა და ყოფიერებას შორის, სულია და ბუნებას შორის... თუ რა არის პირველადი — სული თუ ბუნება... ფილოსოფოსები ორ დიდ ბანაკად გაიყვნენ იმისდა მიხედვით, თუ როგორ უბასუხებდნენ ისინი ამ საკითხს, ვინც აღიარებდა, რომ სული ბუნებაზე აღრე არსებობდა... მათ იდეალიზმის ბანაკი შეადგინეს. სხვები კი, ვინც ბუნების პირველადობას აღიარებდნენ, მატერიალისმის სხვადასხვა სკოლას მიემხრნენ“.<sup>18</sup> ფილოსოფიის საკითხს სხვა ასპექტიც გააჩნია, მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის მთავარია იმაზე მითითება, რომ მწერალი ისეთი პიროვნებაა, რომელსაც გარკვეული მსოფლმხედველობა გააჩნია, მისი როგორც ადამიანის არსის, წარმოადგენს „საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლიობა“, ხოლო მისი ეს არსი უაღრესად კლასობრივია, სიტყვა „უაღრესს“ იმიტომ ვუმატებთ, რომ იგი გამომდინარეობს მხატვრული ლიტერატურის ერთი თვისებიდან. მეცნიერების მიერ ფორმულირებულ კანონში არ შეიძლება თვით მეცნიერის დამოკიდებულება ამ კანონისადმი. რასაკვირველია, რომელიმე კანონის აღმოჩენა, ამა თუ იმ ცნების დადგენის პროცესი შეიძლება ერთობ ემოციური იყოს, ახლის ძიება და ამ ძიების შედეგები შეიძლება მეცნიერსაც აღელვებდეს, იწვევდეს მასში სიხარულსა და ტანჯვას. ლენინის სიტყვებით, რომ ვთქვათ „ადამიანურ ემოციათა გარეშე არ ყოფილა, არ არის და არც შეიძლება იყო ჰემმარიტების ადამიანური ძიება“, მაგრამ თვით კანონი, ცნება, ლოგიკური კატეგორია დაცლილია ამ სუბიექტური ემოციისაგან. შეიძლება მეცნიერს არ მოსწონდეს ეს ცნება, მაგალითად, მარქსს სძულს ექსპლუატაცია, ამას იგი აშკარად გამოხატავს „კაპიტალში“, მაგრამ თვით ექსპლუატაციის ცნება დაცლილია მეცნიერის სუბიექტური დამოკიდებულებისაგან, იგი მასში არ ჩანს უშუალოდ. ასევე ითქმის ყველა ცნების მიმართ. ცნების დაცლა სუ-

18 კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული ნაწარმოები, ტ. 2, 1950, გვ. 443-445.

ბიექტურისაგან მეცნიერული შემეცნების ობიექტური კანონია. საპირისპირო მდგომარეობაა მხატვრულ შემოქმედებაში: „შეიძლება ითქვას, რომ სუბიექტური მომენტის არსებობა მხატვრულ შემოქმედებაში, მისი ობიექტური კანონზომიერებაა“.<sup>19</sup> მაგრამ აქ კიდევ შეორე თავისებურებასთან გვაქვს საქმე. ეს ის არის, რომ ობიექტურ ასახვა და მისი შეფასება ე. ი. მისაღმი ავტორის სუბიექტური დამოკიდებულება ცალ-ცალკე კი არ არსებობს, არამედ ერთდროულად ხდება, როგორც სინამდვილის შესწავლის დროს, ისე ასახვის შედეგში, მოკლედ რომ ვთქვათ, „მხოლოდ ხელოვნებისათვის არის მისაწვდომი ცხოვრების მოვლენების ერთდროულად ასახვაც და ასახულის ემოციური შეფასებაც“.<sup>20</sup> მაშასადამე, ხელოვნება იმიტომაც არსებობს დამოუკიდებლად, რომ მხოლოდ ხელოვნებაში ხდება ერთდროულად მოვლენის გამოსახვა და ასახულის შეფასება. ზოგჯერ ძნელი ხდება იმის წარმოდგენა, კონკრეტულად თუ როგორ შეიძლება გამოჩნდეს მხატვრულ სახეში ასახული მოვლენებისადმი მწერლის დამოკიდებულება. ამის ცხადსაყოფად მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს. ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებების მიმართ საძიებელი ბევრი არაფერია, რადგან ლირიკას საქმე აქვს პოეტის განცდებთან, ფიქრებთან, აზრებთან და გრძნობებთან: მერანს, რომ მიაქროლებს ბედის საზღვრის გადასალახავად, მტკვრის პირად რომ მიღის ფიქრთ გასართევლად და ხმამალა იძახის არც კაცი ვარგა ცოცხალი რომ მკვდარს ემსგავსოსო — ეს ნიკოლოზ ბარათაშვილია და აქ გამოსახულადმი მისი შეფასებითი დამოკიდებულება გარკვევით მოჩანს, ამავე დროს ეს მისი მსოფლმხედველობაც არის და იდეური გააზრებაც. უფრო რთული მდგომარეობაა ეპიური და დრამატული ჟანრის ნაწარმოებების მიმართ. მაგრამ თუ დაკვირვებულად შევისწავლით, აქაც სავსებით გასაგები ვითარებაა, მწერლის შეხედულება მხატვრულ სახეში გამოხატული მოვლენებისადმი შეიძლება გამოვლინდეს სხვადასხვა ფორმაში: პირველი ის იქნებოდა, რომ ავტორი ზოგჯერ თავის შეფასებას უშუალოდ იძლევა. ასეთია ბარათაშვილის აპოსტროფი სოფიოს მიმართ „ბედი ქართლისაში“. „რა იქნებოდა, რომ სული თქვენი ჩვენთა დედათაც გამოჰყოლოდათ“ — ნათქვამია ტექსტში და ეს თვით ავტორის სიტყვე-

19 Эстетика, под общ. ред. М. Овсяникова, 1966, стр. 135.

20 С. Титов, Умей понимать и творить красоту, Воронеж, 1967, стр. 80.

ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ჩემი წიგნები: „აკაკი წერეთლის მხატვრული ოსტატობის საკითხები“, 1969, გვ. 36, „ლიტერატურისმცოდნეობის ნარკვევები“, 1972, გვ. 48.

ბია. ეგნატე ნინოშვილის მთელი სიმპატია დაჩაგრულ გლეხებისადმი მოცემულია „გოგია უიშვილის“ დასასრულს, სადაც ავტორი წერს: ვილაცამ ისლით დახურა „სახლი და გაიჩინა შიგ ფუტი, ეს გახლავთ გოგიას უფროსი ვაჟი... რომელმაც, ეს არის, ცოლი შეერთო და მოუბრუნდა მამის კერას. ვუნატროთ, რომ მამის ბედი აწორებოდეს და უკეთესად წასულიყოს მისი ბედი“. „მგზავრის წერილებში ილია ჰქმნის დაუდევარი თერგის სახეს და დასძენს: „თერგი სახეა ვალვიძებულის ცხოვრებისა... ნეტავი შენ, თერგო! იმიო ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ. აბა პატარა ხანს დადევ, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინწხედ არ შეგეცვალოს. მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მომცემი.“ ეს არის იმის შესანიშნავი მაგალითი, თუ როგორ სრულყოფილად აფასებს ავტორი მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეს. გ. ერისთავის „გაყრაში“ ავტორი თუ გამოჩნდება რემარკებში, მაგრამ უშუალოდ ჩვენს წინ გამოდიან მოქმედი პირები და ავლენენ თავიანთ ხასიათს. ასეთ შემთხვევებშიც თავს იჩენს ავტორის დამოკიდებულება გამოსახული პერსონაჟებისა თუ მოვლენებისადმი. ავტორმა თავისი აზრი ათქმევინა და მაყურებელთან გამოიტანა მიკირტუმას საშუალებით. პიესის დასასრულს ნათქვამია: მიკირტუმა (ავტორის მაგიერ) ამბობს: „მე დავწერე იმათზედა, ვინც ზნეობით არის მრუდი, ჩვენც ვეცადნეთ და ვავნდევნოთ, რაცა არის ჩვენში ცუდი“. ავტორის შეფასებით დამოკიდებულების გამოვლენის ვაგებაში ხშირად გვეხმარება პერსონაჟთა პორტრეტები. ძალიან ხშირ შემთხვევაში მწერალი ისე ამუქებს პერსონაჟის პორტრეტს, რომ აშკარად იგრძნობა ავტორის სიძულვილი მისდამი. მოვიტანთ ამის ერთ მაგალითს. ა. ფურცელაძის „თამარ ღაზნელში“ გამოხატულია ანდუყაფარ ამილახვარი, რომელიც ქვეყნის მოლალატე და ქრისტიანობისაგან გადამდგარი თავადის ტიპიური სახეა. ავტორს იგი ხმულს და მისი ეს სიძულვილი გამოხატულია ანდუყაფარის პორტრეტის გადმოცემის დროს:

„მის მწვანე თვალნი ბნელსა ღამეს ცეცხლებ ნათებდნენ,  
 აპუნტისავით შავი სახე აკრთობდა კომლსა,  
 ზღარბლის ეკლისებრ ულვაშები გარს ვაპბეროდნენ  
 და შედებილი ინით წვერი დარკობდა ყბებსა.  
 გულს სიღრმისაგან ხრინწიანი ბოხი ხმა მსხვილი,  
 მთის გრგვინეასავით ვით ქვესკნეთით აღმონდებოდა;  
 ბერკეტისავით მსხვილნი მკლავნი და მოტლანქილი  
 იმას მიიმეთა ტანსა მხრებზე ჩამოჰკიდოდა;

ქმუნი მხარბეჭი, ჭირკვებ მსხვილი მოკლე კისერი  
დედა-ბოძივით ბეჭებს შუა ჰქონდა ჩამქდარი,  
ქარასსახავით გალრქენილი ჰქონდა მას ცხვირი  
და ლოქოსავით შესაზარი უზომო პირი“.<sup>21</sup>

ამ ამონაწერში ეპითეტები და შედარებები ისეა დალაგებული და გადმოცემული, რომ გვაზიზღებენ ანდუყაფარ ამილანვარის სახეს. ანდუყაფარის ცნებაში არ გამოჩნდებოდა: მწვანე თვალეპი, ეკლისებური უღვაშები, ინით შეღებილი წვერი, ბერკეტსავით მსხვილი მკლავნი, ჭირკვებ მსხვილი მოკლე კისერი და ლოქოსავით უზომო პირი. მხატვრულ ნაწარმოებში კი ამ პორტრეტული ნიშნების შემონახვა საჭიროა, რადგან იგი სახეობრივი აზროვნების განუყრელი თვისებაა, მაგრამ რაც მთავარია, ამ ინდივიდუალურ ნიშნებში აქ მოცემულია პერსონაჟის ავტორისეული შეფასება, რომელიც მხოლოდ ერთ მიზანს ისახავს: შეგვაყვაროს ან შეგვაძულოს ესა თუ ის მოქმედი პირი. ავტორის ასეთ დამოკიდებულებას ვერ ვხვდებით ზოოლოგიისა და გეომეტრიის სახელმძღვანელოებში, ზღარბსა და გველს, გეომეტრიულ თეორემებს ავტორები მშრალი გულცივობით გადმოსცემენ. ამიტომ არის, რომ გეომეტრიული თეორემის დამტკიცების დროს საჩვენებელი თითით შუბლს ვისრესთ, ხოლო როცა მხატვრულ ნაწარმოებში ბოროტი პერსონაჟი კვდება, მაშინ მჯიღს გულზე ვიჭაჯგუნებთ.<sup>22</sup> ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა: ცნება აბსტრაქტულია, განყენებულია, მშრალია, მხატვრული სახე კი გრძნობად-კონკრეტულია, ძალზე ემოციურია. მასში ავტორის სული და გულია ჩადებული. მწერლის სულსა და გულთან დაკავშირებული მსოფლმხედველობრივი გააზრებანი მწერლის სახეობრივ აზროვნებას აძლევს კლასობრივ შინაარსს, რომელიც ნაწარმოების იდეის ფორმით ვლინდება, ამგვარად მოცემული იდეა არის პოეტური იდეა. პოეტური იდეა კი ბ. ბელინსკიმ ასე დააწესიათა: „ხელოვნება ვერ იტანს განყენებულ ფილოსოფიურ, ხოლო მით უმეტეს განსჯითს იდეებს: ის იტანს მხოლოდ პოეტურ იდეებს, ხოლო პოეტური იდეა — ეს სილოგიზმი და დოგმატი კი არ არის, წესი კი არ არის, ეს ცოცხალი ვნებაა, ეს პათოსია“.<sup>23</sup> „პათოსი“ ქართულად ნიშნავს აღფრთოვანებას, აღმაფრენას, მგზნებარებას. მთელი მგზნებარებით გამოთქმული იდეა პოეტური იდეაა. ეს პო-

21 ა. ფურცელაძე, თხზულებანი, ნაწ. 1, 1884, გამოცემული ზაქარია კვიციანიძისაგან, გვ. 13.

22 ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 776.

23 ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. 2, გ. ჭიბლაძის რედაქციით, 1957, გვ. 253 (ხაზგასმა ჩემია — აღ. ჩ.).



ეტური იდეა გამოხატავს მწერლის მსოფლმხედველობას, მის იდეურ მიმართულებას. მაგრამ ამ მიმართულებას ხელოვნებაში ზოგიერთი თავისებურება გააჩნია: ჯერ ერთი „ხელოვნების სფეროში არავითარი მიმართულება უნიკოდ გახვეტილ ფარადაც არ ღირს. სილო, მეორე მხრივ, თვით მიმართულება მწერალს არა მარტო თავში უნდა ჰქონდეს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა გულში, სისხლში, ის უწინარეს ყოვლისა გრძნობა, ინსტინქტი უნდა იყოს და შიგნით უკვე შეგნებული აზრიც... ამოკითხული ან გაგონილი იდეა, რომელიც თითქმის სათანადოდ გაგებულად გაქვთ, მაგრამ საკუთარ ნატურაში არ გაგიტარებიათ, რომელსაც თქვენი პიროვნების ბეჭედი არ აზის, მკვდარი კაპიტალია არა მარტო პოეტური, არამედ ყოველგვარი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვისაც“.<sup>24</sup> იდეა რომელსაც „პიროვნების ბეჭედი“ აზის, ეს არის სწორედ პოეტური იდეა და წარმოადგენს ხელოვნების იმ ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურების გამოვლენას, რომელსაც ეწოდება გამოსახატავი ობიექტის ერთდროულად ასახვა და შეფასება. ეს კი უპირატესად სოციალური მოვლენაა და ამდენად კლასებად დაყოფილ საზოგადოებაში მას კლასობრივი შინაარსი აქვს. ამ მტკიცე კლასობრიობის პრინციპის გატარება სავალდებულოა თანამედროვე მოწინავე მსოფლიო პროგრესული მწერლებისათვის, საბჭოთა მწერლებისა და კრიტიკოსებისათვის. დღეს კომუნისტური პარტიულობა ის სახელმძღვანელო პრინციპია, რომელიც მტკიცედ უნდა იქნას გატარებული როგორც ცნებითი აზროვნების, ისე სახეობრივი აზროვნების პროცესში, როგორც მეცნიერებაში, ისე ხელოვნებაში.

მამასადამე, სახეობრივი აზროვნება მწერლის თანდაყოლილი ბუნებრივი თვისებაა. ოღონდ მთავარი ისაა, რომ ეს სახეობრივი აზროვნება განსხივოსნებური უნდა იყოს ჭეშმარიტი მსოფლმხედველობით. ამგვარ მსოფლმხედველობას მოკლებული მწერალი მოვლენის არსს სწორად ვერ აჩვენებს, რის შედეგად სახე თვითმიზნად იქცევა და მხატვრული ნაწარმოების ბუნდოვანობა წარმოიშობა. ნათელი, იდეურად გამართული სახეობრივი აზროვნება მწერლის შემოქმედებითი გამარჯვების წინაპირობაა. იდეურობა მხატვრულობის ღერძია.

24 ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილ. თხზ., 1948, გვ. 659 (ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

## მწერლისა და პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულების სწორად გაბეზისათვის

ავტორისა და პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს მრავალი ასპექტი აქვს. ამჟამად ჩვენ მხოლოდ ამ პრობლემის ერთ-ერთი კერძო შემთხვევა გვაინტერესებს, რომლის ფორმულირება ასე შეიძლება: მოიპოვება მწერლების ისეთი მოსაზრებანი, საიდანაც ჩანს, რომ ნაწარმოების ზოგიერთი პერსონაჟი არ ემორჩილება ავტორს, ეურჩება მას და ზოგჯერ ისეთ რამეს ჩაიდენს, რომელსაც არ მოელოდა თვითონ მწერალი. ასეთი დებულების საილუსტრაციოდ ასახელებენ ალ. პუშკინისა და ლ. ტოლსტოის გამონათქვამებს. კერძოდ, ცნობილია, რომ ერთხელ, თურმე, ლ. ტოლსტოის უსაყვედურეს, რომ იგი ერთობ მკაცრად მოეპყრო ანა კარენინას. ამაზე ლ. ტოლსტოიმ უპასუხა: „ეს აზრი მე მაგონებს შემთხვევას, რასაც ადგილი ჰქონდა პუშკინთან. ერთხელ მან უთხრა თავის მეგობარ კაცს: „წარმოიდგინეთ, რა ოინი მიყო ტატიანან: გათხოვდა! ამას მე მისგან არავითარ შემთხვევაში არ მოველოდი“. ლ. ტოლსტოი განაგრძობს: „ასევე შემიძლია ვთქვა ანა კარენინას შესახებ, საერთოდ ჩემი გმირი კაცები და ქალები ზოგჯერ ისეთ ოინებს მიწყობენ, რომლებიც მე არ მსურდა: ისინი აკეთებენ იმას, რაც უნდა გააკეთონ ნამდვილ ცხოვრებაში და როგორც ხდება ცხოვრებაში და არა იმას, რაც მე მსურს“.<sup>1</sup> აქ საკირველია არა ის, რომ პერსონაჟი თავისებურად იქცევა, არამედ ის, რომ მისი მოქმედება უპირისპირდება ავტორის ლოგიკურ ჩანაფიქრს.

ცნობილია, რომ აკაკი წერეთელს სურს ბაში-აჩუკმა ხმლით თავი მოკვეთოს ქვეყნის მოღალატეს სვიმონ მაყაშვილს, წარმოვიდგინოთ, რომ ბაში-აჩუკი მიიჭრა ს. მაყაშვილთან, მაგრამ ხმლის მოქნევის ნაცვლად გადაკოცნა, ე. ი. გააკეთა აკაკის სურვილის საწინააღმდეგო საქმე, არ დაემორჩილა ავტორს. ასეთი რამე მართლა

<sup>1</sup> А. Цейтлин, Труд писателя, 1962, стр. 336-337.

შეიძლება მოხდეს? და თუ ეს დაუჭერებელია, მაშინ რა ვუყოთ პუშკინისა და ტოლსტოის გამონათქვამებს? როგორ ავხსნათ იაინი?

ვიდრე ამ საკითხს გავაშუქებდეთ, მანამდე კიდევ მოვიტანთ აღნიშნული კერძო შემთხვევის ანალოგიურ ფაქტებს. სხვა ადგილას ანა კარენინას შესახებ ლ. ტოლსტოი ამბობს: იგი სახტუმროში დაბინავდა არა იმ საართულზე, რომელიც შე მსურდა, ამან კი რომანის ადგილების გადაჭრუფება გამოიწვიაო. პირდაპირ საოცარი მსჯელობაა. ერთი მწერალი წერს: „უცბად დგება ისეთი მომენტი, როცა კარგავთ გამგებლობას გმირზე, ხდები მის ნებისყოფაზე დამოკიდებული. ჩემთვის ეს მომენტი ძალზე მნიშვნელოვანია, მაშინ ვვრძნობ, რომ გმირი ვახდა ცოცხალი, ხოლო ეს არის ის პირობა, რომლის გარეშე არ შეიძლება მოიპოვოთ მკითხველის ნდობა“.<sup>2</sup>

სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის, მ. გორკის ნათქვამშიც მოჩანს ასეთი გაგება: „მიმაჩნია, რომ მოქმედ პირებს არ შეიძლება უკარნახო თუ როგორ უნდა მოიქცნენ ისინი. თვითეულ მათგანს აქვს მოქმედების თავისი ბიოლოგიური და სოციალური ლოგიკა, თავისი ნებისყოფა. ამ ღირსებით იღებს მათ ავტორი სინამდვილისაგან, როგორც თავის მასალას“.<sup>3</sup> აი რას ამბობს ი. ერენბურგი: ნაწარმოების წერის პროცესში, დადგება ისეთი მომენტი, როდესაც ავტორს ბევრი რამის შეცვლა მოუხდება და თურმე იმიტომ, რომ „მოცემული გმირის მოქმედებაში ბევრი რამ არასწორი აღმოჩნდება. გმირები ეწინააღმდეგებიან ავტორს, მის გეგმას, მის ნებას“.<sup>4</sup>

ი. ერენბურგი ძალიან ხშირად ეხება ამ საკითხს. ჩვენ კიდევ მოვიტანთ ერთ ამონაწერს: „ახალგაზრდა ავტორებისაგან საკმაოდ ბევრ ხელნაწერს ვლებულობ, ისინი მეკითხებიან როგორ ვწეროთო, მე მათ ვურჩევ, ბევრი იკითხონ, მაგრამ არა იმდენად ლიტერატურა-ლიტერატურის შესახებ, რამდენადაც თვითონ ლიტერატურა. ამასთანავე, ნუ დაივიწყებენ მთავარს, — ხელოვნების კანონებს. ხელოვნებაში დაუშვებელია გმირის ძალდატანებითი დამორჩილება ავტორის თვითნებობისადმი, წინასწარ მოფიქრებული საქმისადმი. ეს არღვევს ცხოვრებისა და ხელოვნების სიმართლეს“.<sup>5</sup>

2 «Литературная газета», 1955, 28/IV.

3 მ. გორკი, საუბარი ახალგაზრდობასთან, 1967, გვ. 282 (ხაზგასმა—აღ. ჩ.).

4 И. Эренбург, «Главное — страсть», «Вопросы литературы», № 4, 1969, стр. 138.

5 И. Эренбург, «О природе искусства», «Вопросы литературы», № 1, 1960, стр. 168.

მომხმობილი მასალებს მიხედვით შევდივართ დასკვნამდე, რომ სოციალური კლასურიტი მწერლის შემოქმედებაში ადგილი აქვს ცალკეული პერსონაჟის დაუმორჩილებლობას ავტორისადმი ე. ი. ზოგიერთი პერსონაჟი მართლაც ისეთ რამეს აკეთებს, რასაც ავტორი არ მოელოდა. ამით თვითონ ავტორი რჩება გაკვირვებული და მკითხველის გაკვირვება რალა საკვირველია. ზოგიერთი კრიტიკოსი ასეთ მოვლენას ეძახის პერსონაჟის აჯანყებას, „ბუნტს“ ავტორის წინააღმდეგ.

ახლა საჭიროა ამ მოვლენის მეცნიერული ანალიზი. რამდენად დასაჯერებელია ასეთი „ბუნტის“ არსებობა? ჩვენ არავითარი უფლება არა გვაქვს არ ვერწმუნოთ ალ. პუშკინს, ლ. ტოლსტოის, ი. ერენბურგს და სხვებს, რომლებიც გვაუწყებენ ავტორისადმი პერსონაჟის დაუმორჩილებლობის შესახებ, მაგრამ, მეორე მხრივ, ყოველივე ეს თითქოს დაუჯერებელია, ამ დაუჯერებლობას ისიც უწყობს ხელს, რომ საბოლოოდ ავტორები თანახმა არიან გმირების გადაწყვეტილებისა.

არც ერთ ავტორს არ შეუწყვეტია ნაწარმოებების წერა და არ შეუჩერებია პერსონაჟთა მოქმედება. თვითონ ნაწარმოებებს, კერძოდ „ანა კარენინასა“ და „ევგენი ონეგინის“ კანონიკურ ტექსტებს არ ამჩნევია პერსონაჟთა აჯანყების კვალი. ამიტომ ზოგიერთი კრიტიკოსი იმასაც ამბობს, რომ აღნიშნულმა ავტორებმა იხუმრეს და მას სერიოზულად არც კი უნდა მოვეკიდოთ.

სწორედ ამის მიზეზი იყო ის, რომ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა და მწერალმა იუმორისტულად დაიწუნა „ბუნტის“ თეორია. მოვიტანოთ ამის რამდენიმე მაგალითს: აღნიშნული თეორიის კრიტიკის ანარეკლი მოჩანს ბ. მახვილაძის პატარა იუმორისტულ მოთხრობაში, რომელსაც ეწოდება „თათე და მათე“ („ნიანგი“ 1964, № 15). აქ ერთი მწერალი ამბობს, რომ შეუდგა მოთხრობის წერას, რომელშიც უნდა აესახა ქმრის განშორება ცოლისაგან.

„დავიწყე მოთხრობის წერა, — იწყებს ავტორი, — და სწორედ მაშინ, როცა ვაჟმა გადაწყვიტა როგორმე დაეღწია თავი ცოლის კლანჭებისაგან, ვილაცამ დააკაუნა კარზე... გაიღო კარი და შემოვიდა უნაზესი მომხიბლავი არსება, რომელიც პირდაპირ საწერი მაგიდისაკენ წამოვიდა.

— ვინ ხართ? — ხმის კანკალით ვკითხე.

— თქვენი მოთხრობის გმირი.

— კი, მაგრამ თქვენ ჯერ არ უნდა გამოჩენილიყავით!

— რატომ?

— იმიტომ, რომ ჯერ მე თქვენ უნდა გეძებოთ ცაში, კლდეში, ღრეში.

— რად უნდა მეძებოთ, აქ არა ვარ?

ამის შემდეგ მე არაფერი დამჩა, გავყოლოდი და მე გაეყვე. ახლა ჩვენ მივდივართ. ჯერ არ ვიცი სად, მაგრამ დილია ქვეყანა..

როგორც ვხედავთ, აქაც წამმართველია მოქმედი პირი, რომელიც ავტორის ჩანაფიქრის საპირისპიროდ მოქმედებს და ავტორს თავზე ასვევს თავის ნებისყოფას, წაიყვანა მწერალი თავის კუკუაზე. ყველაზე უფრო მოხდენილად აღნიშნული კერძო შემთხვევის ერენბურგისეულ ინტერპრეტაცია დასცინა პოლონელმა მწერალმა ირენა ტომსკაიამ თავის მოთხრობაში „ჩემი ემა“, რომლის ქართული თარგმანი დაიბეჭდა „ლიტერატურულ გაზეთში“ (1959, 13/III, № 11).

ი. ტომსკაია ლაპარაკობს თავისი შემოქმედების შესახებ. იგი ასეთი მეთოდით მუშაობდა: „წინასწარ მოვიფიქრებდი ხოლმე თვით უმცირეს დეტალამდე. მე ვადგენდი მომავალი ნაწარმოების გმირთა სიას. განუუსაზღვრავდი ხოლმე ყოველ გმირს თავის ბიოგრაფიას და შევუვსებდი ანკეტას. შემდეგ ამ ადამიანებს ავამოქმედებდი, ვალაპარაკებდი, ემოძრავათ ჩემს მიერ ნაჩვენები გზით“. ამგვარად დაწერილ მოთხრობებს რედაქტორები მაინც არ მიბეჭდავდნენ, — განაგრძობს ი. ტომსკაია, — გმირებს მიწუნებდნენ, ყალბი და მუყაოდან გამოჭრილნი არიანო, არ ვუთმობდი და იყო გამუდმებული დავა... მაგრამ მეშველა — გახარებული წერს ავტორი. 1959 წლის 15 დეკემბერს „ტრიბუნა ლიტერატურის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ინტერვიუ ილია ერენბურგთან. ამ ინტერვიუმ თვალები ამინილა, აქ ი. ერენბურგი გარკვევით ამბობს, რომ „ნაწარმოების პერსონაჟებს მივცეთ თავისუფლება, იცხოვრონ საკუთარი ცხოვრებით, ავტორის ნებისა და სურვილისაგან დამოუკიდებლად, ავტორს არა აქვს უფლება განაგებდეს მათს ბედს“. ახლა ვიცი თუ როგორ მოვეპყრა მოქმედ პირებს და შევეუდექი ნოველის წერას კულტურის აქტიურ მუშაზე. მალე დავეწერე ნოველა. გამოვიყენე ასეთი მუშაკი და სახელად დავარქვი ადამი. სახელის მეტი მისთვის არაფერი მიმიცია. რაც შეეხება დანარჩენს „დაე, ადამმა თვითონ იმოქმედოს“, ავტორი გადმოგვეცემს ნოველის დაწერის ეტაპებს: ადამი წავიდა მოხსენების წასაკითხავად და როგორც იქნა იმ ქალაქში ჩავიდა — „აქ შევწყვიტე წერა. — განაგრძობს ავტორი — იმის მოლოდინში, თუ რას ჩაიდენს ადამი, როგორი იქნება მისი შემდგომი ნაბიჯები. მიდის ადამი და მე უკან მიყვები, უცბათ ადამმა მოისურვა „წასულიყო რესტორანში სასადილოდ. ადამმა მოითხოვა საუზმე

და მეოთხედი ბოთლი არაყი. მე ეს არ მომეწონა, მაგრამ რა უნდა მექნა: პერსონაჟს ჩემს სურვილს თავზე ხომ ვერ მოვახვევდი...

— ჩემო ადამ, — ვეუბნები მას, — იქნებ იკმარო. არ დაგაეოწყდეს, რომ ერთი საათის შემდეგ, მოხსენება უნდა წაიკითხო.

— მომწყვი თავიდან — მიყვირა ადამმა, — მე თვითონ ვიცი როგორ უნდა მოვქეცე“. ავტორს არ დაუჭერა პერსონაჟმა, მაგრამ დათვრა და კლუბში მივიდა, ტრიბუნაზე ძლივს ავიდა, მაგრამ ვერაფერი თქვა გარდა იმისა, რომ დაიძახა „ყიყლიყო“. „სირცხვლისაგან თავზარი დამეცა, ხალხი აღშფოთდა და ადამი სამარცხვინოდ გააძევეს კლუბიდან“. მოთხრობა ასე დავამთავრე, გადავწერე და მაგიდაზე მიდევს. „საინტერესოა მოეწონება იგი ერენბურგს თუ არა“. ნოველა მაინც არ დაუბეჭდეს, დაუწუნეს, პოლიტიკურად: დაცინვა კულტურის მუშაკებისადმი. „მაგრამ მე ფარხმალს არ დავყრი, მე ვიბრძოლებ იმისათვის, რათა ლიტერატურულ პერსონაჟებს თავისუფალი მოქმედების ნება მიეცეთ! გაუმარჯოს თავისუფლებას“.

მოთხრობა ნიჟიერად არის დაწერილი, იგი მოხდენილად დასცინის ერენბურგის მიერ უკიდურესობამდე მიყვანილ „ბუნტის“ თეორიას. მწერლობა რომ მეტი არაფერი იყოს, ვიდრე მწერლის დაქვემდებარება პერსონაჟის სურვილებსადმი, მაშინ მწერლის კალამს ფოტოგრაფის აპარატი შესცვლიდა: მიჰყვები პერსონაჟს, გადაიღე მისი მოქმედებები და მზად იქნება კინოსურათიც, სპექტაკლიც, და რომანიც. მწერლობა ასე უბრალო და მარტივი საქმე არ არის. იგი მოვლენების ღრმა ტიპიური განზოგადობაა და პერსონაჟი შემოქმედებითი ანალიზ-სინთეზის შედეგია და არა ფოტოგრაფიული სურათი. მწერლობის ასეთი გაგება პრევერზივის თეორიის რესტავრაცია იქნებოდა, რომელმაც შემოქმედების პროცესიდან გამორიცხა შემოქმედი და მხატვრული სახე სოციალური ხასიათის უბრალო რეპროდუქციით გამოაცხადა. მარქსიზმ-ლენინიზმის მიხედვით ხელოვნებაში გადაწყვეტია არა სახეების აზროვნება, არამედ ავტორის აზროვნება სახეების საშუალებით. თუ ავტორი მხოლოდ პერსონაჟს მიჰყვება და თავისი როლი მხოლოდ რეგისტრატორის ფუნქციამდე დაიყვანა, მაშინ მწერლის აქტიური როლი სულ გაუქმდება და გამოითიშება მისი მსოფლმხედველობა შემოქმედების პროცესიდან. მწერლის იდეებისა და მსოფლმხედველობისაგან დაცლილი ნაწარმოები ვერასოდეს ვერ გახდება მასების სულის აღზრდის საშუალებად. ყველა მწერალი არ ემზრობა „ბუნტის“ თეორიას: ე. ი. გადაჭარბებულ მნიშვნელობას არ აძლევენ პერსონაჟის „თავისუფლებას“, ერთხელ მწერალ ალბერტო მორავიას

პკითხეს: „თუ გქონიათ შემთხვევა, რომ გმირები თავს აღწევდნენ შენს კონტროლს?“. ამ შეკითხვას მწერალმა ასე უპასუხა: „ამას ადგილი არ ჰქონია ჩემს მიერ გამოქვეყნებულ წიგნებში. თუ გმირი თავს აღწევს კონტროლს, ეს იმის უტყუარი ნიშანია, რომ მიგატოვია შთაგონებამ, მაშასადამე უნდა შეჩერდე“.<sup>6</sup>

აქ გამოთქმული აზრი ხელოვნების საყოველთაო კანონია. ყველა მწერალი არსებითად ამ კანონს ანხორციელებს. ხოლო მოქმედი პირის ჯანყი ავტორის წინააღმდეგ გამონაკლისი და შემთხვევითია. არ არის საჭირო, რომ მწერლებს მოუწოდონ იხელმძღვანელონ გამონაკლისით და შემთხვევითით. თუ ამ გამონაკლისს კანონად ვაქცევთ, მაშინ იგი შეზღუდავს, დაამდაბლებს თანამედროვე მწერლის აქტიურ როლს და გადააქცევს მას მოვლენების უბრალო რეგისტრატორად. ამ შემთხვევაში ეფექტისა და ხარისხის მოთხოვნებს სათანადოდ ვერ გამოეხმაურება, ვულგარულ სოციოლოგიზმში ჩაეარდება, სქემეტიზმში ჩაეფლობა.

მეორე მხრივ, უკიდურესობაში არ უნდა ჩაეარდეთ. „პერსონაჟის ბუნტის“ თეორიის კრიტიკამ არ უნდა დაგვაიწყოს ის რაციონალური მარცვალი, რაც მას გააჩნია. თუ მარტივად ვიტყვით, საქმე გვაქვს შემდეგ ვითარებასთან: მწერალი რომ ქმნის რომელიმე პერსონაჟს, აძლევს გარკვეულ ხასიათს, ე. ი. აყალიბება მის ძირითად ნიშან-თვისებებს. მაგალითად, ოთარაანთ ქვრივის, როგორც ხასიათის, ძირითადი არსებითი ნიშნებია: შრომის სიყვარული, სამართლიანობა, პირდაპირობა, საოჯახო ერთგულება, დედაშვილური ძლიერი სიყვარული, სხვებისადმი დახმარების გრძნობა, სიბრძნე და სხვა. ეს თვისებები რომ მიაწერა, ავტორი კონტროლს უნდა უწევდეს მის მოქმედებას და ისეთი არაფერი უნდა გააკეთებინოს, რაც მისი ხასიათისაგან არ გამომდინარეობს. ქვრივი თავისი ხასიათის შესაბამისად უნდა მოქმედებდეს. ცხოვრებაშიც ასეა: ყველა პიროვნება თავისი ხასიათის შესაბამისად მოქმედებს. ხშირად გავიგონებთ, რომ ამა და ამ ნაცნობმა კაცმა ესა და ეს ჩაიდინა, ჩვენ ვიტყვით: მისგან არ არის ეს გასაკვირი და მოულოდნელი, რადგან სწორედ მის ხასიათს შეეფერებაო. ეს ასეა მწერლობაშიაც, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ სინამდვილეში ადამიანი თვითონ უძღვება თავის თავს, ხოლო ნაწარმოებში პერსონაჟი სინთეზირებული, ტიპიური სახეა და მის მოქმედებას ავტორი წარმართავს. მწერლის ოსტატობა სწორედ ის არის, პერსონაჟს შეასრულებინოს თავის ქცევა.

<sup>6</sup> А. Моравиа, Воображение романиста. «Вопросы литературы», № 9, 1964, стр. 73.

რომ მკითხველს ეგონოს: პერსონაჟი ასე თავისი ნება-სურვილით მოქმედობს და არა ავტორის მუშევრობით. ერთი მხრივ, ეს საკითხი თითქოს ასე ესმის მკვლევარს ა. ცეიტლინს, მაგრამ მეორე მხრივ, გაკვირვებას იწვევს მისი დასკვნა: „პერსონაჟის ჯანყი ავტორის წინააღმდეგ ძალზე ნაყოფიერი მოვლენაა: „იგი ხელს უშლის ხელოვანის დესპოტიზმს“ (იხ. დასახელებული წიგნი, გვ. 339, ხაზგასმა — აღ. ჩ.). აშკარაა, რომ ავტორი ვერ იჩენს პრინციპულ მიდგომას. ჩვენი აზრით, ზემოთ ხაზგასმული ფორმულა ზუსტად გამოხატავს კუშმარიტ გაგებას. სწორედ აქ შეიძლება აღმოცენდეს კონფლიქტი პერსონაჟსა და ავტორს შორის. ეგების პუშკინმა და ტოლსტოიმ ისეთი რამ მიაწერეს პერსონაჟებს, რაც არ გამომდინარეობდა მათი ხასიათისაგან. მართლაც, ცნობილია, რომ ლ. ტოლსტოიმ თავიდან ისეთი პერსპექტივა დაუსახა ნატაშასა და ნეხლუდოვს („აღდგომა“), რომ ისინი უნდა შეუღლებულიყვნენ და ლონდონში დასახლებულიყვნენ. როგორც ჩანს, ამგვარ გადაწყვეტილებას „არ დაემორჩილენ“ პერსონაჟები და წინააღმდეგობა გაუწიეს ავტორის პირველ ჩანაფიქრს: კატუშა არავითარ შემთხვევაში არ მისთხოვდა ნეხლუდოვს. მრავალი მასალით მტკიცდება, რომ ყოველი ნიჟიერი მწერალი იმას ცდილობს, ზუსტად შეაფასოს პერსონაჟის მოქმედება და მას ისეთი ნაბიჯი გადაადგმევინოს, რომელიც მთელი მისი ხასიათისაგან გამომდინარეობს.

ამის ბრწყინვალე მაგალითია ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება ჯოყოლასა და ალაზას მოქმედებისადმი.

პოემიდან ცნობილია, რომ თემმა შეიპყრო ზვიადაური, წაიყვანა და დარლას საფლავზე დააკლა. ზვიადაური არ გატყდა და სულ იძახდა „ძალღ იყოს თქვენი მკვდრისადა“. მისმა გმირულმა ქცევამ მოხიბლა ჯოყოლას ცოლი ალაზა:

„და ამ სურათის მნახველი  
ერთი დიაცი ბნდებოდა,  
ცრემლებს ჰმალავდა ლამაზი,  
ხალხზე უკანა დგებოდა.  
მიშველებასა ჰლამობდა:  
„ნუ ჰკლავთ!“ — ეძახის გულიო,  
ფიქრობდა ბრაზმორეული:  
„ნეტავი მომცა ცულიო,  
ნეტავი ნებას მაძლევდეს  
დედაკაცობის რჩულიო,  
რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას  
გავაფრთხოზინო სულიო“...



აღაზა აღელვებული მივიდა სახლში. ჯოყოლამ ეს შეამჩნია და ჰკითხა, თუ რატომ იტირა. ამ კითხვაზე აღაზამ ასე უპასუხა:

— რა დაგიმალო, ჯოყოლავ,  
ან რად შემრისხავ თქმისადა? —  
...ცრემლები შემიწირია  
იმ შენის მეგობრისადა,  
ძლიერ შენბრალდა ბეჩავი,  
რომ უცხოეთში კვლებოდა,  
არც ნათესავი, არც მოძმე,  
რომ ვისმე შეპბრალეწოდა!  
მაგრამ, რომ ჰკლავდნენ ხანჯრითა,  
ოღნავაც არა პკრთებოდა.  
იქნებ შენც გყოლე, ღმერთსაცა,  
მაგრამ ვიტირე, რა ვქნაო!...

ჯოყოლა ალტერნატივის წინაშე დადგა. რა უპასუხოს ცოლს: შეუენდოს ზვიადაურის დატირება, თუ დასაჯოს იგი, როგორც ქმრის მოღალატე. ან ერთი, ან მეორე. რომელი პასუხი იქნებოდა გამართლებული. ჯოყოლას ხასიათისაგან გამომდინარე? ამ გარემოებამ შეტად დააფიქრა ვაჟა-ფშაველა: „იმ ადგილმა, როცა ქმარი ჯოყოლა ჰკითხავს ცოლს, აღაზას, ნამტირალევი რადა ხარო, ამის გამო ცოლ-ქმრის ბაასმა მთელი ორი თვე შემაჩერა, ნამეტნავად იმ ადგილმა გამოიწვია ჩემი სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა მიეცა ჯოყოლას ცოლისათვის, როგორ შეპხვედრიყო აღაზას სიტყვებს, როცა იგი ეუბნებოდა ზვიადაურზე. „ცრემლები შემიწირია იმ შენის მეგობრისადა“.<sup>7</sup>

სწორედ აქ შეიძლებოდა დაწყებულიყო პერსონაჟის „ბუნტა“ ავტორისადმი: ვაჟას მისთვის თავზე არ უნდა მოეხვია ისეთი პასუხი, რომელიც არ გამომდინარეობდა ჯოყოლას ხასიათისაგან. რომელი პასუხი იქნებოდა სწორი: რომ ეთქვა, ცუდი გიქნიაო — ამის საფუძველიც ჰქონდა, რადგან თემის ტრადიციის მიხედვით ცოლი ქმრის მონაა, და მის გარდაუვალს ვერ ჩაიდენს.

ეთქვა, კარგი გიქნიაო, — ამის საბაბიც ჰქონდა, რადგან ზვიადაური გვიჩიო, მან მოხიბლა არამც თუ ჯოყოლა და აღაზა, არამედ მთელი თემი: სასაფლაოდან მომავალი თემი ამბობდა: ამას არ მოუკლავდით მტერს, კარგი ვაჟაკი ყოფილა, მაგრამ რა ვქნათ, თვითონ უფალმა გვიბრძანა, რომ მტერს მტრულად მოექციო. ამას ისიც დაერთო, რომ ჯოყოლამ უარყო სისხლის აღების ტრადიცია და ამით თავისი ახალი, პროგრესული მორალი გამოავლინა. მაშასადამე, საქმე უფრო იქითკენ იხრებოდა, რომ ჯოყოლას აღაზასათვის

7 ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, 1967, გვ. 229.

უნდა ეპატიებინა, დანაშაული უნდა შეენდო. ეს იქნებოდა სწორი პასუხი და სწორედ ამიტომ იფიქრა ვაჟამ ორ თვეს. ბოლოს ავტორმა ჯოყოლას ასეთი პასუხი გააცემინა აღაზასათვის:

„იტირე?! მადლი გიქნია,  
მე რა გამგე ვარ მაგისა?  
ღიაცს მუღამაც უხდება  
გლოვა ვაჟაკის კარგისა“.

ბრწყინვალე პასუხია; მართებულად გამომდინარეობს ჯოყოლას მთელი ხასიათისაგან. ამას ნიშნავს საკითხის სწორად გადაწყვეტა. რომ არ ყოფილიყო ვაჟას კრიტიკული წერილი შემონახულა, აღნიშნული ფაქტის შესახებ არაფერი გვეცოდინებოდა, მაგრამ ხომ აშკარაა, რომ პერსონაჟისათვის თავისუფლების მიცემა არ არის მექანიკური საქმე, მიუშვას მწერალმა პერსონაჟი, ნება დართოს, — რაც უნდა ის აკეთოს, ხოლო თვითონ უკან მიჰყვეს და პერსონაჟის ნამოქმედარი აღრიცხოს. — ეს იქნებოდა მწერლის როლის დამცირება.

მაშასადამე, უნდა გაკეთდეს შემდეგ საბოლოო დასკვნა: ავტორი არის მთელი შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზატორი, მაგრამ ეს ოღნავადაც არ ნიშნავს პერსონაჟის დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების შეზღუდვასა და დამცირებას. კონტროლირებული თავისუფლება პერსონაჟს! ვინც ამას ოსტატურად ახერხებს, დიდი შემოქმედიც ისაა.

## კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებანი

### 1.

ტერმინი „კრიტიკული რეალიზმი“ დიდი ხანია, რაც არსებობს, იგი წარმოადგენს საფუძვლიანად დამკვიდრებულ ლიტერატურულ-თეორიულ განსაზღვრებას. მიუხედავად ამისა, ამ ბოლო დროს თავი იჩინა „კრიტიკული რეალიზმის“ ცნებისადმი კრიტიკულმა დამოკიდებულებამ. ამიტომ, ვიდრე კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებათა შესახებ ვილაპარაკებდეთ, მანამდე რამდენიმე სიტყვა უნდა ვთქვათ ამ ტერმინის უარყოფის შესახებ, ყველაზე უფრო ნათლად ამ თეორიამ თავი იჩინა პროფ. ა. ლავრეცკის სტატიაში — „ტერმინ“ „კრიტიკული რეალიზმი“-ს გამო“. ამ პატარა წერილში ავტორი სუამს საკითხს ტერმინ „კრიტიკული რეალიზმის“ გადასინჯვის შესახებ. უკეთ რომ ვთქვათ, მისი სტატიიდან გამოსჴვივის ამ ტერმინის სავსებით უარყოფის სურვილი. და ეს თურმე, იმიტომ, რომ იგი არ მიგვითითებს კონკრეტულ შინაარსზე. ავტორი კრიტიკულ რეალიზმს აღარებს სოციალისტურ რეალიზმს და ამბობს, რომ სოციალისტური რეალიზმი მიგვითითებს რეალობის სოციალისტური თვალსაზრისით გამოსახვაზე და პროლეტარიატის მოძრაობასთან დაკავშირებულ ხელოვნებაზე, აქ გამოსახვის შინაარსი მაინც არის ნაჩვენები. მსგავსი არ გვაქვს კრიტიკულ რეალიზმში. ეს ტერმინი არ მიგვითითებს სოციალურ შინაარსზე. კრიტიკულად შეიძლება გამოხატული იქნას ყოველი ეპოქა, სოციალური ვითარება. ტერმინი „კრიტიკული რეალიზმი, — წერს ავტორი, — ჩვენ არ მიგვითითებს არავითარ დროზე, არც წრეზე, არავითარ საზოგადოებრივ პოზიციასზე. „კრიტიკულობის“ ნიშანი შეიძლება მივაკუთვნოთ ყოველ რეალისტურ ნაწარმოებს, რომელსაც აქვს არა განმამტკიცებელი, არამედ მამხილებელი მიდრეკილება“.<sup>1</sup> აშკარაა, რომ ავტორის არგუმენტაცია ვერ არის დამაჯერებელი, რადგან კრიტიკული რეალიზმი არ აცხადებს პრეტენზიას თავის უნივერსალობაზე, იგი მხო-

1 Проблемы реализма в мировой литературе, 1959, стр. 533.

ლოდ კონკრეტული რეალობის მიმართ გამოსაყენებელი შემოქმედებითი მეთოდია. იგი ამ რეალობას აკრიტიკებს. ეს კონკრეტული რეალობა კი არსებითად არის ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის ეპოქები და ამდენად მასაც გააჩნია კონკრეტული მისამართი.

კრიტიკული რეალიზმი, პირველ ყოვლისა, რეალიზმია და შემდეგ არის იგი კრიტიკული. ამიტომ ჯერ უნდა ვიკითხოთ, თუ რა საერთოდ რეალიზმი და შემდეგ განვსაზღვროთ თუ რას უმატებს მას გამოთქმა „კრიტიკული“. მაგრამ ვიდრე ამის შესახებ ვიმსჯელებდეთ, ჯერ უნდა უარყოთ რეალიზმის ცნების ვიწროდ შემოსაზღვრის თეორია. გ. ნედოშივინს მიაჩნია, რომ, რაც არარეალისტურია, ყველაფერი ანტირეალისტურია, ამ ფორმულით რეალიზმს სწყდება ყველა ის მწერალი, რომელიც არათანმიმდევარი რეალისტია, ამიტომ „რეალიზმისა და ანტირეალიზმის“ ფორმულა ყალბია, რადგან იგი უგულვებელყოფს იმ გარემოებას, რომ ხელოვნებაში რაც არარეალისტურია, ყველაფერი არ არის ანტირეალისტური. მთელი რიგი მხატვრული ნაწარმოებები არ არის რეალისტური, მაგრამ არც ანტირეალისტურია, პირიქით, აღიარებულია როგორც უკვდავი გეხილური ნაწარმოები. მაგალითად, ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ არ არის თავიდან ბოლომდე რეალისტური ნაწარმოები, მაგრამ არავის უთქვამს, რომ იგი ანტირეალისტური ქმნილებააო. გაზვიადების ხერხის გამოყენებით მასში მაინც მხატვრული სიმაართლეა განხორციელებული და აღორძინების ეპოქის პრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს.

ჩვენი აზრით, მართალი არიან ის მეცნიერები, რომლებიც რეალიზმს მიიჩნევენ ხელოვნების განუყრელ თვისებად მისი წარმოშობის დღიდანვე. ხელოვნება სახეებით აზროვნება იყო წარმოშობისთანავე და სახეობრიობა მის განუყრელ თვისებას წარმოადგენს, როგორც მისი სპეციფიკური ნიშან-თვისება. ოღონდ საკითხავია, თუ რანაირ სახეებს იყენებდა ხელოვანი თავისი სახეობრივი აზროვნების დროს. სახეების შექმნას საფუძვლად უდევს მრავალფეროვანი სინამდვილე, მაგრამ სინამდვილეში არსებული ყველა სახე არ არის რეალური, ე. ი. ნამდვილად არსებული. ასეთია მაგალითად, მითოლოგიური სახეები: ჰერკულესი, ამირანი, პრომეთე და სხვა. ასევე არარეალურია რელიგიური სახეები, რომლებიც ერთ დროს, შუასაუკუნეების ეპოქაში წარმოადგენდნენ წამყვან სახეებს ამ ეპოქის მწერლობაში (ქრისტე, მისი მოციქულები; ბიბლიური პერსონაჟები და სხვა). ასეთ შემთხვევაში, მწერლები რეალური სინამდვილის შესახებ წერდნენ, მაგრამ გამოხატვის საშუალებებად ვერ იყენებდნენ რეალისტურ მოვლენებს. ე. ი. გამოხატვის ობიექტი

რეალობა იყო, საბოლოო ჯამში, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, სინამდვილის შესახებ წერდნენ, მაგრამ ვერ იყენებდნენ გამოსახვის რეალისტურ საშუალებებს, ე. ი. გამოხატვა არ იყო რეალისტური. ჩვენი აზრით, სწორად მსჯელობს პროფ. ლ. ტიმოფეევი, როცა ერთმანეთისაგან ანსხვავებს ორ ცნებას: რეალურსა და რეალისტურს. XIX საუკუნემდე ეს ორი ცნება რამდენადმე გათიშული იყო ერთმანეთისაგან. არ ხერხდებოდა რეალურის მთლიანად რეალისტურად გამოსახვა. ასეთ მოვლენას ვხვდებით შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანშიც“. აქ მწერლის მიერ რეალური მოვლენებია გამოხატული. ეს არის სრულიად მიწიერი მოვლენები, ადამიანური, რეალური გრძნობები — სიყვარული, მეგობრობა, და სხვა მრავალი, მაგრამ ეს რეალური ამბავი, თუ მოვლენა, ყოველთვის არ არის გამოხატული რეალისტურად. მაგალითად, არარეალისტურია ტარიელის მიერ დევების ამოხოცვა გამოქვაბულში, ან კიდევ როდეს იყო, რომ ადამიანის სიმღერის მოსასმენად „ბაყაყნიც გამოსხდიან“. „ვეფხისტყაოსანში“ კი გვხვდება ასეთი უჩვეულო, არარეალური და დაუჭერებელი მოვლენა. რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მეთოდი, სკოლა თუ მიმართულება მხოლოდ მაშინ მკვიდრდება, როცა რეალურობა და რეალისტურობა ერთმანეთს ემთხვევა, ე. ი. რეალური გამოსახული იქნება რეალისტურად. ამას კი ადგილი ჰქონია XIX საუკუნეში ბალზაქის, გოგოლის, ფლობერისა და სხვათა შემოქმედებაში. ჩვენში ეს მოხდა გასული საუკუნის 50-იან წლებში გ. ერისთავის შემოქმედებაში, ხოლო რეალიზმმა მის უმაღლეს ხარისხს მიაღწია კრიტიკული რეალისტების: ილ. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, გ. წერეთლისა და სხვათა შემოქმედებაში.

ამ მწერლების შემოქმედებაში არაფერია ისეთი, რაც სინამდვილეს ეწინააღმდეგებოდეს და არც რაიმე ისეთი საშუალებებია გამოყენებული, რომ რეალობას მოკლებული იყოს. მათ ნაწარმოებებში ერთმანეთს ემთხვევა რეალურობა და რეალისტურობა და ამიტომ მათ შემოქმედებაში ადგილი აქვს რეალიზმსა და კრიტიკულ რეალიზმს.

ახლა სწორედ ამ რეალიზმისა და კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებათა შესახებ უნდა ვილაპარაკოთ.

ჯერ უნდა ვთქვათ იმ არსებითი ნიშნების შესახებ, რომლებიც რეალიზმს ახასიათებს საერთოდ, მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ითქვას კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებაზე, რომელიც ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს.

საერთოდ რეალიზმის შესახებ ბევრ მეცნიერს გამოუთქვამს თავისი აზრი. ჩვენ ვაჭამებთ ამ გამონათქვამებს, მათი ჭეშმარიტ-

ზის თვალსაზრისით, ვაყალიბებთ მათ დებულებების აახიო და ზოგერთ რამეს საკუთარსაც ვუმატებთ.

ამ შემთხვევაში ყურადღებას იპყრობს ს. პეტროვის წიგნი „რეალიზმი“, რომელშიც რეალიზმი განხილულია მონოგრაფიული წესით. ს. პეტროვის რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, ძირითად პრინციპად მიაჩნია:

1. „ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამოსახტვის ყოველმხრივობა და უნივერსალობა“.

2. ადამიანის ცხოვრებისა და პიროვნების გამოსახტვის დროს „სოციალური და ფსიქოლოგიური დეტერმინიზმის პრინციპის დაცვა“.

3. „საზოგადოებისა და პიროვნების ცხოვრების გამოსახტვა მისი განვითარების, მოძრაობის პროცესში“. ე. ი. ისტორიზმის პრინციპის მომარჯვება.

4. „სინამდვილის ობიექტური გამოსახტვა“.<sup>2</sup>

ჩვენი აზრით, აქედან გასაზიარებელია მხოლოდ სამი პრინციპი: სოციალურ-ფსიქოლოგიური დეტერმინიზმის, ისტორიზმისა და სინამდვილის ობიექტური გამოსახტვის პრინციპები.

რაც შეეხება ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამოსახტვის ყოველმხრივობას და უნივერსალობას, არ შეიძლება რეალიზმის სპეციფიკურ ძირითად პრინციპად ჩაითვალოს, რადგან ისინი თანაბარი უფლებით შეიძლება გავრცელდეს რომანტიკოსი მწერლების მიერ შექმნილ პერსონაჟებზეც. განა ბაირონის პერსონაჟებს — კაენსა და მანფრედს აკლიათ გამოსახტვის მრავალმხრივობა? მართალია, ეს მრავალმხრივობა არ არის ძალზე ფართო, მაგრამ თავის ესთეტიკურ კონტექსტში იგი მრავალგანსაზღვრულობის შემცველია. სამაგიეროდ „შერანს“ არ ახასიათებს სოციალური დეტერმინიზმის პრინციპი, რადგან მხედრის თავგანწირული ქროლეა არ არის სოციალურად დეტერმინებული. თვით ლექსის ტექსტიდან პირდაპირ არ ჩანს ის სოციალური გარემო, რომელმაც გააქცია მხედარი. რასაკვირველია, ჩვენ ვხვდებით, რომ შავი ყორანი მაშინდელი შავბნელი ეპოქის სიმბოლოა, მაგრამ თვით ავტორი უშუალოდ არ ასახელებს იმ სოციალურ პირობებს, რამაც აიძულა მხედარი გაქცეულიყო. რეალისტური ნაწარმოები კი არ შეიძლება არსებობდეს სოციალურ ტიპიურ გარემოზე კონკრეტული მითითების გარეშე. არა თუ მითითების, არამედ ამ ტიპიური გარემოსაგან პერსონაჟის მოქმედების განსაზღვრულობის ჩვენების გარეშე.

როდესაც ვაფასებთ საერთოდ ს. პეტროვის მიერ მოცემულ რეალიზმის დეფინიციას, გარკვევით უნდა ითქვას, რომ გაკვირვებას იწვევს ის, რომ მის მთელ წიგნში ყრუდ ისმის რეალიზმის იმ არსებობა, რომლის შესახებ, როგორც არის ტიპური ხასიათების ტიპიურ გარემოში მართლად გადმოცემის პრინციპი. ცნობილია, რომ ეს პრინციპი ისეთი განმსაზღვრელი პრინციპია, რომლის გარეშე საერთოდ არ არსებობს რეალიზმი, როგორც შემოქმედების მეთოდი, თუ ლიტერატურული მიმართულება. აღნიშნული პრინციპი ჩამოყალიბებულია ფრიდრიხ ენგელსის მიერ და ამდენად იგი წარმოადგენს მარქსისტული ესთეტიკის ძირითად სახელმძღვანელო დებულებას. ეს პრინციპი კი ასეთია: „რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპიურ ვითარებებში ტიპიური ხასიათების სწორ რეპროდუქციას“.<sup>3</sup> ფ. ენგელსის ეს სიტყვები გვხვდება მის წერილში, რომელიც მიწერილია მ. ჰარკნესისადმი. აქ მოცემულ ფორმულაში გამოთქმულია საერთოდ რეალიზმის დამახასიათებელი არსებითი გვაროვნული ნიშანი მიუხედავად იმისა, იქნება ეს რეალიზმი კრიტიკული თუ სოციალისტური. რეალიზმის ენგელსისებურ დეფინიციასში გამოყოფილია ორი მომენტი: 1. დეტალების სიმართლით გადმოცემა, 2. ტიპიური ხასიათების ტიპიურ ვითარებაში სწორი რეპროდუქცია. მოკლედ რომ ვთქვათ, თვითელი ნიშანი შემდეგი შინაარსის შემცველია:

რეალიზმს აუცილებლად ახასიათებს დეტალების გამოყენება. დეტალი ეწოდება ისეთ წვრილმანს, რომელიც ხელს უწყობს ტიპიურის სრულყოფილად ჩვენებას. იგი იწვევს ჯაჭვურ რეაქციებს, რომლებიც უფრო ვრცლად და ღრმად გვისურათებენ ტიპიურ ხასიათს და ტიპიურ გარემოს: დეტალი ტიპიზაციის განუყრელი ელემენტია.

რაც მთავარია, თვითონ დეტალი სიმართლით უნდა იქნას გადმოცემული. მისი მხატვრული სიმართლე კი ისაზღვრება ტიპიურთან მიმართებაში. იგი უნდა ავლენდეს ტიპიურს მაქსიმალური ხარისხით. თუ რას ნიშნავს ეს, ამას ცხადვყოფთ ერთ მაგალითზე.

შეიპყრეს იაგო გოგობაიძე და მიჰყავთ ქვეშეთს ნაჩალნიკთან. „მამის მკვლელში“ ალ. ყაზბეგი იშვიათი პოეტური ოსტატობით იყენებს მხატვრულ დეტალებს. იაგო მიჰყავს დიამბეგს, რომელსაც გზაზე მაამებლებმა თექვსმეტი ბატკანი მიართვეს. დიამბეგი ამით არ არის კმაყოფილი. ახლა სურს ამ ბატკნების დედებიც მოაყვანიოს და ეუბნება ნაცვალს: „არა, შე მხეცო, ძუძუთა ბატკნები რომ

3 კ. ზარკის, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, 1949, გვ. 446.

დედისათვის მოგიშორებიათ, კაცობა აღარ არის თქვენში? გული აღარ გაქვთ? რამ უნდა აცხოვროს ძუძუთა ბატკნები უდედოთ?.. ამ ბატკნების დედები ჩამოარეკინე, ამ ზაფხულს მოსწოვონ და შემდეგ დედებს ისევ პატრონებს დაუბრუნებთ“ (ტ. 1, გვ. 198). ცხადია, რომ ბატკნები და მათი დედები აქ ისეთი დეტალებია, რომლებიც დიდად უწყობენ ხელს დიამბეგის მექრთამეობის გამოვლინებას. დიამბეგის ტიპური ხასიათი სწორედ მექრთამეობა იყო, რომელიც მხატვრულად უნდა გამოვლენილიყო ქრთამის ალების სახით, მაგრამ თვით ქრთამად მიერთმეული ბატკნები ისეთი ოსტატობით არის გამოსახული, როგორც დეტალი, რომ ხელს უწყობს ტიპური არსის უმაღლესი ხარისხით ჩვენებას. რეალიზმისათვის მხოლოდ ასეთი სიმართლით გადმოცემული დეტალებია დანახასიათებელი. ამიტომ დეტალის სიმართლის შესახებ მართებულაა ლ. შჩეპილოვას სიტყვები: „დეტალის სიმართლე იმიტომ არის მნიშვნელოვანი, რომ იგი ხელს უწყობს ცხოვრებაში ძირითადი კანონზომიერების — ტიპურის გამოყოფას“.4 რეალიზმში მთავარი მაინც ტიპურ გარემოში ტიპური ხასიათების სწორად გადმოცემის ნიშან-თვისებაა.

თუ რას ნიშნავს ეს თვისება, ნათლად არის გადმოცემული ფ. ენგელსის დასახელებულ წერილში. აქ ენგელსი იძლევა მ. ჰარკნესის ნაწარმოების, — „ქალაქელი ქალიშვილი“ — ღრმა ანალიზს და აჩვენებს თუ როგორ უნდა გვესმოდეს ტიპური ხასიათის ტიპურ ვითარებაში სწორი გადმოცემა. ეს საკითხი ვრცლად არის გადმოცემული ჩვენს წერილში და ამიტომ აქ ამას შესახებ არ ვლაპარაკობთ.<sup>5</sup>

ახლა შეიძლება ჩამოყალიბდეს რეალიზმის ასეთი დეფინიცია: რეალიზმი არის ისეთი შემოქმედებითი მეთოდი თუ ლიტერატურული მიმართულება, რომლისთვისაც დამახასიათებელია: დეტალების სიმართლით გადმოცემა, ტიპური ხასიათების ტიპურ ვითარებაში სწორი რეპროდუქცია, სოციალურ-ფსიქოლოგიური დეტერმინიზმი, ისტორიზმი, თხრობის ობიექტურობა, რეალობის გამოხატვა რეალისტური საშუალებებით.

4 Л. Щепилова, Введение в литературоведение, 1950, стр. 258.

5 იხ. წერილი „ტიპური გარემოს ცნებისათვის რეალისტურ მხატვრულ ლიტერატურაში“, რომელიც შეტანილია ჩემს წიგნში „ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები“, 1960. „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“, 1972, პრაღა. მ. დუდუჩავას საერთო რედაქციით. გვ. 189.



ახლა შეიძლება ითქვას, კრიტიკული რეალიზმის თავისებურების შესახებ, რეალიზმის ზემო დასახელებული საერთო ნიშნები ვრცელდება კრიტიკულ რეალიზმზე, რადგან კრიტიკული რეალიზმი, პირველ ყოვლისა, რეალიზმია და შემდეგ არის იგი კრიტიკული, თუმცა, სინამდვილეში რეალიზმი და კრიტიკული განუყრელია, მაგრამ მხოლოდ მეცნიერული ანალიზის მიზნით შეიძლება ასეთი „განცალკევება“.

კრიტიკული რეალიზმის ტიპიურ წარმომადგენლებად ცნობილი არიან: ბალზაკი, სტენდალი, ფლობერი, გოგოლი, ლ. ტოლსტოი, ი. ქავკავაძე, აკ. წერეთელი, გ. წერეთელი და სხვები. ამ მწერლების შემოქმედებას ახასიათებს ყველა ის ძირითადი ნიშან-თვისება, რაც ზევით მოვიხსენიეთ, ამიტომ არიან ისინი რეალისტები. მაგრამ მხოლოდ რეალისტობაზე მითითება არ კმარა მათი შემოქმედების დასახასიათებლად. რეალისტი გიორგი ერისთავიც კი იყო, მაგრამ იგი არ ყოფილა კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელი. ასეთივე იყო ლავრენტი არდაზიანი. ამათ მიმართ უნდა ვიხსნაოთ ტერმინი ადრინდელი რეალიზმი და არა კრიტიკული რეალიზმი. ამის მიზეზი ის არის, რომ ლ. არდაზიანთან ყურადღება არ არის გამახვილებული სინამდვილის კრიტიკაზე. მისი კრიტიკა არ ეხება „სოლომონ ისაკიძე მეჭლანუაშვილში“ მაშინდელი ცხოვრების სოციალურ საფუძვლებს, პირიქით, მოიხანს სინამდვილისადმი ერთგვარი შეძარიკებელი დამოკიდებულება ალექსანდრე რაინდიძის იდეალიზაციის სახით, ასეთივეა გ. ერისთავის რეალიზმიც. „გაყრის“ დასასრულს გ. ერისთავი მიკირტუმას წარმოაქმენენებს „ჰუმანიტურ“ სიტყვას „გავდევნოთ, რაც არის ჩვენში ცუდი“. ასეთი რამე არ გვხვდება ყველა რეალისტის შემოქმედებაში. ამიტომ ცალკე უნდა გამოვყოთ ზოგიერთი არსებითი ნიშანი, რომლებიც დამახასიათებელია მხოლოდ კრიტიკული რეალიზმისათვის და შეადგენს მის თავისებურებას. ასეთი ნიშნები შემდეგია:

1. კრიტიკული რეალიზმი არსებული საზოგადოებრივი წყობილების დამანგრეველი რეალიზმია.

XIX საუკუნის კრიტიკული რეალისტები ებრძოდნენ მაშინდელ სოციალურ წყობილებას, საზოგადოებრივ ბოროტებას. საქართველოში ამას ემატებოდა ეროვნული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა. ქართულ კრიტიკულ რეალიზმში გამახვილებულია კრიტიკა ცარიზმის კოლონიალური პოლიტიკის წინააღმდეგ, რაც იმით აიხსნება, რომ მაშინ საქართველო განიცდიდა კოლონიალურ ჩაგვრას, რაც მკაცრად ელინდებოდა ეროვნულ ჩაგვრაში. აქედან გამომ-

დინარეობს ის მძლავრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნაკადი, რაც ეგზომ დამახასიათებელია ქართული კრიტიკული რეალიზმისათვის.

ბატონყმობის წინააღმდეგ, ქართულმა კრიტიკულმა რეალიზმმა გაილაშქრა ჭერ კიდევ ბატონყმობის გადავარდნამდე. როგორც ცნობილია, დ. ჰონჭაძემ თავისი „სურამის ციხე“ 1859-1860 წელს გამოაქვეყნა, მაშინ ჭერ კიდევ არ იყო გადავარდნილი ბატონყმობა, არა თუ საქართველოში, რუსეთშიაც კი. „კაცია-ადამიანის“ ბეჭდვაც საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნამდე ერთი წლით ადრე. 1863 წელს დაიწყო „საქართველოს მოამბეში“. ამიტომ არის დ. ჰონჭაძე კრიტიკული რეალიზმის დამწყები ქართულ ლიტერატურაში. იგი ანგრევდა არსებულ წყობილებას. ასეთი დამანგრეველი ტენდენცია არ მოჩანს ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ და არც გ. ერისთავის „გაყრასა“ და „ძუნწში“. ისინი გულწრფელი რეალისტები არიან, მაგრამ მათი რეალიზმი არ ამბობს ილიასა და აკაკის რეალიზმამდე. ამიტომ, გ. ერისთავისა და ლ. არდაზიანის შემოქმედების დასახასიათებლად, როგორც აღვნიშნეთ, სრულიად საკმარისია ტერმინი „ადრინდელი რეალიზმი“, რაც, პირველ ყოვლისა, იმაზე მიუთითებს, რომ მათ შემოქმედებაში თანმიმდევრულად არ ყოფილა წარმოდგენილი კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა არსებითი ნიშანი.

კრიტიკული რეალიზმის დამანგრეველი ტენდენციის შესახებ ბევრი თქმულა და დაწერილა. ეს საკითხი სათანადოდ არის შესწავლილი ლიტერატურის თეორეტიკოსების მიერ და ამიტომ ამ მხრივ არ მივმართავთ გალრმავებულ ანალიზს, მხოლოდ აღნიშნულით ვკმაყოფილდებით.

კრიტიკული რეალიზმის მეორე თავისებურებას წარმოადგენს უარყოფითი პერსონაჟების მოჭარბებულობა. ეს ნიშანი კრიტიკული რეალიზმის მთავარი თვისებაა, მაშინ ცხოვრებაში, სინამდვილეში სჭარბობდა სოციალური ბოროტება და რაც სჭარბობდა ცხოვრებაში, იმის სახეები სჭარბობდა მწერლობაშიც.

რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მაშინდელ ცხოვრებაში არ იყვნენ კარგი და კეთილშობილი პირები, იყვნენ, მაგრამ ძნელი იყო მათი გამოსახვა. ამის შესახებ გენიალური რუსი კრიტიკოსი ბესარიონ ბელინსკი წერდა: „გოგოლისა და ნატურალური სკოლის თხზულებებში ბევრი ვერ ხედავს ეგრეთწოდებულ „მითილშობილ“ პირებს, ყველა თაღლითი და ცუდლუპტია... ეს ბრალდება შეუსაბამოა... რომ კარგი ადამიანები ყველგან არიან... რომ ისინი

რუს ხალხში უფრო მეტი უნდა იყვნენ... მაგრამ სამწუხარო ესაა, რომ ლიტერატურას არ შეუძლია ისარგებლოს ამ კარგი ადამიანებით... არ შეუძლიათ მხატვრულად წარმოსახონ ისინი ისეთად, როგორც ნამდვილად არიან იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მაშინ მათ არ გაუშვებენ ცენზურული საბაჟო. რატომ? სწორედ იმიტომ, რომ მათში ადამიანური პირდაპირ წინააღმდეგობაში იმყოფება იმ საზოგადოებრივ წყობილებასთან, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ<sup>6</sup>. აქ ყველაფერი მართლად და ზუსტად არის ნათქვამი. სწორედ ამით აიხსნება დადებითი პერსონაჟების შედარებით რაოდენობრივი სიმცირე კრიტიკული რეალიზმის ნაწარმოებებში. სიმცირეზე იმიტომ მივუთითებთ, რომ კრიტიკაში არის აზრი, ვითომ მათი ხვედრითი წონა ძალზე მცირე იყო და ამიტომ ისინი ვერც ასრულებდნენ თვალსაჩინო როლსო. რასაკვირველია, ასეთი შეხედულება არაა სწორი. არ შეიძლება დავამციროთ ისეთი ქეშმარიტად დადებითი სახე-ტიპები, როგორიცაა: კაკო ბლაჟიაშვილი, ზაქრო, გაბრო, ელგუჯა, იაგო და განსაკუთრებით ისეთი გმირული სახე-ტიპი, როგორიც არის პ. ჩერნიშევსკის რახმეტოვი რომანში „რა ვაკეთოთ“. მართალია, ყველა ამ სახე-ტიპს ჰქონდა ერთი საერთო ნაკლი, რასაც ნაშრომის დასასრულს შევხებით, მაგრამ ახლა მათ შესახებ ის უნდა ვთქვათ, რომ ყველანი ნამდვილად დადებითი სახე-ტიპები არიან იმიტომ, რომ სინამდვილის დადებით სახე-ტიპებს წარმოადგენენ. ისინი დადებითი არიან სინამდვილეში, ნაწარმოებში და ავტორის ცნობიერებაშიც.

ამ მომენტს იმიტომ ვუსვამთ ხაზს, რომ კრიტიკულ რეალიზმში არიან ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც დადებითად არიან ნაწარმოებში, დადებითად მიაჩნიათ ისინი ავტორებს, მაგრამ ფაქტიურად არ წარმოადგენენ ცხოვრების დადებითი ადამიანების სახევას. ასეთ პერსონაჟთა რიგს მიეკუთვნება ალექსანდრე რაინდიძე ლ. არღაზიანის მოთხრობაში და ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი გ. წერეთლის „გულქანში“.

რა დადებითი, ცხოვრების რა სიმართლე შეიძლება მოინახოს ალექსანდრე რაინდიძის საქმიანობაში, რომელიც დამკვიდრებულა სოფლად, როგორც კეთილი ბატონი, მოუწყვია სანიმუშო მეურნეობა და ბედნიერი ცხოვრება შეუქმნია ყმებისათვის. ასეთი თავადის სახე არ არის მართალი სახე-ტიპი, იგი მართლად არ გამოხატავს ტიპიურ გარემოს, რადგან ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება

6 Б. Белицкий, Полное собрание сочинений, т. 12, 1956, стр. 460.

არ იწვევდა ბატონისა და ყმის დამეგობრებას, ხიდს არ სდებდა მათ შორის, არამედ უფსკრულსა და სკვარამს თხრიდა. ლ. არდაზიანი ამ შემთხვევაში ლიბერალური თავადაზნაურობის იდეოლოგია და აღდენად ალ. რაინდიძე, როგორც ამ იდეოლოგიის მატარებელი, არ არის დადებითი პერსონაჟი.

დადებითობას მოკლებულია გ. წერეთლის ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი, რომელიც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მდიდრდება პატიოსანი გზით და სიკეთეს სთესავს ქვეყანაზე. მისი საშუალებით ავტორს სურდა აღეზარდა ვაჭართა კლასი: დაანებეთ თავი მატყუარობას, წამგლეჯობას, ეგოისტობას და ემსახურეთ ხალხს. ასეთი კაპიტალისტი კი მხოლოდ გ. წერეთლის რომანში იყო და არა ცხოვრებაში, ამიტომ ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი არ არის ცხოვრების დადებითი ვაჭრის სახე, იგი მხოლოდ მწერლის დადებითია, რომელსაც ცხოვრებაში განხორციელება არ ეწერა.

ასეთივე კეთილი ბურჟუის ტიპები არიან ძმები ჩირიბლები ჩ. დიკენსის რომანში „ნიკოლას ნიკლბი“. ისინი უანგაროდ ეხმარებიან და მფარველობენ ნიკოლაი ნიკლბის. ასეთი კაპიტალისტი არ გამოხატავს ბურჟუაზიულ ურთიერთობის არსს. ძმები ჩირიბლები დადებითი პერსონაჟები არიან მხოლოდ ავტორის გაგებით და არა ცხოვრების განვითარების კანონების მიხედვით. ისინი შეესაბამებიან ავტორის მკლარ წარმოდგენებს ადამიანთა შესახებ. ასეთი „დადებითი“ და უარყოფითი პერსონაჟების ჩვენება წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ მთავარ თავისებურებას.

მ. კრიტიკული რეალიზმი დიდად აფასებს ხალხის როლს ისტორიაში. ხალხისადმი ნდობა, მისი ამოუწურავი ძალებისადმი რწმენა, მშრომელი ხალხისადმი გამოქომაგება შეადგენს კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ მთავარ თავისებურებას. ქართულ კრიტიკულ რეალიზმში მძლავრად იგრძნობა სიყვარული და თანაგრძნობა მშრომელი ხალხისადმი. ამის მიზეზი ის იყო, ბურჟუაზიის „მზრუნველობისაგან“ მიტოვებული ხალხი უფრო მეტ გამოქომაგებას საჭიროებდა, რაც ნათლად გააცნობიერეს ქართველმა კრიტიკულმა რეალისტებმა. ამიტომ აღნიშნულ დებულებას ჩვენ გავაშუქებთ უმეტესად ქართველი კრიტიკული რეალისტების შემოქმედების საფუძველზე. ილია ჭავჭავაძე ხალხს მიიჩნევდა მთავარ ძალად საზოგადოებაში. ამის მაჩვენებელია მისი პირადი ბარათი დავით ერისთავისადმი.

„აჩრდილის“ წერის დროს ილია სწერს დავით ერისთავს: „ამ „აჩრდილმა“ ტყავი გამაძრო. ისტორიულ ნაწილზედ... შევდეგ და ერთი ნაბიჯი წინ ველარ წავდგი. არ ვიცი რა ექნა. ვამბობ ამ

„აჩრდილს“ თავი დაეანებო-მეთქი. ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა. ერი არსად ჩანს, მე კი ასეთის აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეების და ომების სახე არ მიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია და ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არ ჩანს. ვწუხვარ და ვდრტინავ და განკითხვა არსით არი“. (ტ. 7. 23. 34).

„საქმე ხალხიაო“ დაიძახა ილიამ და სწორედ ეს იყო ყველა ქვეყნის კრიტიკული რეალისტების ლოზუნგი.

ილია შეეცადა ეჩვენებინა ხალხის როლი ისტორიაში. ამის გამართლებული ცდა მოცემულია დრამატულ პოემაში „ქართველის დედა“. საგულისხმოა დედის სიტყვები: „ჩემი მამული, საქართველო დღეს მიცოცხლდება, ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს, კასპიის ზღვიდამ შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ფიქრობს და ეს ფიქრია მთელ კავკასის თავისუფლება! დიღია ხალხი, რომ ეს გრძნობა წინ წარუძღვება“ (ტ. 1, გვ. 151). ეს სიტყვები იმაზე მიგვიჩვენებენ, რომ საქართველოს ეროვნული თავისუფლების დასაყრდენს ილია ხალხში ნახულობდა, მას ხალხის აზვირთება დაუძღვევდნენ ძალად მიაჩნდა.

მშრომელი ხალხის წარმომადგენელი გვიჩვენა ილიამ პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ მოხუცი გლეხისა და მისი ვაჟების სახით. ყოველივე ეს იმაზე მიგვიჩვენებს, რომ ილია ჰავეჰავედეს, როგორც კრიტიკული რეალიზმის დამამკვიდრებელს ქართულ ლიტერატურაში, ხალხი მიაჩნდა მთავარ ძალად ისტორიაში. ამით ვლინდება ილიას მთელი შემოქმედების დიდი დემოკრატიული შინაარსი.

ხალხის როლის დაფასებას ვხვდებით მეორე დიდი განმანათლებელი დემოკრატის, კრიტიკული რეალიზმის ნიჭიერი წარმომადგენლის აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. ამის ცხადსაყოფად მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ.

„პატარა კახში“ გვხვდება ასეთი ადგილი: მტერმა პატარა კახი ალყაში მოაქცევდნენ და სადაც არის ქართველების ჯარი ერეკლესთან ერთად უნდა განადგურდეს. მაშველი ჯარი არ ჩანს, მაგრამ ამ დროს ხალხი თავის სიტყვას იტყვის გლეხი გელას ხელმძღვანელობით. ყანის მუშა გლეხების ლაშქარი მოვა ერეკლეს დასახმარებლად და მტერს შეუტევს გარედან:

„მოზღვავედა უცბად სულ გლეხაკობა,  
მტერს მიესია და დაუშინა!  
შეიქნა ქვების ზუზუნ-ზუზუნი.  
თოხის და კეტის გაჩნდა ტრიალი;

ამ უცნაურმა სანახაობამ  
მტერს წაუხდინა გული და თვალი:  
დაპყარეს შიშით მათი ფარ-ხმალო,  
მხოლოდ სიციცხლეს ევედრებოდნენ  
და, გასაქცევი გზა რომ არ ჰქონდათ,  
ალაზანშიაც კი ვარდებოდნენ!  
გადაწყდა ომი! მტერი მოისრა...“

(ტ. მე-6-ე, გვ. 169-170).

პატარა კახის ამ სიტყვებში ნათლად მოჩანს ხალხის გადამწყვეტი როლი მტრის დამარცხების საქმეში: „მოზღვავედა უცბად სულ გლუხკაცობაო“ ხაზს უსვამს ერეკლე და ამით, ცხადია, აკაკი გვაცნობს თავის სიმპათიას ხალხის უძლეველობისადმი.

ხალხს უმღერა აგრეთვე ანტონ ფურცელაძემ. ამის მაჩვენებელია მისი პოემები „მარაბდა“ და „თამარ ლაზნელი“. ამჟამად გვსურს შევხებით მხოლოდ „თამარ ლაზნელს“.

ხალხისადმი თავის სიმპათიას ა. ფურცელაძე ამ პოემაში ავლენს ორი სახით.

პირველ ყოვლისა, იგი გამოხატულია უშუალოდ ავტორის სიტყვებში. პოემის მეოთხე თავში ანტ. ფურცელაძე იმ აზრს ანვითარებს, რომ მწერლობის მთავარი თემა უნდა იყოს ხალხის ცხოვრების გამოსახვა. მიუხედავად ამისა, ჩვენი მწერლები მომეტებულ ყურადღებას აქცევენ მეფეებისა და სარდლების მოქმედების გამოსახვას, ხალხი კი ჩრდილში რჩებათ, ამბობს იგი. ილია ჭავჭავაძის მსგავსად, ა. ფურცელაძე სწორედ ხალხის გამოუჩინლობას უსაყვედურებს მემატრიანეებს:

„ჩვენთ მატრიანეთ დამწერელნი ყურს არ უღდებენ  
არცა ხალხსა და არცა ხალხის ყოფა-ცხოვრებას.  
ისინი მარტო მეფეთა და სარდალთ იცნობდნენ  
და აგვიწერდნენ მათ ომებს და მათ ამხედრებას...“

ამიტომ მსურს ხალხის წარსული გაგაცნოთ, რომ ამით ხალხის გულში ჩაიხედოთ და თქვენი თავიც გაიცნოთო, ასკვნის ავტორი პოემის შესავალში.

იმისათვის, რომ ხალხის ძალა აჩვენოს, ა. ფურცელაძე გვიხატავს ერთ ისტორიულ ფაქტს, როცა სპარსელები შემოესევინან საქართველოს. სპარსელებს ბრძოლას უადვილებს ქართველი ფეოდალების ურთიერთ შორის ბრძოლა, რაც ასუსტებდა საქართველოს მებრძოლ ძალებს. ასეთი ზვიადი და ეგოისტი თავადები არიან ანდუყაფარ ამილახვარი და გივი ლაზნელი. ესენი ერთმანეთს ებრძვიან დაუნდობლად, ამით. სარგებლობენ სპარსელები და შემოუტე-

ვენ საქართველოს. მეტად მძიმე მდგომარეობა შეიქმნა. ამ დროს სტენაზე გამოდის გლეხი ბერო დვალიძე. იგი ხალხს მიმართავს:

„ხომ ხედავთ, რომ მეფეცა და თავადებიცა  
მარტო ფიქრობენ თავისთვის და არა ხალხისთვის;  
მათ ხალხი ენდათ მხოლოდ მშინ, როდესაც ისა,  
წელში მოხრილი მისთვის ღვრისა ოფლსა და სისხლსა“.

ჩვენ თავადების გარეშე ავიღოთ ხელში ხმალი, თოფი, თოხი, ბარი, ავირჩიოთ მეთაური და მტერს მედგრაღ შევეუტოთ. ამ სიტყვებმა ხალხი ააღელვა, ბეროს დაეთანხმა, ხელმძღვანელად თვითონ ბერო დვალიძე აირჩიეს და მტერს დაუნდობლად შეუტყეს. მცირე წარმატებას მიაღწიეს, თუმცა საბოლოოდ დამარცხდნენ, ბრძოლის ველზე გაიყლიტნენ, მათთან ერთად დაეცა „გლეხთა ბელადი“ ბერო დვალიძეც, მაგრამ მისაბაძი მაგალითი უძველეს ხალხს. ასეთია ხალხთა ბრძოლების მნიშვნელობის ერთ-ერთი მაგალითი, რომლებსაც კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელი მწერლები გვიჩვენებდნენ.

შეიძლებოდა კიდევ სხვა მაგალითების მოტანა. რად ღირს პუშკინის „კაპიტნის ქალიშვილი“, რომელშიც ნაჩვენებია გლეხთა მასების სახალხო აჯანყება ემელიან პუგაჩოვის მეთაურობით. ჩვენ მხოლოდ აღნიშნულით დავეკმაყოფილდებით, მაგრამ აქვე დავსძენთ, რომ კრიტიკული რეალისტების ხალხისადმი მიდგომა არ ემთხვევა ხალხის როლის მარქსისტულ შეფასებას. მათ უორის ერთ-ერთი ძირითადი განსხვავება ისაა, რომ კრიტიკული რეალისტები ხალხის ცნებას არსებითად აიგივებდნენ ერის ცნებასთან. ხალხის ძირითად ბირთვად, მართალია, ისინი ერის მშრომელ ნაწილს წიჩინებდნენ, მაგრამ ამასთანავე არ ივიწყებდნენ საზოგადოების სხვა, არამშრომელ ფენასაც.

4. კრიტიკული რეალიზმის თავისებურება ის არის, რომ მის წარმომადგენლებს ნათლად არ ჰქონდათ გააზრებული მომავალი საზოგადოებრივი წყობილების სურათი, ან თუ ჰქონდათ, არსებითად იყო უტოპიური, რომლის განხორციელება არ ხერხდება. „ძველი რეალიზმი იძლეოდა ცხოვრების ღრმა ახსნას, გაქლენთილი იყო კრიტიკისა და პროტესტის სულისკვეთებით... მაგრამ ის ვერ იძლეოდა ცხოვრების რადიკალური შეცვლის ნამდვილ, რეალურ გზას, ისეთ გზას, რომელიც დაფუძნებული იქნებოდა თვით ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერებაზე“ (ს. პეტროვი). ამის მაჩვენებელია კრიტიკული რეალისტის, გ. წერეთლის მოთხრობა „ღვთის წყალობა“. მოკლედ გადმოგცემთ ნაწარმოების შინაარსს:

იყო ერთი კეთილმორწმუნე ცოლი და ქმარი, ისინი ღარიბუ-

ლად ცხოვრობდნენ, მაგრამ პატიოსანი შრომით სარჩო უხვად ჰქონდათ. მათი ერთადერთი სადარდელი ის იყო, რომ შეილი არ ჰყავდათ, მაგრამ სასოებას არ ჰკარგავდნენ და ყოველ დილით ზეცას შესთხოვდნენ „ღმერთო ნუ წაახდენ ჩვენს შრომას, მოგვეცე მოხუცებულობაში მომველელი და ჩვენის შრომის ნაყოფის გამადიდებელიო“.<sup>7</sup>

გაუჩნდათ შეილი, რომელსაც დაარქვეს „ღეთის წყალობა“, იგი იყო ჭანმრთელი.

ერთხელ ღეთის წყალობამ ნახა წიგნი, რომელშიც ეწერა ოქროს ქვეყნის ამბავი; ზღვის გაღმა იყო დიდი ქვეყანა, სადაც ცხოვრობდა ერთი ერი, რომელსაც ეს ოქროს ქვეყანა ეკუთვნოდა. იქ ყოველ კაცს თავისი სარჩო-საბადებელი უზრუნველად მოსდიოდა. ისინი სხვადასხვა მანქანების შემწეობით ზღვაში, ხმელეთზე და ჰაერში თანასწორად დადიოდნენ. ყველა საქმე კარგად გამოსდიოდათ.

იქ ღარიბი არ მოიძებნებოდა, რადგან ყველანი მუდამ თანასწორად შრომობდნენ, ყველას საერთო საქმე საკუთარ საქმედ მიაჩნდათ, ყველა ერთისათვის სწირავდა თავს და ერთი — ყველასათვის.

ღეთის წყალობას უნდოდა იმ ქვეყანაში წასვლა. ერთ დღეს მართლაც გაიპარა. გავიდა ხანი და დედ-მამას დაუბრუნდა. იგი დავაჟკაცებულყოფი, გონიერ შუბლზე ჰქუა და გამოცდილება აღბეჭდოდა. ღეთის წყალობამ უთხრა თანამემამულეებს: „მე ვიყავი ოქროს ქვეყანაში და ამდენი ხანი იქ ვსწავლობდიო, ოქროს ქვეყანაში, სასახლის წინ დედაკაცის ქანდაკება იდგა, ხელი გაეშვირა, თითქოს ზღვაში მოსიარულე გემებს ხელს უქნევდა: მოდით ყოველი ქვეყნის კუთხიდან, მოიტანეთ სავაჭრო საქონელი, ყველას გაგისაღებთ და გამდიდრებულნი შინ დაბრუნდებითო“ (21). აქ ვმუშაობდი ისეთ ქარხანაში, სადაც ორთქლისა და ცეცხლის ძალით კეთდებოდა ყოველივე. დიდხანს დავრჩი და ყოველივე შევისწავლე, ახლა მოვედი შინ და მინდა ეს ჩემი ღარიბი ქვეყანა გავამდიდრო. ეს ჩვენი ქვეყანა ბუნებით მდიდარია, მაგრამ ხალხს მოხმარების შნო არა აქვსო, რადგან ცოდნა და ხელობა აკლიათო. გვაქვს მადნები, ტყე, ნავთის წყაროები, სპილენძი, ვერცხლი, ოქრო. ამათ გამოსაყენებლად საჭიროა ხელობის ცოდნა, რითაც ყველაფერს გავაკეთებთ, რაც ჩვენ გვჭირდება, მომეტებული ნაწილი გავყიდოთ და ფულად ვაქციოთ, ხოლო ფულით კარგ სასწავლებლებს გავხს-

7 გ. წერეთელი, „ღეთის წყალობა“, 1911, ტ. 6, გვ. 169-170.



ნით. გვექნება კარგი რკინის გზები, ცეცხლის გემები. ამიტომ საჭიროა ერთმანეთს შეუერთდეს ცოდნა და შრომა, რაც იძლევა ფულს. მე მაქვს ცოდნა, — მოხერხება და გამოცდილება, — თქვენ გაქვთ შრომის შნო და ჯაფის ამტანი მარჯვენა. შევეერთოთ თქვენი შრომა ჩემს ცოდნასთან და მაშინ ფულის წყაროც გამოჩნდება.

ხალხი დათანხმდა, დაიწყეს შრომა. მკედელს გამოაქედენია იარაღები: თოხი, ბარი, ურო, წერაქვი, ჩაქუჩი, ბევრი ლითონის გამოსადნობლად ააგო საქარხნო ბუხრები, შემდეგ გამართა ორთქლის მანქანები და დაიწყო ათასნაირი რკინის ნივთების დამზადება. სხვა ქვეყანაში გასაგზავნად. დაიწყო მუშაობა ორთქლის გუთნებით, მოაწყო ორთქლის წისქვილები და ბოლოს ყველაფერს ორთქლისა და ცეცხლის შემწვობით აკეთებდა, წამოიწყო უცხო ქვეყანასთან ვაჭრობა. ფული შემოჰქონდათ. რაკი ერმა ფულით მოითხო ხელი, შემდეგ დაიწყო ქოხების მაგიერად ბროლის კოშკების შექმნა და მშვენიერი წალკოტის გამართვა. (გვ. 24). ლეთის წყალობა, ხალხს ასწავლიდა, „მხოლოდ შრომითა და ოფლით შენაძენ სიმდიდრეს აქვს გემო, მარტო თქვენი მარჯვენით მოყვანილი პურია გემრიელი“ (გვ. 34). ხალხი დაეთანხმა და აღიდებდნენ ლეთის წყალობას. „ხალხი თანდათან მრავლდება და წინ მიდის, სანამ შრომაზე და სწავლა-განათლებლაზე ხელს არ აიღებს“ (გვ. 36. ხაზგასმა — ალ. ჩ.). ამ მოთხრობის შინაარსიდან ნათლად ჩანს გ. წერეთლის სოციალური კონცეფცია. მომავლის ეს სურათი კი შემდეგია:

1. გ. წერეთელი, როგორც განმანათლებელი, ყველა წოდებაზე მზრუნველობს. მისთვის მთავარია: საზოგადოებაში ყველა შრომობდეს, დაუფლებული იყოს რაიმე ხელობას, ათვისებული ჰქონდეს შრომის იარაღები და ჰქმნიდეს საზოგადოებრივ დოვლათს. აქ გლახიც არის, პროლეტარიც, ბურჟუაც, ყველა, ოღონდ პატიოსანი მშრომელი. განვითარებულ ტექნიკაზე დამყარებული პატიოსანი შრომა შექმნის სანატრელ საზოგადოებრივ წყობილებას — ასეთია გ. წერეთლის სოციალური კონცეფცია, მისი მომავალი საზოგადოების სურათი.

2. ამ მოთხრობაში გ. წერეთელი ცალკე არ გამოჰყოფს მუშათა კლასს, როგორც ერთადერთ კლასს, რომელსაც შეუძლია დაასაფლავოს ბურჟუაზია და ბოლომდე უხელმძღვანელოს მშრომელი ხალხის განთავისუფლების საქმეს.

„კომუნისტურ მანიფესტში“ ჩამოყალიბებული მოძღვრების მიხედვით მხოლოდ პროლეტარიატს აქვს დაკისრებული ხალხის განმათავისუფლებელი მისია, მან უნდა უხელმძღვანელოს გლახო-

ბას, წერილ მწარმოებლებს, საერთოდ, დარაზმოს ისინი, დაამხოზ ბურჟუაზია და დამყაროს უკლასო სოციალისტური საზოგადოება. გ. წერეთელი კი მარქსის მიერ შემუშავებულ სოციალისტური რევოლუციის თეორიას არ იზიარებდა.

3. გ. წერეთელი მძაფრად აკრიტიკებს არსებულს, კერძოდ, ბურჟუაზიას და ფეოდალური საზოგადოების ნაშთებს, მაგრამ ბურჟუაზიის მიმართ ეს იყო თვითკრიტიკა, რადგან მას სწამდა, რომ ბურჟუაზიასაც შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს მომავალი ბედნიერი საზოგადოების ორგანიზაციის საქმეში. ამ საზოგადოებაში საკუროა ფულიანი ადამიანები, მაგრამ აქ არ გამოდგება „ცოფიანი ფულები“, პიოტრ ივანიჩისა და ბახვა ფულავას მიერ ბინძური საშუალებებით შექმნილი. გ. წერეთლის იდეალურ საზოგადოებაში საჭიროა ისეთი ფულები, რომლებიც გააჩნია ჩრდილოელ ვაჭარს — ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს. ვაჭარი, ფულიანი კაცი დიდი ძალა საზოგადოებაში, მაგრამ მხოლოდ ისეთი ვაჭარი, რომელიც დაინტერესებულია ხალხის, საზოგადოების კეთილდღეობით. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ღვთის წყალობის მსგავსად, ზრუნავს არა რომელიმე კლასზე, არამედ ხალხზე, მთელ საზოგადოებაზე. ქერჩიდან ფოთში მოიტანა ტარანი, ხოლო ფოთიდან ქერჩში წაიღო სილა, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ამით რომელიმე წოდებისათვის ესაიამოვნებინა, არამედ მხოლოდ ხალხს მომსახურებოდა. რასაკვირველია, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი თავის თავსაც არ ივიწყებს, ისიც სარგებლობას ნახულობს და ამითაც არის დაინტერესებული, მაგრამ მხოლოდ იმ სარგებლიანობით, რასაც იგი მიიღებს ხალხისადმი მომსახურების შედეგად. აქ გასაკვირი არაფერია, რადგან გ. წერეთელი განმანათლებელ-დემოკრატია და არა რევოლუციონერ-დემოკრატია.

4. გ. წერეთელს არ მიუთითებია რევოლუციონერ ძალაზე, მომავალი, იდეური საზოგადოების განხორციელების მიზნით. ასეთი ძალა მხოლოდ პროლეტარიატი იყო და რაკი ეს ძალა ვერ დაინახეს კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებმა, ამიტომ მათი კრიტიკა არ არის მიმართული არსებული საზოგადოების საფუძვლების მოსპობისაკენ.

ასეთივეა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება. ილია დაუნდობლად ებრძოდა ბატონყმობას, მაგრამ ეს ბრძოლა არ იყო მიმართული კერძო საკუთრების წინააღმდეგ. ილია არ უარყოფდა კერძო საკუთრების არსებობის საჭიროებას, ოღონდ იგი წინააღმდეგი იყო კერძო საკუთრების ბოროტად გამოყენების, ე. ი. სხვის დასაჩაგრავად.

სოციალისტურმა რევოლუციამ ძირი გამოუთხარა საკუთრების კაპიტალისტურ ფორმას, ამით განსხვავდება ოქტომბრის რევოლუცია მანამდელი რევოლუციებისაგან, უწინდელი რევოლუციები საკუთრების ერთ ფორმას სცვლიდნენ, კერძო საკუთრების მეორე ფორმით, ოქტომბრის რევოლუციამ კი მოსპო საერთოდ კერძო საკუთრება და დასაბამი მისცა სოციალისტურ, სახალხო საკუთრებაზე დამყარებული საზოგადოების შექმნას. ეს კი შეუძლია მოახდინოს მხოლოდ პროლეტარიატმა, მუშათა კლასმა, როგორც ერთადერთმა ბოლომდე რევოლუციურმა კლასმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით. ამ კლასის იდეოლოგიის განხორციელება მხატვრულ ლიტერატურაში არის სოციალისტური რეალიზმი და ამით განსხვავდება იგი კრიტიკული რეალიზმისაგან. კრიტიკული რეალიზმი ვერ ხედავდა პროლეტარიატის განსაკუთრებულ როლს საზოგადოებაში. მაგრამ კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები არ უგულებელყოფდნენ პროლეტარიატს ერთხელ, 1909 წელს, ბაქოში აკაკიმ პასუხი გასცა მუშათა წარმომადგენელს: „მუშებისაგან საყვედური მესმისო“, ამბობს აკაკი და, როგორც ჩანს, ეს საყვედური ის უნდა ყოფილიყო, რომ რატომ უფრო მეტად არ წერდა აკაკი პროლეტარიატის შესახებ. აი ამ საყვედურის პასუხად აკაკი ეუბნება მუშათა წარმომადგენლებს.

„მე რომ მოღვაწეობა დავიწყე, ამ 50 წლის წინათ, მაშინ პროლეტარიატი არ იყო. ეს ახალი საქმეა. ამ ახალ საქმეში მე ხელი არასდროს არ შემეშალა. აბა, მიჩვენეთ, სად არის ჩემგან დაწერილი „არ გაუმარჯოს პროლეტარიატსო“. მართალია, მე ჩემი აზრი მაქვს და ვერც შევცვლი მას, ვერ დავანებებ თავს ნაციონალისტობას, თავისუფლება მსურს მეც, მაგრამ მე სხვა გზით მივიღივარ მის მოსაპოვებლად და თქვენ სხვა გზით, მე ამ შემთხვევაში ვუყურებ ქართულ ანდაზას „აჩქარებითა სოფელი არავის მოუჭამიაო“ და ვამბობ, რომ ჭერ ერთი ნაბიჯი უნდა წავდგათ წინ, მერე — მეორე, მესამე და ასე შემდეგ. ხტუნაობით კი ჩემი ფიქრით არაფერი არ გაკეთდება — ჭერ ის უნდა გავაკეთოთ, რაც წინ გასაკეთებელია. აქ ერთმა დეპუტატმა, ბ. ხატიოსოვმა, მოთხრა, რომ „დადგება დიდებული დრო, როცა აღარ იქნება არც ქართველი, არც სომეხი, არც მაკმადიანი, არც რუსი და სხვა, არამედ იქნება ერთი დიადი კაცობრიობა, აგებული ძმობა-ერთობა-სიყვარულზე და თანასწორობაზეო“. რა მშვენიერი სიტყვებია. ვინ დაიწუნებს ამას, მაგრამ ასე ადვილად არ მოხერხდება. თვით ბუნება არაა ერთფეროვანი. ის სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირად და ამის მიხედვით სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები ერებიც სხვადასხვა ხასიათის და ზნე-

ჩვეულებისაა, რაც აძნელებს მათ გაერთიანებას. ჩემი აზრით, ჯერ საჭიროა თვით ერი შეერთდეს ცალკე, ერთ მთელად და მერე შეიძლება სხვა ერებთან გაერთიანებაზე ფიქრი თავიანთი ეროვნების დაცვით. მე ვამბობ ამას თქვენს წინ გულახდილად და ვფიქრობ არ დამემდურებით, რადგან თვითონაც ამბობთ, საჭიროა გულახდილობაო. მე ორმოცდაათი წელი დავმეორე სამშობლოს და მშრომელ ხალხს და ამ დროის განმავლობაში თუ სადმე მიჩვენებთ რომ მე მუშის წინააღმდეგ დამიწერია, მაშინ ბოდიშს მოვიხდელი“ (ტ. მე-15-ე, 1961, გვ. 344-345).

რასაკვირველია, აკაკის არაფერი ჰქონია საბოდიშო. მას მართლაც სიკეთე სურდა პროლეტარიატისათვის და ერთხელ კიდევაც უმღერა მის მძლავრ რევოლუციონურ გაქანებას 1905-1907 წლებში, მაგრამ ყოველი საკითხის გადაწყვეტის დროს მას თვალწინ ედგა იმ დროს მრავალტანჯული სამშობლო, ქართველი ხალხი და მისი კოლონიური ჩაგვრა.

განმანათლებელ-დემოკრატები, როგორც იყვნენ: ო. ჰავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი და სხვები, ყოველთვის უპირატესობას აძლევდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარმატებებით განვითარების საქმეს. მათ კრიტიკულ რეალიზმში ყოველთვის ნავარაუდები იყო შინაგანი, ეროვნული ძალების გაერთიანება, რათა უფრო ენერგიულად გამკლავებოდა ქართველი ერი გარეშე მტერს, კოლონიალურ ჩაგვრას. ჯერ მაცოცხლეთ, როგორც ქართველი და მერე მკითხეთ გლენი ვარ, თავადი, ბურჟუა თუ მუშაო — ამბობდნენ ისინი. თუ მომასობ როგორც ქართველს, ვისპობი როგორც ვაჭარი, თუ მუშა. ჯერ ეროვნულობის შენარჩუნება და შემდეგ სოციალური დაჯგუფება. რასაკვირველია, მაშინ ეროვნულობის წინ წამოწევა აუცილებელი მოთხოვნა იყო და ამისათვის თერგდალეულებს მადლობის მეტი რა ეთქმით; მაგრამ ამასთანავე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ პროლეტარული რევოლუციის მოხდენის გარეშე არ შეიძლებოდა ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა. ამ მუშათა კლასს კრიტიკული რეალისტები კი ამჩნევდნენ, მაგრამ იმ როლს არ აკუთვნებდნენ, რა როლიც მას ისტორიამ დააკისრა. მათ პროლეტარიატი მზრუნველობის ობიექტად მიაჩნდათ, როგორც დაჩაგრული მშრომელი კლასი, მაგრამ მასში ვერ ხედავდნენ მომავლის ჭეშმარიტ შემქმნელსა და ბატონ-პატრონს, ყოველივე ამის გამო კრიტიკული რეალიზმი, მიუხედავად თავისი დიდი ისტორიული მნიშვნელობისა, რამდენადმე მაინც შეზღუდული რეალიზმი იყო.

რეალიზმის ეს შეზღუდულობა დაძლია სოციალისტურმა რეალიზმმა, რადგან იგი დაუკავშირდა ერთადერთ ჭეშმარიტ მოძღვრებას, როგორც არის მარქსიზმ-ლენინიზმი. ამიტომ სავსებით სწორია გ. აბრამოვიჩის დასკვნა: „ისტორიის სცენაზე რუსეთის რევოლუციური მუშათა კლასის გამოსვლასთან, დიადი კომუნისტური პარტიის ჩამოყალიბებასთან ერთად . კრიტიკული რეალიზმი, როგორც მხატვრული მეთოდი, იწყებს თავისი წამყვანი როლის დაკარგვას“.<sup>8</sup>

1974

---

<sup>8</sup> Г. Абрамович, Введение в литературоведение, 1970, стр. 352.

## დამოყვებ მფერლებთან მუშაობის ზოგიერთი საკითხი

შემოქმედებითს ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ეს არის ახალი კადრების აღზრდაზე ლენინური მზრუნველობის მაჩვენებელი.

დადგენილებით ყველა შესაფერის ორგანიზაციას რჩევა მიეცა „შეიმუშაონ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეური და პროფესიული აღზრდის შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა სისტემა და ამისათვის იხელმძღვანელონ დებულებებით, რომლებიც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა წამოაყენა ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში პარტიის 25-ე ყრილობაზე“.<sup>1</sup>

დღეს საბრძოლო მოწოდებად გაისმის დადგენილებაში ნათქვამი: „ახალგაზრდა ხელოვნების მუშაკებთან მთელ მუშაობას საფუძვლად უნდა დაედოს ის, რომ მათდამი გულსხმიერი, პატივისცემელი დამოკიდებულება შეხამებული იყოს მომთხოვნელობასა და პრინციპულობასთან. უნდა შევისწავლოთ ახალგაზრდობის პრობლემები და საჭიროებანი, დავეხმაროთ მას თავისი ნიჟის გამოვლინებაში, წარვმართოთ ტალანტების განვითარება პერსპექტიული შემოქმედებითი გზით: დღენიდაგ ვამტკიცოთ და გავამრავალფეროვნოთ ახალგაზრდა ხელოვანი ინტელიგენციის კავშირი ცხოვრებასთან, განვავითაროთ მისი საზოგადოებრივი აქტიურობა, დავავალოთ ახალგაზრდებს საინტერესო საქმეები, აღვზარდოთ ისინი კომუნისტური იდეალებისათვის მტკიცე მებრძოლებად“ (იქვე).

ახლა ყველა შემოქმედებითი ორგანიზაცია ცდილობს ამ დიდ-მნიშვნელოვანი დადგენილების განსახორციელებლად გაატაროს სათანადო ღონისძიებები, რომლის ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენს ახალგაზრდა მწერლების, კრიტიკოსების შეკრება მრგვალ მაგიდას-

<sup>1</sup> სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებითს ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“, „ლიტერატურული საქარელო“, № 43, 1976.

თან, როგორც ეს აღმანახმა „განთიადმა“ მოაწყო. ახალგაზრდა მწერლებმა, კრიტიკოსებმა: ენეერ ნიჟარაძემ, ავთანდილ ნიკოლაი-შვილმა, სოსო სიგუამ, თედო ბეჭიშვილმა, ავთანდილ ყურაშვილმა, ჯარჯი ფხოველმა, თამაზ წივწივაძემ და ჯემალ დაკლიახიძემ მეტად საგულისხმოდ ღონისძიებები წამოაყენეს ახალგაზრდა მწერლების მუშაობის გაუმჯობესების მიზნით, ასე მაგალითად, საჭიროა ხშირად მოეწყოს გრძელვადიანი შემოქმედებითი მივლინებები, სასურველია „ლიტერატურული საქართველოს“ მოცულობის გაზრდა და კვირაში კიდევ ოთხი გვერდის დაქაჩვა, „ნობათის“ მოცულობისა და პერიოდულობის გადიდება, მისი ეურნალად გადაქცევა, ახალგაზრდა მწერლების ნაწარმოებების კრიტიკული განხილვის გაძლიერება, ბრძოლა შემოქმედების მრავალფეროვნებისათვის, შემოქმედებითი შტამების დაგმობა, ახალგაზრდა მწერლების ნაწარმოებთა კრებულების გამოცემის გახშირება, ჰონორარის ტარიფის გადიდება, საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესება და სხვა. („განთიადი“ 1977, № 2, გვ. 146-157). იქვე მოცემულია ცნობილი კრიტიკოსის რევან მთვარაძის მიერ აღნიშნული აზრების შეფასება. დასახელებულ მწერლებს კრიტიკოსი უწონებს აღნიშნულ საჭირო ღონისძიებების წამოყენებას, მაგრამ უწუნებს იმას, რომ ისინი უფრო გატაცებული არიან შემოქმედებასთან დაკავშირებული ორგანიზაციულ-უტილიტარული საკითხების მოგვარებით, ვიდრე თვით შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზაციით. ყველა ჩვენთაგანისათვის, — სამართლიანად შენიშნავს კრიტიკოსი, — ყველა მკითხველისათვის... მწერალი მუდამ არის და მუდამ იქნება სიონიმი უბრალო მოკვდავთაგან რაღაცით განსხვავებული, ყველა სხვაზე მეტად რაღაცით ამალღებული და ყველა სხვაზე ნაკლები უტილიტარული მიდრეკილების მქონე პიროვნებისა“ (იქვე, გვ. 157), მართლაც რომ ასეა და ამის დასამტკიცებლად შორს წასვლა არ დაგვიკირდება. ნ. ბარათაშვილი გალატაკებულ ოჯახის რჩენის მიზნით ყაჩაღებს დასდევდა განჯის უღრან ტყეში, მაგრამ გენიალურ ნაწარმოებებს მაინც ქმნიდა. ეგნატე ნინოვილს ლუქმა ენატრებოდა, მაგრამ უკვდავ რომანსა და მოთხრობებს წერდა, ცხოვრების უმძიმესი დღეები გაიარა დანიელ ჭონქაძემ, ხოლო უკვდავი ვაჟა-ფშაველა მიწას ჩიჩქნიდა და ისე არჩენდა ოჯახს, ღამით კი ფიჩხის ცეცხლზე გენიალურ ნაწარმოებებს ქმნიდა, რადგან თანდაყოლილი შემოქმედებითი ცეცხლით იწოდა, ხოლო ჰონორარს ან სულ არ აძლევდნენ ან ძალიან ცოტას ღებულობდა, რომლითაც თავის რჩენა არ შეიძლებოდა. „სიკვა და შეშა არ არის, რით გავახურო

ბუნარიო“ კითხულობდა ვაჟა, მაგრამ მაინც წერდა იმერტი, რომ არ შეეძლო არ ეწერა:

„გაჩნდება სითლაც ნათელი,  
გულს ჩამიდგება სვეტადა;  
ზღვაედება მწყობრი სიტყვები  
ქალაღზე დასაბლერტადა,  
მითრთიან გულის სიმები  
სიამოვნების ღმერთადა.  
არა ვსთქვა, არ შემძლიან,  
მონა ვარ მაშინ ჩანგისა...  
კალთაში ვარდი მეშლება,  
თავზე მანანა დამდისა.  
მადლობელი ვარ შშობლისა  
ჩემის გაჩენის, გაზრდისა“.

მართალია, დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლისათვის მატერიალური კეთილდღეობის შექმნას, მაგრამ ეს არ არის სპეციფიკური მისთვის. მწერლისათვის ძირითადია შევეუქმნათ მწერლური მადლის გამოვლენის პირობები, რომელშიც მთავარია დაცბუქლოთ მისი ნაწარმოებები, მივუშვათ ხალხთან, მკითხველებთან. ასე უნდა მოვექცეთ მხოლოდ ისეთ მწერლებს, რომლებსაც არ შეუძლიათ არ წერონ, რომლებიც არიან მონა პოეტური ჩანგისა.

სწორედ ასეთი პოეტური მადლით დაჯილდოებულ დამწყებთ სპირდებით შემოქმედებითი ხელის შეწყობა და ჩვენი ეს პატარა წერილი ამას ისახავს მიზნად.

თავდაპირველად უნდა განვსაზღვროთ, დამწყებ მწერალს გააჩნია თუ არა მწერლობის ბუნებრივი, თანდაყოლილი უნარი, პოეტური მადლი. არ უნდა მოვერიდოთ, პირდაპირ, გულახდილად ვუთხრათ ახალგაზრდას, თუკი მას არა აქვს მწერლობის ბუნებრივი მონაცემები. მართალია, ამის თქმა ერთობ ძნელია, მაგრამ აუცილებელი კია, რათა ამაოდ არ დაშვრეს ოვი. ე. ი. უპირატესად საჭიროა მკაცრი შერჩევა. უნარიან დამწყებ მწერლებთან მუშაობა სახალისოც იქნება. რაც შეეხება გულახდილ საუბარს პოეტურ მადლსმოკიდებულ მოკალმესთან, აქ სანიმუშოდ გამოგვადგება მ. გორკის, ილ. ჰავჭავაძის, შ. დადიანის, ი. გრიშაშვილის და სხვათა მაგალითები.

აი, მ. გორკის წერილი ვ. ნ. ბაგრაოვისადმი: „ესაილ ნიკოლოზის ძევ, მიიღეთ მეგობრული რჩევა: თავი დაანებეთ წერას, არაფერი არ გამოგივათ, დროს ტყუილად დაკარგავთ. თქვენთვის უკეთესი და სასარგებლო იქნება, თუ ამ დროს მოახმართ წიგნების კითხვას. იმისათვის, რომ იყო სასარგებლო მუშაკი; აუცილებელია კარგად იცოდეთ წიგნიერება. თქვენ კი ოგი ცუდად იკით. აგრეთვე



ლიტერატურული ენა თქვენთვის უცნობია, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ თქვენ არ გაქვთ არაერთი უნარი ლიტერატურული შრომისა. თქვენი მოთხოვნის გასწორება მე არ შემძლია, რადგან არაფერია მასში გასასწორებელი — ა' არის მასალა, ხოლო მასალა იმიტომ არ არის, რომ თქვენ ვერ გრძნობთ, თუ რაზე უნდა წეროთ. ნუ გამიჯავრდებით, ლიტერატურა სერიოზული და რთული საქმეა".<sup>2</sup> ვფიქრობთ აქ კომენტარი ნამდვილად საჭირო არ არის.

დიდად საყურადღებოა ილ. ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ“. ჩვენ ვიტყვი, რომ ეს წერილი არის პირველი წერილი XIX საუკუნის ჭარბულ ლიტერატურაში, სადაც განხილულია დამწყებ მწერლებთან მუშაობის ზოგიერთი საკითხი, წერილიდან მოვიტანთ მხოლოდ ერთ ადგილს, საიდანაც ნათლად ჩანს ილიას ობიექტური დამოკიდებულება დამწყები მწერლებისადმი. ილია ყოველდღიურად ღებულობდა უამრავ ლექსს მოსწავლე ახალგაზრდობისაგან, თხოვდნენ ლექსების დაბეჭდვას. სუსტი ლექსების ავტორს ილია პირდაპირ, მოურიდებლად სწერდა: „ხშირად მთელ დასტა ქალაქს გადაიკითხავთ და ერთ სტრიქონსაც ვერ ნახავთ „ღვთაებურის ცეცხლით გამთბარსა. სანაწერი მართო ეს ჩვენი ამ გადაკითხვაში დაკარგული დრო არ არის: ეგ ჩვენი მოვალეობაა, მართალია, მეტად უსიამოვნო და შექაწუხებელი, მაგრამ მაინც მოვალეობა. ხოლო საკვირველი ეს არის: — დამწერი რათა სცდებო, რად ჰკარგავს დროს, ხარჯავს ქალაქს, მელანს, მაშინ, როდესაც არავისაგან დავალებული არ არის?“<sup>3</sup>

ერთ მაგალითს კიდევ დავუმატებთ. შალვა დადიანს ხშირად შიშართავდნენ დამწყები მწერლები და სთხოვდნენ რეკომენდაციას. შ. დადიანი ნიჭიერ პოეტებს ხელს უწყობდა, ეხმარებოდა უნიჭო პიროვნებაზე კი ამბობდა: „უნიჭო კაცს პირდაპირ უნდა უთხრა, რომ ის უნიჭოა და კომენტარებს უნდა დავეთხოვოთ, რადგან იგი ამ შემთხვევაში სრულიად გამოუსადეგარია“.

ერთხელ ა. ლუნაჩარსკი სწერდა ა. ბარკოვას: „თუ თქვენ მხატვრული ფეხმძიმობა არ შეგიძლიათ, მაშინ სტენოგრაფია შეისწავლეთ, სხვისი აზრები ჩაიწერეთ და ამით მოიპოვეთ პური თქვენი არსებობისო“.

სწორედ რომ დიდად განსწავლულ სიტყვის. ოსტატებს უნდა მიენდოთ პოეტური მადლით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს დახმარება. აქ უნდა შევეხოთ საკითხს, თუ როგორი უნდა იყვნენ ის

2 Советы молодому автору, 1965, стр. 64.

3 ილ. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ათ ტომად, ტ. 3, გვ. 89.

პირები, რომლებსაც მინდობილი აქვთ დამწყებ მწერლებთან მუშაობა.

უწინ მთელი ეს სამუშაო გადადიოდა ჟურნალ-გაზეთებს რედაქტორებზე და ცნობილ მწერლებზე — ტოლსტოიზე, ბერანჯეზე, ბალზაკზე, ემილ ზოლასა და განსაკუთრებით მაქსიმ გორკზე. ამ მხრივ უთუოდ დიდია ღვაწლი მ. ჯორჯისა. იგი გამუდმებულად კითხულობდა დამწყები მწერლების ყოველ ნაწარმოებს და აძლევდა მათ კონკრეტულ პრაქტიკულ რჩევადარიგებებს. იძლეოდა თეორიულ განზოგადებებს. ახლა ჩვენში ამ საქმეს უკლებლად უწოდებენ მწერალთა კავშირის სპეციალური სექცია, რომელსაც კონსულტანტებად გამოყოფილი ჰყავს სახელოვანი მწერლები. იხილავენ დამწყებ მწერალთა ნაწარმოებებს, მსჯელობენ მათ აუკარგინობაზე. სამუშაოზე ზოგჯერ კონსულტანტებად ისეთი მწერლებიც არიან გამოყოფილი, რომლებსაც არ გააჩნიათ ხანგრძლივი პრაქტიკული გამოცდილება, ამას ისიც ემატება, რომ ზოგიერთი გაზეთისა და ჟურნალის რედაქტორი ჯერ იჩენს მომთხოვნელობას, შიშის დათმობებზე, რის გამოც გზას პოულობს მდარე ლიტერატურული პროდუქცია.

რა თვისებებით უნდა ხასიათდებოდეს კონსულტანტი და საერთოდ ის პიროვნება, რომელსაც დავალებული აქვს დამწყებ მწერლებთან მუშაობა?

ახეთ პიროვნებას გარკვეული ნიშან-თვისებები უნდა გააჩნდეს. იგი ბუნებით უნდა იყოს დაჯილდოებული მწერლობის მადლით, უნარით. ამაზე ყურადღებას იმიტომ ვამახვილებთ, რომ ბუნება ყველას ერთი ზომით არ აჯილდოებს ამ მადლით.

ჩვენს დროში ქართველ დამწყებ მწერლებთან შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ ლეო ქიაჩელი, შალვა დადიანი, იოსებ გრიშაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ალიო მირცხულავა, ბესარიონ ულენტი. ახლა ამ საქმეს ემსახურებიან კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, სერგო კლდიაშვილი, დემნა შენგელაია, კარლო კალაძე, ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, იოსებ ნონეშვილი, ნოდარ დუმბაძე, შოთა ნიშნიანიძე, მურმან ლებანიძე, გიორგი ნატროშვილი („მნათობი“), ჯანსუღ ჩარკვიანი („ციცკარი“) და სხვები.

მოვიტანთ ერთ მაგალითს დამწყებ ახალგაზრდა მწერლებთან ი. გრიშაშვილის მუშაობის პრაქტიკიდან.

„— რას იტყვიტ ახალგაზრდა მწერლების შესახებ. — ვკითხვ ერთხელ იოსებს.

— ძალზე ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერალი შემოემატა ჩვენს პოეზიას, — მიპასუხა პოეტმა.— მოდიან ახალი საიმედო კად-

რები, რაც ჩვენთვის ძალზე სასიხარულოა. ბარაქლა მათ! შეძლებისდაგვარად ყველას ევხმარებოდი, ბევრი ახალგაზრდა პოეტის ნათლია ვყოფილვარ (მათი პირველი წიგნის რედაქტორი). ეს ჩენი, ძველი თაობის ლეიძლი საქმეა, მაგრამ ამასთანავე გულს მტკენს ზოგიერთი ახალგაზრდა დამწყები მწერლის ქცევა და განწყობილება. შეხვდებით ისეთ ახალგაზრდა პოეტს, რომელიც ჰონორარის შეძენის მიზნით სტრიქონებს განგებ ამტვრევს, რომ ამით ჰონორარის რაოდენობა ხელოვნურად გაზარდოს. ლექსის ტაეპი უნდა გატეხოს რიტმის სიმძიმემ და არა ჰონორარის ძალამ. მე ჩემს ახალგაზრდობაში, ცარიზმის დროს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ჩვენს ნაწერებში არასოდეს არ მიმიღია ჰონორარი. ახლაც ძლიერ მეხამუშება იმ ლექსებისათვის ფულის მიღება, სადაც ქალს სიყვარულს უცხადებს ვაეი. სიყვარული და ფული?

ამას წინათ ერთმა ჩემმა ნაცნობმა თავისი თორმეტი წლის ვაჟი მომიყვანა: ერთი გადახედე ჩემი შვილის ლექსებსო, მითხრა. მე ვურჩიე ერთი ლექსის დაბეჭდვა ეურნალ „დილაში“. „მერე ფულს მომცემენო?“ მკითხა ახალგაზრდამ, მე გავვოციდი.

ამასთანავე ზოგიერთი დამწყები პოეტი, ვერ იქცევა თავაზიანად. (ნამეტნავად მაშინ, თუ ნასვამია). მაგალითად, შეხვდები რომელიმე მხცოვან მწერალს, მოურიდებლად მივა, შინაურულად დაკრავს მხარზე ხელს, შეანჯღრევს და ეტყვის: „სხვა, ჩვენო პოეტოჯან, როგორ ხარ, როგორა“. ჩემი ახალგაზრდობის დროს სხვაგვარად ვექცეოდით უფროსი თაობის მწერლებს. მაგალითად, როცა აკაკი წერეთელს დავინახავდი გოლოვინის პროსპექტზე, ღმერთკაცივით ტატიტ მოსიარულეს, წინ როგორ გავუსწრებდი, დავინახავდი თუ არა, მეორე ტროტუარზე გადავიდოდი და შორიდან თავაზით შევცქეროდი“.<sup>4</sup>

ზოგჯერ დამწყებ მწერლებთან მუშაობა მინდობილი აქვთ შედარებით ნაკლები უნარის მქონე მწერლებს. მათ არ გააჩნიათ ცხოვრების დიდი გამოცდილება, არც მწერლური მადლი უწყობს ხელს დიდად და ამიტომ ვერ უწევენ საჭირო დახმარებას. ამის შედეგად ლიტერატურაში გზა ეხსნება უმწიფარ ნაწარმოებებს.

მეორე ნიშან-თვისება კონსულტანტისა უნდა იყოს განსწავლულობა. მან კარგად უნდა იცოდეს განსაკუთრებით ლიტერატურის თეორია. ერთია, იყო კარგი მწერალი, ზოლო მეორეა, იყო ლიტერატურის კარგი თეორეტიკოსი. თუმცა, შესაძლებელია მწერალმა არ იცოდეს თეორია, მაგრამ მაინც კარგ ლექსებს ქმნიდეს. ეს ასეა,

<sup>4</sup> „ლიტერატურულ-კრიტიკული ნარკვევები, 1962, „საუბარი იოსებ გრიშაშვილთან“, გვ. 100-101 (აღ. ჩ.).

როცა მწერალი თვითონ ეწევა შემოქმედებას, მაგრამ როცა სხვას ასწავლის და უხსნის, მაშინ მას თეორიის გარეშე მოღვაწეობა არ შეუძლია. მაშასადამე კონსულტანტები თეორიულად განსწავლულები უნდა იყვნენ, მათ კარგად უნდა იცოდნენ მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკა, სახისა და ცნების განსხვავება, ტიპიზაციის თეორია, სტილის საკითხები და ა. შ. ასეთ კონსულტანტს შეიძლება ჰქონდეს მიღწევები მუშაობაში.

მესამე, მთავარი ნიშან-თვისება თანამედროვე კონსულტანტისა ეს არის კომუნისტური მსოფლმხედველობა.

ყველა ცნობილი კონსულტანტი ამაზე ამახვილებს ყურადღებას. აი, რას სწერდა დ. თურმანოვი დამწყებ მწერლებს: „საკიროა ისწავლოთ ლენინიზმი, ამის გარეშე კაპიკი იქნება ფასი ყველა თქვენი ნაწერისა, თუ ვერ გაიგებთ და ვერ შეითვისებთ ძირითადს: მეცნიერებას ცხოვრების შესახებ, ბრძოლის შესახებ, რასაც ნახავთ ლენინისა და სხვათა წიგნებში, რომლებიც აშუქებენ და განიხილვენ მის მოძღვრებას, ეს არის ერთადერთი სწორი გზა, გახდეთ ხელოვანი. ერთი მხრით, ისწავლეთ ლენინიზმი, მეორე მხრით, სიტყვის უდიდესი ხელოვნება“.<sup>5</sup>

თუ ზემოთ ნათქვამს შევაჯამებთ, ნათელი გახდება, რომ დამწყებ ლიტერატორთან მომუშავე მწერალს უნდა ახასიათებდეს ბუნებრივი სამწერლო მადლი, უნდა იყოს თეორიულად განსწავლული, ჰქონდეს სხვისი სწავლების უნარი და მტკიცე კომუნისტური მსოფლმხედველობა.

გვინდა კიდევ ერთ საკითხს შევებოთ, არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვით დამწყებ მწერალს უნდა დაეუბეჭდოთ სუსტი ნაწარმოებიც. გემი წყალში უნდა შემოწმდეს, დამწყები მწერალი კი დაბეჭდვით და მკითხველებთან მისვლით, მკითხველი წაიკითხავს, კრიტიკოსი განიხილავს, დამწყები მწერალი გაითვალისწინებს შენიშვნებს და უკეთეს ნაწარმოებს დაწერსო. ე. ი. უნდა ჩავატაროთ შემოქმედებითი ექსპერიმენტი. მართალია, ზოგიერთი ექსპერიმენტი არ ამართლებს, მაგრამ ამის გამო ცდისათვის თავი არ დაუწებებიათო.

ასეთი თეორია არ შეიძლება მისაღებად ჩაითვალოს. კარგი ხელოსანი თავისი შეგირდის მიერ გაკეთებულ ცუდ მაგიდას არ გამოიტანს გასაყიდად იმ მოტივით, რომ დაუწუნებენ და შემდეგ უკეთესს გააკეთებსო. ანალოგიური მდგომარეობაა დამწყები მწერლის მიმართ: იგი მუშაობს კონსულტანტთან, თანდათანობით იწაფება,

5 Советы молодому автору, 1965, стр. 131-133.

ლებულობს გამოცდილებას, აკვირდება ცხოვრებას, და ასეთი ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად ქმნის ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მინიმალურად მაინც აკმაყოფილებს მხატვრულობის კრიტერიუმს. აქედან აშკარაა, რომ ბოლოს და ბოლოს ხდება შემოქმედებითი მუშაობის შედეგის გამოტანა საჯაროდ. რაც შეეხება დამწყები მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის მასალას, იგი რჩება მისი და კონსულტანტის პირად არქივში. ამ პროცესით დაინტერესებული ფსიქოლოგები შეისწავლიან მის მასალებს, განაზოგადებენ და გვიჩვენებენ, თუ როგორ აღწევს დამწყები მწერალი კონსულტანტის დახმარებით კარგი ნაწარმოების შექმნას.

აქ ჩვენ შევეხებით ზოგიერთი მწერლის ნაწარმოებს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირველი ნაწარმოებების მიგნება ძნელი გახდა. ავიღეთ მხოლოდ პირველი წიგნები. იგულისხმება, რომ პირველი წიგნი ისეთი კრებულია, რომელშიც მოჩანს ავტორის შემოქმედების დადებითი და უარყოფითი მხარეები. მაგალითისათვის ავიღოთ პოეტ ირინე უშვერიძის პირველი კრებული „კვირტები“. ეს წიგნი გამოქვეყნდა 1972 წელს. რედაქტორია შოთა ნიშნიანიძე. თუ რედაქტორს ამავე დროს კონსულტანტადაც ვიგულისხმებთ, უნდა ვთქვათ, რომ არ დაუზოგავს ენერგია, კარგი კრებული გამოსულიყო. ამ წიგნის გამოსვლა ნამდვილად დადებით მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. თემატურად, იდეურად, გამომსახველობითი საშუალებებით მრავალი კარგი ლექსია მასში შეტანილი, მაგრამ ისიც გაკვეთით უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მდარე ნაწარმოებიც შეუტანიათ. აი, მაგალითად, წიგნის ბოლოში დაბეჭდილი ერთი პატარა ლექსი:

„თუ არ გეამოს,  
ჩემი სიმღერა,  
ან ვერ გაიგო  
რად ვიმღერე ამგვარად იგი,  
ნუ დაფიქრდები,  
დახურე წიგნი“.

აქ გარკვევით მოჩანს მკითხველისადმი უნდობლობა და ერთგვარი უდიერი დამოკიდებულება („ვერ გაიგო რად ვიმღერე ამგვარად იგი“).

რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ აქარაში მომუშავე ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებიდანაც.

ჯერ უნდა ვთქვა, რომ უკვე ოცდაოთხი წელია, რაც ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში არსებობს ახალგაზრდა მწერალთა წრე. ამ წრეში იზრდებოდნენ და იწაფებოდნენ ზურაბ გორგილაძე, შოთა როყვა, ნოდარ ჯალაღანია, რევაზ ართილაყვა, რევაზ ჩხარტი-

შვილი, გენრიეტა ქუთათელაძე, გიზო ჭელიძე, რეზო თებეძე, ჯემალ ქათამაძე, ცისანა ანთაძე, შოთა ზოიძე, დავით თედორაძე და სხვები.

პირველ ხანებში, თხუთმეტი წლის განმავლობაში მას ხელმძღვანელობდა ამ სტრიქონების ავტორი, შემდეგ — დოცენტი ნური ვერძაძე, განაგრძო იური ბიბლიეიშვილმა და ამჟამად ხელმძღვანელობს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი პროფ. ნელი ღუმბაძე.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრის „პირველი სხივის“ მსგავსად, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ახალგაზრდა მწერალთა წრიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ზოგიერთები დღეს საკმაოდ ცნობილი მწერლები არიან. ბევრმა გამოსცა ლექსთა პირველი კრებული. ამ საქმეში დიდ დახმარებას უწევს მათ საქართველოს მწერალთა კავშირის აპარის განყოფილება და გამომცემლობა „საბჭოთა აპარა“.

მსურს სამი მწერლის პირველი კრებულის შესახებ ვილაპარაკო. რევაზ ჩხარტიშვილის პირველ კრებულში შეტანილია მრავალი კარგი ლექსი. აი, ერთი მათგანი, რომლის სათაურია „იყო ასეთი კაცო საქართველოდან“, ის მიძღვნილია ვაჟა-ფშაველასადმი:

„გაზაფხულს თესდა, მაინც ედგა ზამთრის ტაროსი,  
არ იყო გლახა, მაინც ეცვა ჩოხა სალოსის,  
უყვარდა იმას სიყვარულის ძალით, სიციცხლით  
ჩვენი ქვეყანა, ძირიანად ამოსალოცი.  
წყენა არვისგან გულში დიდხანს არ დარჩებოდა,  
გვიკებრდა მორცხვად დაწყლულებულ თვალის  
ჩეროდან,  
არწივი დასკრეს და სიციცხლე მაინც სჭეროდა,  
— იყო ასეთი პიროვნება საქართველოდან.

ის „უკულტუროდ“ მიჩნეული სამ ენას ფლობდა,  
იდუმალთ ენით მთის ჩანჩქერთან მუსაიფობდა.  
მეფის ტახტის ღირსს, დასაწოლი ტახტიც არ ჰქონდა  
და დიდი მკერდით დიდი ქვეყნის დარდი დაჰქონდა..  
ბევრმა უგზურმა თუმცა სახრე გადუქირა,  
კალამთან ერთად მარჯვე მკლავიც კარგად უჭრიდა,  
სიტყვებით მდიდარს ცხოვრებაში დიდად უჭირდა,  
მაგრამ არასდროს გაუზომავს ლექსი კუქითა.  
ყველა დარდობდა ამ კლდე კაცის სიკვდილს უცაბედს,  
ის მამულს ისე შეეწირა, როგორც კვირია.  
სიკვდილის შემდეგ ბინა ორჯერ გამოუცვალეს,  
რომ საბოლოოდ ჩაჰკონოდა გულში ილიას.  
„სამოთხის კარი“ მისთვის მრავალს გადუქვითა,

მიწას ბარაჯდა და თოხნიდა როგორც ტეტია.  
საქართველოში ბევრი იყო სულით პოეტი,  
მაგრამ ის ერთი ბევრზე ბევრით გადაშეტია.  
მეც ვაჟას გული სტრიქონებში არ ჩამეტია“.

ასევე ყურადღებას იპყრობს დამწეები პოეტის დავით თედო-  
რაძის ლექსების პირველი კრებული „ბეწვის ხიდი“, რომელიც გა-  
მომცემლობა „საბჭოთა აჭარამ“ გამოსცა 1977 წელს. ამ კრებუ-  
ლით პოეტმა მშვიდობიანად გაიარა პოეზიის ბეწვის ხიდი. კრებუ-  
ლის თემატიკა მრავალფეროვანია. აქ გვხვდება გამართული ლექსე-  
ბი: ლენინზე, პარტიანზე, სამშობლოზე, შრომაზე, გმირებზე, სიყვარულზე. საყურადღებოა ბამის ქართველი მშენებლებისადმი მიძღ-  
ვნილი ლექსი — „დამილოცეთ ეს ბიჭები ქართულ მიწაზე“, სა-  
დაც წერს პოეტი:

„პარტია ჩვენი, აზრი ჩვენი, შირონი ჩვენი,  
პატაკს მოელის, ოით დავდგებით ვახტზე ხუთწლედის,  
ანდერძს არასდროს გავუწბილებთ ვლადიმერ ლენინს  
სამშობლოსათვის გრიგალებს, და ყინვებს გავუძლებთ“.

წიგნში შეიმჩნევა ზოგიერთი ჩრდილოვანი მხარე. პოეტურად  
გაუმართავი სტროფი და მხატვრულ დამაჭერებლობას მოკლებუ-  
ლი სტრიქონები. მაგ. „მოგონებები ცახცახებს, როგორც ფოთლები  
ქარში ქადრების“.

რასაკვირველია, ფოთლებმა შეიძლება ქარში იცახცახონ, მაგ-  
რამ მოგონებების ცახცახი როგორღაც დაუჭერებელია. ამიტომ ეს  
შედარება გაუმართლებელია. ასეთივეა, მაგალითად, მეტაფორა:  
„ნაბახუსევი მთვარე ბარბაცობს“, მთვარის ბარბაცი რაღაც მის-  
ტიკური გააზრებაა და არ შეეფერება პოეტის სოციალისტური რე-  
ალიზმის სტილს. ანალოგიურ ტროპებს არ ამოვწერთ, რადგან ისი-  
ნი არ განსაზღვრავენ მწერლის პოეტურ პალიტრას. გარკვევით  
უნდა ითქვას, რომ პოეტის ეს პირველი კრებული მისი სერიოზუ-  
ლი და იმედიანი განაცხადია.

ამ წრეში აიდგა ფეხი ნოდარ ძირკვაძემ. ბევრჯერ გაგვიხილავს  
მისი ცალკეული მოთხრობა. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ.  
მწერალმა მუშაობა დაიწყო ხულოს რაიონში, მაგრამ იგი მაინც არ  
წყვეტდა კავშირს ბათუმთან. გამოცდილი ლიტერატორები საქმიან  
დახმარებას უწევენ როგორც ნ. ძირკვაძეს, ისე სხვა სოფელში  
მცხოვრებ დამწეებს მწერლებს. ისიც უნდა აღინიშნოს რომ მწერა-  
ლთა კავშირის აჭარის განყოფილებას შტატში ჰყავს ორი კონსულ-  
ტანტი. ასევე დახმარებას არ იშურებენ ცნობილი მწერლები  
პარმენ ლორია, ნესტორ მალაზონია, შ. ქურიძე, ფრიდონ ხალვაში.

გიორგი სალუქვაძე, მამია ვარშანიძე, ნელი ღუმბაძე, გაზეთ „საბჭოთა აპარის“, ყურნალ „ქოროხისა“ და ხელნაწერი ყურნალის „მაკხელას“ სარედაქციო კოლეგიები. როგორც ჩანს, დახმარებამ დადებითი შედეგი მოუტანა ნ. ძირკვაძეს. მის პირველ წიგნში შეტანილია არა ერთი საყურადღებო მოთხრობა. წიგნის საუკეთესო ნაწარმოებად შეიძლება ჩაითვალოს „ადამიანები არ რჩებიან მარტოხი“, ეს მოთხრობა ხასიათდება თემატიკური აქტუალობით. მაღალმთიან რაიონში არსებობდა ჩვეულება ბავშვის აკვანში დანიშვნისა. ასეთი შავი ბედი ხვდა წილად გლეხის გოგო სემინეთს. იგი აკვანში დაინიშნა, როცა წამოიზრდა, დედამ ასე უთხრა:

— კარგად დამიგდე ყური, შენ ჯერ პატარა იყავი, რომ დაგნიშნეთ აკვანში. დანიშვნის ჩვეულება ძველებიდან მოდის და მამაშენი სიტყვას არ გატეხს. ჯიუტია, შენს ნებაზე არ გაგიშვებს, ამიტომ მეცოდები, შვილო..

— ვისზე დამნიშნეთ, დედაჩემო.

— ბიჭი შენი კბილაა. მას ასლანი ჰქვია. ორჯერ ნაციხარია, ჩხუბისთავი ახალგაზრდაა (ნ. ძირკვაძე — „შენი გულისათვის“, 1965, გვ. 36).

სემინეთი მეტად მძიმე მდგომარეობაში ჩაეარდა. მას უყვარს მეზობელი გურამი, ასლანი არ თმობს. მოიტაცა სემინეთი და მოინდომა მისი ძალით დამორჩილება, მაგრამ... ასლანი დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ასე იბრძვის ძველი და ახალი, მზარდი და მომაკვდავი. ეს არის სინამდვილის გამოხატვა მის რევოლუციურ განვითარებაში, რაც შეადგენს სოციალისტური რეალიზმის, როგორც საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებითი მეთოდის, ერთ-ერთ მთავარ ნიშან-თვისებას. ამ შემთხვევაში ახალი უნდა იმარჯვებდეს და მოთხრობაშიც ასე ხდება. გურამი ომში გაიწვიეს, ომიდან დაბრუნდა და სემინეთი შეირთო. ამ ნაწარმოებში ჩანს, რომ ავტორი დაკვირვებით მუშაობს სიტყვაზე და საკმაო ემოციურ ეფექტსაც აღწევს. აი ორიოდე მაგალითი: „აპარისწყალი ყველგან მხარგაშლილი მოდიოდა, წინააღმდეგობას რომ წააწყდებოდა, დაჭრილ ნადირივით ბრღლვინავდა. ჯერ ერთ ადგილას გუბდებოდა, მერე კი წასროლ ტყვიასავით ვარდებოდა“ (გვ. 51). აი კიდევ ერთი მაგალითი: „დაფიონი მოეკიდა ცას, ნიაქიარი ირწეოდა, ტაშს უკრავდნენ გზის პირას ჩამორიგებული ვერხვები, მალლა ღამის ფარდის უკან მზიანი დღის ელდა გამოკრთოდა, ხეობიდან ფეხაკრებით ამოდოდნენ ნისლის ფანტელები და მალლა სინათლისაკენ მიიწევდნენ“ (გვ. 47).

სამწუხაროდ ასე ვერ ვიტყვით იმ მოთხრობის შესახებ, რომ-



ლის სათაური ავტორს მთელი წიგნის სახელწოდებად გამოუტანია „შენი გულისთვის“. აქ ავტორს გამოჰყავს ნახევრად გოი პიროვნება გოგია, რომელსაც თვითონ პატრონობს, აძლევს საკმელს. ყიდულობს მისთვის ფეხსაცმელსა და პალტოს. როგორც ჩანს. ავტორს სურს აჩვენოს ჰუმანიზმი, ადამიანზე მზრუნველობა, მაგრამ ავიწყდება, რომ ამ ჰუმანიზმს უნდა ჰქონდეს გამართლება, იგი დიდი ადამიანური ღირსების დასაცავად უნდა იყოს მიმართული. ასეთი უპარტიო ჰუმანიზმი დღეს საჭირო არ არის. აშკარაა, რომ ავტორი ჭერ კიდევ ვერ არის დაუფლებული ტიპიზაციის თეორიასა და პრაქტიკას. ტიპიური არ შეიძლება იყოს ანომალური. ასეთ მოვლენას ნატურალიზმი გამოხატავს, მაგრამ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის ხომ არსებითი განსხვავებაა. ახალგაზრდა მწერალი ჭერ კიდევ ვერ ერკვევა ტიპიურის და ტიპიზაციის არსში. ამაში მას დასმარება სჭირდება.

მრავალი ანალოგიური მაგალითის მოტანა შეიძლება. განსაკუთრებული ბევრია და თუ დამწყებ მწერლებთან ენერგიულად ვიმუშავებთ, არაერთი ნიჭიერი შემოქმედი შეემატება ჩვენს მწერლობას.

## მონსვეჩელოზის დაგმობის ნოტივი ქართულ ლიტერატურაში

არ მარადის იშვიათ...

მტაცებლობით და ხვეჭო!

ალ. ჰაუპტმანე

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ამოცანა ჩვენს ქვეყანაში, პირველ ყოვლისა, ის არის, რომ ხელი შეუწყოს კომუნისტური პარტიის სალიტერატურო პოლიტიკის წარმატებით განხორციელებას. წაახალისოს მწერლობაში კარგი და დადებითი, ხოლო დაუნდობლად ებრძოდოს სახიფათო წამოწყებებს, ნეგატიურ მოვლენებს. აშკარა გახდა, რომ ბოლო დროს ჩვენი მწერლობა ჯეროვნად ვერ ებრძოდა იმ უარყოფით მოვლენებს, რამაც თავი იჩინა ჩვენს ცხოვრებაში. ლიტერატურული კრიტიკა კი შემარჩევლობას იჩენდა მხატვრული სიტყვის სიბასრის დაქვეითების მიმართ. საუბრო იყო ამ მოვლენებზე სათანადო რეაგირება, რამაც გამოხატულება ჰპოვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სათანადო დადგენილებაში სალიტერატურო კრიტიკის შესახებ:<sup>1</sup> ამის შედეგად კრიტიკამ იწყო გააქტიურება უფრო ქმედითი და ფხიანი გახდა იგი. მან მოგვცა ღრმა ანლიზი იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც ასახავენ და გმობენ სოციალურ ბოროტებას, მომხვეჭელობას, მუქთახორობას და ამით ხელს უწყობენ სიკეთისა და ბედნიერების დამკვიდრებას. ეს ბუნებრივად არის, რადგან ახალი საზოგადოების მშენებლობა მოითხოვს ადამიანის შეგნებიდან აღმოფხვრას ისეთი უარყოფითი მოვლენები, როგორც არის სახელმწიფო ქონების დატაცება, მომხვეჭელობა, უდისციპლინობა, ეგოიზმი, კარიერიზმი, ბიუროკრატიზმი, მაამებლობა, ლოთობა და სხვა. ამ საქმეში დიდი როლი აკისრია მხატვრულ ლიტერატურას. ჩვენ ამჯერად შემოვიფარგლებით იმ მასალის მოკლე ანალიზით, რომელიც გვიჩვენებს მომხვეჭველ-მეჭრთამის სახეს ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

<sup>1</sup> სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, ვაზ. „კომუნისტი“, 1972, 26 იანვარი.

ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ცალკეული ადგილები ქრთამის შესახებ. მაგალითად, საყოველთაოდ ცნობილია აფორიზმი თქმულა: „ქრთამი საურავსა ჯოჯოხეთსაც დაიურვებს“ („ვეფხისტყაოსანი“, 1966 წ. სტ. 755).

პოემაში ერთგან აღწერილია თანამდებობის პირის მოსყიდვა. ეს არის ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია ნესტან-დარეჯანის გაპარვა ზღვათა ქვეყნის მეფის სასახლიდან. ვაჰართა უხუცესმა უსეინმა გასცა ნესტან-დარეჯანი და საჩუქრად უძღვნა გულანშაროს მეფეს. მეფემ ნესტანი სარძლოდ დაიგულა და დაელოდა ლაშქრად მყოფი შვილის დაბრუნებას. მანამდე ნესტან-დარეჯანს დარაჯობდნენ საკურისები. ნესტანს ბევრი ოქრო-ვერცხლი ჰქონდა, შეაძლია იგი ხაღუმებს და სთხოვა გამიშვითო:

„მონათა მიხვდა სიხარბე მის საჭურჭლისა ძვირისა,  
დავიწყდა შიში მეფისა, ვითა ერთისა გზირისა,  
გამოპარება დაასცენა მის უებროსა პირისა.  
ნახეთ, თუ ოქრო რასა იქმს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა“.

მაშასადამე, ნესტანმა ოქროთი თავი იხსნა ტყვეობისაგან. ეს იყო კეთილი საქმე, რადგან ამას საბოლოოდ მოჰყვა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა. კეთილი საქმისათვის გაცემულ საჩუქარს თითქოს ქრთამი არ უნდა ეწოდოს, მაგრამ თუ ამ საქმეს მეორე მხრიდან შევხედავთ, ხაღუმები ნამდვილად მექრთამეები არიან, რადგან მათ სრულიადაც არ ამოძრავებთ სიკეთე.

ხაღუმები, ერთი მხრივ, დაშინდნენ და მეორე მხრივ, ოქროთი მოიხიბლნენ, რაც ნათლად გამომდინარეობს ნესტანის იმ სიტყვებიდან, ხაღუმებს რომ უთხრა:

უცილოდ თავსა მოვიკლავ, გულსა დავიცემ დანასა,  
თქვენ დაგზოცს თქვენი პატრონი, სოფელს ვერ  
დაყოფთ ხანასა;  
ესე სჯობს: მოგციე საჭურჭლე. მძიმე მარტყია ტანასა,  
მე გამაპარეთ, გამიშვით, თვარა დაიწყებთ ნანასა.  
(სტრ. 1182)

ცხადია, რომ ხაღუმები მხოლოდ ამ მოტივით ხელმძღვანელობდნენ და არა სიკეთის ჩადენის განზრახვით. სწორედ შიშითა და ანგარების მიზნით უღალატეს მათ თავიანთ თანამდებობას და გაჰყიდეს იგი მარგალიტებსა და ოქროზე. ამიტომ, ვფიქრობთ, ხაღუმები არიან მექრთამის სახეები ძველ ქართულ ლიტერატურაში. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ძველ ქართულ ლიტერატურაში ხშირად არ გვხვდება მექრთამის სახე, მაგრამ სადაც კი გვხვდება,

იქ ავტორები სასტიკად გამოხევენ ქრთამსა და მექრთამეებს. მაგალ-  
თად, დიდებულად ჟღერს არჩილის შემდეგი სიტყვები: „შვილისა  
სიკეთისაგან იხარებს მამა ძლეული, კაცს უნდა სძულდეს საფასე  
სხვის ქრთამად შემოძლეული“ (არჩილიანი, ტ. I, 1936, გვ. 79).

სულხან-საბა ორბელიანის წიგნში — „სიბრძნე სიცრუისა“ —  
გვხვდება ადგილები, სადაც არის ნახსენები სიტყვა ქრთამი. დავა-  
სახელებთ ერთ მაგალითს. ეს არის მეფის ნათქვამი არაქი. „მოყვა-  
რული ცოლ-ქმარი“ (იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზ., ტ. I,  
1959). ერთ ქალაქში იყვნენ ერთმანეთის მოყვარული ცოლ-ქმარი.  
ქმარი სხვა ქალმა შეიყვარა და ნეტარებას მიეცა: „წავიფა კაცი  
იგი... მას ქალს შეეყარა, ილხინეს და იმუსაიფეს“. მაგრამ ეს შეუმ-  
ჩნეველი არ დარჩა: „მოვიდნენ ბაზრის მცველნი და მათ ქალ-ყმათ  
კარი დაუქირეს. მრავალი ქრთამი აძლიეს და თავი ვერ დაიხსნეს“  
(გვ. 150). ცხადია, რომ აქ ქრთამად წარმოდგენილია ის, რაც ბო-  
როტების მომასწავებელია. ამ შემთხვევაში ზუსტად უდგება ქრთა-  
მის ის განსაზღვრება, რაც შეტანილი აქვს ს. ორბელიანს თავის ლე-  
ქსიკონში: „ქრთამი, — საცოდავი ძღვენი“ (ტ. 4, 2, გვ. 233), ე. ი.  
ისეთი ძღვენი, რომელიც ცოდვას, ავს, ბოროტს ჩაადენინებს კაცს.  
მართლაც, ამ შემთხვევაში იგი შეძლეულია იმისათვის, რომ შერ-  
ჩეთ სიძვა, მაგრამ ეს ქრთამი არ აიღეს მცველებმა და გამოიჩინეს  
პრინციპულობა.

შეიძლებოდა კიდევ რამდენიმე მაგალითის მოტანა ქრთამის  
შესახებ ძველი ქართული ლიტერატურიდან, მაგრამ ჩვენ გვსურს  
უმათვრესად ვიმსჯელოთ ახალი და თანამედროვე ლიტერატურის  
მაგალითებზე.

ქართული რეალიზმის ფუძემდებლის, გიორგი ერისთავის  
„გაყრაში“ გვხვდება ერთი ასეთი ადგილი: მევახშე მიკირტუმი  
ეუბნება თავად ივანე დიდებულძემს: ძმებს გაეყარე, სამსახურში  
ჩადექი, ჯამაგირი ასი თუმანი გექნება, ხოლო ასიც ისე მოვაო.

„ივანე — ქრთამი უნდა ავილო?“

მიკირტუმ — ვაა, ინჩის ასუმ! ჩემთვის რომ საქმე ჰქნა, შენც  
ოფლისათვის ოცი ოქრო მოგცე — ეს ქრთამე?! (გ. ერისთავი, პი-  
ესები, 1950, გვ. 151).“

ყოველი მექრთამე ასე ამართლებს თავის ბოროტმოქმედებას:  
საქმე გვაკეთე, ვიშრომე, ოფლი დავღვარე და ამგვარი შრომის  
ანაზღაურება არ შეიძლება ქრთამად ჩაითვალოსო. თუ ამ „თეო-  
რიას“ გავეყვებით, მაშინ სულ გაქრება ქრთამისა და მექრთამეობის  
ცნება. ნამდვილად კი, განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით რომ

ვთქვით, „ქრთამი არის თანამდებობის პირისათვის მოსასყიდლად მირთმეული ძღვენი ან ფული“.

მექრთამეობის განსაზღვრაში მთავარია მოსყიდვის ცნება. კანონიერი საქმე თუ კეთდება, მაშინ მოსყიდვა არც არის საჭირო. ხოლო უსამართლო საქმეზე დახარჯული შრომა არ შეიძლება პატიოსან შრომად ჩაითვალოს.

ლიტერატურის კლასიკოსებმა კარგად იცოდნენ მექრთამეობის ბოროტი ბუნება და ამის გამო ყოველთვის ამხელდნენ ხოლმე მექრთამეებს.

ისევ გიორგი ერისთავის კომედიებს მივმართოთ. ავიღოთ „დავა ანუ ტოჩკა და ზაპეტაია“. აქ ერთმანეთს ედავება ორი თავადი: ამირინდო და ონოფრე. დავის საგანს წარმოადგენს მიწის ნაკვეთი ჩალიანი, რომელიც ქრთამის წყალობით ხან ერთის ხელშია და ხან მეორესი. გამოხატული არიან ჩინოვნიკი მოხელეები, რომელთა ღორის განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს ხარიტონ ვზიატკინი, რომლის გვარიც კი მექრთამეობაზე მეტყველებს. მასთან ქრთამი მიაქვთ ამირინდოს შეილს ბეგლარს და ონოფრეს შეილს მიხეილს. პირველი ცდილობს ხარიტონი მოისყიდოს ნივთით, შესთავაზებს ბეკედს და უნდა ჩამოაყვას თითზე. ხარიტონი უწვევს საჩვენებელ თითს და ეუბნება: *«Извольте, наденьте»* (იქვე, გვ. 113). ქრთამი მიაქვს აგრეთვე მიხეილსაც ასი მანეთის ოდენობით. ხარიტონი თითქოს არ ლებულობს და ეუბნება: შეუურაცხეცო, თავადო, მე ქრთამს არ ვლებულობ, ხელს არ ვკიდებ. ამაზე მიხეილი პასუხობს: *«потому я положу под подушку»* და მართლაც ბალიშქვეშ ამოუღებს ას მანეთს (იქვე, გვ. 114). აქ განსხვავებულია მხოლოდ ქრთამის მიცემისა და აღების ფორმები; პირველ შემთხვევაში უტიფრობასთან გვაქვს საქმე, მეორე შემთხვევაში ვითომ მორიდებასთან, ორივე შემთხვევაში კი ბოროტება კეთდება.

მექრთამეებს სასტიკად გმობს ილია ჭავჭავაძე. ამის მაგალითია მისი ლექსი „ხმა სამარიდამ“. აქ ნაჩვენებია მექრთამე დიამბეგის სახე, რომელიც ასე ამბობს თავის თავზე:

„სამართალს ფულითა ვსკრიდი,  
გროშისთვის კაცს გავუიდი,  
თვით ძმას ორმოს გავუთხრიდი  
და ჩემს ჯიბეს ნელ-ნელ ვზრდიდი...  
ირჩობოდა, კაცს ვხედავდი,  
მე შემეძლო მის მორჩენა, —  
მის მორჩენას გავუბედავდი  
თუ შესმოდა ვერცხლის ბუნა...“

...შეიბრალეთ ჩემი გვაში!..  
თუ ოდესმე ვინმე მნახეთ,  
საიქიოს თუა ქრთაში,  
გამახარეთ, ჩამომძახეთ“.

(ილია კავკაზაძე, თხზულებანი 10  
ტომად, ტ. 1, გვ. 6-8).

მექრთამეები სამარცხვინო ბოძზე მიაღურსმა აკაკი წერეთელ-  
მა. საინტერესოა მისი ლექსი „პასუხი“. (ტ. III, გვ. 420). ამ ლექსს  
გააჩნია აღრესატული ეპიგრაფი. სათაურს ქვემოთ მას აქვს ასეთი  
წარწერა: „წინააღმდეგ გუნდს, ქრთამის შემომძლევეს“. იმ დროს  
ვარსებობდა ადამიანთა ერთი ჯგუფი, რომელსაც არ მოსწონდა აკა-  
კის მამხილებელი ნაწარმოებები. ამ ჯგუფს გადაუწყვეტია, რომ  
აკაკი მოესყიდა და ამით მისი პოეტური მუზა დაედუმებინა. ამ მი-  
ზნით, როგორც ეპიგრაფიდან ჩანს, მისთვის ქრთამი შეუძლევიათ  
რასაკვირველია, აკაკის მოსყიდვა შეუძლებელი იყო. ეს ჩანს აკა-  
კის საპასუხო ლექსიდან, რომლის აზრი ის არის, რომ ჭეშმარიტი  
მწერალი არ შეიძლება ვინმეს მიუდგეს. მწერალმა უნდა „კარგი  
აქოს, ავი დაგმოს... თავი შრომას არ დარიდოს, იწურვოდეს  
ოფლით-ოფლად“. ქრთამის შეძლევამ აკაკის ცხოვრების დევიზი  
ვერ შეაცვლევინა და მწერალი ისევ დაბეჭითებით ამბობს: „მტერ-  
საც ვეტყვი, მოყვარესა, მათზე რასაც გავიგონებ“ (იქვე, გვ. 426).  
აკაკი ამ დევიზს ატარებდა სიკვდილამდე და ამით იგი იძლეოდა  
უშიშარობისა და პრინციპული ბრძოლის მაგალითს.

აკაკი გულდაწყვეტილი ამბობდა:

„ფულით სწონიან კაცობას,  
ფულითვე ჰზომენ გმირებსა,  
ბედაურები გადენეს,  
მოედანი აქვთ ვირებსა“.

(ტ. III, გვ. 431)

მექრთამეობის დაგმობის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა  
აკაკის პატარა მოთხრობა: „ძველი ჩინოვნიკის აღსარება“ (ტ. 7).  
ერთი ძველი ჩინოვნიკი მოგვითხრობს თავის თავგადასავალს, რომ  
იგი პირველად მუშაობდა კანცელარიის მწერლის უფროსის თანა-  
შემწედ. ერთ დღეს ხაზინაში წასულა მისი უფროსი სტოლონაჩა-  
ლნიკი. მოსულა სულ უფროსი ბობოლა მოხელე და უთქვამს: მა-  
გიდის უჯრაში საიდუმლო ქაღალდებია და მომაწოდეთ. მაგიდის  
უჯრა „გამოვწიე, — მოგვითხრობს ეს უფროსის თანაშემწე, — მა-  
გრამ მისთანა თქვენს მტერს“, უჯრიდან მწყურები გამოფრინდნენ,  
„თურმე სტოლონაჩალნიკს იმ დილას ქრთამად მოსვლოდა მწყურები  
და ხელად იქ ჩაემწყვდია“ (გვ. 261). უფროსი გამოავადეს და მის

მაგიერ ეს მოადგილე დანიშნეს. „აქედან დაიწყო ჩემი ბედნიერება, — განაგრძობს თხოვრებას დაწინაურებული, — ყაჭ-ს ჭ-ასაკით გამოვიცვალე ძველი კანი“.

„აბრუნდ-ჩაბრუნდიც“ მალე ვიწვალე. ერთს მაგალითს გეტყვით ამ „აბრუნდისას“: ერთხელ ორი მომჩივარი მომადგა: მტყუანმა ცხვარი მომართვა და მართალმა კი ხმაც არ გამცა. ვუთხარი საქმეს „აბრუნდი“ და დავაქხარაყე. შეუტყვია მართალს, რომ ვიღუპებიო და მოაბღავლა ჩემთან ჭრელი ძროხა. ეჰ, რაღა უნდა მექნა? დავანებე თავი „აბრუნდის“ და შევეუდექი ისევ „ლაბრუნდის“... არ კი გაეგო მტყუანს, მოვიდა და მკითხა: — ჩემი ცხვარი რასა იქსო?

— შენს ცხვარს რქა ამოჰყრა და გვერდი შეახალა იმ ძროხამ, რომელიც შენმა მომჩივარმა მომართვა.

— უჰ, მაგას ნუ ინებებ, ღმერთი გადღეგრძელებს, ოღონდ იმ ცხვარს უეჭიმეთ და საექიმო ჩემგან მიიღეთო. — ამოიღო ორი წითელი და მიჩიტა ხელში.

„ამისთანა ბევრი ბედი მომდგომია კარზე და მეც წიხლი არ მიკრავს“ (გვ. 262-263). ბოლოს ეს მექრთამე დაისაჯა. საერთოდ, აკაკისთან, ყველა მექრთამე მარცხდება და ნადგურდება. ამაშია აკაკის შემოქმედების სიძლიერე. აშკარად იგრძნობა, რომ აკაკი წერეთელს ეზიზღება მექრთამეები და ასეთივე გრძნობას იწვევს მათდამი მკითხველებში. ამით აკაკის შემოქმედება დიდი აღმზრდელობითი ძალით ხასიათდება დღესაც.

მექრთამეობის წინააღმდეგ დაუნდობელი მებრძოლია ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი გიორგი წერეთელი. ამის ცოცხალი მაგალითია ჭგირკოჩას მოქმედება „პირველ ნაბიჯში“. ბახვა ფულავამ იერემია წარბა დაჭრა. ამით ისარგებლა ბოქაულმა ჭგირკოჩამ და ბახვას დაპატიმრებით დაემუქრა, თუ ხუთას მანეთს არ მისცემდა. ბოლოს სამას მანეთზე შეთანხმდნენ. ბოქაულმა ქრთამი მიიღო. ბახვამ იგი მოისყიდა და თავი გადირჩინა დაპატიმრებისაგან. „ჭგირკოჩამ რომ ბახვა გაისტუმრა, მერე მივიდა სარკესთან სანთელანთებული, ჩაიხედა შიგ და წამოიძახა: „აი ბისმარკის შუბლი“ — მიიღვა თითი შუბლზე. ხელათ 30 თუმანი ავსწანე“.

(გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები ორ ტომად, ტ. I, 1947, გვ. 269).

„პირველ ნაბიჯში“ მექრთამის კოლორიტული სახეა აგრეთვე უმადლესი სასამართლოს წევრი. როგორც ცნობილია, ესმას მკვლელი იერემია გაასამართლეს და მიუსაჯეს „12 წლით გაგზავნა კატორღაში“ (იქვე, გვ. 418), მაგრამ კატორღაში იერემია არ გააგზავნიან

მისმა ნათესავმა, ზნედაცემულმა ქალმა ვალიდამ. საქმე უმაღლეს სასამართლოში გადატანიხა, აქ კი ვალიდამ მოაჯადოვა სასამართლოს ერთი ახალგაზრდა წევრი. იგი ვალიდას ბინაზე ეწვია, ვალიდამ მას უთხრა.

— იერემია არ უნდა დამიკარგოთ... თქვენ უნდა გაამართლოთ.

— სჯობს უმალ დამბაჩა დავიცე, ვიდრე სინდისს გადავუდგე.

— ჰა, ჰა... კაცების სინდისი! — გადაიხარხარა ვალიდამ...

კაცი წამოდგა ზეზე დაფიქრებული. მის გულში საშინელი ბრძოლა მოხდა, იგი ყოყმანობდა მოვალეობასა და გულისთქმებს შორის. ბოლოს საიდუმლოთ გადასწყვეტა: „სჯობს ამ მომხიბლავ სატანის სიტყვების სახეს მოვშორდე“. ვალიდამ თითქოს იგრძნო ეს გადაწყვეტილება, უცებ მოტრიალდა და მისი მშვენიერი ფეხის წევრი, თეთრ ატლასში გახვეული, გამოჩნდა თავჩაქინდრულ სტუმრის წინ. იგი აენთო ახალი გრძნობით, უცებ ასწია თავი; მისი გულისთქმით სავსე თვალები შეხვდა ვალიდას ლაყვარდ თვალებს, რომელშიაც ღელავდნენ აზვავებული ვნებანი.

სტუმარმა უნებურად მოხვია მას წელზე ხელი, ჩაიკრა გულში, ტუჩი-ტუჩს შეუწება და მიასვენა გრძელ სელზე.

— ოჰ, შენ შემოგველოს, ვალიდა, ჩემი ცხოვრება, ჩემი სინდისიც შენს ფერხთა მტკრად გამიხდია!

ვალიდამ გადააგდო ბროლის კისერი...

— მე თქვენ გთხოვთ, თუ ჩემი თავი გინდათ, იერემია გამიმართლეთ, — უთხრა კიდევ დაინებით ვალიდამ“ (იქვე, გვ. 426-428).

უმაღლესი სასამართლოს წევრმა ვერ გაუძლო ცდუნებას. ვალიდამ მანამ არ ასიამოვნა იგი, ვიდრე იერემია ციხიდან არ გამოაშვებინა. ამ შემთხვევაში ვალიდამ სასამართლოს წევრს ქრთამად მიართვა თავისი სხეული და ამით მოისყიდა იგი. ამ მაგალითიდან ისიც ჩანს, რომ მექრთამეობის სიმძიმის ცენტრი უფრო მეტად ქრთამის ამღებშია, ვიდრე მიმცემში. მართალია, სიმართლეს ორივე ღალატობს, მაგრამ ქრთამის ამღები ციხეს შიგნიდან ტეხს. უმაღლესი სასამართლოს წევრს რომ ნებისყოფის სიმტკიცე გამოეჩინა. მაშინ ვალიდას ცბიერება ფუჭად ჩაივლიდა, იერემია წარბა თორმეტი წლით კატორღაში გაიგზავნებოდა და ამით სიმართლე იხეიმებდა.

ვაჟა-ფშაველას კალამსაც არ გამორჩენია მექრთამეების მავნებლური მოქმედება. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს მისი ლექსი „სვინდისის სიმღერა“ (ვაჟა-ფშაველა, ლექსები, ტ. I, 1946, ა. აბა-



შელისა და ა. შანიძის რედაქციით. გვ. 27). აქ სვინდისი გულდაგულ  
ძახის:

სუყველას გამოვამელავნებ.  
რაც კაცის გულში ბრალია,  
ერთსა მოხელეს ვესტუმრე.  
მექრთამეს, ქვეყნის მტრეველსაო,  
მითხრა: „სად მოხვალ, მურდალო,  
არა მცალიან ღლესაო!“...  
მე ვუპასუხე: „გაჩუმი.  
გრცხვენოდეს საწყლის ღლეტაო,  
ულუქმაპეროდ გასწირე  
ოთხი წერილ-შვილის ღედაო“.

აქ ნათლად ჩანს ვერაგი, გულქვა და უსინდისო მექრთამის  
სახე, მექრთამეთა სახეები შექმნა ეგნატე ნინოშვილმა „მოსე მწე-  
რალში“.

მოსე გულფუჭაძე მექრთამის ტიპიური სახეა. იგი არის ცხოვ-  
რების ხორცმეტი, სოფლის მუწუყი, პარაზიტი, რომელიც ქრთამის  
საშუალებით მდიდრდებოდა: უდანაშაულო ადამიანებს ციმბირში  
ისტუმრებდა. ისარგებლა ბაბაღეს უსაზღვრო დედური სიყვარულის  
გრძნობით და ოქრუას სალდათობისაგან გადასარჩენად მეორე შეი-  
ლი სოფრონა გერად დააწერინა მხედრული ანბანის უტოლინარ  
მღვდელს და ამ ყალბი საქმის მოწყობაში ქრთამად ორმოცდაათი  
მანეთი მიიღო. „ყოლიფერი მოსე მწერლის ბრალია, — მოუთხრო-  
ბდა ოქრუა უნათლოშვილი გამომძიებელს — იმან დაგვლუპა, იმან  
გაგვაყიდვია უღელი ხარი, შეაცდინა ღვდელი, სინდისიერი მოწამე,  
მამასახლისის პოპოშნიკი და ყველაყაი. იმან, ჩეიქცია ჩვენი სისხ-  
ლი“ (ე. ნინოშვილის თხზ., სრული კრებული სამ ტომად, ტ. II,  
1932, გვ. 201).

თავიდანვე მექრთამეობის გზას დაადგა მოსე გულფუჭაძე, „შე-  
იჩვია ქრთამების აღებას და ყალბი ქალაღლების შედგენას“. მოსეს  
გარდა ამ მოთხრობაში მექრთამის სახეა სოფლის მამასახლისი.

„— ჩვენს მამასახლისს წითელი ჩოხა შეუყერავს, — თქვა ერ-  
თმა გლეხმა.

— რაც ეს ქრთამებს იღებს, წითელსაც შეიკერავს და ყვითელ-  
საც, — უთხრა მეორემ“ (გვ. 180). მოთხრობა ისე მთავრდება, რომ  
შექრთამე მოსე გულფუჭაძე დაუსჯელი რჩება. მოთხრობის ასეთი  
დაბოლოებით ეგ. ნინოშვილი ორ რამეს შთაგვაგონებს. პირველი  
ის არის, რომ მოსე გულფუჭაძის ირგვლივ შეკრებილი იყვნენ უგუ-  
ლო ადამიანები, ბიურთყრავი მოხელეები, რომლებიც თვითონ ჩადი-  
ოდნენ უკანონო საქმეს და ამიტომ მოსეს ვერ სჯიდნენ. ეგნატე

ერთეულიდან ადის ზოგადამდე და მთელ მაშინდელ მპარტელო-  
ბას მექრთამეს უწოდებს, ამით მოთხრობა მკითხველს ალაშქოთებს  
არა ცალკეული მექრთამეების, არამედ მთელი ბიუროკრატიული  
წყობილების წინააღმდეგაც. მეორე მხრივ, გულფუჭების დაუსჯე-  
ლობით მწერალი მოუწოდებდა მკითხველებს: ადამიანებო, იყავით  
ფხიზლად, გააქტიურდით და ბოლო მოუღეთ ამ უსამართლო წყო-  
ბილებას, დაამხეთ ის მპარტელობა, რომელიც არ სჯის მექრთამე-  
ობას. ამ დიდი იდეის ქადაგებაშია მოთხრობის მებრძოლი სული.

მართალია, ჩვენ მექრთამის სახეს განვიხილავთ ქართული ლო-  
ტიკატურის მასალებზე დაყრდნობით, მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ,  
რომ ლიტერატურის რატორიაში საერთოდ გვხვდება ისეთი მექრთა-  
მის სახეც, რომელსაც შეუგნია თავისი ბოროტება და დასჯომია  
გამოსწორების გზას. ტიპური მაგალითი მოცემულია რუსულ მწე-  
რობაში, საყურადღებოა ანტონ ჩეხოვის პატარა ნოველა „ადამი-  
ანის საუბარი ძაღლთან“ (ა. ჩეხოვი, თხზ. სამ ტომად, ტ. I, 1961,  
გვ. 360).

კოლეესკი სეკრეტარი ალექსეი ივანიჩ რომანსოვი სამსახური-  
დან სახლში დაბრუნდა, ეზოში შევიდა. ძაღლმა ვერ იცნო პატრო-  
ნი და ყეფა დაუწყო. ვერ იცნო იმიტომ, რომ რომანსოვს რაღაც  
უცნაური ახალი ქურჩი ეცვა. თურმე ეს ქურჩი ქრთამად აღებული  
ფულით უყიდა. ალექსი ივანიჩს შეეზიზღა თავისი თავი, როგორც  
მექრთამე და იმიტომ ძაღლს კი არ მოერიადა, არამედ, პირიქით,  
პირში ჩაუვარდა:

— დამკბინე, ჭამე ჩემი ხორცი, — ეუბნება იგი ძაღლს... —  
შენ გგონია, რომ მე რომანსოვი, კოლეესკი სეკრეტარი ბუნების-  
მეფე ვარ... გეშლება! მე ერთი მუქთახორა, მექრთამე, ფარისევე-  
ლი და საზიზღარი არსება ვარ... აჰა, ქურჩიც დაგლიჯე, სულ ერთია,  
ქრთამით არის ნაყიდი... — რომანსოვმა ძაღლს გახედა და ნება  
მისცა ერთხელ კიდევ ეკბინა კანკზე მისთვის, შემდეგ ქურჩში გაე-  
ხვია და შინისაკენ გასწია ბარბაცით“ (იქვე, გვ. 361-362).

რასაკვირველია, ეს ნოველა იმ პიროვნებაზე მოახდენს დიდ  
გავლენას, რომელსაც ჯერ კიდევ მძიმე დანაშაული არ ჩაუდენია.  
სინდისი ისეთი მსაჯულია, რომელსაც შეუძლია გამოიწვიოს „მოქ-  
ცევაი მექრთამისაი“, და ამ მხრივ ამ ნოველას აქვს დიდი აღმზრ-  
დელობითი მნიშვნელობა.

მექრთამეთა სახეები გვხვდებიან საბჭოთა მწერლების ნაწარ-  
მოებებში.

ამ მხრივ მასალა მრავალია, იმიტომ ვიწროდ შემოვიფარგლე-  
ბით და მხოლოდ რამდენიმე ავტორის ნაწარმოებებს შევეხებით.

მომხვეველ-მეჭრთამეები დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით გვიჩვენა მწერალმა გ. ფანჯიკიძემ თავის რომანში „თვალი პატიოსანი“. აქ ნაჩვენებია მგელ-ადამიანების ზროვა, რომელშიც შედიან თავწერილა დავითი, ანზორ და გიზო ხელაძეები, არჩილ, ვილაც შინა და სხვები. ესენი ფულიანი საქმოსნები არიან. მოხდა ისე, რომ ანზორ ხელაძემ საკუთარი მანქანით კაცი გაიტანა. ამ მარცხს შეესწრო რომანის მთავარი პერსონაჟი, ოთარ ნიჟარაძე, რომელმაც მანქანის ნომრის ჩაწერა მოასწრო, მძღოლის სახეც აღიბეჭდა და გამომძიებელს აცნობა, მაგრამ დამნაშავეებმა მოქრთამეს გამომძიებელი და ახლა საქმე ისე უნდა წარმართონ, თითქოს ხელაძის მანქანა ვილაცამ გაიტაცა და კაცი მოკლა. გამოჩნდა მანქანის გამტაცებელიც, რომელმაც მკვლელობა თავის თავზე იღვა. ახლა ერთადერთმა მოწმემ, ოთარ ნიჟარაძემ უნდა დაამტკიცოს, რომ ეს ცრუმარქვია იჭდა საქვსთან და ამით ხელაძე გამოძვრება ამ საქმიდან. რომანში ნაჩვენებია ოთარის მოქრთამვის ცდა;

„— თქვენ დამნაშავეს დააკვირდებით და იტყვიან: არა მკონია ვცდებოდე. ნამდვილად ეს კაცი უჭდა საქვს-თქვა.

— მერე, უდანაშაულო კაცი ჩავაგდო ციხეში?.. ძალიან კარგი, ჩემთვის ყველაფერი გასაგებია. ახლა ეს მითხარით, ჩემს თანხმობაში რამდენს იძლევი?

— ათი ათასს!

— რასაკვირველია, ახალ ფულზე, არა? — ჰკითხა ოთარმა.

— ძველ ფულზე საქმიანი ხალხი დიდი ხანია აღარ ლაპარაკობს, — ოთარმა ჩაიციხა და სკამი უკანა ფეხებზე შეაყენა.

— გახსოვს, შენი მეგობარი ერთი შტერი ოფიციანტის ნეკათითებში რამდენს იხდიდა? — მიუბრუნდა ოთარი დავითს“.

აქ უნდა შევწყვიტოთ დიალოგი და მკითხველს მოკლედ მაინც უნდა ვუთხრათ ამ ნეკათითის შესახებ.

რესტორანში ქეიფობდა ათი კაცი. აქვე იყვნენ პატიოსანი ადამიანები ოთარი და თამაზი. სხვებს ჩეჩქივით ჰქონდათ და ფლანგავდნენ უპატიოსნოდ ნაშოვნ ფულს. ერთმა მათგანმა, რომელსაც მიშა ერქვა, ოფიციანტი მოიხმო და უთხრა:

„— ისეთი რავე მოიტანე, ჯერ რომ არავეისთვის მიგიტანია.

— ისეთი რა უნდა მოვიტანო, შენი ჰირიმიე.

— შენი ნეკი მოგვიტანე...

— რა მოვიტანო?..

— შენი ნეკი მოგვიტანე, შემწვარი ნეკი. დიდ ტაფაზე შეწვი, ზუსტად შუაგულში დადვეი და მოიტანე.

ოფიციანტს ეგონა, ხუმრობსო და გაიღრჩია...

— თქვენ გგონიათ ვხუმრობ? — გაბრაზდა მიშა... ჯიბიდან მთელი ბლუჯა ასმანეთებიანი ამოიღო... — ათი ათას მანეთს გაძლევ ერთ ნექსი, მეტი რა გინდა... თხუთმეტ ათასს გაძლევ.

— მიშა, სირცხვილია, ხალხი გვიყურებს...

— ხალხი ფეხებზე მკიდია, მე ნეკი მინდა“ (გვ. 64-65).

აი, თურმე სანამდე შეიძლება დაეცეს უშრომლად და უპატროსნოდ შეძენილი ფულის პატრონი. ამ შემთხვევაში ნეკი ისეთი მხატვრული დეტალია, რომელიც სრულყოფილად ავლენს გადაგვარებული პიროვნების ბოროტ ბუნებას. ნეკის ისტორიის გაგების შემდეგ შეგვიძლია განვაგრძოთ შეწყვეტილი დიალოგი:

„— მაშინ შენ თქვი, რამდენს ითხოვ, — ჰკითხა გიზო ხელაძემ ოთარს.

— რამდენს? რამდენს და ორმოცდაათი ათასს... მე ჩემი გითხარით და დავამთავრე. დანარჩენი თქვენ იცით. ზეგ სამსახურში ვიქნები. თუ ჩემს მიერ დასახელებული თანხა ჰქუაში დაგიჯდეთ, თორმეტ საათამდე დამირეკეთ. შენ კი, — მიუბრუნდა არჩილს, — სასწრაფოდ ჩამსვი მანქანაში და თბილისში ჩამიყვანე. ესენი აქ დაგელოდებიან“ (გვ. 198-199).

ოთარი მართლაც ქალაქში ჩავიდა და ყველაფერი საგანგებო საქმეთა გამომძიებელ ნიკოლოზ თვაურს მოახსენა.

ასე მოუსყიდავი აღმოჩნდა ოთარ ნიჟარაძე, იგი ბოლომდე ერთგული რჩება სინდისისა. გურამ ფანჯიკიძის რომანის სიძლიერე იმაშია, რომ აქ ნაჩვენებია ბრძოლა ძველსა და ახალს შორის, ხოლო ამ ბრძოლაში იმარჯვებს ახალი. ეს არის სინამდვილის გამონახტვა მის რევოლუციურ განვითარებაში, რაც შეადგენს სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს.

ასევე საყურადღებოა ნოდარ დუმბაძის რომანი „თეთრი ბაი-რალები“. განსაკუთრებით საინტერესოა ის თავი, რომელსაც ეწოდება „სანტიმენტალური ჰუმანიზმი“.

საუბარი სწარმოებს ციხის ერთ-ერთ საკანში. აქ არიან სხვადასხვა სახის დამნაშავეები. მათ შორის არის ზაზა ნაკაშიძე, რომელსაც უმართებულოდ ბრალად ედება კაცის მოკვლა და საქმე გამოძიების პროცესშია. ავტორი ზაზას პირით გადმოგვცემს იმ საუბარს, რასაც ადგილი ჰქონდა პატიმრებს შორის, კერძოდ, სასაფლაოს ყოფილ დირექტორ ლავრენტი პავლეს ძე მებურიშვილსა და სხვა პატიმრებს შორის.

„— ეე, საიქიოს დირექტორო! იმას რატომ არ ყვები ოცდაათი ფალსიფიცირებული საფლავეი რომ აღმოგიჩინეს თავისი წარწერებით, მკვდარზე მკვდარს რომ ასაფლავებდი და ქირისუფალს... უღ-

შერთოდ ფულს ართმევდი, — ახსენებს მებურიშვილს თავის წარსულს ერთი პატიმარი, რომელსაც შოშიას ეძახიან.

— მე, გენაცვალე, ფალსიფიცირებული საფლავი ჩემთვის კი არ შემიწახავს, ან რად მინდოდა ოცდაათი საფლავი! ისევ მეგობრებისათვის მინდოდა, თქვენთვის ვზრუნავდი, — უხსნის მებურიშვილი შოშიას.

— ვერ გავიგე! — თავს იქნევს შოშია.

— მაგას მაშინ გაიგებ, ოთხი კაცი რომ გაგიდებს მხარზე გუკომულს, რომ მიგასვენებს ვაკეში და იმ ფალსიფიცირებულ საფლავში რომ ჩაგასვენებს, — ამშვიდებს ლავრენტი პავლეს ძე.

— ხალხო! — კივის შოშია, — რა უფლებით ყიდის ეს კაცი ფალსიფიცირებულ საფლავს.

— ფალსიფიცირებული, ესე იგი, ვითომ! საფლავი გათხრილია, ზედ რკინის ფირფიტაა და წარწერაა: „აქ განისვენებს ტიგრან გულოიანი... სინამდვილეში კი რა ხდება? საფლავში არავინ არ არის...“

— გამოდის, რომ ცოცხალ ხალხს მარხავს? — ისევ აწყვეტილებს ტიგრანა.

— დაახლოებით აგრეა, ასეთი ლიბა საფლავი 30 აქვს. შეკედე იმ საფლავებს ყიდის... ქრთამს იღებს, — უხსნის შოშია.

— არ დაუჭეროთ... ქრთამი რას მიქვია, გაჭირვებულ ადამიანს რომ ხელი მოვეუმართო, და იმან რომ პატივი მცეს, ქრთამია ეგა? — კითხულობს განცვიფრებული ანგელოსივით ლავრენტი პავლეს ძე.

— ტყუილად გგონია მაგი შენ, მებურიშვილო, რომ გულს აგვიჩუყებ და წმინდანივით რომ ჩამოგიკიდია ეს პატიოსანი ჯვარი გულზე, რაც არ უნდა იქადაგო, მაინც გადაგვარებული, ზნედაცემული მექრთამე ხარ შენ. — ჩაერია ლაპარაკში ჭიჭიკო გოგოლი. (გვ. 77-78)“.

ზემოთ მოტანილი ადგილის მიხედვით ნოდარ დუმბაძემ თავის რომანში დაუნდობლად ამხილა მექრთამეები, დანტე ალიგიერის მსგავსად ჩაყარა ისინი ჯოჯოხეთში და აალაპარაკა მათ მიერ ჩადენილი მექრთამეობისა და სხვა ბოროტი საქმეების შესახებ. ეს არის მექრთამეობის მხილება თვით მექრთამეების თვითმხილებას ფორმით.

მექრთამის გრძნობად-კონკრეტული სახეა ნაჩვენები ბათუმელი პროზაიკოსის, გორგი ლორთქიფანიძის მოთხრობაში „ცხოვრების კარიბჭესთან“, რომელიც 1972 წელს გამოიცა. აქ მექრთამის სახეა ვახტანგ მამეიშვილი, მაღალი თანამდებობის პირი. იგი მექრთამეობის უსტაბაში გამხდარა. ავტორი ოსტატურად აშვლს მის

ბოროტ საქმიანობას და მკითხველებში იწვევს მისადმი ზიზზს. მოთხრობაში მრავალი სცენაა, სადაც თვალნათლივ ჩანს ვახტანგის მექრთამეობა. ერთხელ, მაგალითად, ზღვისპირას გასეირნების დროს კლიენტს გამოართვა პაპიროსის კოლოფი, რომელშიც ეწყო დატკეპნილი თუმნიანები ათასი მანეთის რაოდენობით. შემდეგ საჩუქრად მიიღო ათას ხუთას მანეთად ღირებული სამაჯური, რომელიც ოქროთი და ბრილიანტებით იყო შემკული. ეს ქრთამი აიღო ერთი პიროვნების სხვა, უფრო, „შემოსავლიან ადგილზე“ გადაყვანის საფასურად. ვახტანგს ჰყავს შვილი ჯაბა, რომელიც ვერ ეგუება მშობლის მექრთამეობას. გაიგო სამაჯურის ამბავი და ასეთი საუბარი გაუბა მამას:

„— ეს ქრთამია მამაჩემო, გამაგებინეთ, ვინ ხართ, რატომ გინდათ თქვენი შვილი მუდამ იმის შიშში იყოს, ვინმემ არ წამოუძახოს და დედ-მამა არ შეუგინოს? ნუთუ არ იცით, რომ თქვენ იმასაც სძულხართ, ვისაც ეს ნაგავი მოაქვს. ის ხომ კაცი არაა. ამ ბრილიანტებით თვალეებში ხაცარს გაყრის, თავის გზას იკაფავს, იგი არამზადაა; ბედნიერებას სალახანების ბაზარზე ფულითა და ოქროთი ყიდულობს...“

— რას რომავ, იცი რას ნიშნავს სალახანა? — დაიღრიალა ვახტანგმა.

— ზნედაცემულს, გაფუჭებულს, თუნდაც გათახსირებულს! — უპასუხა ჯაბამ.

მამეიშვილმა ამას კი ველარ გაუძლო და ისეთი სილა გააწნა, ეგონა ფეხზე ველარ დადგებოდა, მაგრამ ჯაბა ადგილიდანაც ვერ დასძრა. კიდევ მეტი, გაიღიმა და მშვიდად მიუგო:

„— მამა ხარ, ხურდას ვერ გაკადრებ. ისე კი, ვაჟკაცმა სიმართლეს თვალი უნდა გაუსწოროს და სიმართლის მთქმელს ხელი არ უნდა მოუქნოს“ (გვ. 73-74).

მეტად სიმპათიურია ახალგაზრდა კომკავშირელი ჯაბა, რომელიც ბოლომდე ამხელს მექრთამე მამას.

რამდენჯერ სცადა ვახტანგმა შვილის გულის მოგება, ერთხელ დღესასწაულთან დაკავშირებით, შესთავაზა ამხანაგები მოეყვანა სახლში და ფულიც მისცა.

„— მამა, სახლში ამხანაგებს არ მოვიყვან.

1 — რატომ?

— კარგ ხასიათზე არიან და არ მინდა გული დაეწყვიტო.

— ეს რას ნიშნავს?

— არაფერს, შენ გიფრთხილდები. მაგათაც ჰყავთ მამები, მა-

გრამ მუზეუმები ვერ გაუხსნიათ ოქახებში. არ იტყვიან ეს ენ ყოფილა? მე მრცხვენია!.. რა ვქნა.

— ფული მაინც წაილე, ბიჭო!

— ჩემს მოსაწყობად შეინახე, — ცივად მიუგო ბიჭმა (გვ. 81-82)“.

აქ შემთხვევით არ არის ნახსენები სიტყვები „ჩემს მოსაწყობად შეინახე“. მართლაც მშობლებს სურთ ჯაბა სამედიცინო ინსტიტუტში მოაწყონ და ამისათვის აგროვებენ ქრთამად მისაკემ ფულს. განსაკუთრებით თავდადებულია ჯაბას დედა — ლეილა.. იგი თბილისში წავიდა და ვილაც თალლითის ანკესზე წამოეგო. ჯაბამ ამხილა ის მექრთამე და თავისი ცოდნით მოეწყო ინსტიტუტში. ჯაბას კონფლიქტი მშობლებთან იმით დამთავრდა, რომ მან კავშირი გაწყვიტა მექრთამე ოქახთან და დაადგა დამოუკიდებელი, პატიოსანი ცხოვრების გზას. დაბეჭილებით უნდა ითქვას, რომ გ. ლორთქიფანიძის ეს ახალი ნაწარმოები დროულია, ეხება თანამედროეობის აქტუალურ საკითხებს, დაუნდობლად ებრძვის მექრთამეებს და ახალგაზრდაში ნერგავს სიკეთისა და სიმართლის გარღვევლად გამარჯვების რწმენას.

მექრთამეები მრავალჯერ გაუყენწლავს პოეტ შოთა როყვას თავის ლექსებში. ლირიკული გმირი აქ ზოგჯერ იუმორისტულად, ზოგჯერ სატირულად გმობს ხალხის მტრებს და მათ შორის მექრთამეებსაც.

ავტორს ეხერხება იგავ-არაკის გამოყენება. როგორც ცნობილია, იგავ-არაკის თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ აქ უმთავრესად ცხოველებისა და მცენარეების გამოხატვის საშუალებით ნაჩვენებია ადამიანთა ურთიერთობა. ამ სახის ნაწარმოებს აქვს უჯიდესი მნიშვნელობა. იგი დამრიგებლობითი ხასიათისაა. ასეთია, მაგალითად, შ. როყვას ლექსი „დათვი და მგელი“.

„ცხვარმა დათვთან მგელს უჩივლა:

— აგვიკლოო წუწკმა მგელმა,

სულ ქრთამებით გაგვატყავა,

ამოგვაგდო საძაგელმა“.

ამას წინათ ჩვენი ბატონები წაიყვანა ისეთები, რომლებიც მარგალიტის თვალად ღირდაო. გთხოვთ მოგვაშოროთ და ჩვენგან სანაცვლოდ რაც გნებავთ ის მიიღეთ. დათვიც შეპირდა: მგელს დავიბარებო და ტყავს გავაძრობო:

..და კიდევაც დაიბარა,

დათუნია მ წუწკი მგელი,

იმისთანა თქვენს მტერს, რაც მას

დღე წაჰკიდა საშინელი..

მაგიდაზე მუშტი დაკრა...  
შენ წუწკო და ვირისთავო!  
ამდენ ქრთამს თუ იღებ მართლა,  
მე რა ცოტას მიზიდავო?"  
(იხ შ. როყვა, აიწონა-დაიწონა,  
1968, გვ. 36)

შესანიშნავია ლექსი „ეზოში ავი ძაღლია“. შეშინებული მექრთამეები ავ ძაღლს იყენებენ მცველად და ეზოს კარზე აკეთებენ წარწერას — „ეზოში ავი ძაღლია“. შ. როყვა აღნიშნულ ლექსში სატირულად გმობს ასეთ ავძაღლიან მოსახლეებს. აეტორი გვიყვება, რომ ეზოს კარზე წარწერა დაუნახავს და შეჩერებულა, უკვირს, თუ რა საჭიროა ავი ძაღლები. ეზოს ვინ ელის მპარავი, თავდამსხმელი და ამკლები: „ძმობას, ერთობას ვქადაგებთ, რად გვინდა ავი ძაღლები“-ო. მშვენიერი ეზოა, მანქანა დგას, ლირიკული გმირი გაკვირვებულია. ავი ძაღლი აქ რა შუაშია? ამ კითხვას პასუხი გასცა იქვე მდგომმა ყავარჯნიანმა მეზობელმა:

„განა მიხვედრა ძნელია?  
ძაღლი კი არა ეზოში  
ავგული მასპინძელია.  
აქეთ და იქით ძვრებოდა,  
სხვათა და სხვათა წყალობით,  
ეგ სახლი აგებულია  
ქრთამით და მამაძაღლობით.  
განა ხნავდა და ბარავდა?  
საწყობებს ღრღნიდა თავივით,  
ცემენტს და ფქვილს იპარავდა.  
ღლისით ძაღლითა გვაშინებს,  
რადგანაც თავად ქორია,  
და ყველა ამვლეღ-ჩამვლეღი  
მასავით ქურდი ჰგონია“.

(გვ. 37-38)

ეს ლექსი იდეურად ჭანსალია, ამასთან მისი გამომსახველობითი საშუალებები — მეტაფორები, შედარებები, რითმები მაღალმხატვრულია.

პოეტი ფრიდონ ხალვაში აღმუთოებულია მექრთამეების მოქმედებით. ამის იშვიათი პოეტური ნიმუშია მისი ერთი უსათაურო ლექსი, რომლის პირველი ტაეპია — „და არა მარტო სიტყვა იფეთქებს“. აქ პოეტი ამბობს მექრთამეებზე:

„იმათი ყალბი ხმები მახელებს,  
ნუთუ სენია, ნუთუ გაიარს?  
ტივილით ვუმზერ იმათ სახეებს,  
როგორც ტალახში დასვრილ ბიარას



ზოგ-ზოგს ვიცნობდი, ახლო ვიყავი.  
ზოგი ჩემსავით გლეხის შვილია,  
მაგრამ გაქარდა მძიმე ნოღებით  
შორიდან მივლის და ეშინია“.

პოეტი უდიდეს სიძულვილს განიცდის ამ არაკაცებისადმი. სჭე-  
რა, მათდამი ზიზღი იმდენად დიდია, რომ წალეკავს მექრთამეებს:

„და არა მარტო სიტყვა იფეთქებს,  
ბოლმით ნათმენი და ნაადრალი,  
მექრთამეების უკმეხ სიფათებს  
დაეძგერება მუშტი მართალი“.  
(იხ. ფრ. ხალვაში, ლექსები და პოემები,  
1972, გვ. 109).

ახლა პოეტის სიტყვები, დღეს მექრთამეების უსირცხვილო  
სახეებს უფრო მძლავრად დაეძგერა ხალხის მუშტი მართალი.

ჩვენი წერილი გვსურს დავამთავროთ იმაზე მითითებით, რომ  
ასეთ მულაპავთა შესახებ აკაკის დაწერილი აქვს შესანიშნავი მოთ-  
ხრობა — ზღაპარი „კუქია“. ერთხელ კუქმა ყველაფერი ჩაყლაპა,  
მაგრამ ვერ მოინელა და ბოლოს გასკდა, ყველაფერი გადმოყარა.  
კუქიდან გადმოვარდნილმა მეჩონგურემ ასე დაამღერა ჩონგურსზე:

„სულსვავი და ღორმუცელა,  
ძალთაპირა „კუქიაო“,  
უსამართლოდ ჩანაყლაპი  
ყველა თურმე ფუქიაო“.  
(აკაკი, ტ. 8, გვ. 160).

ამ შესანიშნავ განაჩენს მხოლოდ იმას დავუმატებდით, რომ:  
ჩვენს დროში ეს ყველაფრის მულაპავი კუქი მისით არ გასკდება,  
ხალხის რისხვა, ამ რისხვის უნდა ეშინოდეს ყველა მომხვეჭელ-  
ქრთამეს, უსინდისო პიროვნებას.

ისინი ვერ ასცდებიან სამართლიან სასჯელს. დიდებულად უთ-  
ქვამს შოთა რუსთაველს: „ქმნა მართლისა სამართლისა, ხესა შეიქმს-  
ხმელსა ნედლად“.

ახლაც ძალაშია ეს „ქმნა მართლისა სამართლისა“ და უნდა-  
ვირწმუნოთ, რომ წარმატებით დაგვირგვინდება იგი.

1973

## 50-იანი წლების ქართული რეალიზმი და დანიელ ჭონქაძის შემოქმედება

### 1.

ახალ ქართულ ლიტერატურაში რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, დაიწყო 50-იან წლებში. ჩვეულებრივ მას ანსხვავებენ 60-იანი წლების კრიტიკული რეალიზმისაგან და უწოდებენ ადრინდელ რეალიზმს. ზოგიერთი კრიტიკოსი კი ხმარობს ტერმინს „ადრეული“ რეალიზმი. ცხადია, რომ მართებული იქნება მას ვუწოდოთ ადრინდელი რეალიზმი, რაც იმის მაჩვენებელია. რომ იგი უწინ იყო, ვიდრე კრიტიკული რეალიზმი. ადრეულს ცნება კი იმის ილუზიას შექმნიდა, ვითომ იგი უფრო ადრე მოვიდა, ვიდრე უნდა მოსულიყო. ე. ი. იყო ნაადრევი და არა შედეგი იმ სოციალური ვითარებისა, რომელიც ჩვენში იქმნებოდა 50-იან წლებში. ადრეული ზოგჯერ მოუმწიფებლის ასოციაციას იწვევს, რაც, რასაკვირველია, არ ითქმის ჩვენი ლიტერატურის 50-იანი წლების რეალიზმის მიმართ.

ქართულ ადრინდელ რეალიზმს აკუთვნებენ მხოლოდ სამ მწერალს, ესენია: გიორგი ერისთავი, ლავრენტი არდაზიანი და დანიელ ჭონქაძე. ორი მწერალი აქედან სამოციანი წლების დაძდეგს გარდაიცვალა (გ. ერისთავი — 1864, დ. ჭონქაძე — 1860 წელს). მართალია, ლ. არდაზიანმა 60-იანი წლების ბოლომდე იცოცხლა (1870), მაგრამ თავისი შემოქმედების თემატიკისა და იდეური შინაარსით იგი 50-იანი წლების ფარგლებში რჩება. მაშასადამე, 50-იანი წლების რეალიზმის გამოსაყოფად გვაქვს ერთგვარი ქრონოლოგიური საფუძველი, მაგრამ, როგორც ცნობილია, ეს არ წარმოადგენს გადამწყვეტ კრიტერიუმს. მთავარი მაინც იმ ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნების ფიქსაციაა, რომელიც არსებითია ყველა ლიტერატურული მიმართულების გამოყოფისათვის.

როგორც ზემოთ მივუთითებდით, რეალიზმის ზოგადი განსაზღვრის დროს მთავარია იმ ძირითად არსებით ნიშანზე მითითება, რასაც ფრიდრიხ ენგელსმა ტიპური ხასიათების ტიპიურ გარემოში

მართალი გადმოცემა უწოდა. სანამდგელოს რეალობის გამოხატვა და ისეთი ტიპური სახეების შექმნა, რომლებიც თავის გამართლებას ტიპური ვითარებით აღწევენ, რეალიზმის განუყრელი თვისებებია. განსაკუთრებით ტიპურობაა რეალიზმის საგერბო ნიშანი. ისტორიულად ყველა ჰემჰარიტი მწერალი და მწერლობა სინამდვილეს გამოხატავდნენ. პირდაპირ თუ შემოვლით მწერლობა სინამდვილეს ასახავს, მაგრამ ეს ასახვა ყოველთვის არ არის რეალისტური. რეალურობა და რეალისტურობა ყოველთვის ერთმანეთს არ ერწყმის, ხოლო, როცა ისინი ერთმანეთს შეერწყმიან, ე. ი. რეალური რეალისტურადაც იქნება გამოხატული, მაშინ ჩნდება რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება.

გიორგი ერისთავი კი იმიტომ იწყებს რეალიზმს, რომ მის შემოქმედებაში მოცემულია ტიპიური ხასიათები ტიპურ გარემოში. რეალურობა გამოხატულია რეალისტურად. აქ ვერ ვხედავთ ისეთ გამომსახველობით საშუალებებს, რომლებიც არ იყოს რეალისტური. ახლა ამას მგალითებს არ მოვიტანთ. მხოლოდ არ შეიძლება არ ეუპასუხოთ ერთ საინტერესო საკითხს: თუკი კრიტიკულ რეალიზმს ახასიათებს რეალურობისა და რეალისტურობის ერთიანობა, ხოლო ეს ნიშანი შეადგენს 50-იანი წლების რეალიზმის ძირითად ნიშანს, მაშინ რაღა განსხვავებაა 50-იანი და 60-იანი წლების ქართულ რეალიზმს შორის?

ამის თაობაზე ლაპარაკი გვაქვს წერილში „კრიტიკული რეალიზმის თავისუფლებანი“. ვეყრდნობით აქ მოტანილ დასკვნებს, რადგან ამის გარეშე ვერ გაიჩვენება დ. ჰონჭაძის შემოქმედების თავისებურება და მისი როლი ქართული რეალიზმის განვითარების ისტორიაში.

დასახელებულ ორ რეალიზმს საერთო ის აქვთ, რომ ერთიც და მეორეც იძლევა ტიპურ ხასიათებს ტიპურ გარემოში, ამასთანავე რეალური და რეალისტური ორივეში ერთმანეთს ერწყმიან, განმასხვავებელი ნიშანი უნდა ვეძიოთ იქ, თუ როგორ უდგება თითოეული მათგანი სინამდვილის გამოსახვას, როგორია რეალობისადმი მიდგომის თავისებურება. 60-იანი წლების რეალიზმს სხვაგვარად კრიტიკულ რეალიზმს ეძახიან. აქ მახვილი კრიტიკაზე მოდის. როგორც ილია ჰავჭავაძე განმარტავს, კრიტიკა არის „განსჯაც, განჩხრეკაც, გარჩევა და დაფასება ერთად“ (ტ. III, გვ. 34). კრიტიკა ნიშნავს „შო“-სა და „არა“-ს თქმას. კრიტიკული რეალიზმისათვის სწორედ ამ ორი მხარის ერთიანობაა დამახასიათებელი, კრიტიკული რეალიზმი უკომპრომისო რეალიზმია. იგი იწვევს რამეს აკრიტიკებს, რომლის გამოსწორება არ შეუძლია კრიტიკის ობიექტს.

ლუარსაბის წოდებას არ შეეძლო გამოესწორებია ის უარყოფითი მხარე, რასაც ილია უკრიტიკებდა. გ. ერისთავთნ კი ეს საკითხი სხვაგვარად ისმის. თავის ცნობილ წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე ილია ჰავკავაძე ეხება გ. ერისთავს და თეატრის განახლებას. „იგი სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინაო“, — დასძენს ილია. ამასთანავე, გ. ერისთავმა, ილიას აზრით „ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან“.<sup>1</sup> ალბათ, ეს აძლევს ზოგიერთ მკვლევარს საბაბს, რომ გ. ერისთავს კრიტიკული რეალიზმის დამწყები უწოდოს გასულ ლიტერატურაში. ჯერ ერთი, სადაც სატირა გამოჩნდება, იქ ყოველთვის კრიტიკული რეალიზმი არ ჩნდება. ამასთანავე, ილია ჰავკავაძე გ. ერისთავს არ თვლის ტიპიურ სატირიკოსად. იგი იქვე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ გ. ერისთავის „ქალამი უფრო სათავადიშვილო არემარეში ატრიალებს ჩვენს გონებას“ (იქვე, გვ. 222), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ გ. ერისთავის კომედიების მთავარ თემას წარმოადგენს გაბატონებული არისტოკრატიული წოდების მხატვრული ჩვენება, მაგრამ ამ კრიტიკაში გ. ერისთავი ვერ არის თანმიმდევარი. მის კომედიებში არ ჩანს დადებითი იდეის მატარებელი პირები. რასაკვირველია, არ შეიძლება ასეთი დადებითი ეფიით მის თავადთა წრეში. ანდუყაფარი, ონოფრე, ამირინდო, პავლე და სხვები არ არიან დადებითი თვისების მატარებლები. ხოლო პიესებში გამოხატული შვილები მიხილი, ივანე, ბეგლარი შორს დგანან დადებითობისაგან, საბოლოოდ ისინი უპრინციპო პირებად გვევლინებიან, შორს არიან თერგდალეულებისაგან, თუმცა ავტორი მათ თერგდალეულებს უწოდებს.

რაც შეეხება მევენაშეებს, — კარაპეტასა და მიკირტუმ ტრადტოვს, მათ სახე-ტიპებში დადებითის აღმოჩენა არ ხერხდება. მართალია ისინი ახალი ცხოვრების შვილები არიან, ცხოვრების დიდი უნარიანობით ხასიათდებიან, მაგრამ ყველა მათგანი მოკლებულაა ადამიანურ გრძნობებს და ფეხადგმულ ძუნწებად გადაქცეულან.

ასევე დადებით პერსონაჟებად ვერ ჩათვლით მსახურებს, მონხლეებს, მოჯამაგირეებს. ისინი არ არიან აღმფრთხილებული თავიანთი მდგომარეობით და არავითარ ღონისძიებებს არ მიმართავენ აუტანელი მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად.

ტასომ მხოლოდ მტკვარში თავის დაბრჩობით გამოხატა თავისი პროტესტი. მართალია, ამით ხაზი გაუსვა ტიპიური გარემოს აუტან-

<sup>1</sup> ილ. ჰავკავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, გვ. 222.

ლობას, მაგრამ იგი ოდნავადაც ვერ შეედრება ნოდარს, ზაქაროსა და კაკოს.

როგორც ჩანს, გ. ერისთავის კრიტიკა ვერ არის მძაფრი. იგი უფრო თვითკრიტიკაა, ვიდრე კრიტიკა. გ. ერისთავი როგორც განმანათლებელ-დემოკრატი, გულწრფელად ებრძოდა უარყოფით მოვლენებს ყველა წოდებაში. მას უნდოდა ხალხს, დემოსის ცხოვრების გაუმჯობესება და მოუწოდებდა მკითხველებს იმ უარყოფითი მოვლენების აღმოფხვრისაკენ, რომელიც მას მიაჩნდა საერთო მოვლენად და ქართველი ერის წარმატების ხელისშემშლელად.

„გაყრაში“ გამოყვანილი პირები: თავადი დიდებულები, მათი ცოლი და შვილები, ვაჭარი ტრადტოვი, მისი ცოლი და შვილი, სასამართლოს მდივანი რამაზი, მოურავე ბარამი, მკახურები გაბრიელ და ყარდაშვერდი და სხვები საზოგადოების მაღალი და დაბალი წოდება, ზნეობით ცუდი ყოფილან და ავტორა ეუბნება მათ: აი, დაგანახეთ ეს ჩვენი ცუდი მხარეები, რაც თურმე ზნეობით სი მრუდეს ნიშნავს და ჩვენიც ვეცადეთ მათ განდევნას. ავტორი ამ ზნეობით ცუდებში თავისთავსაც გულისხმობს და გამოდის, რომ ავტორი დაუნდობლად კი არ აკრიტიკებს არსებულს, არამედ აწარმოებს თვითკრიტიკას ზნეობრივ დამრიგებლობითი ხაზით. აქ არსად ჩანს ბატონყმობის მძაფრი დაგმობა. ამიტომ ძნელია გ. ერისთავი ჩავთვალოთ კრიტიკული რეალიზმის დამწყებად ქართულ ლიტერატურაში. მართალია, ცნობილი მეცნიერები დ. გამეზარდაშვილი, ა. გაჩეჩილაძე და სხვები დიდ ერუდიციას იჩენენ და დამაფიქრებელ მასალებს აშუქებენ, მაგრამ ჩვენი აზრით, თუ იმ კუთხიდან მივუღებთ აღძრულ პრობლემას როგორც ეს ჩვენს წერილშია განვითარებული, მაშინ გ. ერისთავი კრიტიკული რეალიზმის დამწყებად ვერ მიიჩნევა. ჩვენი ღრმა რწმენით, კრიტიკული რეალიზმის დამწყები ახალ ქართულ ლიტერატურაში არის დანიელ ჭონქაძე. მისი „სურამის ციხით“ მყარდება აუცილებელი კავშირი, რომელიც არსებობს 50-იანი და 60-იანი წლების რეალიზმს შორის. ამას დაგვანახებს დ. ჭონქაძის შემოქმედების მოკლე მიმოხილვა.

## 2.

დ. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ თავისებურება იმითაც ჩანს, რომ იგი დამაინტერესებლად იწყება. ავტორი იყენებს მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილ ერთ-ერთ ხერხს, რომლის თავისებურება ის არის, რომ ნაწარმოების შინაარსი გადმოცემულია სხვადასხვა პირთა თხრობის ფორმაში. ამბის თხრობას იწყებს ერთი და შემდეგ აგრძელებენ სხვები. მაგრამ აქ გვხვდება ორი შემთხვევა:

ა) ერთ ამბავს ჰყვება მრავალი პიროვნება და

ბ) სხვადასხვა პიროვნება ჰყვება სხვადასხვა ამბავს. ამ მეორე ხერხის მაგალითია ჯ. ბოკაჩიოს „დეკამერონი“. „დეკამერონის“ წინასიტყვაობაში ავტორი წერს: „მე განვიზრახე იმათ სანუგეშებლად და გასამხნეებლად, ვისაც გულში სიყვარული უღვივის... უკამბო ასი ამბავი, ანუ არაკი, იგავი ანუ ისტორია. ნაამბობი ათი დღის განმავლობაში ერთ კეთილშობილთა წრის კრებაზე, რომელსაც დაუსწრწნენ შვიდი ქალი და სამი ახალგაზრდა კაცი, წარსულ საშინელ და მომსვრელ ჭირიანობის უამს“.<sup>2</sup>

დ. ჭონჭაძის „სურამის ციხე“ ამ მხრივ მართლაც ჰგავს „დეკამერონს“, რაზედაც სამართლიანად მიუთითებს პროფესორი ალ. ხახანაშვილი.<sup>3</sup> მაგრამ აქ ჩვენ გვსურს ერთი საკითხი გამოვყოთ, რასაც დღემდე არცერთი კრიტიკოსი არ შეხებია. ესაა დ. ჭონჭაძის თხრობის სტილი, რაც არ არის მექანიკური გადმოღება და განმეორება ბოკაჩიოსებური თხრობის ხერხისა. ბოკაჩიოსთან თხრობის თავისებურებას ის შეადგენს, რომ წრის წევრებიდან „თითოეული მათგანი იმას ლაპარაკობს, რაც მოესურვება“ (იქვე, გვ. 31). დ. ჭონჭაძესთან კი ასე არ არის. შეკრებილი ახალგაზრდები ყვებიან მხოლოდ ერთ ამბავს, ოღონდ ერთის დაწყებულს მეორე აგრძელებს და ასეა ბოლომდე. ამის დამამტკიცებელი ტექსტობრივი მასალები ასეთია:

მოთხრობა იწყება მოკლე შესავლით, სადაც ავტორი (მოთხრობელი) ლაპარაკობს, რომ რამდენიმე ახალგაზრდას დაუდვია პირობა, მთელი ზაფხულის განმავლობაში შეყრილიყვენენ რიყეზედ ყოველ საღამოს და შუალამემდე დრო გაეტარებიათ. დადებული ჰქონდათ პირობა, რომელშიც „იყო ერთი მუხლი, რომლითაც მორიგე პირს უნდა ეთქო ერთი მოთხრობა. ანუ ანდაზა. ანუ რაც უნდა რა ჩვენი საქართველოს ცხოვრებითგან“.<sup>4</sup> ერთ საღამოს ამბავის თხრობა წილად ხვდა ნიკო დ-ს. მაშასადამე, პირველად ამბის თხრობას იწყებს ნიკო. მეორე დღეს ამბავი თქვა სიკო ე-სმა, მაგრამ, რაც საინტერესოა, ახალი ამბავი კი არ დაუწყია, ისე როგორც ეს „დეკამერონში“ ხდება, არამედ იგივე ამბავი სიკო ე-სმა, მაგრამ, რაც საინტერესოა, ახალი ამბავი კი არ დაუწყია, ისე როგორც ეს „დეკამერონში“ ხდება, არამედ იგივე ამბავი განაგრძო. მესამე დღეს ალექსიმ განაგრძო ამბის თხრობა. შემდეგი თავი, როგორც ჩანს, კნიაზ ლიბერალმა მოჰყვა, ხოლო ბოლო

2 ბოკაჩიო, დეკამერონი, ტ. 1, 1960, გვ. 27 (გ. ახვლედიანის რედაქციით).

3 ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1913, გვ. 68.

4 დ. ჭონჭაძე, სურამის ციხე, 1949, გ. ჭიბლაძის რედაქციით, გვ. 3 (შემდგომი გვერდები მითითებული იქნება ამ გამოცემის მიხედვით, ალ. ჩ.).

თავეს ჰყვება შემდეგი მორიგე, რომლის სახელისა და გვარის ინიციალები მკითხველისათვის უცნობია.

გადმოცემულ ხერხში მთავარი ის არის, რომ ახალგაზრდები მხოლოდ ერთსა და იმავე ამბავს იწყებენ, განაგრძობენ და ამთავრებენ. აქ ორი საკითხი წამოიჭრება: 1) რა საკურო იყო ისეთი ამბის მოყოლა, რომელიც შეკრების ყველა მონაწილემ იცოდა. 2) თუ ყველამ იცოდა, მაშინ ბარემ ერთს ეთქვა თავიდან ბოლომდე, რა აუცილებლობას წარმოადგენდა თხრობის პროცესში ყველას ჩაბმა. სწორედ ეს საკითხები იქცევა სათანადო ყურადღებას.

შეიძლება ასეთი გადაწყვეტა მიეცეს: პირველი. მართალია, მოსაყოლი ამბავი წრის ყველა წევრმა იცოდა, მაგრამ მკითხველისათვის უცნობი იყო მისი შინაარსი და ამიტომ მკითხველთა დაინტერესებას ამით ჩრდილი არ ადგებოდა, პირიქით, ამით დაინტერესების დონე მალღდებოდა: თხრობაში ყველა პირის ჩაბმით ავტორმა მკითხველებს ის უთხრა, რომ მოყოლილი ამბავი მასობრივად ყოფილა გავრცელებული. იგი ყველას სცოდნია, ბატონყმობის საშინელებანი ყველასათვის ავალნათლივი ყოფილა, რომ იგი საინტერესო მოვლენას წარმოადგენდა როგორც მთხრობელთათვის, ისე მკითხველთათვისაც, ამით ამბავს ეძლევა უფრო მეტი დამაჭერებლობა და იზრდება მკითხველის დაინტერესება.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ამბის გადმოცემის ამგვარი ხერხით დანიელ ჭონქაძემ თხრობის ცნობილ გზას მიანიჭა ერთგვარი თავისებურება, გაზარდა მისი გამოყენების ნაირობა, ხელი შეუწყო სიუჟეტის დამაინტერესებლად გაშლას, რაც მწერლის მხატვრული ოსტატობის მაჩვენებელია.

### 3.

მეცხრამეტე საუკუნის 50-იან წლებში კრიტიკული რეალიზმის დამწყებად დ. ჭონქაძე მხოლოდ იმიტომ ითვლება, რომ გლესთა განთავისუფლების საკითხი მან გადაწყვიტა რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალსაზრისით. ამ პოზიციიდან ასახა მან ყმა გლეხების ცხოვრება, დაახასიათა მათი არსებობის ტიპური ვითარება ცოცხალი სახეებით ნათლად აჩვენა, რომ ბატონყმობა იყო დიდი სოციალური ბოროტება. დ. ჭონქაძე შეებრძოლა ბატონყმობის მამაშვილობის თეორიას, რომელიც, როგორც ცნობილია, იქადაგა ალექსანდრე ორბელიანმა. მისი აზრით, მამაშვილური იყო უწინდელი დროის ბატონყმობა, დანიელ ჭონქაძემ თავისი მოთხრობის შინაარსად სწორედ ძველი დროის ამბები აიღო. ზოგიერთი მეცნიერი

სწორად შენიშნავს, რომ ამბის წარსულ დროში გადატანა ავტორს მარტო ცენზურის შეცდომაში შესაყვანად არ მოუგონია, ამით იგი ცხადყოფდა, რომ ძველ დროშიც ისევე იჩაგრებოდა ყმები, როგორც ახალ დროში, რომ ამ მხრივ ძველსა და ახალ დროს შორის არ არსებობს რაიმე არსებითი განსხვავება. ყმის ყიდვა-გაჩქეპება და დასჯა მაშინაც ისეთივე მოვლენა იყო, როგორც დანეულ კონქაძის დროს.

ჩვენ აქ არ მოვიტანთ კონკრეტულ ფაქტებს. დურმიშხანისა და ნოდარის თავგადასავალი მრავალჯერ არის განხილული ჩვენი მეცნიერების მიერ. ოლონდ აღვნიშნავთ, რომ საქართველოს სინამდვილეში დ. კონქაძემ პირველმა მოგვცა ბატონყმობის კრიტიკა.

თუმცა უნდა ითქვას, რომ მასზე ადრე რუსეთში ბატონყმობა ძირფესვიანად გააკრიტიკა დიდმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ა. რადიშჩევმა თავის სახელგანთქმულ წიგნში „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვს“, რომელიც ჯერ კიდევ სამოცდაათი წლით ადრე გამოქვეყნდა ბატონყმობის გადაყარდნამდე. აქ აღწერილია ყმა-გლეხების აუტანელი მდგომარეობა. მოვიტანთ ზოგიერთ ამონაწერს „ვის ადევს ბოროკილნი ჩვენს შორის, ვინა გრძნობს სიმძიმეს მონობისას? გლეხი! ჩვენი მასაზრდოებელი, ჩვენი დამაპურებელი, თვითონ კი უფლებაც არა აქვს ისარგებლოს არც იმით, რასაც ამუშავენ, არც იმით, რასაც ჰქმნის... ჩვენში იმას, ვისაც ბუნებრივად ეკუთვნის მიწის უფლება, არა მარტო სრულად წართმეული აქვს იგი, არამედ სხვის ყანას ამუშავენ და ხედავენ, რომ მისი საზრდო სხვის ნება-სურვილზეა დამოკიდებული“.<sup>5</sup> გლეხს ყველაფერს ართმევენ, რას უტოვებენ გლეხს? „იმას, რის წართმევა არ შეგიძლიათ — ჭაერს. დიახ, მხოლოდ ჰაერს“ (გვ. 223), ამის მოთმენა კი ყოველად შეუძლებელია. უნდა მოისპოს ეს სოციალური ბოროტება

ა. რადიშჩევის მსგავსად დ. კონქაძე ქადაგებს ბატონყმობას მოსპობას, ყმების განთავისუფლებას. ყმა კი მიწით უნდა გათავისუფლდეს და არა უმიწოდ. თავის დროზე ეს საკითხი მეტად საჭირო ბოროტოდ დაისვა. რევოლუციონერ-დემოკრატები იყვნენ სწორედ ის აღამიანები, რომლებიც კატეგორიულად მოითხოვდნენ გლეხის მიწით განთავისუფლებას. ეს იყო საკითხის სწორი რევოლუციონერი გადაწყვეტა. ეს პრინციპი თანმიმდევრულად არის გატარებული „სურამის ციხეში“.

დურმიშხანი განთავისუფლდა უსისხლოდ, ჩაიღო უბეში გან-

5 ა. რადიშჩევი, მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვს, 1955, გვ. 142-143.



თავისუფლების ქალაქი. ამით გახარებული ვარდო მიმართავს ღურმიშხანს:

— აბა, ახლა, ჩემო ღურმიშხან!.. ჭვარი როდის უნდა დავიწეროთ?

— ჯერ ასე ჩქარა არა, ჩემო ვარდო, მოითმინე, აჩქარებით საქმე არ გაკეთდება.

— ახლა რაღა მიზეზი იპოვე, ჩემო ბრძენო?..

— ვარდოჯან, ეხლა თავისუფლები ვართ, მართალია, მაგრამ იცი, რო, რაც ზედ გვაკვია, იმის მეტი არა გვაქვს რა?

— რა ვუყოთ! შენ ინაზირე, მე ჩემს ქალბატონს ვემსახურები, განა ვერ ვიცხოვრებთ, აქამდინ როგორ ვცხოვრობდით?

— არა, სანამ ჩვენ ჩვენი იმდენი არ გვექნება საცხოვრებელი, რო სხვის თავდაუკვრელად ვიცხოვროთ, მანამ ჩვენი განთავისუფლება განთავისუფლება არ არის“ (გვ. 11-12). დღეს სალიტერატურო კრიტიკაში ერთხმად აღიარებულია, რომ ხაზგასმული გამოთქმები გადაკერის ხერხით მხოლოდ იმაზე მიუთითებენ, რომ გლეხის თავისუფლებას უნდა ჰქონდეს რეალური საფუძველი და ასეთი შეიძლება იყოს მხოლოდ მიწა. გლეხსაც უნდა ჰქონდეს საკუთრება.<sup>6</sup> ასეთი რადიკალური აზრი გამოთქმულია მოთხრობის იმ პირველ ნაწილში, რომელიც 1859 წელს დაიბეჭდა. ეს ის პერიოდია, როცა ბატონყმობა ჯერ კიდევ არ არის გადავარდნილი რუსეთში. ამიტომ არ შეიძლება გაზიარებულ იქნას ის აზრი, რომლის მიხედვით ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი პირველი მწერლის სახელს იღია ჭავჭავაძეს აკუთვნებენ.

როგორც პროფ. დ. გამეზარდაშვილი სამართლიანად შენიშნავს, პ. ინგოროყვა ზომიერებას ღალატობს და რამდენადმე აჭარბებს, როცა წერს, რომ ი. ჭავჭავაძეს ჯერ კიდევ 1858-1859 წლებში დაწერილი ჰქონდა მოთხრობა „კაკო“, რომელშიც „ბატონყმობის ინსტიტუტი ისევე მძაფრად და კიდევ მეტის რადიკალურის შეურთებლობით არის გაკიცხული, ვიდრე „სურამის ციხეში“.<sup>7</sup>

ერთი შეხედვით მკითხველს პ. ინგოროყვას აზრი სწორი ეგონება, რადგან მართლაც „კაკო“ დაიწერა ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ ბატონყმობა გადავარდებოდა რუსეთში. შემდეგ, როგორც ცნობილია, ამ გაერთიანებული რედაქციიდან გამოყო და საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნამდე დაიბეჭდა „კაცია ადამიანი“, „კაკო ყაჩაღი“, „გლახის ნაამბობი“, პირველი გაერთიანებული რედაქცია

6 დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, 1953, გვ. 462.

7 ილ. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. I, 1937, გვ. 693 (რედაქტორის კომენტარი.)

ამ მოთხრობების მართლაც „კაკოში“ იყო მოცემული და დაწერილი 1858 წელს. მაგრამ აქ მკვლევარი პ. ინგოროყვა მხედველობიდან უშვებს იმ გარეწობას, რომ „კაკო“ და სხვა რედაქციები მხოლოდ დაწერილი იყო და არა დაბეჭდილი. ეს ორი ცნება არ უნდა იქნას ერთმანეთში არეული. პრიორიტეტი მხოლოდ იმ პიროვნებას უნდა მიეცეს, ვინც დაბეჭდა და არა, — ვინც დაწერა. ნაწერი მხოლოდ მაშინ იძენს თავის ნამდვილ ღირებულებას და სიცოცხლეს, როცა იგი მკითხველთან მივა.

პირველად დ. ჰონქაძის „სურამის ციხე“ გამოქვეყნდა და ამიტომ პირველობაც მას უნდა დაეთმოს. რუსეთში ბატონყმობის გადავარდნამდე 1-2 წლით ადრე, ხოლო საქართველოში ბატონყმობის მოსპობამდე 6 წლით ადრე, დაიბეჭდა „სურამის ციხე“. ილიას ცნობილი ნაწარმოებები კი მხოლოდ საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნის წინა წელს დაიბადა 1863 წელს (მაგ. „კაცია ადამიანი“ „საქართველოს მოამბეში“). რასაკვირველია, ეს ოდნავადაც არ ამცირებს ილია ჭავჭავაძეს და სხვა ცნობილ თერგდალეულებს. ფასდაუდებელია მათი ღვაწლი ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში, მაგრამ როცა ბრძოლის დაწყების ისტორიას ვეხებით, მაშინ დანიელ ჰონქაძის პრიორიტეტი აშკარაა. ამის არდაფასება შეცდომა და უსამართლობა იქნება.

დღეს შესაძლებელია სადმე არქივში ახალი რომანი აღმოჩნდეს, რომელიც სულ ადრე ყოფილა დაწერილი და წარდგენილი დასაბეჭდად, მაგრამ ცენზურის გამო მზის სინათლე ვერ უნახავს. ახლა ამ ნაწარმოების გამოქვეყნება მაინც ვერ წაართმევს დ. ჰონქაძეს პირველი ანტიბატონყმური მებრძოლი მწერლის ტიტულს, რადგან ამ შემთხვევაში მთავარი მაინც გამოქვეყნებაა. თუმცა ასეთი მწერალი ერთგვარად წინ იქნება იმ მწერალთან შედარებით, რომელსაც დაუწერია და დასაბეჭდად არ წარუდგენია.

თითქმის ყველა კრიტიკოსი ერთხმად აღიარებს, რომ თერგდალეულებმა განაგრძეს დანიელის მიერ დაწყებული ბატონყმობისდაგმობის საქმე. მოვიტანთ ამის რამდენიმე ამონაწერს:

„დ. ჰონქაძის მიერ გაბედულად დაწყებული საქმე დიდმა თერგდალეულებმა დააგვირგვინეს“.<sup>8</sup>

დ. ჰონქაძემ „პირველმა მიიტანა პირველი იერიში ქართულ ლიტერატურაში ბატონყმური უღლის წინააღმდეგ შემდეგი თაობა, რომელმაც განაგრძო დ. ჰონქაძის გატეპნილი გზა, იყო „თერგდალეულთა“ თაობა“.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> 8 დ. გამეზარდაშვილი, დასახ., ნაშრომი, 1953, გვ. 446.

9 ხ. ხუნდაძე, ნ. ჩერნიშევსკი, 1929, გვ. 169.

თვითონ „თერგდალეულები“ დიდად აფასებდნენ დ. კონჭაძეს. მაგალითად, აკაკი წერეთელი ასე გულთბილად აღნიშნავდა დ. კონჭაძის დამსახურებას ერთ თავის ლექსში, რომელიც 1863 წელს დაიბეჭდა „ცისქარში“. თვით დანიელი ლექსში არ ყოფილა მოხსენიებული. აი ზოგიერთი სტროფი ამ ლექსიდან:

„...დაჩაგრელ გლეხებს ეფერებოდა,  
დიდაცებს ჰკმობდა პირეთენელად,  
მისთვის მას ყველა ემტრებოდა...  
ყველას მიაჩნდა საზიზღარ გველად!  
...ოჰ, უგნურებაე! ოჰ, საძაგლობაე!  
ის მოყვდა, მაგრამ არ არის მკედარნი,  
მას მოიგონებს შთამომავლობა  
და მას უგალობს ან წმინდა ქნარი“.

აქ ჩვენ შეგვეძლო დეტალურად გაგვეხილა „სურამის ციხის“ შინაარსი. დაგვეხასიათებინა პერსონაჟები. განსაკუთრებით ვრცლად გველაპარაკა ნოდარის შესახებ, რომელმაც სისხლიანი გზით გაინთავისუფლა თავი ბატონყმობის უღლისაგან, რომ იგი სახალხო შურისმაძიებელია, რომელიც არ დააპატიმრეს მდედრებმა, პირიქით, გზა ასწავლეს, აღგვენიშნა ისიც, თუ როგორ ცდილობს ზოგიერთი კრიტიკოსი ჩამოართვას ნოდარს გმირობის ტიტული, მაგრამ ამ საკითხებს არ ვეხებით, რადგან, ვიმეორებთ, ეს საკითხები ღრმად და საფუძვლიანად არის გაშუქებული ჩვენი შეცნირების ნაშრომებში. საჭიროდ მიგვაჩნია მხოლოდ ისეთი საკითხების განხილვა, რომლებსაც ან სულ არ შეხებიან, ან დავას იწვევენ. ასეთად ორი საკითხი მიგვაჩნია:

1. ვარდოს სახის სწორად გაგება
2. „სურამის ციხის“ დაბოლოების პრობლემა (რატომ შეაკვდნენ ერთმანეთს ვარდუა და ღურმიშხანი).

#### 4.

ვარდოს სახის სწორად გაგებისათვის უნდა ითქვას შემდეგი: ცნობილია, რომ „სურამის ციხის“ პირველი კრიტიკული განხილვა მოგვცა ცნობილმა კრიტიკოსმა ანტონ ფურცელაძემ. ეს სტატია მრავალმხრივ არის საინტერესო. პირველყოვლისა მასში ა. ფურცელაძემ პირველად და პირდაპირ უთხრა თავადებს, რომ ეს მოთხრობა თქვენზე არის დაწერილი, თქვენ ყველანი ისეთივენი ხართ, როგორიც არის ღურმიშხანისა და ოსმან-ალას ბატონები. სალიტერატურო კრიტიკაში ეს იყო არანაკლები გაბედულება და მართალი სიტყვა, ვიდრე „სურამის ციხე“ მხატვრულ შემოქმედე-

ბაში. ამ მხრივ დიდია მნიშვნელობა ა. ფურცელაძის სტატიისა „სურამის ციხე დ. ჭონქაძისა“, რომელიც 1863 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა.

სამწუხაროდ, უნდა ითქვას, რომ ა. ფურცელაძის წერილში გამოთქმულია ზოგიერთი მცდარი მოსაზრება კერძოდ, მან დ. ჭონქაძეს დაუწუნა ხასიათების გამოკვეთა, მოქმედ პირებს არა აქვთ „თავისი საკუთარი კერძობით ხასიათი“ (ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორია, ტ. I, გვ. 297). ყველა მოქმედ პირში ხედავს ასეთ ნაკლს, გარდა გულისეარდისა. ამ შემთხვევაში თქვენ სცნობთ, — გვეუბნება ა. ფურცელაძე, — ამის ძლიერს და მტკიცე ხასიათს, რომელსაც ვერ არყევს საშინელი სინდისის თქმა და სობრალული და ჩადის სამაგალითო ზღვევას“ (იქვე, გვ. 298), ე. ი. არ აწუხებს სინდისის ქენჯნა და საშინელ შურისძიებას მიმართავს.

ამასთანავე, გამოთქმულია აზრი, რომ ვარდუა დამნაშავეა, რადგან „მან უდანაშაულო ახალგაზრდა ზურაბი თავისი შეურაცხყოფილი სიყვარულის მსხვერპლი გახადა“ (ა. გაჩეჩილაძე).

ცნობილი მკვლევარი ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს ვარდუას მიერ შურისძიების ფაქტს, მაგრამ იგი გამართლებულად მიიჩნია იმის გამო, რომ მას აძლევს სიმბოლურ მნიშვნელობას: „იქ, დაბლა მოთმინება დიდია, სიკეთეც, მაგრამ თუ აივსო საწყაო, შურისძიება ამოვარდება ისეთი, რომ თვით სიკვდილიც კი გაფითრდება მის წინაშე. ეს ერთგვარი მუქარაც იყო მათთვის, ვინც ძველი წყობილების დამცველად გამოვიდოდა“.<sup>10</sup> ჩვენი აზრით, ვარდუას შურისძიების ასეთი გააზრება არ არის მართებული. ვარდუა კლასობრივად არ ამალღებულა ამ დონემდე, ხოლო ავტორის მიერ გაბატონებული წოდების გაფრთხილება მოცემულია ნოდარის სახეში და არა ვარდუას პერსონაჟში.

ყოველად გაუმართლებელი და ანტიმეცნიერულია ის შეფასება, რასაც ა. კაპანელი აძლევს ვარდუას სახეს. იგი წერს: „რა სახითაც არ უნდა შევხედოთ ვარდუას საქციელს, მისი გამართლება ყოველად შეუძლებელია. ვარდუა განსახიერებდა ბოროტებისა. ვარდუა ტიპია ქალისა, რომლის მორალური და ქცევის პრინციპი ყოველთვის დაკავშირებულია სქესობრივ დაკმაყოფილებასთან; ვარდუაში ზის ვნებით გაჟღენთილი მხეცი, რომელიც მზად არის უდანაშაულო ბავშვიც მსხვერპლად მიუტანოს თავის დაუკმაყოფილებელ სქესობრივ გრძნობას... თუ ვარდუას მართლა დურმიშხანი უყვარ

<sup>10</sup> ვახტანგ კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959, გვ. 208.

და. რად დატანჯა იგი? ვარდუას ღურმიშხანი უნდოდა მხოლოდ მისი პირადი სიამოვნებისათვის და არა იმიტომ, რომ ღურმიშხანი უყვარდა. ვარდუას რომ ღურმიშხანი ნამდვილად ყვარებოდა, ვარდუა არამც თუ დატანჯავდა ღურმიშხანს შვილის სიკვდილით, არამედ შეეცდებოდა მისი სასიხარულო განცდების გამრავლებას სხედასხვა საშუალებებით. რა უნდა ვარდუას? რა აწუხებს მას? ღურმიშხანისადმი სიყვარული? არა. მას აწუხებს, რომ მისი სქესობრივი მოთხოვნილება ღურმიშხანთან ვერ დაიკმაყოფილა, ამის მსხვერპლია უდანაშაულო ზურაბი: ვარდუას, რომ ღურმიშხანი ძლიერი და თავდავიწყებული სიყვარულით ყვარებოდა, მას უფლება უნდა მიეცა ღურმიშხანისათვის არა მარტო სხვა ქალის შერთვის, არამედ თუ მდგომარეობა მოითხოვდა სხვა ქალის მის წინ აღერსისა და კოცნის. თუ ღურმიშხანი უყვარს ვარდუას, მისი სიამოვნება და ბედნიერება უნდა ენატრებოდეს.<sup>11</sup>

ქ. კაპანელის ეს „მოსაზრება“ უარყოფადაც არ ღირს, მაგრამ რამდენადაც მისი დასახელებული წიგნი ბიბლიოთეკებში მოიპოვება და მკითხველისათვის, განსაკუთრებით მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის ხელმისაწვდომია, ამდენად ორიოდ სიტყვა უნდა ეთქვას მის შესახებ.

1) ვარდუას საქციელის ახსნა მხოლოდ სქესობრივი მოთხოვნილების დაუკმაყოფილებლობით, ნიშნავს სიყვარულის, როგორც კეთილშობილური გრძნობის აბუჩად აგდებას. არ შეიძლება ექვი შეეიტანოთ იმაში, რომ ვარდოს გულწრფელად უყვარდა ღურმიშხანი. ვარდომ არ დაზოგა არაფერი, რომ ღურმიშხანისათვის ყველაზე მეტად ღირებული ბედნიერება მიენიჭებინა — მოეპოვებინა მისთვის ყმობის უღლისაგან განთავისუფლება. ამ მხრივ ვარდო სიყვარულის საქმეს საზოგადო საქმეს უკავშირებს, რადგან ყმობის უღლისაგან გათავისუფლება სოციალური მნიშვნელობის მოვლენა იყო. ვარდომ, რასაკვირველია, იცოდა, რომ ყმობის უღლისაგან გამოსვლა წარმოადგენდა პიროვნების ბედნიერების საფუძველს, პატრიოსანი ოჯახის შექმნის საწინდარს, რა ვუყოთ, რომ ვარდოს ცუდი ზნის ადამიანი შეხვდა, რომელიც ვერაგულად მოეპყრა მას. ამით არ მცირდება ვარდოს სიყვარული ღურმიშხანის მიმართ. ამ გარემოებას ოდნავადაც ანგარიშს არ უწევს ქ. კაპანელი და ყველაფერი დაჰყავს დაუკმაყოფილებელ სქესობრივ გრძნობამდე.

2) ვარდუა გულწრფელი მოსიყვარულე იყო მანამდე, ვიდრე ღურმიშხანი უღალატებდა. შემდეგ კი შურისძიების გზას დაადგა.

<sup>11</sup> ქ. კაპანელი, ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი, 1931, 83-799.

მაგრამ ეს შურისძიება არ არის დაკავშირებული სქესობრივი მოთხოვნების დაუკმაყოფილებლობასთან, არამედ განუხორციელებელი სიყვარულის გამოძახილია. ვარდუაში ერთმანეთს გადახლართა განუხორციელებელი სიყვარულისა და შურისძიების გრძნობები. კ. კაპანელი კი წერს: ვარდოს თუ ღურმიშხანი უყვარს, მაშინ მისი ბედნიერებაც უნდა ენატრებოდესო. საქმე ის არის, რომ ვარდოს ბედნიერება სურდა ღურმიშხანთან ერთად და თუ ეს არ იქნებოდა, მაშინ ვარდუა არ იყო ვალდებული ღურმიშხანის ბედნიერებისათვის ეზრუნა, მით უმეტეს, როცა ღურმიშხანმა იგი ვერაგულად მოატყუა. ეს არის შურისძიების მიზეზი და არა ფიზიოლოგიური გრძნობის დაუკმაყოფილებლობა.

3) ვარდოს ამტყუნებენ იმაში, რომ მან შურისძიებას მისცა ხადისტური ხასიათი, გასწირა უდანაშაულო ზურაბი. მართლაც ერთი შეხედვით, ზურაბი უდანაშაულოა, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მისი „დანაშაული“ ის არის, რომ იგი ღურმიშხანის შვილია. ჩვენ აქ მოვიტანთ პროფ. ა. გაჩეჩილაძის ნათქვამს, რომელიც ჩვენი აზრით, დასმული საკითხის მართებული გადაწყვეტაა: „ღურმიშხან წამალაძეს თავისი წინდაუხედაობა, უპრინციპობა თავისი და შვილის სიცოცხლედ დაუჭდა“ (გვ. 164, ხაზგასმა — აღ. ჩ.). ზურაბის ტრაგედია ღურმიშხანს უნდა ეკითხოს, მაგრამ ვარდოც არ არის მართალი, ამას დაგვანახებებს ჩვენი შრომის ბოლო ნაწილი, სადაც განხილულია მოთხრობის დასასრული.

## 5.

მოთხრობა „სურამის ციხე“ მეტად ორიგინალურად მთავრდება. ღურმიშხანმა გაიგო, რომ თავისი შვილი ზურაბი ვარდუას რჩევით იყო ციხის კედელში ჩაშენებული. მოძებნა და მივიდა ვარდუასთან. ისინი ცალკე ოთახში შეიყარნენ.

„— მიბრძანე, ბატონო, — დაიწყო ღურმიშხანმა, — შენ უკითხე ვეზირს, რო ჩემი შვილი დაეტანებინათ სურამის ციხეში?“

ამ ლაპარაკში ვარდომ გააპარა ხელი და გამოიღო პატარა ხანჯალი მუთაქის ქვეშითგან.

— შე ვუკითხე, — უპასუხა ვარდომ სრულებით მშვიდათ.

— რათა?! შე წყეულო, რათა? რა დაგიშავა?!

— ღურმიშხან, აბა შემომხედე! ვერ მიცნობ? შენ მომიკალგული, მე მოგიკალ შვილი! — ახლა გავსწორდით.

— ოჰ! შე წყეულო გულისვარდო, შენა ხარ? — სთქო ღურმი-

შხანმა ჩუმად, მივარდა და ყელში წაუქცირა ხელები. სიმწარით აღარ მოაგონდა რო მოეხმარა სხვა იარაღი.

— მოდი, ჩემო ღურმიშხან! ოცი წელიწადია ამ დღეს ველი! — სთქო ვარდუამ, მოეხვია და ბეჭში ჩაურჭო ხანჯალი.

რამდენსამე საათს უკან მოსამსახურეთ ეპოვნათ ისინი მკვდარნი მიწოლილი ტახტზე, როგორც ორი საყვარელი, მოხვეულნი ერთმანეთსა. ეტყობოდა რო არც ერთი მათგანი არ ცდილიყო სიკვდილისაგან დაცვას“ (გვ. 100-101). ეს ადგალი არის ნაწარმოების კულმინაცია. აქ გამოიხსნა მოთხრობის კვანძიც. თუმცა თხზულება გრძელდება, სადაც გადმოცემულია ზურაბის დედის ამბები.

საკითხი ისმის: რატომ შეაკვდნენ ერთმანეთს ვარდო და ღურმიშხანი, რატომ ერთდროულად მოკლა ისინი ავტორმა? როგორც ჩანს, ისინი ბუნებრივი სიკვდილით არ კვდებიან. აქ ავტორის წინასწარგანზრახულობა გამოდის წინა პლანზე, რადგან მხოლოდ ავტორი კლავს მათ ერთსა და იმავე დროს. ამით ავტორი რაღაცას შთაგვაგონებს, რაღაც იდეურ შინაარსს ატარებს ამბის ასეთი დაბოლოება.

ამ შემთხვევაში ანალიზის შედეგად მიღებულია შემდეგი დასკვნა:

ისეთი ადამიანები, რომლებიც პიროვნულ ინტერესებს საზოგადოებრივ, ხალხის ინტერესებზე უფრო მაღლა დააყენებენ და ეგოიზმს აქცევენ თავიანთი სიცოცხლის მიზნად, გარდაუვლად დაიღუპებიან ისე, როგორც დაიღუპნენ ვარდო და ღურმიშხანი. ორი ეგოისტი შეხვდა ერთმანეთს ცხოვრების გზაზე, არც ერთმა არ დაუთმო პოზიცია და ორივენი დაიხოცნენ. ასეთი ადამიანები არც არიან სიცოცხლის ღირსნი. მხოლოდ ხალხისადმი უანგარო სამსახური არის საიმედო დასაყრდენი და ადამიანის ბედნიერების საფუძველი. ეს არის მოთხრობის ერთ-ერთი ძირითადი იდეა, ამას შთაგვაგონებს, აქეთკენ მოგვიწოდებს დანიელ ჭონქაძე.

აღნიშნული დასკვნები გამომდინარეობენ მოთხრობის ანალიზიდან. აქ პასუხი უნდა გავცეთ შემდეგ კითხვას: რაში ვლინდება ვარდოსა და ღურმიშხანის ეგოისტობა. მათ მიერ პიროვნული ინტერესების საზოგადოებრივ ინტერესებზე მაღლა დაყენება? ამის გასარკვევად ცალ-ცალკე განვიხილავთ ღურმიშხანისა და ვარდოს სახეებს.

1) ღურმიშხან წამალაძე ვაქრის ერთ-ერთი პირველი ტიპთაგანია ახალ ქართულ ლიტერატურაში. ღურმიშხანი „არის ტიპი რამდენიმე ათას და ათი ათას კაცისა“,<sup>12</sup> — წერდა გ. თუშანიშვილი

12 ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორია, ტ. 2, გვ. 258.

ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ტიპიურობის თეორია არ იყო სათანადოდ გავრცელებული. ღურმიშხანი ტიპია იმიტომ, რომ იგი განზოგადებულიად ასახავს ბურჟუაზიული ურთიერთობის წარმოშობა-განვითარებას საქართველოში. იგი ნაციონალური ვაჭრის ტიპია. უწინ, გიორგი ერისთავთან ჩარჩ-ვაჭრებისა და მევახშეების სახე-ტიპებად უმთავრესად სხვა ერის კაცები გვევლინებიან (მიკარტუმ ტრადტოვი, კარაპეტა დაბალოვი და სხვ.). მაგრამ დანიელი ნათლად აჩვენებს, რომ ვაჭარი რომელი ეროვნებისაც არ უნდა იყოს, ერთი პრინციპით სულდგმულობს.

ექსპლოატაციის გზით გამდიდრება. ეს იმდენად ძლიერი ტენდენციაა, რომ იგი ყლაპავს ყველაფერს: ეროვნულს, ოჯახურს, ზნეობრივს და ა. შ. ასე მოუვიდა ღურმიშხანს. იგი ყოფილი ყმაა, რომელიც ვარდოს საშუალებით უსისხლოდ განთავისუფლდა ბატონყმობის უღლისაგან, მაგრამ გამდიდრების სურვილმა მასში ჩაკლა ყოველივე სხვა გრძნობა: მან დაივიწყა თავისი გამამდიდრებელი ოსმან-ალა, არ ეპატრონა და მასზე არ იზრუნა; ფულს შეიძინა სურვილმა მას დაავიწყა გულწრფელი მოსიყვარულე გულისვარი.

ღურმიშხანის ყველაზე მთავარი ზოროტება ის არის, რომ მან დაივიწყა თავისი თანამომეგები, ყმა-გლეხები, რომლებიც სულს დაფავდნენ მონობაში. იგი გამოძვრა ბატონყმობის უღლიდან, მაგრამ ერთხელაც არ მოსვლია აზრად თავისი თავისუფლება მოეხმარა სხვა დაჩაგრული გლეხების გასათავისუფლებლად. „ღურმიშხანი ყმა იყო, მან თავისთავზე გამოსცადა ბატონყმური ცხოვრების სუსხი, მაგრამ თავისი მოძმეები... აღარ ახსოვს მას“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, გვ. 370), „ღურმიშხანი გაიმსჭვალა მარტოოდენ პირადი ბედნიერების მოპოვების სულისკვეთებით“ (შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954, გვ. 206). მკითხველის აღშფოთებას იწვევს ღურმიშხანის დამოკიდებულება თავადთა წოდებისადმი. ახლა, გამდიდრებული წამალაძე ცდილობს კავშირი დაამყაროს თავადთა წოდებასთან და ამის ერთ-ერთ საშუალებად ზურაბის მონათვლა მიაჩნია. მას სურს შვილი მოანათვლინოს თავადს და არა გლეხს.

„ღურმიშხანმა დაჰხედა ყმაწვილს, გაიღიმა და ჰკითხა დედას: — ჯერ ხომ არ მოგინათლამთ?“

— არა, მაგრამ ჩვენიანი გოგია მთხოვს, მე მოვნათლა-ვი, — უპასუხა ცოლმა.

— გოგია კი არა, გოგია არ გინდა! უთხარი რომ თავადიშვილს უნდა მოვანათვლინო-თქო.



— თავადიშვილი რაღა არის, ის გოგია უფრო მოკეთეობას არ გიზამს?

— შენ რა იცი რაც არის?! შენ შენი საქმე იცოდე, შენ ჩემ კითხვაში ნუ შემოდინხარ!

— მაინც კი ვიტყვი, რო ჩვენ თავადიშვილი მოკეთეობას ვერ გვიზამს.

— რა იცი შენ? ერთხელ რო დიდმა თავადმა დაგიძახოს შენ ნათლიდედა, ერთხელ რო იმისმა ცოლმა გამოგარჩიოს შენ სხვა დედაკაცებში და მოგიკითხოს, აბა მითხარი რად ღირს? (გვ. 61). საბოლოოდ ღურმიშხანმა თავისი გაიტანა და ყმაწვილი მონათლა თავადმა ქაიხოსრო აბაშიძემ... და დაანათლა ერთი კომლი კაცი" (იქვე, გვ. 63). აქედან ნათლად ჩანს, რომ პატარა ზურაბი უკვე ბატონი, რომელსაც ჩერჩერობით ერთი კომლი ყმა ჰყავს ბატონყმობის უფლიდან გამომწვევალმა ღურმიშხანმა ასე აღაღუნა ბატონყმობა როგორც ახალმა ფულიანმა ბატონმა, მამასადამე. ღურმიშხანმა გაიძვერობით მიიღო პირადი თავისუფლება და იგი გამოიყენა ეგოისტურად, მხოლოდ პირადი ბედნიერებისათვის. სიმდიდრემ მას ბოროტება ჩაადენინა, ბოროტება კაცს არ შერჩება. სხვის უბედურებაზე შენს ბედნიერებას ვერ ააგებ. ამბობენ: ღურმიშხანის ცუდკაცობაში დამნაშავეა ბურჟუაზიული ურთიერთობის საწყისი, რომ სიმდიდრემ დაავეწყა ადამიანური გრძნობებიო, რასაკვირველია, უკანონო სიმდიდრე ადამიანს ხრწნის, უშრომლად შექმნილი ქონება პიროვნებას უკარგავს კეთილ ზნეობას, მაგრამ აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ არა მხოლოდ გარემო, არამედ ადამიანის პიროვნული ღირსებებიც. არა მარტო ობიექტური, არამედ სუბიექტურიც მნიშვნელოვანი ფაქტორია, თუ ყველაფერი გარემოზეა დამოკიდებული. და სუბიექტურ თვისებებს არაუფერი მნიშვნელობა არა აქვს, მაშინ რით უნდა ავხსნათ ნოდარის ზნეობრივი სიმტკიცე, რატომ ვერ გარყვნა იგი სიმდიდრემ?

ღურმიშხანი თავიდანვე ბოროტი კაცი იყო და სიმდიდრემ მხოლოდ გააძლიერა ეს ტენდენცია.

მომხვეების, ხალხის დაცვის ინტერესების დავიწყება დაუსჯელოდ არ ღარჩება. ასეთ დამსჯელად მას ვარდუა მოველინა.

2) ვარდუას ცხოვრების პერიოდში ორი მომენტი უნდა გამოვყოთ.

ა) ვარდო როგორც გულწრფელი შეყვარებული. მას მთელი არსებით უყვარს ღურმიშხანი. არის ძალზე გულუბრყვილო და კეთილი. მას სჯერავს, რომ ღურმიშხანს იგი ნამდვილად უყვარს. უსაზღვროა მისი სიხარული. საქმრო წავიდა, გამდიდრდება, მოვა.

და შეირთავს, ეკოლებათ შვილები და შექმნიან ბედნიერ ოჯახს. მაგრამ ხანმოკლე გამოდგა ვარდოს სიხარული. მას შეხვდა ვერაგი ღურმიშხანი, რომელსაც არასოდეს არ უყვარდა გულისვარი, მისი საშუალებით მას მხოლოდ თავისუფლების მოპოვება სურდა და ამ მიზანს კიდეც მიაღწია შემდეგ ულალატა და სხვა ქალი შეირთო.

ბ) აქედან იწყება ვარდოს სიცოცხლის მეორე პერიოდი. რაკი ვარდო დარწმუნდა, რომ ღურმიშხანმა იგი საბოლოოდ გასწირა, მასში იფეთქა შურისძიების გრძნობამ და მთელი დანარჩენი სიცოცხლე მხოლოდ შურისძიებას მოანდომა. ამისათვის მან შეისწავლა ადამიანის დამამცირებელი ხელობა — მკითხაობა. და ბოლოს იპაა მიაღწია, რომ ღურმიშხანის შვილი ზურაბი სურამის ციხის კედელში ჩაეშენებინა.

შურისძიების გარდა მას არაფერი არ ახსოვს ამ ქვეყანაზე, მისთვის სხვა არაფერი არსებობს. ზოგიერთი მკვლევარი ვარდუას ასეთ გაბოროტებას საზოგადოებრივ წყობილებას აბრალებს, ობიექტური გარემოთი ამართლებს. რასაკვირველია, ობიექტური ტიპური გარემო გადაწყვეტია, მაგრამ არ უნდა გამოირიცხოს სუბიექტის აქტივობა. ქეშმარიტი მწერალი ვერ დადგება მკვრეტელობითი მატერიალიზმის თვალსაზრისზე. აქედან ცხადია, რომ ვარდუას ტრაგიკული ბედი მაშინდელ მოუწესრიგებელ და ექსპლუატაციასზე დამყარებულ საზოგადოებრივ წყობილებაში ნახულობს თავის ახსნას. ვარდო შეიძლება იყოს ყოფილიყო ბედნიერი დედა, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო საერთო ბატონყმური ურთიერთობის პირობებში, რომ მას არ შეხვედროდა მხოლოდ გამდიდრების სურვილით გამსჭვალული კაცი, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ შეიძლება არ დავგმობთ ვარდოს მოქმედება. გულისვარდმა მიიღო პირადი თავისუფლება, მაგრამ იგი ოდნავადაც არ ცდილა ეს თავისუფლება მოძმეთა გასათავისუფლებლად გამოეყენებინა.

რასაკვირველია, არ შეიძლება ვარდოსაგან მოვითხოვოთ დიდი სოციალური აქტივობა, რაზმის შექმნა და რევოლუციონური ბრძოლა ყმა-გლეხების გასათავისუფლებლად (ვარდო დარიკო არ არის), მაგრამ გაკვირვებას იწვევს ის, რომ მასაც, ისე როგორც ღურმიშხანს, აზრად არ მოსვლია დამონებული გლეხების ბედზე ეფიქრამე კი გავთავისუფლდი, მაგრამ სხვები რომ დაჩაგრული არიან? აი ეს სრული ინდიფერენტობა იწვევს გულისწყრომას. მან სამაგიერო გადაუხადა ღურმიშხანს, აქედან აშკარად ჩანს, რომ ვარდუაც ეგოცენტრისტი გახდა, მანაც მხოლოდ ეგოისტური მიზნების განხორციელებას მოანდომა თავისი სიცოცხლე, ამით იგი მოწყდა დიდ

სახალხო საქმისათვის ბრძოლის ინტერესებს. ამიტომ გასწირა იგი ავტორმა. ორი დიდი ეგოისტი ერთმანეთს შეაკლა და ამით გვითხრა: რომ დაივიწყებ ხალხის ინტერესებს, გარდაუვალად დაილუპები ისე. როგორც დაილუპნენ ვარდუა და ღურმიშხანი. ეს არის ის დიდა მორალი, რაც მოთხრობიდან გამომდინარეობს, ამით იგი ახლაც ზელს უწყობს ადამიანის სულის აღზრდას.

## მიცხრამიტე საუკუნის 60-70-იან წლებში დასების არსებობის უარყოფის თეორიის უარყოფისათვის

დასი ეს არის ადამიანთა ჯგუფი, კრებული, რომელიც შექმნილია რაიმე საზოგადოებრივი პრინციპის მიხედვით, აქვს თავისი პროგრამა და კლასობრივი ინტერესები. თვითეული დასი რომელიმე კლასთან არის დაკავშირებული. ზეკლასური დასი არ არსებობს, უკლასო დასი შეუძლებელია. დასების გაჩენა არ არის შემთხვევითი მოვლენა. მათ წარმოშობას ღრმა სოციალური საფუძვლები გააჩნია, დასის არსებობა კლასის თვითშეგნების ამაღლების მაჩვენებელია, რომ კლასი, რომელიც არსებობდა თავისთავად, ხდება კლასად თავისთვის, ზოგჯერ დასი პარტიის სინონიმია და ისეც ხდება, რომ დასი პარტიაში გადაიზრდება. ასე მოხდა, მაგალითად, ჩვენში, როცა „მესამე დასი“ საბოლოოდ გაფორმდა, როგორც: სოციალ-დემოკრატიული პარტია, მაგრამ ზოგიერთი საბჭოთა მეცნიერი აღიარებს მესამე დასს, ხოლო არ ცნობს პირველი და მეორე დასის არსებობას საქართველოს XIX საუკუნის 60-70 წლებში.

უკვე ჩამოყალიბდა დასების არსებობის უარყოფის თეორია. რომლის ავტორია პროფ. პროკ. რატიანი, ამ თეორიას მხარი დაუჭირეს პროფ. ი. ბოცვაძემ და სხვებმა.

დასების არსებობის აზრი პირველად ჩამოაყალიბა გ. წერეთელმა, გაიზიარეს პროფ. ს. ხუნდაძემ, პროფ. კ. მეძველიამ და სხვებმა.

კამათი დღესაც მიმდინარეობს. საჭიროა გარკვევით რამე ითქვას დასების არსებობის თაობაზე, რათა მისაღები აზრი ჩამოყალიბდეს რომელიმე გაგების საბოლოო დამკვიდრებისათვის.

ძალიან მოკლედ საკითხის ისტორია ასეთია. თავის საჯარო გამოსვლებში, და განსაკუთრებით თავის წერილში „კიტა აბაშიძე და ჩვენი ახალგაზრდობა“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „კვალში“ 1897 წელს, გიორგი წერეთელმა წარმოადგინა საბოლოო ვარიანტი დასების არსებობის შესახებ. ეს შეხედულება გაიზიარა პროფ. ს. ხუნ-

დავემ, ამ თეორიას მხარი დაუჭირა ცნობილმა მკვლევარებმა, რომლებმაც ზოგი რამ ახალი შესძინეს ამ თეორიას, რომელიც ახლა ასე ჩამოყალიბდა: „პირველი დასი“ იყო ლიბერალური თავადაზნაურობის პოზიციების გამომხატველი, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა მეცხრამეტე საუკუნის 60-იანი წლების დამდეგს, ჰქონდა თავისი პრესითი ორგანო „საქართველოს მოამბე“ (1863 წ.). იწოდებოდა „თერგდალეულებად“ და ხელმძღვანელი იყო ი. ჭავჭავაძე, „მეორე დასი“ საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოდის 1866-1869 წლებში და იწოდება „ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ მიმართულებად, შემოკრებილია „დროება“ — „კრებულის“ ირგვლივ და ხელმძღვანელობენ გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე.

„მესამე დასი“ გამოჩნდა 1893 წელს გაზეთ „კვალში“, რომელიც მემკვიდრე უნდა გამხდარიყო „მეორე დასისა“. დღემდე ეს თეორია იყო მიღებული. ამ ბოლო დროს პროფესორმა პ. რატიანმა შეიმუშავა დასების უარყოფის თეორია, რომლის შინაარსი მოკლედ ასეთია. 80-იან წლების დასაწყისამდე, საქართველოში არ არსებობდა პირველი და მეორე დასი. ავტორის სიტყვებით, რომ ვთქვათ, „პირველი დასის“ ისე ე. წ. „მეორე დასის“ მოღვაწენი ერთდროულად გამოვიდნენ საზოგადოებრივ ასპარეზზე, ერთნაირ პოზიციებზე იდგნენ (70-იან წლების ბოლომდე) და ერთ საქმესაც ემსახურებოდნენ: ეს იყო განმანათლებლებისა და დემოკრატების ერთობლივი ბრძოლა ბატონყმური წყობილებისა და რუსეთის ცარიზმის წინააღმდეგ“.<sup>1</sup> აქ საჭიროა დაზუსტება: პროფ. პ. რატიანი დასების არსებობას კი არ უარყოფს საერთოდ, მათ არსებობას ათარიღებს ოთხმოციანი წლებიდან, ხოლო დასების არსებობის პერიოდად გამოყოფს 60-70-იან წლებს (1860-1880), ამ ოცი წლის განმავლობაში არ ყოფილა დასები, თორემ შემდეგ კი ნამდვილად მოქმედებდნენ.

ოთხმოციანი წლების დასაწყისამდე მოქმედებდა მხოლოდ ერთი დასი, ეს იყო ქართული ინტელიგენცია, რომელსაც შეადგენდა ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე, გ. წერეთელი, ნიკ. ნიკოლაძე, სერგეი მესხი და სხვები. ისინი ორი საერთო საქმით იყვნენ გაერთიანებულნი: ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ და ეროვნული თავისუფლების მოპოვება. ამ დასს „თერგდალეულთა“ დასი ეწოდება, ხოლო როცა ბატონყმობა გადაეარდა, მაშინ გაიბზარა ეს დასი, დაიშალა და გამოიყო სხვადასხვა მიმართულებანი, ეს რომ ასეა, მოვიტანთ დამატებით მასალებს პ. რატია-

<sup>1</sup> პროფ. რატიანი, ილია ჭავჭავაძე, 1969, გვ. 490 (ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

ნის ცნობილი წერილიდან: „დასების თეორიის გადასინჯვისათვის“. აქ იგი წერს: „ცხადია, შემდგომში ბატონყმური წყობილების, აგრეთვე მისი ნაშთების თანდათან მოსპობისა და კაპიტალიზმის სწრაფი განვითარების პროცესს, უნდა გამოეწვია „მესამე წოდების“ დაშლა და მისი დროებითი სოლიდარობის მოსპობა. ერთმანეთისათვის უნდა დაეპირისპირებია ბურჟუაზიული კლასის და წერილი მწარმოებლის, ე. ი. ხალხის ინტერესები, რაც თავის მხრივ გარდუვალად გამოიწვევდა... თერგდალეულთა ერთიანი ჯგუფის დაშლას. ეს ასეც მოხდა. ...თერგდალეულებს შორის გაჩნდა მწვავე და პრინციპული ხასიათის კამათი ეკონომიურ საკითხებზე, რამაც თერგდალეულთა გზები გაყარა. ბურჟუაზიულმა იდეოლოგიამ... თავისი მედროშენი ნ. ნიკოლაძისა, გ. წერეთლისა და მათი თანამგზავრების სახით იპოვნა. რაც შეეხება წერილობრივ ბურჟუაზიულ-გლეხური მიმართულების იდეოლოგიებს, მათ „დროების“ დახურვის შემდეგ „ივერიის“ ირველივ მოიყარეს თავი. ასე დაიშალა თერგდალეულთა ჯგუფი, როგორც ერთიანი იდეური მიმდინარეობა (იქვე, გვ. 466).

ეს მოხდა სამოცდაათიანი წლების დასასრულს. ამ დროს შეიქმნა ორი დასი: 1) წერილობრივ ბურჟუაზიულ-გლეხური მიმართულება ილიას მეთაურობით „ივერიის“ ორგანოთი და 2) ბურჟუაზიულ-პროგრესული — ნ. ნიკოლაძის, გ. წერეთლის მეთაურობით.

ასეთია პრ. რატიანის დასების ახალი თეორია. იგი რასაკვირველია, პრინციპულად განსხვავდება დასების გ. წერეთლისეული თეორიისაგან და ამ განსხვავებას მხოლოდ ის ქმნის, რომ მთელი ოცი წელი პ. რატიანს უდასო პერიოდად მიაჩნდა. უკეთესად რომ ვთქვათ, 1860 წლიდან 1880 წლამდე მხოლოდ ერთი დასი მოქმედებდა „თერგდალეულების“ სახელწოდებით და ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით, თუ იმასაც ვიტყვით, რომ გაერთიანების საფუძველი ობიექტურად არსებობდა (ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ და ეროვნული თავისუფლების მოპოვება), მაშინ დასების პ. რატიანისეური უარყოფის თეორიის საწინააღმდეგო მართლაც არაფერი უნდა გვქონდეს, მაგრამ არის მთელი რიგი ისეთი მოვლენები, რომლის შესახებ ან სულ არაფერს ამბობს ახალი თეორია, ან იძლევა მეტად ნებისმიერ ინტერპრეტაციას. ასეთი მოვლენებია:

1. თერგდალეულების გაერთიანების პირველი საფუძველი — ბატონყმობის გაუქმებისათვის. ბრძოლა სამოციანი წლებში მოიხსნა, რადგან ბატონყმობის გაუქმება ძირითადად 60-იან წლებში დაითავრდა.

2. დარჩა მხოლოდ მეორე საფუძველი ეს იყო ეროვნულ-გან-

მათვისუფლებელი მოძრაობა, — „ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუ-  
დნესო!“ ცარიზმის წინააღმდეგ გაერთიანების ბრძოლა მუდმივმო-  
ქმედი საფუძველი იყო, რომელსაც თავისი ძალა არ დაუქარგავს  
ცარიზმის მოსპობამდე. მართლაც, მაშინდელი ჩვენი ყოველი პრო-  
გრესული მოღვაწე დაუნდობლად ებრძოდა იმდროინდელ უხეშ  
კოლონიალურ პოლიტიკას, ამ პოლიტიკის მხილება, მის მოსას-  
პობად მაშინდელი ქართული ინტელიგენციის დარაზმულობის  
სრულყოფილი ჩვენება არის დასების უარყოფის თეორიის დად-  
ებითი მხარე.

ეს არის: ვრცლად მიმოხილვა ცარიტული პოლიტიკის წინა-  
აღმდეგ ბრძოლის მასალებისა, ილია ქავჭავაძესთან, აკაკი წერეთე-  
ლთან, ნიკო ნიკოლაძესთან, გიორგი წერეთელთან, სერგეი მესხთან  
და სხვებთან და ნათლად არის ნაჩვენები, რომ მაშინ ეს მოღვაწე-  
ები ერთი პირით გამოდიოდნენ მაშინდელი მღელვარე საზოგადო-  
ებრივი საკითხების მოგვარების საქმეში.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს არის დასების არსებობის უარყოფის  
თეორიის დადებითი მხარე. მაგრამ, არის ისეთი ფაქტორებიც, რო-  
მლებიც შეადგენენ აღნიშნული თეორიის მცდარ მხარეს, რაც  
მიუღებელს ხდის ამ თეორიას. ეს უკანასკნელი შემდეგში მდგომა-  
რეობს: ქართველი ინტელიგენციის მაშინდელ ერთიან ფრონტში,  
თავიდანვე შეინიშნებოდა და იგრძნობოდა. ცალკეულ ჯგუფებს  
შორის დაპირისპირება. საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში  
სხვაგვარად არცა ხდება.

პროფ. პ. რატიანის მიერ ლენინის ნაწერიდან მოტანილი ცი-  
ტატაც ამაზე მეტყველებს. ლენინი მიუთითებდა ბურჟუაზიისა და  
შშრომელი ხალხის დროებითი სოლიდარობის გამომწვევ მიზეზზე  
და წერდა: „ყველა ამ ადამიანთა შორის ის კავშირი იყო, რომ  
ყველა ისინი მტრულად უყურებდნენ ბატონყმობას. ამ სოლიდა-  
რობის საზღვრებს იქით უმძაფრესი სამეურნეო ანტაგონიზმი იწყე-  
ბოდა“.

ეს უმძაფრესი სამეურნეო ანტაგონიზმი თავიდანვე ახლდა  
ქართველი ინტელიგენციის ერთიან ფრონტს. სწორედ ეს უმძაფ-  
რესი სამეურნეო ანტაგონიზმი თავიდანვე წარმოადგენდა დასე-  
ბის გამოყოფის საფუძველს. ბატონყმობის გაუქმების შედეგებს,  
შემდგომი ცხოვრების საზოგადოებრივ შინაარსს თვითეული და-  
სი თავისებურად უდგებოდა. ამის საფუძველს სხვადასხვა კლასის  
ინტერესები წარმოადგენდა. ეს კლასები იყვნენ: თავადაზნაურო-  
ბა, გლეხობა, ბურჟუაზია. პროლეტარიატი ჩვენში ჯერ კიდევ არ  
იყო გამოსული საზოგადოებრივ ასპარეზზე, განმათავისუფლებ-

ლი მოძრაობის პროლეტარული ეტაპი ჯერ კიდევ არ დაწყებულ-  
 იყო. ამ კლასების მიხედვით გამოიყო დასები. ჩვენ აღვნიშნეთ და  
 ვიმეორებთ, რომ უკლასო დასი არ არსებობს. პირველი ასეთი და-  
 სი იყო გლეხობის ინტერესების დამცველი ჯგუფი „თერგდალეუ-  
 ლები“ ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით. ჰქონდათ ორგანო „საქართვე-  
 ლოს მოამბე“. შემდეგ „ივერია“. დასი იცავდა მშრომელ გლეხო-  
 ბას, მაგრამ მწუხნელობას არ აკლებდა თავადაზნაურობასაც. დასის  
 უარყოფილები ასეთი დასის არსებობას სცნობენ მხოლოდ 80-იან  
 წლებში და არა 60-70-იანი წლებისათვის. ილია ჭავჭავაძის დასი  
 რომ მშრომელ გლეხობას იცავდა, ხალხის ინტერესებს გამოხატავ-  
 და, ეს აშკარაა და ამის შესახებ დღეს ალარავინ დაობს, მაგრამ  
 იგიწყებენ ილია ჭავჭავაძის მწრუნელობას ბატონულობის გაუქმე-  
 ბის შემდეგ დარჩენილ თავადაზნაურებზე, ამის დაეინწყებას მოჰყ-  
 ვა სწორედ დასების არსებობის უარყოფა და განსაკუთრებით პირ-  
 ველი დასის არცნობა. ნამდვილად კი ი. ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთე-  
 ლი და სხვა მათი თანამოაზროვნენი მთლიანად არ იყვეთღნენ თა-  
 ვადაზნაურებს, მოუწოდებდნენ საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩაბ-  
 მას, რათა გამხდარიყვნენ მშრომელნი, ეზრუნათ მამულის გაუმ-  
 ჯობესებაზე განვითარებული ტექნიკის გამოყენებით. ეს რწმენა  
 ილიას ბოლომდე შერჩა. ილია არ ებრძოდა კერძო საკუთრებას:  
 გქონდეს მამული, ოღონდ პატიოსნად იშრომე და ასე ირჩინე თავი  
 შენო, ჩვენი ეს დებულება მხოლოდ თეორიულ ვარჯიშობად რომ  
 არ დარჩეს, მოვიტანთ სათანადო ამონაწერებს: ილია წერს: „მართა-  
 ლია,, თავადაზნაურობამ, როგორც წოდებამ, როგორც ცალკე კრე-  
 ბულმა, დიდი ხანია თავისი დრო მოჰამა, მაგრამ თავადს, აზ-  
 ნაურს, ვით ცალკე კაცს ადამიანობა ხომ შერჩა და ვინ რას ემა-  
 რთლება, რომ დღეს კაცი ისე არ გაუვლის გვერდით თავადას თუ  
 აზნაურს, წიხლი არ ჰკრას, ან მისს ხსენებაზე დორბლი არ წამოჰ-  
 ყაროს“.<sup>2</sup> ეს აზრი კიდევ უფრო მკვეთრად სხვა ადგილასაა გამო-  
 ვლენილი: „მართალია, გლეხკაცი და ღარიბი უფრო მეტად საზრუ-  
 ნავია, უფრო მეტად გაჭირვებულია, ვიდრე თავადი, აზნაური  
 ძღვედელი თუ ვაჭარი, მაგრამ განა აქედან ის გამოდის, რომ ყველა  
 ესენი ადამიანები არ არიან. განა ცოდვია, რომ ამათთვისაც ვიზ-  
 რუნოთ და თავი შეეიტკინოთ?! რაკი ცხოვრებას და ისტორიას  
 გლეხებთან ერთად ეგენიც გაუჩენია სამართლიანად თუ უსამართ-  
 ლოდ, განა შეიძლება ერთის კალმის მოსმით... ამოდენა ხალხი დე-  
 დამიწის ზურგიდან წაიშალოს?!“ (იქვე, გვ. 273, ხაზგასმა აღ. ჩ.).

2 ილ. ჭავჭავაძე, ტ. 9. გვ. 273-274.



აქ ორა გარემოება იპყრობს ყურადღებას: 1) როგორც ჩანს, ილია მღვდელსა და ვაქრებზედაც იჩენს მზრუნველობას, მაგრამ აქ მთავარი მაინც თავადი და აზნაურია, რადგან ვაქრები მაშინ სპეციალური მზრუნველობის ობიექტი გახდა ახალი, მეორე დასახლების, მათ შესახებ ილია იმიტომ ლაპარაკობს, რომ საერთო ფრონტის ინტერესების მიხედვით მოქმედებს. 2) ილიას აზრი გამოთქმულია 1905 წელს, როდესაც, პ. რატიანის მიხედვითაც, ილია თავადაზნაურობის დამცველადაც არის წარმოდგენილი, როგორც პირველი დასის ხელმძღვანელი.

ნუთუ მართლა, ილიას თავადზე მზრუნველობის იდეა 80-90-იან წლებში გაუჩნდა და მანამდე ამ წოდების უყოყმანო მტერი იყო? ფაქტები სხვას მოწმობენ: 00-70-იან წლებშიც მოჩანდა ილიას მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში თავადებზე მზრუნველობის იდეა. აი ზოგიერთი ფაქტი; მიემართოთ ილიას ადრინდელ ნაწარმოებს, რომელიც დაწერილია 1866 წელს. „გლახთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“. აქ ნაირ-ნაირი გლეხები და მებატონეები არიან გამოყვანილი. ისიც ცნობილია, რომ შუამავალ-მომრიგებელ ილიას თვითონ უმუშავია და ზოგიერთი რამ პირადი გამოცდილებიდან შეუტანია მოთხრობაში. ყურადღებას იპყრობს მოხუცებული მებატონისა და ნაყმევი გლეხი იაკო მათაშვილის საუბარი, საიდანაც ირკვევა, რომ ისინი უნდა მორიგდნენ, ახალ ვითარებაში მეგობრულად იცხოვრონ. მართლაც ასე მოხდება. მომრიგებელი შეადგენს მშვიდობიანი მორიგების ქალაქს, ბატონს ხელს მოაწერიანებს, რომ მოხუცებული მემამულის ორი დღის სახნავი მიწა პაპამისს მიუყიდა ყმა გლეხის იაკოს პაპისათვის და ახლა მემამულე მას არ ედავება. ამით მოსრედნიკი გახარებულია და ეუბნება მათ: „შეგიძლიათ წაბრძანდეთ, მადლობას მოგახსენებთ მშვიდობიანად მორიგებისათვის, გასაგონდაც სასიამოვნოა მაგისტანა სიამტკბილობით მეზობლობა როგორც თქვენა გქონიათ“. თავადიც კმაყოფილია და მიმართავს იაკოს: „წამო, იაკო, ერთი ჩვენ კაკალ ქვეშ დავსხდეთ და ერთი კიდევ ხელახლად დავიძახოთ მე და შენ“: „ბატონისა ვარ, ლალი ყმა, მტერო არ შეგეფუები“-თქო და სხვამ რაცა უნდა სთქვა“ (ტ. 2, გვ. 244, ხაზგასმა — აღ. ჩ.) სწორედ ამას ნიშნავს თავადაზნაურობაზე მზრუნველობა, რასაც ილია ჰავკავაძე იძენდა ბატონყმობის გადავარდნისთანავე. რა ვუყოთ, თვალი დავბუკოთ. ილიას ცნობილ გამონათქვამებზე? ამ ფაქტების უგულვებელყოფა ცალმხრიობა იქნება, რაც ახასიათებს დასების უარყოფის მომხრეებს. ეს მომენტი შესანიშნავად ესმოდა ვაჟა-ფშაველას, რაც

ბრწყინვალედ გამოხატა ლექსში: „ილიას საღამო“. აქ გვხვდება ილიას ზუსტი შეფასება. ვაჟას გაგებით ილია ჭავეჭავაძე „ურჩევ- და თავადსა, მშობა ჰქონოდა გლახთანა, სწამდა, რომ ამის ძალასა შეიმატებდა ქვეყანა და უფრო საშიშრად ჰქმნიდა, ერთად ორივეს მტერთანა“ (ვაჟა-ფშაველა, შვიდტომეული, ტ. 2, 1950. გვ. 184.). აქ მართებულად არის შეფასებული ილიას შემოქმედება: იგი, ერთი მხრივ, წარმოდგენილია როგორც წოდებითა თანამშრომლობის მომხრე მტრის დამარცხების მიზნით და მეორე მხრივ, თავადზე მზრუნველი, რომელიც თავადს ურჩევდა „მშობა ჰქონოდა გლახ- თანა“ და ამით, გ. წერეთელისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებულ მზრუნველობას ავლენდა თავადების მიმართ. გენიოსი კაცის აზ- რის გახსენება დღესაც სასარგებლოა და გასათვალისწინებელი.

60-70-იან წლებში დასების არსებობის მთავარი არგუმენტი არის ის ფარული კლასობრივი ბრძოლა, რაც ამ კლასობრივი სო- ლიდარობის მიღმა მიმდინარეობდა და რასაც მეორე დასი — ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ჯგუფი იმ თავითვე არ მალავდა. 60-70-იან წლებში მთავარი წინააღმდეგობა I და II დასს შორის სწორედ თავდაზნაურობასთან დამოკიდებულების საკითხში წა- რმოიშვა. მეორე დასი თავიდანვე უკომპრომისო ბრძოლას უცხა- დებდა თავდაზნაურთა წოდებას და მის ნაშთებს ბატონყმობის გა- უქმების შემდეგ. არავითარი დანდობა ამ გადმონაშთებს, ისინი ხელს უშლიან ახალი ცხოვრების განვითარებას და ამიტომ უნდა აღიგაონ დედამიწის პირიდან. ვებრძოლოთ კოლონიურ ჩაგვრას, ასევე ვებრძოლოთ პარაზიტ თავადობას, რომელმაც დაჰკარგა თავისი როლი და დაბრკოლებად გადაიქცა პროგრესული განვითა- რებისათვის. მათი მომხრე არ იყვნენ თერგდალეულები და ამან საბოლოოდ გააფორმა დასების ერთმანეთთან დაპირისპირება. მართალია, ეს მოვლენა 80-იანი წლებიდან უფრო გამოიკვეთა, მაგრამ მას ადგილი ჰქონდა თავიდანვე — 60-70-იან წლებში. თუ ეს დამტკიცდება ფაქტობრივი მასალებით, მაშინ დასების უარ- ყოფის თეორია საფუძველგამოცლილი დარჩება და დასავლობი გახდება. ამისათვის მივმართოთ საყოველთაოდ ცნობილ დოკუ- მენტს, რომელიც ეკუთვნის ნიკო ნიკოლაძის კალამს და ეწოდება „ახალი ახალგაზრდობა“, დაიბეჭდა მეორე დასის ორგანოში „კრე- ბული“, 1873 წელს. ეს დოკუმენტი არის საქართველოს ბურ- ჟუაზიული კლასის საზოგადოებრივ სარბიელზე გამოხვედრის წე- რილობითი მანიფესტი. დასის უარყოფელები იძლევიან ამ უტყუარი წყაროს მეტად ნებისმიერ ინტერპრეტაციას: მიაჩნიათ იგი უკლასო დასის საფუძვლად. ნამდვილად კი აი რა წერია მას—

ში: „1861 წელს ახალი თაობა ჩვენ ცხოვრებაში პატიოსანი გრძნობით აღესებული შემოვიდა. იმას კეთილი მიზანი ჰქონდა, პატივსაცემი მიმართულება, შრომისა და ბრძოლის სურვილი და ახალგაზრდული ალტაცება, მაგრამ როგორ ან რისთვის დაეშალათ, რომ ამ თაობას, ამ ახალ რაზმს შეადგენდა თითქმის მარტო ერთი კაცი, ილია ჭავჭავაძე, რომელიც წინამძღოლიც იყო და რაზმიც, ან ურავმო წინამძღოლი იმ ახალი თაობისა, რომელსაც ჩვენს ცხოვრებაში ფეხი უნდა შემოედგა“.<sup>3</sup> აქ გაკვირვებას იწვევს რაზმის ერთკაციანობა, მაგრამ თუ ჩაუყვირდებით მხოლოდ ერთი კაცით არ შემოიფარგლება, რადგან ნათქვამია, რომ „თითქმის მარტო ერთი კაცი“. სიტყვა „თითქმის“ იმაზე მიგვითითებს, რომ ერთზე მეტი იყო და ეს ერთზე მეტი სწორედ აკაკი წერეთელია, დაკვირვებული მკითხველი მიხვდება, რომ თაობათა შორის ბრძოლამ პირველ ეტაპზე, 60-იან წლებში მართლაც ილია ჭავჭავაძის მხრებზე გადაიარა. ის ადამიანი, რომელმაც დაუნდობლად გააკრიტიკა რევან ერისთავი, ბარბარე ჯორჯაძე, ექვთიმე წერეთელი, გრ. ორბელიანი და სხვები, იყო ი. ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ამ გარემოებაზე ნათლად მიუთითებს გ. ტაბიძე: „საერთოდ ქართული ინტელიგენციის ისტორია ამ ორი პიროვნების გამოსვლით იწყება“.<sup>4</sup>

ნ. ნიკოლაძე მეორე დასის გამოჩენას ასე გვაუწყებს: „ჩვენ-შეიაც ძლიერ მტკიცედ... იხატება პარტიების მოქმედება, პარტიული ცხოვრება“ (გვ. 219) და ეს ახალი მეორე პარტია ანუ დასი იყო „გვარიანად დამზადებული ახალგაზრდობა, რომელსაც პატიოსან მიმართულებას გარდა ცოდნა და მოხერხება ექნება“ (გვ. 218) და რაც მთავარია, ამ დასმა უნდა მიატოვოს „შეკვდრები და მომაკვდავები“ და „ხეირიანი მოქმედებით, გონიერი ძალის შეერთებით, ჰკვიანური საქმის წაყვანით“ დაიკავოს ის ადგილი, რომელიც „ხალხის ცხოვრებაში ცოდნასა და პატიოსნებას უნდა ეკუთვნოდეს“ (გვ. 202). აქ ერთი სიტყვიტაც არ არის ნახსენები ბურჟუაზია, მაგრამ გამოხატულია ისეთი სიტყვებით, როგორიცაა „ცოდნა“, „ტექნიკა“, „რკინიგზის გაყვანა“, „მეცნიერება“ და სხვა, რაც მაშინ ბურჟუაზიულ პარტიასა და დასს მიეწერებოდა, ხოლო „შეკვდარსა“ და „მომაკვდავებში“ იგულისხმებოდა პარაზიტო თავადაუნაურობა, რომელიც ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ მომაკვდავ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ასე დაშორდნენ ერთმანეთს პირველი და მეორე დასი: არავითარი დანდობა მომაკვდავ

3 ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 102.

4 გ. ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 12, 1975, გვ. 160.

კლასს, — გაიძახოდნენ ახალი ცხოვრების მეთაურები, — ვიზრუნოთ მომაკვდავზედაცო, — ამბობდნენ პირველი დასელები. ამის დამამტკიცებელი მასალები ჩვენ მოვიტანეთ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებიდან, ახლა მოვიტანთ სათანადო ადგილებს გ. წერეთლისა და ნ. ნიკოლაძის თხზულებებიდან, საიდანაც ჩანს განწირული მუქთახორა თავადების მოძულეობა. გ. წერეთელს თავადაზნაურობის არსებობა მიაჩნდა სოციალურ ბოროტებად. „თავადაზნაურობისოდენი უზნეობა და ქვეყნის გამცემობა არც ერთ წოდებას არ მიუძღვის. ძველთაგანვე დაწყებული ჩვენი ქვეყანა სულ ამ ბოროტი წოდებით იყო დაღუპული“, ამას წერს გ. წერეთელი „უდასობის“ პერიოდში (70-იან წლებში). თავადაზნაურთა წოდების ნარჩენები ხელს უშლიან ახალი ცხოვრების წინმსვლელობას. საჭიროა მათი აღგვა ცხოვრების ზედაპირიდან. ეს დაუნდობლობა ნათლად ჩანს მეორე დასელების ნაწერსა თუ ნათქვამში. ეს გარემოება ნათლად გამოხატა გ. წერეთელმა თავის რომანებში „პირველ ნაბიჯსა“ და „გულქანში“, ამის მხატვრული სახეებია იერემია წარბა და რევაზ ბაკურიძე. „გულქანი“ ხომ „უდასობის“ პერიოდში დაიწერა და მისი ნაწილი სახელწოდებით „რამდენიმე სურათი გვრიტიდან“ გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“ 1968 წელს. მაშასადამე, დამტკიცებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ თავადაზნაურული ელემენტებისადმი პირველი და მეორე დასის განსხვავებული დამოკიდებულება 60-იანი წლებიდანვე ნათლად ჩანს და ესეც ანსხვავებს პირველ და მეორე დასს ერთმანეთისაგან.

მაგრამ მთავარი ეს მაინც არ არის. გაკვირვებას მხოლოდ ის იწვევს, რომ მეორე დასელები არ იცავენ ბურჟუაზიულ კლასს. პირიქით, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ისინი კიდევაც ებრძვიან ამ კლასს. აბა, რით უნდა ავხსნათ ის გარემოება, რომ გ. წერეთელი თავის რომანში არ ამარჯვებინებს აღმავალი ბურჟუაზიული კლასის წარმომადგენლებს. ცხოვრების შუაგზაზე შეწყვიტა ბახვა ფულაევამ თავისი ფულიანობა, თავადის მოკვლისათვის იგი გააციმბირეს. ხოლო მეორე კაპიტალისტი პეტრიელა კვესაძე, იგივე პიოტრ ივანიჩ გაწერელია მოურავმა შიუკამ გამოიმიგნა. ბურჟუაზია ცხოვრებაში იმარჯვებდა, რომანებში მარცხდებოდა. თუკი გ. წერეთელი აღმავალი ბურჟუაზიის იდეოლოგი იყო, მაშინ ამ კლასის წარმომადგენლებს რატომ არ ამარჯვებინებდა მხატვრულ ნაწარმოებებში? ხომ არ გამოდის, რომ არ ყოფილა იგი ამ კლასის დამცველი? ეს თუ ასეა, უკლასო დასიც სახეზე გვექნება.

თუ მოვლენებს დაეაკვირდებით, აქ არავითარი წინააღმდეგო-

ბა არ იქნება: გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე იცავდნენ ბურჟუაზიას, მაგრამ არა ისეთს, როგორც ნამდვილად შემოდინდა ცხოვრებაში, არამედ მათთვის სასურველს. ისინი ხედავდნენ, რომ ახალი ბურჟუაზიული კლასი ცხოვრებაში ბატონდებოდა არაპატრიოსანი გზით. მათი დევიზია: გამდიდრდი, ოღონდ პატრიოსანი გზით. თუ ამ გზით გამდიდრდები, სიმდიდრე შეგჩეხება და ბედნიერიც იქნები. ვაჭრებისა და ბურჟუა-კაპიტალისტების დამცველია მეორე დასი და მისი იდეოლოგები — გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე. მაშასადამე, მეორე დასელები ბურჟუაზიას იცავენ, მაგრამ პატრიოსან მოვაჭრეებს. ვაჭრების მიერ პატრიოსნების დაიწყება იწვევს ნ. ნიკოლაძის აღშფოთებას. ამიტომ იგი უკმაყოფილოდ წერს, რომ ჩვენი კაცი მიდის „მაკარისა“, აქედან მოაქვს საქონელი, რომელსაც ჩვენში „ნასყიდობაზე“ — ერთი-ორად ყიდის და გაყიდვის დროს მხოლოდ იმას ცდილობს, თუ რა გზით, როგორ წააღლიტოს ორიოდ ნამეტანი გროში, ამას ჩვენში ვაჭრობას ეძახიან. ესლა მიბრძანეთ, რატომ არ იცის ჩვენმა ახალგაზრდობამ, რომ ეს ვაჭრობა კი არა, ღმერთმა იცის რაა. როგორ არ იცის იმან, რომ ვაჭრობა იმაში მდგომარეობს, რომ მოხერხებული, აზრიანი, პატრიოსანი კაცი ცდილობს, შეიტყოს რა ადგილას იშოვნება იაფად რომელიმე საგანი, რა გზით უფრო სახეიროა ამ საგნის გადატანა და რა საშუალებით შესაძლებელია ამ საგნის სახეირო გასაღება.

...უქვევლია, რომ ამ დანიშნულების ასრულებისათვის... ვაჭრობას ხელი მოჰკიდონ ხეირიანმა, გონიერმა და ნასწავლმა პირებმა“. ჩვენ აქ არაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რომ ანგარებას მოკლებული ვაჭრობა ბურჟუაზიულ კლასს არ შეუძლია, რომ მარქსისტული გაგებით ბურჟუაზიას ვერ მოგლეჯ პროფიტზე აგტაციით, არამედ საჭიროა თვით კაპიტალიზმის მოსპობა, მაგრამ აქამდე გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე არ ამაღლებულან.<sup>5</sup>

სწორედ აღნიშნულმა წინააღმდეგობამ გ. წერეთლისა და ნ. ნიკოლაძის ნააზრევში. — დაეცვა ვაჭრობა და უარეყო ვაჭრობის გაბატონებული წესი, — არივ-დარია საქმე და საბაბი მისცა დასების უარყოფის თეორიის წარმოშობას.

ახლა კი წარმოდგენილი ანალიზის საფუძველზე ერთხელ და საბოლოოდ უნდა დადგინდეს, რომ დასების უარყოფის თეორია მცდარი თეორიაა, რომ მე-19-ე საუკუნის ჩვენი საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში არასოდეს არ ყოფილა უდასო პერიოდი.

5 ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 17-18, დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით.

ამის შესახებ დანერგვებით იხილეთ ჩვენი წიგნი „ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები“.

მეცხრამეტე საუკუნის 60-70-იან წლებში იმთავითვე დაუპირისპირდა ერთმანეთს I და II დასი. პირველი დასი იყო გლეხურ-წვრილბურჟუაზიული კლასის იდეოლოგი, თავადაზნაურული ელემენტების ინტერესების დამცველი, ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით „საქართველოს მოამბისა“ და „ივერიის“ ირგვლივ დარაზმული ხოლო მეორე იყო პროგრესულ-ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული დასი გ. წერეთლისა და ნ. ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით „დროება“ — „კრებულის“ ირგვლივ შემოკრებილი.

რასაკვირველია, ამ დასობრიობას არ მოუხსნია ის საერთო ინტერესები, რაც კოლონიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოიხატებოდა, მაგრამ დასების არსებობის უარყოფა 60-70-იან წლებში ამ ერთი საერთო ამოცანის საფუძველზე, შეცდომაა, იგი აღარ იბეებს ჩვენს მდიდარსა და მრავალფეროვან საზოგადოებრივ მოძრაობას, რომლისთვისაც ყველაფერზე მაღლა იდგა კლასთა ბრძოლის ინტერესები, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საიმედო დასაყრდენი, რომლის დამცველი იყო ლენინურ-ისკრული მიმართულება.

## მღვდლის სახის გაგებისათვის ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“

### 1

„გლახის ნაამბობის“ პირვანდელ ვარიანტებში („კოლა“, „კაკო“) მღვდელი არ იხსენიება. „კოლაში“ სრულიად არაფერია ნათქვამი მასწავლებელზე, ხოლო „კაკოში“ ამ როლს ასრულებს თვითონ იმერლის ბიჭი.<sup>1</sup>

მართლაც, მღვდლის სახე ილიამ გამოკვეთა მოთხრობის საბოლოო რედაქციაში, რით უნდა ავხსნათ ეს მოვლენა? აშკარაა, რომ პირველად, სტუდენტობის დროს, პეტერბურგში ილიას აინტერესებდა ბატონყმობის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა. ამით იყო მაშინ მოცული მთელი მისი არსება. კრიტიკული რეალიზმის ერთგული ილია მთავარ ყურადღებას აქცევდა ბატონყმობის დამანგრეველი იდეებით გაჟღენთილი ნაწარმოებების შექმნას. უარყოფითი პერსონაჟების მოჭარბებულობა საერთოდ დამახასიათებელია კრიტიკული რეალიზმისათვის. ეს უარყოფა ზოგჯერ ვერ იყო პოზიციური დებულებების შემცველი, უარყოფითი ხასიათის პერსონაჟებს მკვეთრად ვერ უპირისპირებდნენ დადებითი იდეების შემცველი სახე-ტიპები, როგორც ჩანს, ილიას სურდა შეექმნა ისეთი პერსონაჟი, რომელიც წამოაყენებდა და პრაქტიკულად განახორციელებდა დადებით საწყისებს, შეასრულებდა გამართლებული მოქმედების პროგრამას. ამის საუცხოო ნიმუშია გაბრიელის მამბრიელის მასწავლებელი მღვდელი.

რა თავისებურებანი ახასიათებს მღვდელს? როგორია მისი არსებითი ნიშნები?

1. მღვდელი ქადაგებს თავის რჩენას პატიოსანი შრომით. „ლუკმა მაშინ არის ტკბილი, როცა კაი კაცობით არის ნაშოენი“;<sup>2</sup>

1 ლ. ხანაძე, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ შემოქმედებითი ისტორია, ტექსტოლოგიის საკითხები, წიგნი 3, 1976, გვ. 76.

2 ილ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 2, 1958, გვ. 54 (შემდგომში ამ გამოცემის მიხედვით იქნება მითითებული აღ. ჩ.).

— ეუბნება იგი გლახუკას, თვითონ მღვდელი კონკრეტული მაგალითია ისეთი პიროვნებისა, რომელიც თავს ირჩენს თავისი პატიოსანი შრომით, მის ოჯახში საკუთარი შრომის ოფლით ნაამაგარი შედის განბანლი. იგი ყველგან პატიოსან შრომას აღიდებს. ერთი ქალის ქმრის შესახებ ამბობს: „კაი კაციც იყო მაგის ქმარი. მართალია გამოწურულ ოფლში ამოვლებულ ლუქმასა სჭამდა, მაგრამ კაი კაცობაც მაგაშია“ (გვ. 67).

2. აღამიანებს შთააგონებს ერთმანეთისადმი უანგარო დახმარების იდეას: „სხვა შენთვის და შენ სხვისთვის: აი, გზა ცხოვრებისა, აი ხიდი ცხოვრებისა, აი, გასაღები სამოთხისა“ (გვ. 75).

მღვდლის აზრით, რაც ამავე დროს ილიას რწმენასაც გამოხატავს, ცხოვრებაში ბევრი ბოროტება ხდება სწორედ იმის გამო, რომ ხშირად ირღვევა აღნიშნული პრინციპი. ამ უსწორმასწორო წუთისოფელში ბევრ აღამიანს არ სურს იმოქმედოს სხვისთვის, არამედ უნდათ, რომ სხვები იყვნენ მისთვის. ამაშია ბატონყმობის არსი. სწორედ ამ კანონის დარღვევის გამო ილუპებიან აღამიანები. გაბრიელი და მისი ბატონი დათიკოც ამ კანონის დარღვევამ დალუპა. გაბრიელი სიკეთის თვალთ უყურებდა დათიკოს, მაგრამ დათიკო არ არსებობდა გაბრიელისათვის. არ დაინდო ძმასავით შეზრდილი გაბრიელი, სწორედ იმის გამო, რომ მისი სოციალური წრისათვის არ არსებობდა დევიზი „სხვა შენთვის და შენ სხვისთვის“. მართალია ბოლოს დათიკომ მოინდომა ყოფილიყო სხვისთვის, კადეც გაანთავისუფლა ციმბირში გადასახლებული გაბრიელი და პეპია, მაგრამ უკვე გვიანი იყო. აღნიშნული კანონის განხორციელებას თავისი დრო აქვს, იგი დროზე უნდა მოხდეს, თორემ „რა ქნას კარგმა მონარდემა, დროზე შაში თუ არ მოვა“.

„სხვა შენთვის და შენ სხვისთვის“ ისეთი საყოველთაო პრინციპია ილიას გაგებით, რომ იგი მოიცავს ყველა ეპოქას და არა მხოლოდ ბატონყმობის ხანას.

3. გაბრიელის მასწავლებელი მღვდელი უანგაროდ ასრულებს კეთილ საქმეს. ამის მაჩვენებელია ის, რომ უფასოდ ასწავლის წერა-კითხვას ლარიბ აღამიანებს. ცოდნას ავრცელებს მშრომელ ხალხში: „მამა შეილს ისე როგორ მოექცევა, როგორც ის ჩვენ გვექცეოდა, — უყვება მომაკვდავი გაბრიელი ავტორს, — მე მალე მიმახვედრა წიგნსა. სამ-ოთხ თვეზე არამც თუ წიგნის კითხვა შემასწავლა, ლოცვებიც გავიზებირე“ (გვ. 64).

მღვდელმა ბევრ ბავშვს შეასწავლა წერა-კითხვა. თვისი ნომ-სიბლავი საუბრებით კეთილშობილური გრძნობები ჩაუნერგა მათ:



რაც მთავარია, ამ მუყაით შრომაში იგი გასამარჯელოს არ იღებდა. აი, ეს უანგარობაა მთავარი მის მოღვაწეობაში.

მღვდელს მსმენელთა მოჯადოების იშვიათი უნარი გააჩნია. აქვს ძლიერი ლოლიკა, ყველას იზიდავს მისი საუბარი. გავიხსენოთ სცენა ეკლესიის ეზოში. პეტრემ ირწმუნა ცოდნის ძალა და ცოდნის შეძენის წყაროდ წიგნი აღიარა; ყველაფერი ეს მოხდა მღვდლის ქადაგებებით: „მაშ, დამილოცე მამის ერთი შვილი, — უთხრა პეტრემ მღვდელს და შვილი წინ წამოუყენა. მღვდელმა აკურთხა ის ბავშვი და თავზე აკოცა გალიმებულმა“ (გვ. 52).

4. მღვდელი ყველაფერზე მაღლა აუენებს საქვეყნო საქმეს: „სიცოცხლე ჩვენი, ჩემო ძმაო, — ეუბნება იგი გაბრიელს, — არც დედისაა, არც მამისა, ქვეყნის არის. ჭერ ქვეყანა, მერე დედა და მამა. მზე რომ ამოდის, ვარსკვლავები მაშინ არა ჩანან“ (გვ. 74).

ეს ოქროს სიტყვებია, რომლებიც ხელს უწყობდნენ და უწყობენ ადამიანთა სულის პატრიოტულ აღზრდას. ეს სიტყვები, როგორც ბრწყინვალე აფორიზმი, მასობრივად უნდა ვრცელდებოდეს ხალხში და გამოკრული უნდა იქნას ხალხის შესაყრებ ადგილას.

5. გაბრიელის აღმზრდელი მღვდელი ისეთი მოღვაწეა, რომელიც კონკრეტული მაგალითით ზრდის ადამიანებს, იგი თავგანწირული მებრძოლია კეთილი საქმისათვის, მას მომარჯვებული აქვს შ. რუსთაველის აფორიზმი: „უნდა კაცი კაცისათვის სიცოცხლისა არ დამრიდოდ, გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხილად“. ყველა ასაკის ადამიანს შეუძლია სიკეთის ქმნა. დიდს — დიდი, პატარას — პატარა. მაგრამ სიკეთე უნდა თესო პრაქტიკულად და არა მხოლოდ თეორიულად, ლაპარაკით. მღვდელი სიცოცხლეს არ იშურებს სიკეთისათვის, ცივ წყალში გადახტა და გადააჩინა მუშა, რომელიც წყალს მიჰქონდა, ამის გამო გაცივდა, ავად გახდა და კინაღამ გადაჰყვა კეთილ საქმეს. რასაკვირველია, მღვდელი თავის სიცოცხლეს აფასებს, მაგრამ მან იცის, რომ სიცოცხლე ქვეყნისა არის, ამიტომ მზადაა იგი, უყოყმანოდ მსხვერპლად მიიტანოს მოძმის გადასარჩენად. ამრიგად, მღვდელი წარმოგვიდგება, როგორც ამაღლებული და კეთილშობილური პიროვნება. ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ალბათ აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძეს, როცა წერდა: „მოძღვარი უფრო ანაფორაში გახვეული თერგდალეულთა წინამორბედია, ჰუმანისტია, დემოკრატი-კულტრეგერია და არა მღვდელი ჩვეულებრივი გაგებით“.<sup>3</sup>

8 გ. ჯიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, მონოგრაფია, 1965, გვ. 388.

ჩამოთვლილი არსებითი ნიშნები მღვდლის სახეში უკრად უჭრად როდია დალაგებული. ასე ცალ-ცალკე ისინი ჩვენ მხოლოდ შესწავლის მიზნით გამოვყავით, თორემ ყველა ეს ნიშანი მთლიანობაშია მოცემული და ერთად აღებული ჰქმნიან მღვდლის, კონკრეტულ პიროვნებას, მხატვრულ ინდივიდს.

## 2

თუ აღნიშნულ ნიშნებს დავუკვირდებით, მათში არათერია მღვდლური, ისეთი, რაც სინამდვილეში არსებული მღვდლებისათვის იყო დამახასიათებელი. მღვდელი ეკლესიის მსახურია, ხოლო ეკლესია რელიგიური დაწესებულებაა, სადაც ადამიანებს ჩააგონებენ ღვთისადმი სიყვარულს და ჟღენთავენ საარწმუნოებრივი სულით, მარქსის თვალსაზრისით რელიგია ხალხისათვის ოპიუმია და ამიტომ ზოგიერთი ამბობს: ასეთი ოპიუმის დამწერგავი ადამიანი არ შეიძლება პროგრესულ პიროვნებად წარმოდგესო. ამიტომ, იყო, რომ მღვდლის სახემ ერთგვარი ნეგატიური რეაქცია გამოიწვია მაშინდელ საზოგადოებაში და ღღესაც გვხვდება მისი გამოვლენა ზოგიერთი მეცნიერის ნაშრომში.

თავიდანვე გამოითქვა ეჭვი მღვდლის სახის ტიპიურობაზე, რადგან იმ დროისათვის ცხოვრებაში არ იყო ისეთი კეთილშობილი და მშრომელი ხალხისათვის თავგანწირულად მებრძოლი რელიგიური მუშაკი, როგორც იყო ილიას მღვდელი. ცხოვრებაში მაშინ არ მოიპოვებოდნენ მსგავსი დიაკვნები, მღვდლები, ბლაცოჩინები, არქიმანდრიტები და ეგზარხოსები. ამიტომ ილიას მღვდელი მიიჩნეის არარეალურ, იდეალიზებულ პიროვნებად.

მოვიტანთ ზოგიერთ ამონაწერს ადრინდელი და ღღევანდელი კრიტიკოსების ნაშრომებიდან, რომელიც მღვდელს ახასიათებს როგორც იდეალიზებულ სახეს.

კიტა აბაშიძე წერს: „მოძღვარი უფრო პოეტის აზრის და სურვილის გამომხატველი სიმბოლოა, ვინემ ცოცხალი ტიპი ჩვენის ცხოვრებიდან ამოღებული“.<sup>4</sup> თავისებურია გ. ქიქოძის შეხედულება მღვდლის თაობაზე „ილია ჭავჭავაძეს, საზოგადოდ ნაკლებ ეხერხება დადებითი ტიპების დახატვა და მისი მღვდლის სახე „გლახის ნაამბობიდან“ ნაკლებ დამაჭერებელია. იშვიათი შემთხვევაა, რომ ერთსა და იმავე პიროვნებაში ყველა ზნეობრივი მანკი ან ყველა სათნოება იყოს გაერთიანებული. ამიტომ მკითხველებს

<sup>4</sup> კ. აბაშიძე, ვტიულები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. I, 1912, გვ. 223.

ძნელად სჯერა ისეთი ადამიანის არსებობა, რომელიც თავის ინტერესებს სრულიად ივიწყებს და მხოლოდ სხვისი ბედნიერებისათვის იღვწოდეს. ასეთი სახეების შეხვედრა უფრო ქრისტიანული გკლესიის კედლებზეა მოსალოდნელი, ვიდრე ცხოვრებაში.<sup>5</sup>

ს. ხუნდაძე აღნიშნავს: „სამწუხაროდ, ამისთანა ტიპი ცხოვრებაში მეტად იშვიათია, ჩვენს დროში მაინც სულაც არ მოიპოვება და ამ სახით, ეს ტიპი ხელოვნურია, რეზონერულია, პოეტის ოცნების ნაყოფია.“<sup>6</sup>

მკვლევარ პ. ცინცაძის აზრითაც, ილია ჭავჭავაძე გვიხატავს „მღვდლის არა რეალურ ტიპს, არამედ მის მარტოოდენ იდეალურ პორტრეტს გვაძლევს.“<sup>7</sup>

ერთი შეხედვით, რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ მღვდელი მართლაც არ უნდა წარმოადგენდეს რეალურად არსებულის სახე-ტიპს. თუ მას რეალურ სახედ მივიჩნევდით, მაშინ მასში უნდა აღმოგვეჩინა ისეთი არსებითი ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელია ნამდვილი მღვდლებისათვის. ზევით ჩვენს მიერ გამოყოფილი არსებითი ნიშნები არ ჩაითვლება სპეციფიკურ მღვდლურ ნიშნებად, რადგან ეს ნიშან-თვისებები შეიძლება ახასიათებდეს ყოველ პროგრესულ საზოგადო მოღვაწეს. მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, მოთხრობაში გამოყვანილი მოძღვარი მღვდლის რეალური ტიპია, მასში მოიძევა ორი ისეთი არსებითი ნიშანი, რომელიც სპეციფიკურია სწორედ ცხოვრებისეულ მღვდლებისათვის. აი, ეს ორი ნიშანიც:

1. ადამიანის შთამაგონებლად, პიროვნების საქმიანობის მსაჯულად მღვდელს ღმერთი მიაჩნია. „ყველას გულში, — ბატონია თუ ყმა, მე ვარ თუ შენა, — ეუბნება იგი გაბრიელს, — ღვთისაგან ანთებული ცეცხლი ანთია, ის ცეცხლი არ უნდა გავაქროთ, თუ რომ გვინდა პირნათლად შევეყაროთ ჩვენს გამჩენს“. ან კიდევ: „ბატონი ღმერთია, იმის მსახურები ჩვენ ვართ.“

მღვდელი სიტყვას არ მოაბრუნებს ისე, ღმერთი არ ახსენოს. მთელი მისი სიტყვა და მოქმედება ღმერთისაგან გამომდინარეობს და ღმერთს ეძღვნება. ღმერთი მიზეზთა მიზეზია, მის მაღლა არაფერია. ღმერთი აბსოლუტური მბრძანებელია.

გაბრიელმა მღვდელს მუხლზე მოხვევენა მოუწოდომა. მღვდელმა იგი ფეხზე წამოაყენა და უთხრა:

5 გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. 3, 1965, გვ. 256.

6 ს. ხუნდაძე, ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელო; ილია ჭავჭავაძე, 1919, გვ. 42.

7 პოლ. ცინცაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1938, გვ. 216, (ზაზგასმა — აღ. ჩ.).

— ეგ მეორედ აღარა ქნა: ცოდვია. მაგისტანა თაყვანი მარტო ღმერთს შეჰყვარის!..

— ჩემი ღმერთი შენა ხარ — დავუძახებ მე ალტაცებულმა.

— აგე, შენი ღმერთი სად არის, — მაჩვენა ცაზედ, — მე იმისი ცოდვილი მსახური ვარ. (გვ. 56-57).

მოტანილი მასალა ერთ რამეს ასაბუთებს: მღვდლის გაგებით ღმერთი და მხოლოდ ღმერთი არის ყველაფრის შემოქმედი და მსაჯული. ასეთი გაგება კი ტიპური ნიშანია მღვდლისათვის.

2. მღვდელი მშრომელ ადამიანებს უნერგავს ქრისტეღმერთის ჭადაგებას იმის შესახებ, რომ შეიყვარონ მტერი თავისი, აპატიონ მტერს დანაშაული. „დღეს არ გეუბნებოდი საყდარში, — მიმართავს მღვდელი გლესს, რომ ქრისტე-ღმერთმა მტრის სიყვარულიც: ბრძანა, და შენ კი, მტერი კი არა, ღვიძლი ძმა მოგიძულებია, სირცხვილია!“ თავის მხრივ, გაბრიელი ამბობს: „ის დალოცვილი მღვდელი ხშირად მარიგებდა ხოლმე, რომ მტერსაც პატიება უნდაო მეც ვამბობ, მაგრამ მაგას მარტო ენა ამბობს და გულში კი სხვა ბალამი ტრიალებს“. ეს მეორე ნიშანიც ისეთი არსებითი თვისებაა მღვდლისა, რომელიც მაქსიმალურ სისავსით გვიჩვენებს მღვდლის სოციალურ ბუნებას.

მაშასადამე, „გლახის ნაამბობის“ მღვდელი სინამდვილეში, არსებული მღვდლების მხატვრული სახე-ტიპია, მაგრამ რამდენადმე დადებითად შეფერადებული.

საკითხავია, რატომ აფერადებს მღვდელს ილია? ამის ერთ-ერთ ახსნას იძლევა პ. ცინცაძე დასახელებულ წიგნში. ილია ჭავჭავაძემ თურმე იმიტომ შექმნა მღვდლის იდეალიზებული სახე, რომ მაშინდელი მღვდლების რეალურ სახეს არ გაუშვებდა მეფის ცენზურა. ავტორი წერს: „რუსეთის ეგრეთწოდებული „მართლმადიდებელი“ სამღვდლოება აგენტი იყო მეფის „ოხრანკისა“. ამიტომ ის ურეაქციონერესი სამღვდლოება იყო მთელ მსოფლიოში, რადგანაც მას აღსარების სახით ხალხის საიდუმლოება უნდა გაეგო და ეცნობებია მთავრობისათვის, რისთვისაც სახელმწიფო გასამრჯელოს აძლევდა ჯამაგირის სახით. ილიამ კარგად იცის ეს საქმე ჩვენი „მართლმადიდებელი“ სამღვდლოებისა და, რადგანაც მის უარყოფით პორტრეტს არ გაუშვებდა ცენზურა, ამიტომ მან იდეალური კათოლიკური სამღვდლოების მსგავსი „ღვთის“ მსახურის პორტრეტი მოგვცა, რომელიც ხალხის ჰირვარამით არის დაინტერესებული.“

ამ მსჯელობიდან უდავოდ სწორია ის აზრი, რომ მაშინდელი სამღვდლოება ცარიზმის აგენტი იყო. ამის მაგალითად ის ფაქტიც

ყმარა, რაც მოტანილია „სურამის ციხეში“. ცხადია, რომ მსგავსი მღვდლის საქმიანობა ვერ მიიზიდავდა ილიას ყურადღებას. მაგრამ არ შეიძლება გაზიარებულ იქნას პ. ცინცაძის მოსაზრება იმის შესახებ, თითქოს ილიამ მღვდლის სახე შექმნა ცენზურის შიშით, რომ თვითმპყრობელობის აგენტი მღვდლის „უარყოფით პორტრეტს არ გაუშვებდა ცენზურა.“ მართალია ცენზურის მუხრუქებს ილია ყოველთვის გრძნობდა, მაგრამ ამის შიშით მას არასოდეს თავისი მხატვრული სახეები არ შეუცვლია. თავის შემოქმედებაში ილია ხელმძღვანელობდა შემოქმედების პროცესში მარად მოქმედი კანონებით, მისი უღმობელი ლოგიკით და არა ცენზურის შიშით. ქეშმარიტი შემოქმედი ცარიზმის დროს ელასტიურ საშუალებას მიმართავდა, მაგრამ არასოდეს არ გარდაქმნიდნენ სახეებს ცენზურის მოთხოვნისათა მიხედვით და თუ სადმე ცალკეულ შემთხვევას ექნებოდა ადგილი, მას მაშინვე გაასწორებდნენ. როცა ამის საშუალება მიეცემოდათ: იქნებოდა ეს ცენზურის მიერ ამოგდებული ადგილების აღდგენა, თუ სხვა რაიმე მსგავსი ღონისძიებების გატარება. მაშასადამე, ილიამ მღვდლის იდეალური პორტრეცი შექმნა არა იმის გამო, რომ ცენზურას დაუშინდა. არამედ იმიტომ, რომ მას ჰქონდა თავის ჩანაფიქრი მღვდლის როლის შესახებ საზოგადოებაში, როგორი იყო ეს ჩანაფიქრი, ამაზე ახლა გვექნება მსჯელობა.

### 3

რაკი უარყოფილი იქნა გაგება, რომლის მიხედვით მღვდელში დადებითი ტიპის მოცემა ახსნილია ცენზურისადმი შიშით, მაშინ საჭიროა სხვა ახსნა გამოენახოს მღვდლის დადებითობას.

ზოგიერთმა მკვლევარმა სცადა თავისებური, პირველისაგან განსხვავებული ახსნა გამოეძებნა მღვდლის იდეალიზებული სახის შექმნისათვის. ამ მკვლევართა შეხედულებების ტიპიურ გამოვლენას წარმოადგენს ცნობილი მეცნიერის ვახტანგ გაგოიძის ფუნდამენტური ნაშრომი „ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა“, ამ წიგნში შეტანილია ერთი თავი, რომელსაც ეწოდება „ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულება რელიგიასთან“. აქ ბევრგან შეიძლება დავეთანხმოთ ავტორს, მაგრამ მის რამდენიმე მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ; გადმოვცემთ ვ. გაგოიძის შეხედულებებს და შემდეგ წარმოვადგენთ მათ შეფასებას.

თავისი წერილის დასაწყისში, მღვდლის დადებითი სახის შექ-

მნის ერთ-ერთ მიზეზად ვ. გაგოიძესაც ცენზორული პირობები მიაჩნია.

ასეთი აზრი ჩვენ ზევით უარყავით, როცა პ. ცინცაძის შეხედულებას ვარჩევდით.

მაშასადამე, საჭიროა მღვდლის დადებითობას სხვა ახსნა მოეძებნოს. ვ. გაგოიძე მღვდლის სახის გამართლებას ეძებს საერთოდ რელიგიის ილიასებურ გაგებაში, რაც მოკლედ შემდგომში მდგომარეობს: ილიას მღვდელი, რელიგია საერთოდ გაუმართლებლად მიაჩნდა, ღმერთმსახურება არ სწამდა, მაგრამ რადგან ხალხს სწამდა ღმერთი, ამიტომ ღვთისმსახურის დადებითი სახის გამოხატვით სურდა მას თავისი აზრებისათვის დამაჯერებლობა მიეცა: ღმერთის სახელით მიწოდებული აზრები მეტ გავლენას მოახდენდა ხალხზეო. მკვლევარი ვ. გაგოიძე წერს: „ილია ჭავჭავაძეს სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა მაშინ მოუხდა, როდესაც საქართველო ბატონყმობის ტყბილ (?) ძილში იმყოფებოდა და ყოველივე სიტყვა ან საქმე, რომელიც მას ამ ძილისაგან გამოაფხიზლებდა, ფასდებოდა როგორც ღვთის საქმის წინააღმდეგ მიმართული მოქმედება, როგორც უმალღესი ბოროტება. ასეთ პირობებში საზოგადო მოღვაწეს დიდი სიფრთხილე მართებდა, რათა თავისი მოქმედებით ხალხის რწმენა კი არ შეერისხა, არამედ თანდათანობით თვალები აეხილა მისთვის და ამ გზით ისე შთაენერგა მასში მისი რწმენის საწინააღმდეგო აზრები და იდეები, რომ მათი სიმპათია დაემსახურებინა და ყურადღება და მხარდაჭერა მოეპოვებინა. ამიტომ პირდაპირი გალაშქრება რელიგიის წინააღმდეგ იმიტომ კი არ იყო შეუძლებელი, რომ ამის საშუალებას ცენზორი არავის მისცემდა, არამედ იმიტომაც, რომ შეუშუშავდებოდა უღმერთოს სახელი, რაც ამ პერიოდის საქართველოში წარმოადგენდა ყოველგვარ უარყოფით თვისებით შემკულ ადამიანის სინონიმს“<sup>8</sup> მაშასადამე, იმის გამო, რომ არ „შემუშავებოდა უღმერთოს სახელი“, ილია ჭავჭავაძე ღმერთს ამოეფარა, ე. ი. ღმერთი ილიას თავშესაფარად უქცევია და არა გასანადგურებელ სამიზნო ობიექტად.

ვ. გაგოიძე განაგრძობს: „ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულება რელიგიისთან მართო აღნიშნულით არ განისაზღვრებოდა. მართალია ცენზურაც და საზოგადოებაც დიდი ფაქტორები იყო და ილია ჭავჭავაძეს ანგარიში უნდა გაეწია როგორც ერთისთვის, ისე მეორესათვის, მაგრამ მთავარი მაინც ის იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე მას უღვებოდა პოლიტიკურად. იგი ცდილობდა თავის პოლიტი-

<sup>8</sup> ვ. გაგოიძე, ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, 1956, გვ. 232.

კურ და სოციალურ მიზანდასახულებათა სამსახურში ჩაეყენებინა ყველაფერი და მათ შორის რელიგიაც“ (გვ. 234).

აღნიშნულ თეორიას ობიექტურად მოსდევს ილიას ნათელი სახელისათვის ჩრდილის მიყენება, რადგანაც ასე გამოდის, რომ, თურმე, ილია ისეთ რამეს ქადაგებდა, რაც მას არ სწამდა: ილიას ღმერთი არ სწამდა, მაგრამ რადგან ღმერთი ხალხს სწამდა, ამიტომ ღმერთს იშველიებდა, ხალხზე გავლენის მოსახდენად, რათა მის სიტყვას მეტი დამაჯერებლობა მისცემოდა. ეს დროებითი ღონისძიება იყო, შენიშნავს ვ. გაგოძე (გვ. 250). ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ ზოგადად ის უნდა ითქვას, რომ რაც შემოქმედს არ სწამს, შემოქმედებაში შეუძლებელია. შემოქმედება და გულწრფელობა განუყრელია. მწერალი რასაც წერს, იგი უნდა სწამდეს, მის მიერ შექმნილი სახისადმი გულწრფელი უნდა იყოს. თუ ილიამ მღვდლის სახე მხოლოდ იმიტომ შექმნა, რომ ღმერთისადმი ხალხის რწმენას ამოფარებოდა და ამ გზით ხალხზე გავლენა მოეხდინა, მაშინ მღვდლის სახე არ იქნებოდა დამაჯერებელი. ჩვენი აზრით, ილიას ნამდვილად სწამდა, რომ ღმერთის მსახურს ხალხის სამსახურიც შეეძლო. ეს მას გულწრფელად სჯეროდა. სწორედ არარწმენამ შესძინა მღვდლის სახეს დამაჯერებლობა. ვფიქრობთ, არასარწმუნოა აზრი, თითქოს მღვდლის სახის შექმნით ილიას სურდა რელიგიის სამოსში გამოხვეულიყო და ანტირელიგიური მოძღვრება ექადაგა.

აკადემიკოსი გ. ჯიბლაძე სამართლიან კითხვას აყენებს: „რატომ დასჭირდა ილია ჭავჭავაძეს ყველა ეს სიკეთე — ჰუმანიზმი, სათნოება, დემოკრატიზმი, მაღალი ადამიანური გრძნობები ანაფორიანი კაცის არსებაში მოექცია. განა მან არ იცოდა, რომ სამღვდელოების აბსოლუტური უმრავლესობა სრულიად საწინააღმდეგოს აკეთებდა. ხალხს ყვლეფდა, ატყუებდა, სხვისი ჭირი ჩირადაც არ შიანდა. ...როგორ მოუვიდა ტიპიურობის უდიდეს ოსტატს — ილია ჭავჭავაძეს არატიპიური ისე განეზოგადებინა, როგორც „გლახის ნაამბობის“ მოძღვრის სახით გვიჩვენა.“

პასუხი შეიძლება ასეთი იყოს:

ჯერ ერთი — ამ გზით შეეძლო ავტორს მეტი ეთქვა, რაკი ანაფორიანი კაცი, ასე თუ ისე, მაინც გაბატონებულ წრეებს ეკუთვნოდა... მეორეც, თუ მოძღვრის სახე დააფიქრებდა, სარკეში ჩაახედებდა სასულიერო წოდებას, რომელიც ხალხის სახელით თვით ხალხს სძარცვავდა, არც ეს იქნებოდა ნაკლებმნიშვნელოვანი, ვინაიდან თერგდალეულები განმანათლებლურ იდეებს ემსახურებოდნენ და მთელი ხალხის, ყველა წოდების გზაზე დაყენებას ისა-

ზავდნენ მიზნად.“<sup>9</sup> ჩვენი აზრით, ეს შეხედულება სწორია და იგუ-  
უნდა დამკვიდრდეს საბოლოოდ მღვდლის სახის გაგებაში. აქ  
გ. ჯიბლაძე მართებულ მიზეზებზე მიუთითებს იმის ასახსნელად,  
თუ რატომ მოაქცია ილიამ სიკეთე, ჰუმანიზმი და დემოკრატიზმი  
„ანაფორიანი კაცის არსებაში“. ილია ასე იმიტომ მოქცეულა, რომ  
მოძღვრის სახე „დააფიქრებდა, სარკეში ჩაახედებდა სასულიერო  
წოდებას, რომელიც ხალხის სახელით თვით ხალხს სძარცვავდა“.  
ეს ნამდვილად ასეა: გ. ჯიბლაძეს მოსაზრება უნდა ჩაითვალოს  
მღვდლის სახის შექმნის ძირითადი მიზეზის ახსნად. მართლაც, ირ-  
კვევა, რომ ილია ჰავჭავაძის მთელ შემოქმედებასა და პუბლიცის-  
ტურ ნაწერებში მაშინდელი სასულიერო წოდება არსებითად წარ-  
მოდგენილია როგორც ერის მოლაღატე, რომელიც არ არის დაინ-  
ტერესებული ქვეყნის კეთილდღეობით, რომ სასულიერო პირები  
ზრუნავენ მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის.

ჯერ კიდევ „აჩრდილში“ ილიამ სასტიკად დაჰგმო და ამხილა  
მღვდლები:

„აგერ მღვდელნიცა — ერთა მამანი,  
რომელ ქრისტესგან ვალად სდებიათ  
ამა ერისა სულის აღზრდანი,  
რა რიგ გულ-ხელი დაუკრებიათ!  
სად არის სიტყვა დიდის სწავლისა,  
სიყვარულის და სამართალისა,  
რომ მათ ბაგედან არ მომდინარებს  
და ერს დაცემულს არ აღამალღებს?  
სად არის იგი მლაღადებელი  
ქვეყნის ხსნისათვის კეშმარიტება?  
სად არის იგი ბიწის მდევნელი  
ჯვარცმულის ღმერთის მალალი მცნება?“

აქ ყველაფერი ნათლად არის გამოთქმული ლექსის ენით. ახლა  
ვნახოთ პუბლიცისტური ენით, თუ როგორ შეფასებას აძლევს  
მღვდლებს ჩვენი ავტორი: „ერი ველარ გასელია მღვდლის ხარჯ-  
სა, რომელიც მით უფრო ემძიმება ერს, რომ განუტკვეველია, გა-  
ნუსაზღვრელია. აბა იფიქრეთ, თუ მღვდელს დიდი ოჯახი აქვს და  
პატარა სინარბეც მოსდევს, რა მუსრს ადენს თავის სამწყსოს, ერი  
ამით ძალიან შეწუხებულია, ამას უთუოდ წამალი რამ უნდა დაე-  
დოს, თორემ ერს ლამის ქანცი გაუწყდეს“ (ტ. 5, გვ. 136-137. ხაზ-  
გასმა — აღ. ჩ.).

<sup>9</sup> გ. ჯიბლაძე, ილია ჰავჭავაძე, მონოგრაფია, 1956, გვ. 388) ხაზგასმა—აღ. ჩ.).



ასეთია ვითარება, ამიტომ საჭიროა მღვდლების აღზრდა, მათთვის სანიმუშო პერსონაჟის დახატვა, რომელსაც ვიბაძვდნენ და მოიქცეოდნენ ისე, როგორც იქცეოდა ილიას მღვდელი. ილიას მღვდლის თავისებურება კი ის იყო, რომ იგი ღმერთსაც ემსახურებოდა და ხალხსაც, იგი ერთმანეთთან ათავსებდა ერის და სჯულის სამსახურს.. მასწავლებელი მღვდლის მთელი საიდუმლოება ის არის, რომ ილიას გაგებით, ამ მოძღვრის სახე „დააფიქრებდა, სარკეში ჩაახედებდა სასულიერო წოდებას“.

მაშასადამე, ილიას მღვდელი იდეალური სახეა. იგი ილიას დადებით პიროვნებად ჰყავს წარმოდგენილი, მაგრამ საკითხავია: სამღვდელოება მიაჩნია თუ არა მისაღებად და გამართლებულად თვით ილიას?

ერთი შეხედვით აქ ორი აზრი არ უნდა არსებობდეს: ილია რელიგიას გმობდა, რომლის მარად უქკნობი ძეგლია „განდეგილი“. „განდეგილში“ ბერი განუდგა ხალხს, საზოგადოებას, შეეხიზნა ბეთლემს და ხელი აიღო ხალხისათვის სამსახურზე. ასეთი ადამიანი გარდაუვლად დაიღუპება, გვასწავლის ილია. აგრეთვე მთელ რიგ თავის პუბლიცისტურ წერილებში ილია სასტიკად გმობს რელიგიას, მაგრამ ამის გამო ილია არ მისულა ურწმუნობამდე. ამის დამამტკიცებელია ილიას სიტყვა გაბრიელ ეპისკოპოსის შესახებ. ამ სიტყვიდან აშკარად ჩანს, რომ, თურმე ადამიანს შეუძლია ერთმანეთთან შეაგუოს ღმერთისადმი სამსახური და ხალხისადმი სამსახური. მაგრამ ეს პრინციპი მას მიაჩნია არა რალაც ტაქტიკურ ღონისძიებად, არამედ რწმენად. „მე მსურს მხოლოდ აქ აღვნიშნო ერთი იმისთანა მხარე ამ დიდებულ კაცისა, რომელშიაც არის, ჩემის ფიქრით, სხვათა მრავალთა შორის, ერთი მისი დიდი მნიშვნელობაცა. მე არ ვიცი იმისთანა სხვა კაცი, — საერო, თუ სამღვდლო, — რომლის გულშიაც მომეტებულს მშვიდობის-ყოფით, მომეტებულის და-ძმობით ერთად დაბინავებულიყოს სამოქმედოდ მეცნიერება და სარწმუნოება... ბერსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურიდებელია და მოუთავსებელი არიანო. იგია მაგალითი ამ მოთავსებისა და მორიგებისა“ (ტ. 4, გვ. 252). ნუთუ ილია აქ ისეთ რამეს ლაპარაკობდა. რაც მას არ სწამდა? ეგების ამ შემთხვევაში ილია მხოლოდ გაბრიელის რწმენას გადმოგვცემს მეცნიერებისა და სარწმუნოების მორიგების შესახებ, ხოლო თვითონ სხვაგვარად ფიქრობდა და გაბრიელს არ ეთანხმებოდა. მაგრამ ასე არ არის, ილია პირადად იზიარებს მეცნიერებისა და სარწმუნოების ურთიერთშორის მორიგების თვალ-

საზრისს. ამის მაჩვენებელია მისი სიტყვები: „განსვენებულ ღრმად-მიწვდენილი მეცნიერი იყო და იმოდენადვე ღრმად მორწმუნეც. აქ არის ჩემის ფიქრით, მისი აღმატებულება, მისი მნიშვნელობა არამც თუ მარტო ჩვენთვის, სხვისთვისაც. (ტ. მე-4-ე, გვ. 252, ხაზგასმა — ალ. ჩ.). სიტყვები „ჩემის ფიქრით“ ეკვს არ ტოვებს, რომ აქ ილია იზიარებს გაბრიელის შეხედულებას. ილია განაგრძობს: „იგი ერთს თავის ქადაგებაში სთხოვდა თავისს სამწყოს... ვევედრებით ღმერთს, რომ მომცეს მე ძალა ჯეროვნად ვემსახურო ეკლესიას, ესე იგი, თქვენს ცხოვრებასაო, რადგან თვითეული თქვენგანი და ჩვენგანი ერთად შეადგენს იმ კრებულს, რომელსაც ეკლესია ღვთისა ჰქვიაანო. ეს მისთვის ლიტონი სიტყვა არ იყო, საღვთო წერილიდამ ამოკითხული და გაზეპირებული. ეს იყო მისი სიმბოლო, ეს იყო მისი განათლებული რწმენა. ეს იყო მისი გამეცნიერებული სარწმუნოება და გასარწმუნოებული მეცნიერება. ეს იყო ის, რასაც სიბრძნეს ეძახიან“, (ტ. მე-4-ე, გვ. 253). ერთ ამონაწერს კიდევ დაუმატებთ: სახელოვანი ძღვედელმთავარი „სარწმუნოებას ამეცნიერებდა და მეცნიერებას ასარწმუნოებდა, თუ ასე ითქმის, და მთელი სიბრძნე მისი ამაშია გამოსახული“ (იქვე, გვ. 253). მღვდელმთავარი გაბრიელი, რომლის საქმიანობა ილიამ საფუძვლად დაუდო ძღვედლის სახეს. ისეთი კაცი იყო. რომელიც ერთმანეთში ააჯვარებდა მეცნიერებასა და სარწმუნოებას. ეს კი იმიტომ იყო შესაძლებელი, რომ გაბრიელი ღმერთისადმი სამსახურს და ხალხისადმი სამსახურს აიგივებდა, მან სწამდა, რომ შეიძლება კაცს ღმერთი სწამებოდა და ხალხის სამსახურიც შესძლებოდა. ასეთი პიროვნება იყო თვით გაბრიელ ქოჭოყე და „გლახი, ნაამბობის“ მღვდელიც. ასეთი გაგება კი ილიას მსოფლმხედველობის პროგრესულობის მაჩვენებელია.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას. რომ ილია ჭკვეუცადემ ძღვედლის სახე შექმნა მაშინდელი სამღვდელოების აღზრდის მიზნით: იყავით ისეთი, როგორიც არის ჩემი მოთხრობის მღვდელი, გაბრიელის მასწავლებელი; გწამდეს ღმერთი, ოლონდ ემსახურე ღმერთსაც და ხალხსაც, რადგან ხალხის სამსახური ღმერთის სამსახურიცაა.

## ახალი მასალები ნიკო ლომოურზე

\* \* \*

1964 წლის ზაფხულს, ქვიშხეთში მწერალთა შემოქმედების სახლში ყოფნის დროს ჩვენი ყურადღება მიიპყრო სიმპათიური შესახედაობის ხნიერმა კაცმა, რომელიც ჩაფიქრებულად დინჯად დადიოდა დასასვენებელი სახლის ეზოში. გავიგე, რომ ის არის პროფესორი იულონ ლომოური — შვილი ჩვენი ლიტერატურის სახელოვანი კლასიკოსის ნიკო ლომოურისა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე. გავეცანი, შევეჩვიე. ვთხოვე დაეწერა მოგონება თავის მამაზე, მან მითხრა:

— თთხმოც წელს მიღწეული ვარ და წერა მეძნელება, მე გიამბობთ ცოტა რამეს, თქვენ ჩაინიშნეთ, შემდეგ ლიტერატურულად გაჩარხეთ და მე ხელს მოგიწერთ. — მართლაც ასე მოვიქეცა.

\* \* \*

მოგონებათა გამზადებული ტექსტი ბათუმიდან ხელის მოსაწერად გავუგზავნე ი. ლომოურს თბილისში და თან ვთხოვე, კიდევ დაეწერა რამე ახალი მოგონების სახით. ეურნალ „ლიტერატურული აპარის“ რედაქციასთან მოლაპარაკებული ვიყავით მასალების დაბეჭდვის თაობაზე. გავიდა დიდი ხანი და ხელმოწერილი ტექსტი ვერ მივიღე. რედაქცია კი მაჩქარებდა. განმეორებით მივმართე იულონ ნიკოს ძეს და ვთხოვე დამოწმებული მასალის დაბეჭდვა 5 ოქტომბრამდე. ამასთან დაკავშირებით მივიღე მისი შემდეგი პასუხი:

„ღრმად პატივცემულო ალექსანდრე!

წარმოდგენილი მაქვს, როგორ ბობოქრობთ და თავბედს იწყევლით, რომ ჩემისთანა „საქმის კაცს“ გადაეკიდეთ, ყველაზე საგულისხმო ისაა, რომ თავის გამართლების საშუალებაც არა მაქვს, გარდა იმისა, რომ ჯანმრთელობის მდგომარეობა მართლაც მიშლიდა ხელს — უილაჯობა, უხალისობა, უგუნებობა. ერთი სიტყვით,

ტყუილუბრალოდ გაგაწვალეთ და ნერვები აგიშალეთ... უნდა მტკიცედ შევთანხმდეთ, რომ ხელნაწერი, ვიდრე გადასცემდეთ დასაბეჭდად, ისე უნდა აიგოს, რომ თქვენ, ალექსანდრე ჩავლეიშვილმა მოისმინეთ, ჩაიწერეთ და ლიტერატურულად დაამუშავეთ მწერალ ნიკო ლომოურის შვილის ნაწყვეტ-ნაწყვეტად მოთხრობილი ცალკე ეპიზოდები თავისი მამის ცხოვრებიდან. აქ ხომ მოგონილი არაფერია — ამ მოგონებების ქვეყნად გაჩენის ისტორია ხომ მართლაც ასეთი იყო: მე გამბობდით, თქვენ იხსომებდით და იწერდით. მე ასე მაქვს წარმოდგენილი: თქვენი წინასიტყვაობის შემდეგ თქვენ გაკვრით მოიხსენიებთ ქვიშხეთში ჩემთან შეხვედრას. არაერთხელ გამართულ საუბარს და ნაწყვეტ-ნაწყვეტად გადმოცემულ ცალკე მოგონებებს მამაჩემის შესახებ. რომ ეს ჩემი ნალაპარაკევი უფრო ნათლად ჩანდეს, ყოველი ერთად ან რამდენიმე ეპიზოდი ბრჭყალებში („) მოვაქციოთ. თუ რედაქცია მოითხოვს ჩემს მხრივ თქვენი ჩანაწერების დადასტურებას, სიამოვნებით დაგიდასტურებთ.

ჩვენი მოგონებები შესავსებად და შესამოწმებლად გადავეცი ჩემს დებს. იმათთან ხელნაწერი კარგა ხანს დარჩა, მაგრამ, საპწუხაროდ, ვერაფერი შემატეს. ჩემის მხრივ, მე ვუმატებ კიდევ ორი ოდნე შემთხვევას და ამათ ამოიწურება ტექსტი. წარმოიდგინეთ, ჩემს დას — თამარს თქვენ ახსოვხართ, როდესაც ვახსენე თქვენი გვარი, ის შემეკითხა — „ალექსანდრე ხომ არ ჰქვიანო“, და როდესაც გამიკვირდა, თუ როგორ დაიმახსოვრა მან ამდენი ხნის უნახავი თავისი სტუდენტი, მიპასუხა, — „დავიხსომე იმიტომ, რომ კარგი, ძლიერი სტუდენტი იყო“.

მე ძალიან შემაწუხა თქვენს მიერ დანიშნულმა უკანასკნელმა ვაღამე ხელნაწერის დაბრუნებისა 5 ოქტომბრისათვის; ეს ვერაფრით ვერ მოხერხდა (დღეს უკვე 2 ოქტომბერია) და ჩემი აჰეამად ჩვეული და შესაძლებელი ტემპისათვის ასეთი მცირე ვადა ფანტასტიკური ამბავია. ვადა უნდა გადაიწიოს 10 ოქტომბრამდე.

მამ, ასე, პატივცემულო ალექსანდრე, ჩემს დანაშაულს ვაღიარებ, ამისათვის წრფელი გულით ბოდიშს ვიხდი და თუ მხედველობაში მიიღებთ ჩემს ფიზიკურადაც და ფსიქოლოგიურადაც დასჯარეულ ჯანმრთელობას და აგრეთვე იმასა, რომ საქმე გაქვთ აღაპიანთან, რომელმაც მიიღწია 80 წლის პასაჟს, არ იქნება ეს ცოდო. სულგრძელად აპატიოთ თქვენს პატივისმცემელს ი. ლომოურს 1964 წ. 2 ოქტომბერი“.

ამ ბარათთან დაკავშირებით მსურს გამოვთქვა შემდეგი:

1. პატივცემულ იულონს მოგონებათა ტექსტისათვის ჩაუმატებია საკუთარი ხელით დაწერილი „ორიოდნე შემთხვევა“. ამჟამად

ეს ავტორისეული ხელნაწერი ჩვენთან ინახება. შეტანილია „მოგონებებში“.

2. თამარ ლომოური იყო ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი და 1929 წელს უნივერსიტეტის მეორე კურსის სტუდენტებს გვიკითხავდა ქართული პალეოგრაფიის კურსს, იყო უალრესად სათნო და კეთილშობილი ადამიანი. გულსხმიერ მზრუნველობას იჩენდა თითოეულ სტუდენტზე და ამიტომ იყო, რომ თავისი სტუდენტების სახელი და გვარი დიდხანს ახსოვდა — (35 წელი იყო გასული).

3. წერილი დათარიღებულია 1964 წლის 2 ოქტომბრით. რასაკვირველია, მოგონების ტექსტი არ გამოუგზავნია, რაც იმას ნიშნავდა, რომ საჭირო იყო უფრო გადამჭრელი ზომების მიღება, მიეწერე დიდი, გულთბილი წერილი და ამასთანავე საქმეში ჩაერია მისი შვილი პროფ. ნოდარ ლომოური და პროფესორი მარიამ ლორთქიფანიძე, რომლებიც მოწმენი იყვნენ ჩვენი საუბრებისა და იცოდნენ, რომ საქმე ეხებოდა მოგონებებს ნ. ლომოურის შესახებ. ყოველივე ამან შედეგი გამოიღო და იმავე წლის 17 ნოემბერს მივიღე ბვირფასი იულონის შემდეგი წერილი:

„პატივცემულო ალექსანდრე!“

დამერწმუნეთ, რომ მე გულწრფელად მწადდა როგორმე გამემდიდრებინა, შემეგოსო მოგონებები რამდენიმე მკვერამეტყველი ეპიზოდით, მაგრამ თქვენ თითონ დარწმუნდით, რომ აქედან ბევრი არაფერი გამოვიდა, რა თქმა უნდა, ამის მიზეზი დროის უქონლობა არ არის, უსაქმურობით ვავიტანჯე, მაგრამ ვერაფრით ვერ დავალწიე თავი მეტად მძიმე ფსიქიურ დეპრესიას, რომელიც სისტემატურად კალამს მაგდებინებს ხელიდან და მაიძულებს კეთილი განზრახვის დაუსრულებლივ ხელიდან ხელზე გადატანას, ვცდილობდი რაიმე გზით დამეძლია ასეთი აპატია, მომეკრიფა ძალ-ღონე, მაგრამ არაფერი გამომივიდა და ამჟამად აღარც მაქვს იმედი მდგომარეობის გამოსწორებისა. ამიტომ, რომ თქვენ აღარ გაგაწვალთ, გადავწყვიტე, თქვენ მიერ შედგენილი ხელნაწერი, გულდასმით წაკითხვის შემდეგ, უკანვე გაახლოთ, რომ მოგცეთ საშუალება გამოიყენოთ იგი, როგორც გქონდათ განზრახული, ვასრულებ თქვენს წინადადებას და ტექსტს გიგზავნით იმ წარწერით, რომელიც ჩვენ ორივეს გვაწყობს. ამის შემდეგ ჩვენს შორის სამდღურავი აღარ გაჩნდება, ყოველ შემთხვევაში ჩემს მხრივ ვეცდები ამის საბაბი აღარ მოგცეთ და ამით შევინარჩუნო თქვენი კეთილი განწყობილება, თუმცა აქამდე იგი ჩემს მხრივ არაფრით არ იყო დამსახურებული.

ჩემი რძალი და ვაჟიშვილი გიძღვნიან გულწრფელ სალამს და

გაქოსტქვამენ კმაყოფილებას, რომ მათმა დაყინებულმა და ენერ-  
გიულმა ჩარევამ ჩვენს მიწერ-მოწერაში ბოლოს და ბოლოს გამო-  
იღო რაღაცა ნაყოფი.

იყავით კარგად, ჯანმრთელად, ენერგიითა და ხალისით აღსავსე,  
ისეთი, როგორიც გაგიცანით გასულ ზაფხულს და ქვიშხეთის  
ჩრდილებს ქვეშ. თქვენი ი. ლომოური. 17/XI-1964 წ.“

აქაც დამატებით უნდა ვთქვა შემდეგი:

1. მოგონებების დაბრუნებულ ტექსტს თან ახლდა ი. ლომო-  
ურის წარწერა: „თანახმა ვარ გამოქვეყნდეს“. დედანი ამ წარწე-  
რით „ლიტერატურული აპარის“ რედაქციაში ინახება, რადგან პი-  
რველად აქ გამოქვეყნდა.

2. აღებული ჰონორარით: გავაკეთებინეთ „მოგონებების“ 100-  
ცალი ამონაბეჭდი. აქედან, 50 ცალი მივაწოდე თვითონ ნ. ლომო-  
ურს, დანარჩენი გავუგზავნე ზოგიერთ ცნობილ ლიტერატორს და  
ზოგიერთ ბიბლიოთეკას, დარჩენილი თანხით შევიძინე ნ. ლომოუ-  
რის თხზულებათა სხვადასხვა გამოცემები და ი. ლომოურის სახე-  
ლით მიუძღვენი ბათუმის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუ-  
ტის ბიბლიოთეკას. ჩაირიცხა წიგნად ფონდში და ამჟამად გამო-  
ყენებაშია.

3. განზრახული გექონდა, მოგვეწვია ძვირფასი იულონ ნიკოს.  
ძე ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში და მოგვეწყო მისი შეხვედ-  
რა პედაგოგთა და სტუდენტთა კოლექტივთან.

ყველაფერ ამას იგი დიდი კმაყოფილებით შეხვდა და გამომი-  
გზავნა შემდეგი ბარათი:

„პატივცემულო ალექსანდრე!

დიდი მადლობის გრძნობით მივიღე თქვენი წერილი და თან  
მოყოლებული ამანათი ნაბეჭდის სახით ჩემი „მოგონებებისა“, მი-  
სმა წაკითხვამ ნათლად მიჩვენა, თუ რაოდენ მართალი ბრძანდებო-  
დით თქვენ, როდესაც ასე დაყინებით მოითხოვდით ჩემგან ხელნა-  
წერის შევსებას სხვა ფაქტებითა და ეპიზოდებით, მაგრამ ამაში  
ბრალი მთლიანად მე და მარტო მე მიმიძღვის, თქვენის მხრივ კი რაც  
გააკეთეთ, იმაზე მეტი ვერ გაკეთდებოდა და ამისათვის ერთხელ  
კიდევ მინდა უღრმესი მადლობა მოგახსენოთ ნიკო ლომოურის შთა-  
მომავლობის მხრივ.

თქვენმა წერილმა მე ლოგინში გაკრულს მომისწრო. 10 აპ-  
რილს დამემართა ჰიპოთერმული კრიზი, რომელსაც ჩემი თავი  
ძლივს გამოგლიჯეს სასწრაფო დახმარებისა და კარდიოლოგიის ინ-  
სტიტუტის ხალხმა, საიქიოს კარს მიმდგარი უკან გამომაბრუნეს,  
მაგრამ რა ხნით — ალაჰმა უწყის!

მამაჩემის ხსოვნის პატივსაცემად თქვენს მიერ გადაღებული ნაბიჯები, ყველა ის, რაც უკვე გააკეთეთ და რის გაკეთებასაც შემდეგშიაც აპირებთ, ჩვენს მხრივ, რა თქმა უნდა, უდიდესი მადლობითა და კმაყოფილებით იქნება მიღებული, ღმერთმა ხელი მოგიმართოთ და ჩვენც რამდენადაც ეს შესაძლებელია, შევეცდებით შესაფერისი დახმარება მოგაწოდოთ.

პატივცემულო ალექსანდრე, ერთხელ კიდევ დიდს, დიდ მადლობას გიძღვნით თქვენ მიერ გაწეული კეთილშობილი და უნაგარო შრომისათვის. გისურვებთ კარგად ყოფნას, ჯანმრთელობას, წარმატებას და ოჯახში ბედნიერებას.

თქვენი **ო. ლომოური.**

2/5-1965 წ.

ქვევით გადმოცემულია ახალი მასალები **ნ. ლომოურის** შესახებ იულონ ლომოურის მოგონებებით:

\* \* \*

„ბავშვობის ხანიდან გამოყოფილ მოგონებებში ხშირად ბევრია ისეთიც, რომელიც თავისთავად თითქოს არაფრით არ არის შთამბეჭდავი, მაგრამ რაღაც შეუცნობი ფსიქიკური ზემოქმედების გამო წარუშლელ გავლენას ახდენს ადამიანის სულიერ ყოფნაზე და რამდენი ხანიც არ უნდა იცოცხლოს მან, მისი კვალი ჭიუტად რჩება წარმოდგენაში.

მამაჩემი ყოველთვის იყო დატვირთული სხვადასხვა საქმით: პედაგოგიური, საზოგადოებრივი, კულტ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა, ლიტერატურული მუშაობა, გორის საზოგადოებაში ყოველ ახალ და სასარგებლო წამოწყებაში აქტიური მონაწილეობა და სხვა. ასეთი ყოველდღიური და მრავალმხრივი დატვირთვის მიუხედავად, იგი ყოველთვის პოულობდა იმის დროს, რომ ყოფილიყო შეილებთან და ეზრუნა მათი აღზრდისათვის. საღამო ხანს, სანამ ძილის დრო დადგებოდა, ან კვირა-უქმე დღეებში მამა გვესაუბრებოდა, გვიამბობდა ზღაპრებს. სათავგადასავლო ამბებს, ხშირად მის მიერვე შეთხზულს, გვასწავლიდა პატარ-პატარა ლექსებს. ნელ-ნელა გვაჩვენებდა რუსულ ენასაც... დედა და მამა ყოველ ღონეს ხმარობდნენ, რომ რუსული ენა ბავშვებისათვის ახლობელი და მიმზიდველი ყოფილიყო, თუმცა ამავე დროს მშობლიური ენის სიყვარული საფუძვლად ედო სკოლამდელ აღზრდა-სწავლებას. კარგად მახსოვს, მამაჩემმა გორიდან გამომიგზავნა ალ. პუშკინის ლექსების პატარა წიგნაკი დავალებით, — ზეპირად მესწავლა რამდენიმე ლე-

ქსი და შემესრულებინა ამ ლექსების ქართული (რა თქმა უნდა, პროზად) თარგმნა.

რუსულიდან ქართულად თარგმნა და პირიქით, ეს იყო ის გზა, რომლითაც მამა ცდილობდა ბავშვობიდანვე ესწავლებინა ჩვენთვის ორივე ენა.

ფიქრობ, რომ ამის წყალობით მან ცოტად თუ ბევრად მაინც შიალწია თავის მიზანს“.

\* \* \*

„ჩვენი ოჯახი მუდამ მატერიალურ სივიწროვეს განიცდიდა. ხუთი სულისაგან შემდგარ ოჯახს მხოლოდ მამის ხელფასი ინახავდა. დედა დიასახლისობდა, მის მთავარ საზრუნავს შვილების აღზრდა შეადგენდა. ყველაზე უმცროსი მე ვიყავი. ჩემზე უფროსი იყო და ნინო, ხოლო მასზე უფროსი — თამარი. ორივენი ამჟამად თბილისში ცხოვრობენ. თამარი ცოტა ხნის წინათ, როგორც დოცენტი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში პალეოგრაფიის კურსს კითხულობდა, შემდეგ მუშაობდა საქართველოს მუზეუმში. ამჟამად პენსიონერია. ნინომ იურიდიული განათლება მიიღო და საქართველოს უმაღლეს სასამართლოში მუშაობდა. ერთ დროს ლექსებსაც წერდა და ბეჭდავდა. ამჟამად ისიც პენსიონერია.

როცა სწავლის განგრძობის სურვილი გაგვიჩნდა, მამამ სამივენი პეტერბურგში გაგვგზავნა და დედაც თან გაგვაყოლა. იქ სისტემატურად გვიგზავნიდა საცხოვრებელ ფულს, თითქმის მთელი თვის ხელფასს. თავისთვის იტოვებდა მხოლოდ იმ თანხას, რასაც დამატებით იღებდა გორის სემინარიის პანსიონატში მორიგეობის საზღაურად. ამას გარდა წელიწადში რამდენჯერმე მოგვდიოდა ამანათები, უმთავრესად დღესასწაულებთან დაკავშირებით (საახალწლოდ, სააღდგომოდ და სხვა).

მამა მუდამ იმაზე ოცნებობდა, რომ შვილებისათვის გზა გაეკვლია, პენსია დანიშნოდა და სამსახურიდან გამოსულიყო, რათა საშუალება ჰქონოდა მთელი შესაძლებლობით მისცემოდა თავის საყვარელ სამწერლო შემოქმედებით მუშაობას. საწერი კი ბევრი ჰქონდა, მასალები უხვად გააჩნდა, თემატიკაც მდიდარი, ჩვეულებად ჰქონდა ერთხელ დაწერილის მრავალჯერ გადაკითხვა და გზავნა შევსება და შესწორება. როდესაც საბოლოოდ დასრულებულად ჩასთვლიდა, ზოგჯერ ჩვენც წავგვიკითხავდა ხოლმე. სამწუხაროდ, სიკვდილმა მამას სწორედ იმ დროს მოუსწრო, როცა შვილები დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე დაგვაყენა და შესაძლებელი გახდა მისი სანუქვარი ოცნება ასრულებოდა“.



„პეტერბურგის უნივერსიტეტი რომ დავამთავრე, გორში დავბრუნდი მშობლებთან:

მამამ მკითხა:

— ახლა რას აპირებ?

— ან სამსახურს დავიწყებ სადმე, ან რომელიმე სკოლაში საბუნებისმეტყველო საგნების მასწავლებლობას შევუდგები.

ჩემს პასუხზე მამამ შუბლი შეიკმუხნა. ერთხანს დუმდა, შემდეგ წყნარად და დაბეჭითებით მითხრა:

— შეილო, ასეთი სამსახური, რასაკვირველია, კარგია, მაგრამ ჩემი აზრით, უკეთესი იქნება უფრო პრაქტიკულ საქმიანობაში მიპყრო ხელი. ახლა ხალხს სპეციალისტი სჭირდება, ისეთები, რომლებიც მშრომელ ადამიანს ხელს შეუწყობს მეურნეობის მეცნიერულ ნიადაგზე დაყენებაში, რათა შრომა უფრო ინტენსიური და ნაყოფიერი გახდეს. ამგვარი დარგი აგრონომიული განათლებაა. სწორედ ასეთი ცოდნა მიიღე, განაგრძე სწავლა. შენ ახლა თავიდან დაწყება აღარ მოგიხდება, მეორე ან მესამე კურსზე ჩაგრიცხავენ მოსკოვის ტიმირიაზევის სასოფლო-სამეურნეო აკადემიაში.

ეს რჩევა ისე შთამაგონებელი და მშობლიური იყო, რომ მართლაც ასე მოვიქეცი და იმავე წელს შევედი ტიმირიაზევის აკადემიაში, ჩამრიცხეს მესამე კურსზე და სამი წლის განმავლობაში ვსწავლობდი, დავამთავრე 1913 წელს და გავხდი აგრონომი მემინდვრეობის სპეციალიზით.

დავბრუნდი და იმავე წელს სამსახური დავიწყე უფროს აგრონომად. თვეში მეძლეოდა 230 მანეთი. პირველი ხელუასით სხვადასხვა საოჯახო ნივთი შევიძინე, მშობლებსა და დებს საჩუქრები მივართვი. ჩემთვის ნაყიდ ნივთებს შორის იყო ერთი მანეთ-ნახევარიანი პალსტუკი. მამამ ნივთებს დახედა და, პალსტუკის ფასი რომ გაიგო, უცებ მაგიდაზე ხელი მაგრად დაჰკრა. შევკრთი, ყველამ მას შევხედეთ.

მუდამ დინჯმა და აულელვებელმა მამამ მრისხანედ მიიხრა: „ორმოცი წელია პალსტუკს ვატარებ და არასოდ ხუთ შაურსზე მეტი არ მიმიცია, შენ რა, რომ ამდენი გაგიმეტებია, ასე ფულის ფლანგვა არ შეიძლება“.

„მამას გულწრფელად უყვარდა, დიდად აფასებდა და პატივს სცემდა აკაკი წერეთელს. როგორც ცნობილია, აკაკის რჩევით მამამ თავი დაანება ლექსების წერას და ხელი მიპყრო პროზაულ ნაწარმოებთა თხზვას.

ერთხელ გორში დიდი ლიტერატურული საღამო გაიმართა, რომელშიც აკაკი წერეთელიც მონაწილეობდა. საღამოს დამთავრების შემდეგ აკაკიმ გორში დარჩენა მოისურვა, მაგრამ სასტუმროში ლამის გათევა არ ინდობა — სასტუმრო სათანადოდ მოწყობილი არ იყო. „ისეთი ხვრინვა ვიცი ძილის დროს, რწყილები ვერ მომეკარებიან და მშვირები დარჩებიან, მათ ცოდვაში ვერ ჩავდგებიო“, — უხუმრია აკაკის.

იქვე მდგომ მამაჩემს შეუთავაზებია:

— ჩემთან წამობრძანდით, ბატონო-აკაკი. მართალია. კარგად მოწყობილი ბინა არც მე მაქვს, მაგრამ შესაფერ ქვეშაგებს გაგიშლი.

მაშინ გორში სამოთახიანი ბინა გვქონდა დაქირავებული. აქედან მამა მხოლოდ ერთ ოთახს იყენებდა, რადგან მარტო ცხოვრობდა (ჩვენ პეტერბურგში ვიმყოფებოდით).

მამაჩემმა მიახლო: აკაკი იმ ღამეს ჩემს ოთახში მოვასვენე. მცირეოდენი ვახშმის შემდეგ მეც იქვე დავეწვი. შუალამე იქნებოდა, რალაცამ გამომალვიდა. მესმის, რომ აკაკი ძალზე ხვრინავს. ველარ დავიძინე, ავკრიფე ჩემი ქვეშაგები და მეორე ოთახში წასვლა დავაპირე. ნელა და უხმაუროდ მივდიოდი. ოთახში ბნელოდა. ნამძინარევემა უცებ აკაკის საწოლს წამოგვკარი ფეხი და ზემოდან დავეცი მძინარე აკაკის ჩემი ბარგი-ბარხანით. ძალზე შევცბი, ვიფიქრე აკაკი გამოიღვიძებს, შემდეგ შეიძლება ველარ დაიძინოს, ძილი გაუტყდეს და ამის მიზეზი მე ვიქნები-მეთქი. გავიტრუნე. ვგრძნობ, რომ აკაკი არ ინძრევა. ნელა წამოვდექი, ჩუმაღ მეორე ოთახში გავედი. იმ ღამეს იქ მეძინა. დილას აკაკის ყველაფერი ეუამბე... აკაკის გაუცინია და უთქვამს: „სრულებით არაფერი მიგრძნია. სიზმრებიც კი ვერ დამიფრთხე, ჩემო ნიკო“. ეს პატარა შემთხვევა იმაზე მიგვიითთებს, რომ აკაკი ჭანმრთელი ადამიანი ყოფილა. „ყველაფერი საფუძვლიანი, ღრმა და ხვერიელი იცოდა იმ დალოცვილმა“, დასძინა მამაჩემმა“.

\* \* \*

„სოფელ არბოში მამამ მიწის პატარა ნაკვეთი შეიძინა. ხანგრძლივი ყოყმანის, სამზადისისა და დაზოგვა-მომჭირნეობის შემდეგ გადაწყდა ამ ნაკვეთში სახლი ჩაგვედგა. შუა ზაფხული იდგა, ხალხი ძირითადად მინდვრად მუშაობდა და ჩვენს პატარა სოფელში საჭირო მუშახელის შოვნა არც თუ ისე ადვილი იყო. გადავწყვიტეთ, მუშები მეზობელი სოფლიდან — ქორდიდან მოგვეყვანა. ეს სოფელი არბოს ზედ აკრავს და მასთან დაკავშირებულია ნათესაობით, სახლიკაცობით, ნათელმძრონობით. ბლომად არიან ჩვენი გვარის მცხოვრებნიც.

მუშახელის დასაქირავებლად იქ ჩვენგან კაცი მოვიდა. სოკ-ლის თავკაცებმა, გაიგეს რა მისი მისეკლს მიზანი. ერთმანეთში მცირე მოლაპარაკების შემდეგ გამოუცხადეს: „თქვენ სახლში წა-დით, ხვალ დილით ხალხი კარზე მოგადგებათ“. მართლაც, მეორე დღეს, ჭერ კარგად არც იყო გათენებული, რომ არბოში ქორდიდან გამოცხადდა ორმოცდაათ კაცამდე თავისი ბარ-ნიჩბებით და წერა-ქვებით. როდესაც გამოირკვა, რომ ურთიერთმოლაპარაკების შე-დეგად მთელმა ამ ხალხმა უნდა იმუშაოს უსასყიდლოდ, მამაჩემის პროტესტის პასუხად ერთმა ხანში შესულმა ქორდელმა მიმართა მოსულებს: „ხალხო, რომელ თქვენგანს გასჭირვებია და მიუმარ-თავს ნიკოსათვის“ — „ყველას!“ — იგრაილა ხალხმა. „ამ დახმარე-ბისათვის ვისთვის გამოურთმევია რამე“ — „არავისთვის, არაფე-რი“, — კვლავ ერთხმად უპასუხა ხალხმა.

— ჩვენო ნიკო! — მიმართა ახლა ამ „ორატორმა“ მამაჩემს, — შენ აქ დაიბადე, აქ გაიზარდე, აქ შეგვრია თმაში ჭალარა, ისწავლე, მაგრამ ცოდნა არ გამოგყენებია გასამდიდრებლად. შენ ცოდნას ისევ ჩვენ, ღარიბ გლეხობას აწვდიდი, რითი შეგვიძლია ეს შენი ამა-გი გადაგიხადოთ. მხოლოდ იმით, რომ აი აქ, შენი სახლისთვის შე-არჩეულ ადგილზე ჩვენი მარჯვენით გავთხაროთ საძირკველი და ჩვენი ოფლით დავალბოთ ეს მიწა. ნუ შეგვიშლი ხელს, რომ არ-ბოელ ნიკო ლომოურს ქორდელმა სახლიაკაცებმა ხელი შეუწყონ, თავის სოფელში გაიჩინოს მკვიდრი ბინადრობა.

სამი-ოთხი დღის განმავლობაში ამ საქმეზე მოსულ ქორდე-ლებს ფეხი არ მოუცვლიათ და თავის მინდვრებს დაუბრუნდნენ მხოლოდ მაშინ, როდესაც სამუშაოს დამთავრების შემდეგ არბოუ-ლი ღვინით სავსე ჭამებით დალოცეს ნიკო ლომოურის სახლის საძირკველი. შემდეგ დაფიწყეთ სახლის შენება და ძლივს ერთი ოთახი დავამთავრეთ (სულ ოროთახიანი ბინა უნდა ყოფილიყო). სა-ხლი დაუმთავრებელი დარჩა. დღესაც ისე არის ობლად ის ერთი ოთახი. შიგ არავინ ცხოვრობს.

შეიძლებოდა კი იმ სახლში „ნიკო ლომოურის სახლმუზეუმი“ გახსნილიყო... ის პატარა ქოხი დგას როგორც მშრომელ გლეხობა-სთან მამაჩემის ჰუმანური დამოკიდებულების სიმბოლო.

იქ მამა ხშირად ჩადიოდა. გლეხებში ტრიალებდა, ისინი ძლი-ერ ეცოდებოდა. გლეხთა შვილებისათვის სოფელში ახალგახსნილ სკოლას ყურადღებას არ აქლებდა. ზოგჯერ სკოლას ამარაგებდა სასწავლო ინვენტარით, სახელმძღვანელოებით, თვალსაჩინოების მასალებით, რვეულებით, კალმითა და კალმისტრებით. გული წყდე-ბოდა, რომ მატერიალური ხელმოკლეობის გამო არ შეეძლო უფრო მეტი დახმარება გაეწია“.

„მამაჩემი გარდაიცვალა 1915 წლის აპრილში. დავასაფლავებთ გორში. სამების ეკლესიის ეზოში. შემდეგ გორში ცნობილი მიწის-ძვრის დროს ეკლესიის შენობა ქალაქთან ერთად მთლიანად დაინგრა და მამის საფლავი ნანგრევებს ქვეშ მოჰყვა. რამდენიმე ხნის შემდეგ რევოლუცია მოხდა. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. 1935 წელს მივიღე გორის აღმასკომის თავმჯდომარის მომართვა, გთხოვთ მობრძანდეთ და საფლავის მოძებნაში დაგვეხმაროთ (ამ დროს ჩვენი ოჯახი თბილისში იმყოფებოდა), წავედი, ეკლესიის ეზოში რომ შევედი, იქ კვალიც არ ჩანდა ეკლესიისა და სასაფლაოსიც. სულ ერთიანად მოეწმინდათ რომელიღაც სამეურნეო ორგანიზაციის საჭიროებისათვის. ქალაქის წარმომადგენელი და ოჯახის წევრებიც იქ ვიყავით. მოვიდნენ ადგილობრივი მცხოვრებნიც. ზოგიერთი ერთ ადგილს ასახელებდა, ზოგიერთი კიდევ სხვას. ამ დროს მოვიდა ერთი ხანში შესული გორელი მოქალაქე და ერთ ადგილზე მიგვითითა: ნიკო ლომოური აი, აქ ასაფლავია. ეს კარგად მახსოვს, რადგან ჩემი სახლის პირდაპირ ადგილი მოსანიშნებელიაო. მითითებულ ადგილას დაიწყეს მიწის ამოთხრა და მართლაც მამის ცხედარი იქ აღმოჩნდა. ესვენა იგი თუთიის კუბოში. თავის მხარეს კუბოს სახურავი გამოჭრილი იყო, რომელშიც მინა იყო ჩასმული. დავინახე მამის სახე. უცვლელად შენახულიყო. გეგონებოდათ ახალდასაფლავებულიაო (გასული იყო ოცი წელი). შემთხვევით, გაჭრილი საფლავის ზევიდან ქვა ჩამოვარდა, მინას დაეცა და გატეხა, რაკი კუბოში ჰაერი შეიქრა, იმ წამსვე სახემ ფერი იცვალა: უმალ გაშავდა.

დაინიშნა გადმოსვენების დღე. ამ დღეს გორში თავი მოიყარეს სოფლისა და ქალაქის მცხოვრებლებმა, თბილისიდანაც ჩამოვიდნენ მწერალთა ორგანიზაციის წარმომადგენლები. გადმოსვენებას მიეცა საზეიმო-სამგლოვიარო ხასიათი. ნეშთი დასაფლავებულ იქნა გორის ბაღში. ქალაქის აღმასკომის დადგენილებით, საფლავს გაუკეთდა შესაფერისი გალავანი და დაედო ქვა სათანადო წარწერით. მამაჩემის ცხედარი ამჟამადაც ამ ბაღში ასაფლავია“.

აქ გამოქვეყნებული ჩანაწერები, მართალია მოკლე და ფრაგმენტულია, მაგრამ ვფიქრობთ ისინი ხელს შეუწყობენ ნ. ლომოურის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლას. როგორც ჩანს, ორმხრივ რულუნებას ამოღდ არ ჩაუვლია.

## კრიტიკული ნარკვევი აჭარაში მხატვრული სიტყვის განვითარების შესახებ

ცნობილი ჟურნალისტი და პუბლიცისტი, ლიტერატურის თეორეტიკოსი და ისტორიკოსი შოთა ქურიძე დიდი ხანია მოღვაწეობს ლიტერატურული კრიტიკის დარგში. დღემდე მას დაბეჭდილი აქვს მრავალი სტატია, წერილი, რეცენზია-ბიბლიოგრაფია. ყველა ეს მასალა გამოქვეყნებულია როგორც ადგილობრივ ბათუმის, ქუთაისის, ისე ცენტრალურ პრესით ორგანოებში, ამჟამად შ. ქურიძე ექვსი წიგნის ავტორია. თუ რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დროს ვმსჯელობთ მისი ავტორის თავისებურების შესახებ, ასევე შეიძლება ვილაპარაკოთ კრიტიკოსის თავისებურების შესახებაც, როცა მის რომელიმე წიგნს განვიხილავთ.

შ. ქურიძის მუშაობის სტილის ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ მისი კვლევისა და ანალიზის ობიექტი მეტად ფართოა, იგი მოიცავს ძველი, ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხებს. უფრო მეტად ყურადღებას ამახვილებს თანამედროვე საბჭოთა მწერლობის მთავარი საკითხების გაშუქებაზე. ამასთანავე, მისი სტატიები გამოირჩევა აქტუალური თემატიკით. მისი ნარკვევები მუდამ დაფუძნებულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ურყვევ დებულებებზე, გაყენებულია ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობის პრინციპით. მათი პარტიულ-პოლიტიკური და პუბლიცისტურ-მეცნიერული დონე მაღალია.

შ. ქურიძის კრიტიკული წერილები ხასიათდება აგრეთვე ფაქტობრივი მასალების სიუხვით და მათი დოზირებული ციტირებით.

კრიტიკოსის ყველა ამ თავისებურებათა ნათელ დემონსტრაციას წარმოადგენს მისი ახლახან გამოცემული წიგნი „მხატვრული სიტყვის განვითარება აჭარაში“. დღემდე ასეთი მნიშვნელობის წიგნი არ გამოცემულა არც თბილისსა და არც ბათუმში. იგი არის პირველი სერიოზული მონოგრაფია, რომელიც იძლევა აჭარაში მომუშავე მწერლების შემოქმედების სწორ შეფასებასა და განზოგადებას.

მართალია, ამ წიგნის გამოსვლამდე აღნიშნული მწერლების

შესახებ არსებობდა ცალკეული წერილები, მაგრამ ასე ფართო და განმაზოგადებელი ნარკვევი ჯერ არ დაბეჭდილა. ამ საქმეში პრიორიტეტი კრიტიკოს შ. ქურიძეს ეკუთვნის.

ასეთია ამ წიგნის ზოგადი შეფასება. უფრო კონკრეტულად უნდა ითქვას შემდეგი:

შესავლის სახით ნარკვევს წინ უძღვის ორი თავი:

„აჭარაში მხატვრული სიტყვის განვითარების ისტორიიდან“ და „წინაპრების გახსენება“. ასეთი თავების გამოყოფა მართლაც საჭირო იყო და იგი გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს. მართალია, პირველ წერილს „აჭარაში მხატვრული სიტყვის განვითარების ისტორიიდან“ ეწოდება, მაგრამ იგი არსებითად მოკლე ისტორიაა და სწორად ასახელებს იმ საფეხურებს, რაც მხატვრული სიტყვის განვითარებამ განვლო აჭარაში. განვითარების ასეთ პერიოდებად გამოყოფილია შემდეგი წლები: პირველი პერიოდი მოიცავს 1921-1927 წლებს, ეს იყო „აჭარის ლიტერატურული კადრების აღზრდისა და პროლეტარული მწერლობის დროშის ქვეშ მათი დარაზმვის წლები“ (გვ. 11), შემდეგ მიდის 1928-1934. ეს წლები იყო „აჭარაში ლიტერატურის დევაჟაკებისა და წინსვლის წლები, როცა მწერლობა შეიჭრა ცხოვრებაში და იწყო მისი კონკრეტული ასახვა... მოვიდნენ ახალგაზრდები, რომლებსაც ნიქთან ერთად ფართო განათლებაც ჰქონდათ“ (გვ. 20).

ამას მოსდევს მესამე პერიოდი, რომელიც მოიცავს 1935-1940 წლებს. კონკრეტული ანალიზის საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ „დიდი სამამულო ომის წინ აჭარაში უკვე არსებობდა საკმაოდ მაღალხარისხოვანი მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ქართული საბჭოთა მწერლობის მძლავრ ნაკადად ხდებოდა“ (გვ. 24). შემდეგია დიდი სამამულო ომის პერიოდი, 1941-1945 წლები, ამ პერიოდში მხატვრული სიტყვის ოსტატებმა აჭარაში „ღირსეულად მოიხადეს შოვალეობა სამშობლოს, ხალხისა და პარტიის წინაშე“ (გვ. 36). შემდეგ პერიოდშიც აჭარაში მომუშავე მწერლებს ღირსეული წვლილი შეაქვთ ჩვენი ქართული საბჭოთა მწერლობის წინმსვლელობისა და აყვავების საქმეში.

## 1.

წიგნის პირველი განყოფილების დიდ ღირსებას, ის წარმოადგენს, რომ დამაჭერებლად არის ნაჩვენები ლიტერატურის განვითარების პროცესში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელი და მორგანიზებელი როლი. ნარკვევში ნათლად არის გამოკვეთილი როგორც საკავშირო, ისე საქართველოსა და აჭარის პარტიული ლენი-

ნური მსრუხველობა ლიტერატურის აღმავლობაზე. მითილებელი პარტიისა და მთავრობის მთელ რიგ სახელმძღვანელო დადგენილებებზე, რომლებიც განსაზღვრავდნენ და წარმართავდნენ ლიტერატურის განვითარების საქმეს. ამის ცხადსაყოფად საკმარისია მოვეთითოთ იმ მსჯელობაზე, რასაც შ. ქურიძე აწარმოებს სკკ(ბ) ცეკას 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილების „სამხატვრო-სალიტერატრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“ და იმ როლზე, რომელიც ითამაშა ამ დადგენილებამ ლიტერატურის განვითარების საქმეში (გვ. 16).

წიგნის პირველი განყოფილების ღირსებას ისიც წარმოადგენს, რომ მასში ღრმად და ვრცლად არის ნათქვამი იმ როლის შესახებ, რაც შეასრულეს და, რასაც ასრულებენ თბილისში მცხოვრები მოწინავე ქართველი მწერლები აპარაში მხატვრული ლიტერატურის განვითარების დარგში. უდაოდ სასიამოვნოა, რომ კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს ამ საქმეში დამსახურებას ისეთი ქართველი მწერლების, კრიტიკოსებისა და საზოგადო მოღვაწეებისა, როგორც არიან: ვიქტორ გაბესკირია, რომლის რედაქტორობითაც 1924 წელს ბათუმში გამოვიდა სამხატვრო-სალიტერატურო და სამეცნიერო ჟურნალი „ისპირი“, ი. გრიშაშვილის, კ. გამსახურდიას, ლ. ქიაჩელის, შ. რადიანის და სხვათა თანამშრომლობით, მნიშვნელოვანია ნოე ზომლეთელის, როგორც გაზეთ „ფუხარას“ რედაქტორის როლი აპარაში მწერლობის წინსვლის საქმეში. 1928 წელს გამოვიდა აპარაში მომუშავე მწერლების პირველი აღმანახი „სიტყვა ტრიბუნიდან“, რომელშიც მონაწილეობდა თბილისში მცხოვრები ზოგიერთი მწერალი. ასეთივე მდგომარეობა იყო 1934 წელს გამოცემულ კრებულში „ლიტერატურული აპარისტანი“. ოციან წლებში ბათუმს ეწვია თბილისის მწერალთა კავშირის მიერ გამოგზავნილი კომისია, რომელშიც შედიოდნენ სანდრო ეული, ტ. ტაბიძე, ლ. ქიაჩელი. ბათუმში მწერლების საერთო კრებაზე მოსმენილ იქნა ს. ეულისა და ლ. ქიაჩელის მოხსენებები მწერლობის ამოცანებისა და საორგანიზაციო საკითხებზე. 1932 წლის 6 ოქტომბერს კი ბათუმში გაიხსნა აპარის საბჭოთა მწერლობის პირველი საგანგებო ყრილობა, რომლის მაღალ დონეზე ჩატარებაში აქტიურ მონაწილეობასღებულობდა თბილისელ მწერალთა მრავალრიცხოვანი დელეგაცია, რომელშიც შედიოდნენ: ბ. ჟღენტი, მ. ჭავჭავიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, კარლო კალაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ტ. ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი, ნ. მიწიშვილი, შ. რადიანი, პ. ჩხიკვაძე, ა. მაშაშვილი, ლ. ქიაჩელი, სანდრო ეული და სხვები. ასე შეიქმნა ბათუმში საბჭოთა მწერლობის კავშირის აპარისტანის განყოფილება,

რომლის ბიუროს წევრებად ყრილობამ აირჩია დ. ღუმბაძე, ნ. მა-  
ლაზონია, პ. ლორია, გრ. გრიგორიანი, შ. შუბლაძე, და სხვები. ყრი-  
ლობამ აირჩია აგრეთვე სარევიზიო კომისია ი. ჯიბუტის, პ. რურუ-  
ასა და ს. ჯორბენაძის შემადგენლობით. მას შემდეგ განყოფილების  
მუშაობას ყურადღებას არ აკლებდა საქართველოს მწერალთა კავ-  
შირის გამგეობა და მისი სამდივნო, ხშირად ჩამოდიოდნენ ადგილ-  
ზე, იწვევდნენ თბილისში და წარმოებდა დიდი შემოქმედებითი  
თანამშრომლობა. უნდა ითქვას, რომ ეს ჯანსაღი ტრადიცია გრძელ-  
დება და ხორციელდება დღესაც.

რაც შეეხება თავს „წინაპრების გახსენება“, მასში წინ არის  
წამოწეული ის სახელოვანი ადამიანები, რომლებიც მონაწილეობ-  
დნენ მწერლობის ფორმირების პროცესში. კრიტიკოსი მხოლოდ  
ორ მოღვაწეს ასახელებს: ხასან კომახიძესა და მემედ ჭყონიას.  
უდაოდ ამაღელვებელია მემედ ჭყონიას, როგორც სახალხო მთქმე-  
ლის. კულწრფელი სტრიქონები, დიდებულია თავისი ღრმა შინაარ-  
სით.

აქ უნდა შევნიშნოთ კრიტიკოს შ. ქურიძეს, რომ იგი არ უნდა  
დაკმაყოფილებულიყო. მხოლოდ ამ ორი წინაპრის გახსენებით.  
აქვე უნდა თქმულიყო გულო კაიკაციშვილზე. მართალია, გ. კაიკა-  
ციშვილი ლექსებს არ წერდა, მაგრამ მისი წერილები სწავლა-აღზ-  
რდისა და კულტურის სხვადასხვა საკითხებზე, აგრეთვე მისი  
ბრწყინვალე სიტყვა აკაკი წერეთლის დასაფლავებაზე, ნარკვევის  
ავტორს, სპეციალური განხილვის საგნად უნდა ექცია.

## 2

წიგნის მეორე განყოფილება მოიცავს ბათუმში მომუშავე ზო-  
გიერთი მწერლის შემოქმედების ანალიზს. ნარკვევის ეს მხარე წარ-  
მოადგენს მხატვრული სიტყვის განვითარების საფეხურების ჩვენე-  
ბას კონკრეტულ-ლიტერატურულ მასალაზე.

პირველად ავტორი იწყებს მუშათა კლასის გულწრფელი მომ-  
ღერლის პარმენ რურუას პოეზიის ანალიზით. ჩვენი აზრით, კრი-  
ტიკოსი სწორად ამჩნევს პ. რურუას პოეზიის წამყვან თემას. თა-  
ვისი სოციალური მდგომარეობით მუშა პოეტს, პ. რურუას თავი-  
დანვე იზიდავდა მუშათა კლასის, პროლეტარიატის ცხოვრება. ჯერ  
კიდევ ახალგაზრდობის პერიოდში პოეტმა განიცადა კაპიტალისტუ-  
რი ექსპლოატაციის საშინელებანი, მაგრამ ამასთანავე თვით პ. რუ-  
რუა მოესწრო მონობის ხუნდებისაგან განთავისუფლებული შრო-  
მის სიამტკბილობას.



მშრომელი ადამიანის ცხოვრების გამოხატვა მუდამ იზიდავდა ჩვენი კლასიკოსების ყურადღებას, რად ღირს აკაკის დაბეჩავებული მუშის ნატურის გადმოცემა, გრიგოლ ორბელიანის კინერჩაჟანგებული ბოქულაძის გულსმომკვლელი სიტყვები, მაგრამ სულ სხვა იყო ის გმირული სიტყვა, რაც მ. გორკიმ თქვა მუშათა კლასის შესახებ. მან გვიჩვენა ქვეყნის გარდაქმნის ხელმძღვანელისა და ორგანიზატორი კლასის ცხოვრება. პ. რურუას პოეტური ჩანგი სწორედ ასეთი კლასის ცხოვრებას უმღეროდა. პოეტი გახარებული იყო იმით, რომ მუშათა კლასმა აღმართა ალისფერი დროშა და „მუშური ხელით დაამარცხა მტერი“. თავის ამ სიხარულს პოეტი მსოფლიო მასშტაბით ავრცელებდა: „ყველა ქვეყნის ჩაგრულებო ერთად“ გავშალოთ „ულმობელი ბრძოლა“-ო. ნარკვევის ავტორს მრავალი ადგილი მოაქვს პ. რურუას ლექსებიდან, სადაც ნათლად ჩანს პოეტის საბრძოლო შემართება და დიდი პატრიოტული აღტაცება. შ. ქურაიძე იხსენებს ერთ საგულისხმო მაგალითს: პოეტი იოსებ ნონეშვილი საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის გამსვლელ სხდომაზე ბათუმში განიხილავდა ჟურნალ „ლიტერატურულ აპარაში“ დაბეჭდილ ლექსებს და საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, დაასახელა პარმენ რურუას ლექსი „ღრუბელი ლურჯ ცაზე“. აუდიტორიის თხოვნით ი. ნონეშვილმა თვით წაიკითხა ეს ლექსი (ამ დროს პ. რურუა ცოცხალი აღარ იყო). აი ადგილები ამ ლექსიდან:

„ღრუბელი ლურჯ ცაზე  
 მე რას არ მაგონებს,  
 ის ცოცხალ არსებას  
 ჰგავს უფრო მგონია  
 ...ღრუბელი ყოველთვის  
 განცდის ზღვაშია!  
 სულ მიდის და მიდის,  
 ბინა კი არსად აქვს. —  
 საბრალო ღრუბელი  
 ყოველთვის გზაშია“.

პოეტ პარმენ რურუას პოეტური პალიტრა ერთობ ზურმუხტოვანაა, რაც შ. ქურაიძის მიერ კარგად არის შემჩნეული.

შ. ქურაიძის ნარკვევში ვრცლად არის განხილული მსოფლიო ბელეტრისტიკის პარმენ ლორიას შემოქმედება. ის ერთობ პოპულარული მწერალია, რაც იმით არის გამოწვეული, რომ იგი მრავალმხრივი შემოქმედია: წერს მოთხრობებს, პიესებს, რომანებს. მას გააჩნია იუმორისა და სატირის იშვიათი ნიჭი. რად ღირს მართო მისი იუმორისტული მოთხრობა „ბახეაძის დედაბერი“. პავლე ობო-

ლის, ბლიკვის ფსევდონიმებით პ. ლორიამ ბევრი საინტერესო სატირული მოთხრობა, სკეტჩი და ფელეტონი გამოაქვეყნა „ეშმაკის მათრახში“, „ტარტაროხსა“ და „ნიანგში“. მოხიბლული მკითხველი გულიანად ხარხარებს მათი კითხვის დროს და ამით პ. ლორია დაუნდობლად იბრძვის მექრთამეობის, მამებლობის, თვალთმაქცობისა და ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ. პ. ლორიას მრავალი პიესა დაუწერია, მაგრამ მისი მთავარი სტიქია მაინც რომანის წერა იყო.

შ. ქურდიძეს სარეცენზიო ნარკვევში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით აქვს განხილული პ. ლორიას მთავარი რომანები. პირველ ყოვლისა, მისი, როგორც რომანისტიწის წარმატება, დაკავშირებულია „ჩაის“ გამოქვეყნებასთან. ამ წიგნმა ავტორს თვალსაჩინო პოპულარობა მოუპოვა. მას ფართოდ გამოეხმაურა ლიტერატურული და პარტიული პრესა, დაიბეჭდა შალვა დადიანის, პანტელეიმონ ჩხიკვაძის და სხვათა რეცენზიები, ეწყობოდა რომანის საჯარო განხილვები, ავტორი ღებულობდა მკითხველთა უამრავ წერილს. მწერლის გამარჯვება არსებითად იმან განაპირობა, რომ პ. ლორია მტკიცედ დაადგა სოციალისტური რეალიზმის გზას. დიდ სამეურნეო საკითხებს ავტორი მიუღდა კომუნისტური პარტიულობის თვალსაზრისით და ამასთან ერთად გვაჩვენა მეურნეობასთან დაკავშირებული ადამიანების სულიერი ძვრები და ზნეობრივი სისპეტაკე. ფერიდე ძირკვაძის თავგადასავალი ამის გრძნობად-კონკრეტული მაჩვენებელია. ქალის ბრძოლა იმ ძველი, დრომოკმული ტრადიციების წინააღმდეგ, რომელთაც ბარბაროსული მეთოდებით ნერგავდნენ აჭარაში თურქი დამპყრობლები, მხატვრული დამაჯერებლობით არის ნაჩვენები რომან „ჩაიში“.

კრიტიკოსი ქურდიძე ასევე მაღალ შეფასებას აძლევს პარმენ ლორიას საუკეთესო რომანს — „განთიადი ხევში“, მასში ასახულია კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მშრომელი მოსახლეობის ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისა და განმტკიცებისათვის აჭარაში. შ. ქურდიძეს მოაქვს ცნობილი ჟურნალისტი, არჩილ კოკილაშვილის შეფასება ამ რომანისა და ჩვენც მას მოვიშველებთ: „შესანიშნავად არის გამოკვეთილი ბოლშევიკ ანდრო ბერტაძის ტიპი, — წერს ა. კოკილაშვილი, — მასში განსახიერებულია ის, რაც უნდა ახასიათებდეს თითოეულ კომუნისტს... იგი კარგად იბრძვის მტრის წინააღმდეგ“. ჩვენ დაუშვამტებლად, რომ რომანში მოცემულია ბრძოლა ძველსა და ახალს შორის, ამასთანავე ნაჩვენებია ახლის დაუძლეველობა და მისი გარდუვალი გამარჯვება. ანდრო ბერტაძის დახმარებით გარდაიქმნა და ახალი ცხოვრების გზას დაადგა რომანის მეორე სახე-ტიპი — ფუხარა მურად ოდილავაძე-

მოკლედ რომ ვთქვათ, შ. ქურიძის მიერ მოცემული რომანის ანალიზი ღრმა მეცნიერულია და ამდენად ნაწარმოების საქმიანად განხილვის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს.

სპეციალურ თავად არის გამოყოფილი ნაკვეთი მიძღვნილი ღვაწლმოსილი პოეტის ნესტორ მალაზონიას პოეზიისადმი. ამ შემთხვევაშიც კრიტიკოსს სწორად შეუძინებია და გამოუყვია ნ. მალაზონიას პოეზიისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი თავისებურება. დიდი უმრავლესობა პოეტის ლექსებისა მიძღვნილია კომუნისტური პარტიისადმი, ლენინისადმი, ხალხისადმი. ამის თაობაზე შ. ქურიძე წერს: „პარტია, რომელიც დიდმა ლენინმა შექმნა და მკაცრ ბრძოლაში გამოაწრთო, განახორციელებს... ხალხის უმაღლეს მისწრაფებას... იგი ჩვენი მესაქეა, ყველა ჩვენი გამარჯვების, წინსვლისა და აღორძინების სულისჩამდგმელი და ორგანიზატორია. სავესებით კანონზომიერია, რომ ნესტორ მალაზონიას პოეზიაში ერთი უთვალსაჩინოესი ადგილი დაიკავა პარტიასა და ლენინს თემამ“ (გვ. 109). მართლაც მომხიბვლელია პოეტის ასეთი გულწრფელი სტრიქონები:

„არის პარტია ფოლადის რწმენით,  
მისი ყრილობის აზრი და ნება  
და ხალხს დიდი პროგრამის ენით  
თვითონ ლენინი გვესაუბრება“.

პარტიისა და ლენინის შესახებ ასეთი კარგი ლექსების სიმრავლით გამოირჩევა ნ. მალაზონიას პოეზია: „მარად ცოცხალი“, „თვითონ ლენინი“, „ლენინის ძეგლი ბათუმში“, „პირისპირ ვხედვებით ლენინს“ და სხვა. ლექსები აღნიშნულის შთამაგონებელი მაგალითებია.

ნ. მალაზონიას ეხერხება პიროვნულისა და საზოგადოებრივის ისე ჩაწვნა ერთმანეთში, რომ მალღდება საზოგადოებრივი, მაგრამ არ დაბლდება პიროვნული, ამის ბრწყინვალე მაგალითია, მისი უკუდავი ლექსი „მოდინ, შვილო ჭარისკაცები“. აქ პიროვნულია ის, რომ პოეტს ომში დაეღუბა ერთადერთი ვაჟი, და ამით გამოწვეული მწუხარება ისე ჩააქსოვა მტერზე გამარჯვების სიხარულს, რომ უკეთესად მისი გამოხატვა შეუძლებელია.

კრიტიკოსი შ. ქურიძე აღნიშნულ ლექსს სათანადო ანალიზს უკეთებს და თავისი მსჯელობის საილუსტრაციოდ მოაქვს შემდეგი ადგილი ლექსიდან:

„...დღაო მიწავ! საშობლო დედავ!  
ჩაუქრობელო ნათელო თვალთა!  
მარადის გენთოს კაშკაშა მზე და  
ჰყვაოდეს შენი ნათელი კალთა!“

დედა იყავ და ახლა შეილიც ხარ,  
მიწა მფარველი საყვარელ ძვალთა,  
და თუ გაბედოს მტერმა შერისხვა  
მკერდით დაგიცავ, მიხმე და მზად ვარ!  
თან ვიამაყებ: რომ ხმალით ხელში  
მეც მყავს დამცველი მშობელი მიწის,  
რომ ჩემი ქვეყნის საკურთხეველში  
ჩემი პატარა პატრუქიც იწვის“.

შ. ქურდიე მთელ თავის მსჯელობაში ფართოდ მიმოიხილავს იმ ნაწარმოებებს, რომელთა საშუალებით ნ. მაღაზონიამ ღირსეული წვლილი შეიტანა ქართული მხატვრული სიტყვის განვითარებაში.

წიგნის ერთ თავში, რომელსაც „დრამატურგის გზა“ ეწოდება, მოკლედ არის განხილული ცნობილი დრამატურგისა და პროზაიკოსის, ამირან შერვაშიძის შემოქმედება. მთავარი ყურადღება მაინც მიქცეული აქვს შერვაშიძის დრამატურგიისადმი. შ. ქურდიე ასახელებს ა. შერვაშიძის ყველა პიესას და იძლევა მათ ძალზე მოკლე დახასიათებას. სწორად მიუთითებს დრამატურგის შემოქმედების ზოგიერთ თავისებურებაზე: „სოციალურ-პოლიტიკური აქტუალობა, პუბლიცისტური მგზნებარება და რომანტიკული პეროიკული სულისკვეთება“ (გვ. 117) აი, რა მიაჩნია ავტორს დრამატურგის შემოქმედების მთავარ თავისებურებად. ამირან შერვაშიძე იმითაც გამოირჩევა, რომ მან „დიდი დრო და ენერჯია მოახმარა რუსი, უკრაინელი და ქართველი ხალხების ისტორიული მეგობრობის საფუძვლიან კვლევასა და პროპაგანდას“ (გვ. 118). ამის მაჩვენებელია მისი პიესები: „კრავჩუკის ცრემლები“, „მხედარმთავარი ბაგრატიონი“ და სხვა. ა. შერვაშიძემ დაწერა პიესა „ინესა არმანდი“. 'დაიდგა მისი პიესა რევოლუციური კუბის გმირულ ბრძოლებზე „ვივა კუბა“. აჭარის რევოლუციურ წარსულსა და სამამულო ომში აჭარის მცხოვრებთა გმირულ ბრძოლებს ასახავს პიესები: „მზე“, „სიმღერა შევარდნებზე“. ესენი ეხება გმირ ისრაფილ ჯინჭარაძეს. ამ პიესებზე მითითება, მართლაც, ნათლად გვიჩვენებს იმ წვლილს, რაც დრამატურგმა ა. შერვაშიძემ შეიტანა მხატვრული სიტყვის განვითარების ისტორიაში.

დიდი სიყვარულით არის დაწერილი წერილი პოეტ მამია ვარშანიძის შესახებ. აქაც კრიტიკოსი მართებულად გამოყოფს პოეტის ინდივიდუალურ ნიშნებს და აღნიშნავს. ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება ისაა, რომ მისი პოეზია ავტორის ხასიათის უკუფენაა. ცხოვრებაში უღარესად გულალალი მამია ვარშანიძე მხოლოდ იმაზე წერს, რაც არა მარტო თვალთ უნახავს, არამედ უშუალოდაც განუცდია და მთელი მისი სული და გული შეუძრავს. ამ გულწრფე-

ლობით იზიდავს მამია ვარშანიძე „მკითხველს“ (გვ. 135). აქ კრიტიკოსი ღრმა ანალიზს უკეთებს მ. ვარშანიძის მრავალ ლექსს. ამასთანავე ავტორი მიუთითებს იმ მეორე თავისებურებაზე, რაც გამოვლენილია ისეთი თემების არჩევაში, რაც სპეციფიკურია აჭარის პირობებში. ამის მაგალითია მისი ლექსები: „მოდი ნახე“, „ღვინოს წურავს შენი ქალი“ და სხვა. ცნობილია, რომ „ძველისძველი ქვევრები, ვენახი, რთველის ეშხი... ყველაფერი ეს საუკუნეთა მანძილზე უცხო იყო სამხრეთ საქართველოს მკვიდრთათვის“ (გვ. 139). თურქ დამპყრობლებმა აჩეხეს და ამოძირკვეს ვაზი. „საქართველოს სხვა კუთხეებში, — განაგრძობს შ. ქურდიძე, — კახეთში, ქართლში, იმერეთში, რაჭაში და სხვაგან, ალბათ არ დაიწერებოდა „ღვინოს წურავს შენი ქალი“ (გვ. 139). აქ მართლაც სწორად არის დახასიათებული აჭარის ცხოვრების თავისებურება, რამაც განსაზღვრა მ. ვარშანიძის პოეზიის განსაკუთრებული მნიშვნელობა. კრიტიკოსი ფართოდ განიხილავს აჭარის ისტორიულ წარსულზე დაწერილ პოემას „ხისანის არწივები“ და უნდა ითქვას, რომ აქ მ. ვარშანიძე სწორად გვიჩვენებს აჭარელი მოსახლეობის გმირულ ბრძოლას თურქ დამპყრობთა წინააღმდეგ სელიმ ხიმშიაშვილის მეთაურობით. სელიმთან ერთად, ავტორს პოემაში შემოჰყავს უბრალო ადამიანები, ხალხის წარმომადგენლები და ამით კიდევ უფრო იზრდება ამ პოემის მნიშვნელობა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. წიგნის მხოლოდ ამ თავშია განხილული პოეტის გამომსახველობითი საშუალებები და ესეც ზრდის წიგნის ამ ნაწილის მნიშვნელობას, რითაც ძალზე მოხიბლული იყო გამოჩენილი კრიტიკოსი, იპოლიტე ვართაგავა.

ნარკვევის მერვე თავში განხილულია მწერალი ქალის, ნანა გვარიშვილის ლირიკა. პოეტის ლირიკული გმირი უმთავრესად ქალთა მდგომარეობას გვიხასიათებს აჭარის სინამდვილეში. აჭარა საუკუნეების მანძილზე „ოსმალთა უღელქვეშ იმყოფებოდა და ძალით დანერგილმა მაჰმადიანურმა სარწმუნოებამ დაამცირა და შეურაცხპყო ქალი“... ამიტომ, რომ ნანა გვარიშვილის პოეზიაში გვხვდებით სპეციფიკურ საკითხებს და თემებს, რომელიც ამათ ვეძებოთ სხვა ქართველი პოეტი ქალების შემოქმედებაში“ (გვ. 160), პოეტი ქალი გმობს მათზე გადმონაშთებს, როგორცაა ქალის აკვანში დანიშვნა, ჩადრი და სხვა და უმღერის აჭარელ ქალს, რომელსაც მკერდს უმშვენებს გმირის ოქროს ვარსკვლავი. შ. ქურდიძე განიხილავს ნ. გვარიშვილის მთავარი ლექსების იდეურ შინაარსს და ამით ხაზს უსვამს პოეტის იმ წვლილს, რომელიც მან შეიტანა მხატვრული სიტყვის განვითარების საპატიო საქმეში.

წიგნის დამამთავრებელი ნარკვევი ეხება პოეტ გიორგი სალუ-

ქვაძეს. პოეტის პირველი ლექსი 1937 წელს დაიბეჭდა და მას შემდეგ იგი დაუღალავად ეწევა ნაყოფიერ პოეტურ ნოღეაწეობას. მთელ თავის შემოქმედებას პოეტი მიუძღვნის აწმყოს მღეღეარე საკითხების გაშუქებას. მისი აზრით თანამედროვე პიროვნება არ არის ის პიროვნება, ვინც თავის ეგოისტურ ნაქუქში ჩაკეტილა; არამედ ისაა, ვინც ხალხის სულიერი ინტერესებით ცოცხლობს და ცხოვრობს. ამით პოეტი მკვეთრად უპირისპირდება იმ მოღურ ანტიხალხურ მიმდინარეობას, რომელსაც ეგზისტენციონალიზმს უწოდებენ და წარმოადგენს თანამედროვე მომაკედავი ბურჟუაზიის რეაქციონურ იდეოლოგიას. გ. სალუქვაძის ლექსები გაქღნთილია კომუნისტური მსოფლმხედველობით და ნერგავენ მკითხველებში საბჭოთა ქვეყნისადმი სიყვარულს, იწვევენ ახალგაზრდების პატრიოტულ სულისკვეთებით აღზრდას.

ნარკვევში შესანიშნავად არის დახასიათებული გიორგი სალუქვაძე როგორც მთარგმნელი, თარგმანს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების საქმეში. კარგი თარგმანი თითქმის ორიგინალს უტოლდება და ყოველი მთარგმნელი კეთილშობილურ საქმეს ანხორციელებს. გიორგი სალუქვაძემ ჩვენი ლიტერატურა გაამდიდრა რუსი მწერლის, სერგეი ესენინის ლექსებისა და ფრანგი კლასიციისტების — კორნელისა და რასინის ტრაგედიების თარგმანებით.

დასასრულს გვსურს ნარკვევის ორიოდე ჩრდილოვან მხარეზედაც ვთქვათ. წიგნში უფრო მეტი უნდა თქმულიყო გალაკტიონ ტაბიძის და კარლო კალაძის შესახებ. აგრეთვე ფრიდონ ხალვაშა და აჭარაში მომუშავე ზოგიერთ სხვა მწერალზე, რომლებსაც მეტნაკლები წვლილი შეუტანიათ აჭარაში მხატვრული სიტყვის განვითარების საქმეში.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსი შოთა ქურძის ეს ახალი წიგნი კარგ შენაძენს წარმოადგენს ქართული ლიტერატურული კრიტიკის დარგში.

# საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში ქართული ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესების საკითხები

## 1

ქართული ლიტერატურის სწავლების ხარისხის გაუმჯობესება მოითხოვს სათანადო ქმედითი ღონისძიებების გატარებას. ამ საქმის მოგვარებაში ერთობ საყურადღებოა გაზეთების — „ლიტერატურული საქართველო“ და „სახალხო განათლების“ დამსახურება. ამასთანავე, ამ საკითხის გაშუქებას მიეძღვნა საქართველოს შწერალთა კავშირის გამგეობის საგანგებო პლენუმი.

ამ მიმართულებით ყურადღების გამახვილება ორი მიზნითაა მიხსნება: პირველი ის არის, რომ მხატვრულ ლიტერატურას უველა შრომისა და სპეციალობის მქონე პიროვნება ეტანება. შეეძლება ონეინერი არ კითხულობდეს ბოტანიკის წიგნს. ან ენტომოლოგიის სახელმძღვანელოს, მაგრამ უველა სპეციალობის ადამიანი კითხულობს მხატვრულ ნაწარმოებს. ამიტომ ლიტერატურის მკითხველთა წრე მეტად ფართოა, ეს ასეა იმიტომ, რომ მხატვრული ლიტერატურა უებარი საშუალებაა ადამიანთა სულის აღსაზრდელად, მკითხველი ემსგავსება ან ემიჯნება ნაწარმოების პერსონაჟებს. ამათი საშუალებით სწავლობს, თუ რა უნდა აკეთოს. ლიტერატურა გერაზმავს და გვახალისებს, გვინერგავს რწმენას სიკეთისადმი, გვაძულებს ბოროტებას, აქედან გამომდინარეობს მისი უდიდესი მნიშვნელობა ახალგაზრდობის იდეოლოგიურად და ესთეტიკურად აღზრდის საქმეში. საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში ლიტერატურის სწავლების ჭეროვან სიმალეზე დაყენება მეტად საშური საქმეა.

ამასთანავე, მხატვრული ლიტერატურა უალრესად ეროვნული მოვლენაა, ინეინერია კაცი, აგრონომი თუ ინტოლოგი, ჭერ იგირუსია, სომენია, აზერბაიჯანელია, ქართველია, მერე — სპეციალისტი. ეს ქართველობა კი, პირველყოვლისა ენითა და ლიტერატურით ვლინდება. ენა და ლიტერატურა ეროვნულობის ძირითადი მანევე-

ნებელია, ჭერ არავის გაუგონია რუმინული რომბი და ქართული პარალელები. ბლაგვკუთხა სამკუთხედი თურქულად და ქართულადაც ბლაგვკუთხა სამკუთხედი. აქ ეროვნულობა გამქრალია, მაგრამ „ოთარანთ ქვრივი“ და „სურამის ციხე“ უალრესად ეროვნული მოვლენაა და ამიტომ ქართული ლიტერატურა, პირველყოვლისა „მამულიშვილთა აღმზრდელია“, როგორც ამას სამართლიანად „ლიტერატურული საქართველო“ უწოდებს.

რასაკვირველია, არიან ფიზიკოსები, მათემატიკოსები, გეომეტრიის სპეციალისტები, რომლებიც სასწაულებს ქმნიან და, მათი სახელით ქართული და მსოფლიო მეცნიერება ამაყობს, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ ენის უსწავლელად ვერც მათემატიკას ისწავლის ადამიანი. ამიტომ უმაღლეს სასწავლებლებში შემსწავლელი, რომელ სპეციალობაზეც უნდა აბარებდეს გამოცდებს, იგი ჭერ ქართულ ენასა და ლიტერატურაში უნდა გამოიცადოს, მაგრამ სამწუხაროდ, ამ გამოცდების შედეგები ვერ არის სასიხარულო. სამართლიანად აღნიშნავენ დისკუსიის მონაწილენი, რომ შემომსვლელების უმრავლესობამ არ იცის ელემენტარული საკითხები და უშეგებენ უხეშ აზრობრივ — გრამატიკულ შეცდომებს. მაგალითად, პედინსტიტუტის ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე შემომსვლელები წერენ:

„ილია ჭავჭავაძე იყო თეთრგვარდიელი, რომელმაც ჯარები შეუსია 1905 წლის რევოლუციას“, „გრიგოლ ორბელიანის მიერ დაიწერა ისტორიული ლექსი „მიშა ბოლქვაძე“. — „ბაში-აჩუკი ხმლით ჭანდიერს თავს წაჰკვეთს“, „პლატონმა პირველად ვარი განაცხადა ცოლის მოყვანაზე, რადგან საზიარო გახდებოდა“ და სხვა მრავალი. ამიტომ იყო, რომ სულ გამოცდილი 945 აბიტურიენტის ცოდნიდან 445 არაღამაკმაყოფილებელზე შეფასდა. დასკვნა ერთია: ლიტერატურის სწავლება უნდა გაუმჯობესდეს. როგორ მოხდეს ეს. ამის ერთ-ერთი წინაპირობა ისაა, რომ საკითხის განხილვაში უფრო მეტი მონაწილეობა უნდა მიიღონ პრაქტიკოს მასწავლებლებმა. ყველას გვისწავლია საშუალო სკოლაში, მაგრამ სწავლა და სწავლება არ არის ერთი და იგივე ცნება. ახლა მსჯელობა სწავლებას ეხება და ამ შემთხვევაში მთავარია იმათი აზრი, ვინც ასწავლიდნენ და ახლაც ასწავლიან ენასა და ლიტერატურას საშუალო სკოლაში.

უდავოდ სწორია მოთხოვნა კარგი სახელმძღვანელოს შედგენის შესახებ, მაგრამ ჭერ პროგრამა უნდა შედგეს და სახელმძღვანელო იმის მიხედვით უნდა დაიწეროს. პროგრამის შედგენის დროს კი წარმოიშვა სერიოზული უთანხმოება მოკამათეთა შორის.



საკითხი ეხება ზოგიერთი მწერლისა და მისი ნაწარმოების შეტანასა, თუ შეუტანლობას სასწავლო პროგრამაში. პროგრამის შედგენას მიზანი არც შეიძლება ჰქონდეს: უნდა განესაზღვროთ შესასწავლი მწერლები და ნაწარმოებები, მაგრამ რაკი ასეთი პროგრამა დიდი ხანია მოქმედებს, ახლა საკითხი დგას ამ პროგრამის დახუსტებაზე: ვინ ამოვიღოთ და რა დავუმატოთ. აქ კი თავი იჩინა სუბიექტალიზმმა, რომლის გამოვლენას წარმოადგენს კრიტიკოს აკაკი ბაქრაძის სიტყვა დისკუსიაზე. რასაკვირველია, ა. ბაქრაძის სიტყვაში ბევრი მისაღები აზრია გამოთქმული, მაგალითად, სწორია მისი ასეთი დასკვნა: „წიგნის სიყვარულის მაგალითი ბავშვებს ოჯახში ძალიან იშვიათად ეძლევათ“, რადგან ზოგიერთ ოჯახში წიგნს სამშვენისის როლი ეკისრება. ყველაფერ ამას ბავშვი უყურებს და რწმუნდება, რომ არაფერი აუცილებელი ყოფილა წიგნის კითხვა“. მართლაც, გამომცემლობებში მიტანილი ზოგიერთი წიგნი „შემზარავი ქართულითაა დაწერილი“. მისასაღმებელია ავტორის მოთხოვნა, რომ სახელმძღვანელოებსა და ქრესტომათიებში შეტანილი იქნას კრიტიკული წერილების ნიმუშები. აქ ავტორი ასახელებს გ. ქოქიძის ნიჟიერად დაწერილ წერილებს. ჩვენდა თავად დავსძენდით, რომ ასეთ ქრესტომათიებში შეიძლება შეტანილი იქნას ანტონ ფურცელაძის წერილი, „სურამის ციხე“, — დანიელ ჭონქაძისა“. მაგრამ, როგორც ჩანს, ამის თანახმა არ იქნება აკაკი ბაქრაძე, რადგან იგი მოითხოვს „სურამის ციხის“ ამოღებას სახელმძღვანელოდან და ასეთ შემთხვევაში ა. ფურცელაძის კრიტიკული წერილი რაღა სახსენებელია.

„სურამის ციხე“ არ გადაურჩენია მის შეტანას სახელმძღვანელოში, პირიქით, მისი შეტანა სახელმძღვანელოში ნაკარნახევი იყო ამ პატარა მოთხრობის თვითმყოფადობით, განუმეორებლობით, უქცნობი ესთეტიკური თვისებებით და ახლა სახელმძღვანელოდან ამოღება თუკი ასეთი მოხდება, ვერ გაუქრობს მას ამ უკვდავ თვისებებს.

სანამდე ვიტყოდეთ იმის თაობაზე თუ რაში მდგომარეობს მოთხრობის ასეთი თვისებები, მანამდე უნდა მოვიტანოთ ამონაწერი ა. ბაქრაძის სიტყვიდან. ლაპარაკობს რა იმის შესახებ, რომ გ. ერისთავის დრამატურგია „მდარე ლიტერატურაა“, იქვე განაგრძობს: „ეფექტობ, ასევე არ უნდა ისწავლებოდეს დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“. ამ ნაწარმოებს მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება არ გააჩნია. მას მხოლოდ ისტორიული ღირსება აქვს. ბატონყმობა დღევანდელი ბავშვისათვის ისტორიული ფაქტია, დიდი ხნის წინათ არსებული და დავიწყებული. ბოლოს და ბოლოს,

ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც საბჭოთა ხელისუფლება არსებობს. ემოციურად როგორ უნდა განიცადოს ბავშვმა დღეს ბატონყმობის საპირბოროტო საკითხები. თავის დროისათვის დ. კონქაძემ დიდი საქმე გააკეთა, ეს ფაქტიც უნდა აღინიშნოს სახელმძღვანელოში. მაგრამ, „სურამის ციხის“ დაწვრილებითი შესწავლა, ღურნიშხანის დახასიათების წერა დღევანდელი ბავშვის საქმე არ არის. ბატონყმობის ამბავს ისტორიის გაკვეთილებზეც კარგად ისწავლის“. (იხ. „ლიტ. საქართველო“, 1/2, 1974, ხაზგასმა — აღ. ჩ.).

ეს ბოლო დასკვნა წინააღმდეგობაშია წინა ორ დებულებასთან: თუ „სურამის ციხე“ არ არის მხატვრული ნაწარმოები, მაშინ რა დამსახურება ექნება დ. კონქაძეს მწერლობაში. ქართულ-ოსური ლექსიკონის შედგენის დაწყება, დამსახურებაა ენათმცოდნეობაში და არა მხატვრულ ლიტერატურაში, ხოლო „სურამის ციხის“ გარდა მისი სხვა ნაწარმოები ჭერჭერობით ცნობილი არ არის, გასაგებია, რომ თქმა: „დ. კონქაძეს თავის დროზე დიდი საქმე გაუკეთებია“ მხოლოდ ერთგვარი მობოდიშებაა რადიკალური აზრის გამოთქმის საკომპენსაციოდ.

აქ ყველაზე უფრო სამწუხარო ის კი არაა, რომ ა. ბაქრაძემ „სურამის ციხე“ სახელმძღვანელოში შესატან ნაწარმოებად არ სცნო. რამდენი კარგი ნაწარმოებია ქვეყანაზე, რომლებიც პროგრამა-სახელმძღვანელოში არ არის შეტანილი, გულდასაწყვეტი მხოლოდ ისაა, რომ მოთხრობა არ სცნო საერთოდ მხატვრულ მოვლენად: „ამ ნაწარმოებს მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებანი არ გააჩნია“. ასეთი შეფასება ამ პატარა მოთხრობისა არც ერთ პროგრესულ მოაზროვნეს არ მიუცია. დღემდე ერთხმად იყო აღიარებული, რომ „სურამის ციხე“ უკედავი ნაწარმოებია. „ყველას უნდა ახსოვდეს — ამბობს ამხ. ე. შევარდნაძე — წმიდათაწმიდა, დიდი ხანია დადგენილ ჭეშმარიტებათა არსებობა, რომლებიც არავითარ გადასინჯვას არ ექვემდებარებიან. ჩვენ უფლება არა გვაქვს ხელახლა შევაფასოთ ღირებულებანი, გადავსინჯოთ უკვე დიდი ხანია თვით ისტორიის მიერ გადასინჯული, თვით ისტორიულ მოვლენათა მსვლელობით შეფასებული ამბები და პიროვნებანი“. (გაზ. „კომუნისტი“, 17 ნოემბერი, 1974 წელი).

ერთ-ერთი ასეთი გადაუსინჯველი პიროვნება და ამბავი ეს არის დანიელ კონქაძე და მისი „სურამის ციხე“.

დანიელ კონქაძე არ არის ასე ხელწამოსაკრავი პიროვნება. რამდენი სისხლნარევი ცრემლი დაუღვრია მის „სურამის ციხის“ კითხვაში და რამდენი კიდეც დაიღვრება იმის გამო, რომ იგი მა-

რად უქნობი ესთეტიკური ფაქტია, მიუხედავად იმისა, რომ წავიდა ის სოციალური ტიპური გარემო — ბატონყმობა, რომელთანაც დაკავშირებულია ეს მხატვრული მარგალიტი. უარყო დანიელის პოეტური მადლი და არ სცნო „სურამის ციხე“ ამ მადლის სრულყოფილ გამოვლენად, დიდი უსამართლო საქმეა.

რა არის ის უკვდავი, რაც ახასიათებს „სურამის ციხეს?“ არ იქნება ახალი, თუ ვიტყვით, რომ ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში გამოირჩევა ორი მხარე: ობიექტური და სუბიექტური, ობიექტურია ის, რაც მოდის სინამდვილისაგან, სუბიექტურია ის, რაც მოდის ავტორისაგან. ამ სუბიექტურისა და ობიექტურის გადაკვეთაა მხატვრული ნაწარმოები.

მეცნიერულ ნაშრომში დგინდება შემეცნების ობიექტის კანონები. კანონსა და ცნებაში არაფერია სუბიექტური. კანონში არ ჩანს თვით მეცნიერის შეფასებითი დამოკიდებულება ამ კანონისადმი: ახარებს თუ ამწუხრებს — მას ეს კანონი. ცნებისა და ლოგიკური კატეგორიების „დაცლა სუბიექტურისაგან, მეცნიერების ობიექტური კანონია“. მხატვრულ ლიტერატურაში კი პირიქით ხდება: კანონის დადგენა და მისი მაშინვე შეფასება მხატვრული შემოქმედების ურყევი კანონია.

როგორც ვთქვით, „სურამის ციხეში“ ობიექტურია ის, რაც მაშინდელი სინამდვილისაგან მოდის. ეს არის ბატონყმობის ასახვა. ხოლო სუბიექტურია ის, რაც ავტორისაგან, დ. ჭონქაძისაგან მოდის. ეს არის სიძულვილი ბატონყმობისადმი, მაგრამ რაც მთავარია, ეს სიძულვილი გამოხატულებად იმ სიძულვილის, რაც დაგროვილი იყო ხალხში ბატონყმობის მიმართ. მართალია, ბატონყმობა მოკვდა, მაგრამ არ მომკვდარა ხალხის სიძულვილი ბატონყმობისადმი. ამიტომ ეს სიძულვილი სუბიექტურ-ობიექტურია, რადგანაც ობიექტური იყო ხალხის სიძულვილი ბატონყმობისადმი, უსამართლო საზოგადოებრივი წყობილებისადმი საერთოდ. „სურამის ციხე“ რომ მხოლოდ სინამდვილის ასახვას წარმოადგენდეს და სხვას არაფერს, მაშინ, მართლაც, „ბავშვი ბატონყმობის ამბავს ისტორიის გაკვეთილზედაც შეისწავლიდა“, მაგრამ მოთხრობა უფრო მეტია, ვიდრე სინამდვილის უბრალო შესწავლა. მოთხრობა თანაგანცდაა, თანატანჯვად მწერალთან ერთად. ამას ვერ შეცვლის ისტორიის საგნის გაკვეთილი. ერთი მხრივ, აქ ჩანს მწერლის სიდიადე. სწორედ აქაა ნაწარმოების წარუვალობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, თუ რა დიდ აზრებს აღძრავს ნაწარმოები მკითხველში, იზომება მწერლის მხატვრული ნიჭი და ამიტომაც არის „სურამის ციხე“ მარად უკვდავი ესთეტიკური ფენომენი. იგი გვასწავლის ბოროტების და-

მარცხებას და სიკეთის გამარჯვებას. ასეთი ნაწარმოები განა სახელგასატეხია?

ამას გარდა „სურამის ციხეში“ კიდევ არის ორი ისეთი რამ, რაც უკვდავყოფს ამ ნაწარმოებს: ა) მოთხრობა გვასწავლის: დაივიწყებ მოძმეთა საქმეს, გამოეთიშები სახალხო ინტერესებს და გახდები ეგოისტი, ისე დაილუპები როგორც დაილუპა ღურმიშხან წამალაძე. ღურმიშხანი უსისხლოდ გამოძერა ბატონყმობის ულლიდან, მაგრამ მან მთელი თავისი თავისუფალი ცხოვრება მოანდომა გამდიდრების საქმეს და ოდნავადაც არ იზრუნა იმისათვის, რომ სხვები, მისი მოძმე ყმებიც განთავისუფლებულიყვნენ მონობის ულლისაგან. ეგოიზმმა დალუპა ღურმიშხანი. ემსახურე ქვეყანას, სამშობლოს, საზოგადოებას, ხალხს, სიმაართლეს და მუდამ გამარჯვებული იქნები. რა კარგ მოწოდებად გაისმის დღეს ეს ქადაგება. როგორც ცნობილია, ახლა ჩვენში გაჩნდნენ ისეთი პიროვნებები, რომლებმაც დაივიწყეს ხალხის კეთილდღეობის ინტერესები, დაადგნენ პირადი, ეგოისტური მიზნების განხორციელების გზას. აქედანაა მომხვეჭელობა, მექრთამეობა, პროტექციონიზმი, დღეს ასეთ პიროვნებებს თავზე დასდგომია 148 წლის დანიელ ჭონქაძე და ხმა-მალლა ჩასძახის ყურში: გარდაუვლად დაილუპებით ღურმიშხანივით, თუ ხალხის ინტერესებს დაივიწყებთ, განა ასეთი ჯანსაღი იდეით გაქლენთილი „სურამის ციხე“ მოკლებულია „მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას?“ რასაკვირველია, არა!

ბ) მეორე მნიშვნელობა მოთხრობისა კიდევ ის არის, რომ იგი გაგახსენებს ხოლმე ტრაგიკულად დალუპულ უდანაშაულო ზურაბ წამალაძეს, ღურმიშხანის ვაჟს, რომლის მთელი უბედურება ის არის, რომ უღირსი მამის შვილია. მამის უგულობამ, მისმა მძიმე დანაშაულმა ჩააშენა იგი ციხის კედელში. მოთხრობა აფრთხილებს ზოგიერთ მამას: იყავით კეთილი, ნუ აუბედურებთ გულწრფელად მოსიყვარულე გულებს, თორემ დალუპავ საკუთარ თავსაც და პირმშო შვილსაც. შვილები უნდა ამაყობდნენ მამებით, ხოლო ღურმიშხანის მსგავსი მამები არცხვენენ შვილებს და სიცოცხლეს უშხამავენ მათ. და დღეს ზოგიერთი მამის აღზრდის ამოცანა განა ნაკლებად საჭირო საქმეა? ამიტომ აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ჩვენმა ბავშვებმა, მოსწავლეებმა უნდა წერონ ღურმიშხანის დახასიათება. ყველა ზევით აღნიშნული ჯანსაღი იდეები „სურამის ციხეში“ გადმოცემულია თვალსაჩინო პოეტური ოსტატობით. ამიტომ არის, რომ იგი შეუხელებელი ინტერესით იკითხება, მას არ აკლია მომხიბლავი ეპითეტები, შედარებები და მეტაფორები და სხვა პოეტური გამომსახველობითი საშუალებები. მდიდარია მწერლის

პოეტური ინვენტარით. შექმნილია ისეთი ძლიერი ტროპები. როგორცაა „ღურმიშხანმა დაინახა ყანა, რომელიც ქარს ეთამაშებოდა ისე, როგორც მორცხვი პატარძალი თავის დანიშნულს“. რად ღირს მართო ასეთი გამოთქმა. „კამეჩი ბრძენივით ჩაფიქრებული მიდის, თითქოს სწყვეტს პითაგორას თეორემას. „ასე მხოლოდ ნიქიერი მწერლები წერენ, რომელთა ნაწარმოებებს გააჩნიათ „მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება“.

ამიტომ ჩვენ სრულ ჭეშმარიტებად მიგვაჩნია ცნობილი კრიტიკოსის ბესარიონ ჟღენტის შემდეგი დასკვნა: „გვირჩევენ ამოვიღოთ პროგრამიდან დანიელ ჭონქაძე და ლავრენტი არდაზიანი, რადგან მათ მიერ აღძრული პრობლემები ახლა აქტუალური აღარ არისო. ამ გზას თუ გავყევით, მაშინ პროგრამიდან მთელი კლასიკური მწერლების ამოღება მოგვიხდება“ (იხ. გაზ. „სახალხო განათლება“, 1975, 12/3, № 21).

რასაკვირველია, მითითებულ გზას ვერ გავყევით, რადგან იგი მცდარია და ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის დამამკიცრებელი. ცხადია, რომ დ. ჭონქაძის დამკიცრებას დიდი არევე-ღარევა შეაქვს ლიტერატურის სწავლებაში. იგი ობიექტურად ექომაგება ისეთ მოწაფესა და სტუდენტს, რომლებიც გამოცდების დროს არა-დამაკმაყოფილებელ ნიშანს ღებულობენ. დ. ჭონქაძის შემოქმედების ჩაბარების დროს ჩაჭრილი სტუდენტი გაიძახის: დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“ თურმე არ ყოფილა მხატვრული ნაწარმოები, რადგან მას არ გააჩნია „მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება“ და თქვენ კი ცუდ ნიშანს მიწერთო.

ამიტომ ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესების ერთ-ერთი აუცილებელი ღონისძიება ისიცაა, დროზე იქნას მხილებული ის მცდარი წინადადება, რომლის განხორციელება არამც თუ გააუმჯობესებს, არამედ გააუარესებს ლიტერატურის სწავლებას. სწორედ ასეთი მიუღებელი წინადადებაა დ. ჭონქაძისა და მისი „სურამის ციხის“ ამოღება ჩვენი სასწავლო პროგრამიდან.

ჩვენ მუდამ უნდა ვაფასებდეთ დანიელ ჭონქაძესა და მის მოთხრობას, იმ მწერალსა და მოთხრობას, რომელთა დასაცავად და მეცნიერულად შესწავლის მიზნით დიდი შრომა გასწიეს ჩვენმა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწეებმა, მეცნიერებმა: ფ. მახარაძემ, მიხ. ზანდუკელმა, ვახტ. კოტეტიშვილმა, გ. ქიქოძემ, გ. ჯიბლაძემ, ბ. ჟღენტმა, დ. გამეზარდაშვილმა, ამბ. გაჩეჩილაძემ, არკ. ხუნდაძემ და სხვებმა.

რასაკვირველია, ქართული ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესებას ხელს შეუწყობს კარგი პროგრამისა და სახელმძღვანელოს შექმნა, ეს აუცილებელია, მაგრამ ჩვენი აზრით მასში მაინც არ მდგომარეობს სწავლების გაუმჯობესების საფუძველი. ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა მასწავლებელთა შემადგენლობის ხარისხის ძირეული გაუმჯობესება. სწავლებას უნდა ანხორციელებდნენ ღირსეული მასწავლებლები, მაგრამ მასწავლებელთა საგრძნობი ნაწილი ვერ ამართლებს მათზე დაკისრებულ მოვალეობას. წარმატებით ვერ ანხორციელებს მასწავლებლის მისიას, იმის გამო, რომ უმაღლესი სკოლა ჯერ კიდევ მათ ვერ აძლევს ჯეროვან ცოდნას.

რა უშველის საქმეს? მას ბევრი წამალი აქვს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი მთავარი ღონისძიება ის არის, რომ მაღალ დონეზე უნდა დადგეს ქართული ლიტერატურის სწავლება უმაღლეს სასწავლებლებში. ამისათვის კი უნდა გატარდეს შემდეგი ღონისძიებები:

1. უნდა გაიზარდოს მამაკაც სტუდენტთა რაოდენობა უმაღლეს პედაგოგიურ სასწავლებლებში, სინამდვილეში კი პირიქით ხდება. თანდათანობით სწარმოებს ვაჟების რაოდენობის კლება სტუდენტთა შემადგენლობაში.

ქალებიც და კაცებიც ჩვენს ქვეყანაში თანაბარი უფლებით სარგებლობენ და ასეთ დროს რატომ უნდა ხდებოდეს მამაკაცთა რაოდენობის შემცირება. თუ ამას რამე არ ეშველა დადგება ისეთი დრო, რომ მამაკაცები სულ გამოირიცხებიან პედაგოგიური პროცესიდან. ამის თაობაზე წერილიც გამოქვეყნდა პრესაში, მაგრამ ნაკლოვანება მაინც არ სწორდება, ამას რაიმე უნდა ეშველოს, ამაზე საჭიროა სერიოზული დაფიქრება.

2. უარყოფითად მოქმედებს სასწავლო-სააღმზრდელი პროცესზე ის გარემოება, რომ ზოგიერთ უმაღლეს პედაგოგიურ სასწავლებლებში ჯერ ისევ გაერთიანებულია ქართული ენისა და ქართული ლიტერატურის კათედრები.

თუ ერთ დროს ასეთი გაერთიანება კიდევ რამდენადმე გამართლებული იყო, ამჟამად იგი მიუღებელია, რადგან ახლა სწავლების პროცესი გართულებულია. უამრავი ინფორმაციის მასალა ძნელი ასათვისებელი ხდება, ახლა, ვიდრე არასოდეს, საჭიროა თივთეული სტუდენტისადმი ინდივიდუალური მიდგომა, სტუდენტის პიროვნული შესაძლებლობისა და უნარის მაქსიმალური ამოქმედება ენასა და ლიტერატურაში. ეს კი მაშინ უფრო მოსახერხებელი იქნება, როცა ქართული ენისა და ქართული ლიტერატურის კათედ-

დრები ცალ-ცალკე იარსებებენ. კათედრების ორი გამგე, მათი ორი მოადგილე უფრო მეტ სასარგებლო საქმეს გააკეთებენ, ვიდრე ერთი, გაერთიანებული კათედრის გამგე. რაც ადრე მოხდება აღნიშნული კადრების გაყოფა, ყველა პედაგოგიურ ინსტიტუტში, მით ხელი შეეწყობა სწავლების გაუმჯობესების საქმეს.

3. ჩვენს ინსტიტუტში ჯერჯერობით არ იწერება ის ჭანსალი ტრადიცია, რასაც ადგილი აქვს მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევისა და სხვა ქალაქების პედაგოგიკურ ინსტიტუტებში. ეს ის არის, რომ ლიტერატურის სწავლებაში მრავალი ლექტორია ჩაბმული. მაგალითად, როცა საქმე მიდგება გოგოლის ცხოვრებისა და შემოქმედების სწავლებაზე, აუდიტორიაში შემოდის გოგოლის სპეციალისტი, პროფესორი, რომელსაც მთელი თავისი ცხოვრება შეუწირავს გოგოლის შემოქმედების შესწავლისადმი, როცა ეს დაამთავრებს და საქმე მიდგება ვტჰვათ, ტოლსტოის შემოქმედების შესწავლაზე, აქ ამ მწერლის სპეციალისტი შემოდის და ასე გრძელდება იგი ცალკეული მწერლის მიმართ. ეს ხელს უწყობს მწერლის ღრმად შესწავლას, სტუდენტების დაინტერესებას და სწავლების მრავალფეროვნებას. ჩვენთან კი ყველა მწერალს ერთი ლექტორი კითხულობს, ბუნებრივია, რომ ერთი კაცი არ შეიძლება ყველა მწერლის თანაბარი სპეციალისტი იყოს, რაც ადრე დაინერგება ასეთი მონაცვალებით, მით უკეთესი იქნება. დღეს ჩვენ გვაქვს ამის რეალური შესაძლებლობა. ბლომად გვყავს დოქტორები, პროფესორები, აკადემიკოსები და აუცილებელია მათი მიზიდვა ლიტერატურის სწავლებაში.

4. ჯერ კიდევ დაბალ დონეზე დგას ქართული ლიტერატურის სასწავლო კაბინეტების მუშაობა, მაშინ როდესაც იგი ერთ-ერთ მთავარ ბერკეტს უნდა წარმოადგენდეს სტუდენტის დამოუკიდებელი მუშაობის გასაშლელად. კაბინეტი უნდა იქცეს სტუდენტის დამოუკიდებელი მუშაობის კერად. ეს კი ასე არ ხდება იმის გამო, რომ ყველა ინსტიტუტში კაბინეტს არ აქვს ცალკე ოთახი. მხოლოდ აბრები გაშორებული, ხოლო შიგ მთელი დღის განმავლობაში განუწყვეტლად ლექციები იკითხება.

კაბინეტები არ არიან მომარაგებული მწერალთა სურათებით, თვალსაჩინოებითი მასალებით, მწერლის ბიოგრაფიის სადემონსტრაციო მასალებით და, რაც მთავარია, კაბინეტებში არ მოიპოვება ლექტორის მიერ წაკითხული ლექციების სტენოგრამები ან ლექტორის მიერ შემოთავაზებული ლექციის ტექსტები. ჩვენ შესაძლებლობა გვქონდა გაცნობოდით მოსკოვის პედაგოგიური ინსტიტუტის ლიტერატურის კაბინეტის მუშაობას. აქ ენახეთ პროფე-

სორ გ. პასპელოვის მიერ ლიტერატურის თეორიაში წაკითხული ყოველი ლექციის სტენოგრამა. სალამოს საათებში სტუდენტები მოდიოდნენ კაბინეტში და ამ სტენოგრაფიულ ჩანაწერებზე მეცადინეობდნენ, ერთი ლექციის რამდენიმე ეგზემპლარი არსებობდა. და პარალელურად რამდენიმე სტუდენტს შეეძლო ემეცადინა. სტუდენტი ლექციას უსმენდა და დროს არ კარგავდა უხარისხო კონსპექტის შედგენაზე. ეს გარემოება ძალზე უწყობდა ხელს სტუდენტს დამოუკიდებელ ვუშაობაში და საგნის ღრმად დაუფლებებაში, მეორე მხრივ, იგი სასარგებლო იყო და არის თვით ლექტორისათვის რადგან ამ ლექციების სტენოგრამებიდან შემდეგ დგება სახელმძღვანელო. ამ ლექციების სტენოგრამები საიმედოა მეცნიერული თვალსაზრისით, რადგან არც ერთი კეთილსინდისიერი ლექტორი არ მოისურვებს კაბინეტში საჯაროდ დადვას არასრულყოფილი ჩანაწერი. არც ერთ ჩვენს პედაგოგიურ ინსტიტუტში სასწავლო მუშაობის ეს მეთოდი სისტემატურად არ ტარდება, რაც ადრე მოხდება ეს, მით უფრო ადრე გაუმჯობესდება მასწავლებლის მომზადება ქართულ ლიტერატურაში.

5. ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესების საქმეს დიდად შეუწყობს ხელს ლიტერატურისმცოდნეობის დამხმარე დისციპლინების ელემენტების სწავლების შემოღება. დღემდე არც ერთ პედაგოგიურ ინსტიტუტში არ იკითხება ისეთი დამხმარე სასწავლო საგნები, როგორც არის: ლიტერატურისმცოდნეობის ისტორიოგრაფია, ლიტერატურისმცოდნეობის ბიბლიოგრაფია და ტექსტოლოგია. ბოლო ორი საგნის სწავლების შემოღება მანაც აუცილებელია. ფილოლოგი, ლიტერატურის მასწავლებელი ისე ამთავრებს ინსტიტუტს, რომ წარმოდგენა არ აქვს ისეთ ცნებებზე როგორცაა: ნაწარმოების კანონიკური ტექსტი, კონიექტორული გასწორება, დათარიღების ცნება, რედაქცია, ვარიანტები, ატრიბუცია და სხვა მრავალი. დროა, რომ ამ საქმესაც მიეხედოთ და მივცეთ სტუდენტებს ძირითადი ცნებები აღნიშნულ საგნებში.

6. ნაკლებად ეწყობა კათედრის საჯარო და გამსვლელი სხდომები, მხატვრულ ნაწარმოებთა საჯარო განხილვები, მწერლებთან შეხვედრები, დისპუტები, დისკუსიები, რის შედეგად ნაკლებად ვითარდება სტუდენტის დამოუკიდებელი მსჯელობის უნარი, არ შეუძლიათ მსმენელების გატაცება, ხოლო ამ თვისებებს მოკლებული მასწავლებელი ვერ წასწევს წინ ლიტერატურის სწავლების საქმეს.

7. დიდი ჩამორჩენაა პროგრამებსა და სახელმძღვანელოების შექმნის საქმეში. დღემდე არ არის სახელმძღვანელოები ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურაში, სოციალისტური რეალიზმის



თეორიაში. უფრო მეტი უნდა გაკეთდეს „სპეცემინარების“ დასაწერად.

8. დასასრულს ყურადღებას მივაქცევთ კიდევ ერთ გარემოებას, რომლის გათვალისწინება დიდად შეუწყობდა ხელს ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესებას: ჭერ კიდე არ არის ქართულად თარგმნილი კრებული „K. Маркс и Фр. Энгельс об искусстве“ პროფ. მ. ლიფშიცის რედაქციით ორ ტომად. ეს გარემოება ძალზე აფერხებს ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესებას, რადგან ლიტერატურის სწავლებაში მთავარი, დასაყრდენი და სახელმძღვანელო ხომ მარქს-ენგელს-ლენინის აზრები და შეხედულებებია ლიტერატურის შესახებ, ამაზე მრავალჯერ იქნა აღნიშნული გაზეთ „თბილისსა“ და „სახალხო განათლებაში“, მაგრამ მდგომარეობა მაინც არ სწორდება. რაც ადრე ითარგმნება ეს კრებული, მით უფრო მეტი შესაძლებლობა შეიქმნება მისი დასახელება-გამოყენებისა პრაქტიკულის, სპეცემინარების ჩატარებაში და საკურსო და საკონტროლო შრომების მომზადებაში.

ასევე აუცილებელია ითარგმნოს დობროლიუბოვის წერილები ლიტერატურის შესახებ. დღემდე არც ერთი მათგანი არ არის თარგმნილი, ასევე არ იქნებოდა ურიგო პისარევის ზოგიერთი სტატიების თარგმნა, აგრეთვე ყურადღება უნდა მიექცეს ლესინგის „ლაკონისა“ და „ჰამბურგის დრამატურგიის“ ქართულად ამეტიყველებას. სასწრაფოდ უნდა განმეორდეს არისტოტელეს „პოეტიკის“ და ბუალოს „პოეტური ხელოვნების“ გამოცემა. ეს უკედავი ესთეტიკური ძეგლები დიდი ხანია, რაც ქართულად გამოიცა და დღეს მათი შექმნა არ ხერხდება.

ბოლოს და ბოლოს რა მოხდება, რომ გამოცემულ იქნას „ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია“, რომელშიც შევა ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების მთავარი ნიმუშები.

ყოველივე ეს მრავალჯერ თქმულა და განმეორებულა, მაგრამ ორგანიზაციები ჭერჯერობით სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ, მთარგმნელთა ორგანიზაცია თავს არ იწუხებს გამოეხმაუროს მითითებული ხარვეზის გამოსწორებას. დროა, მთარგმნელობითი საქმიანობაც მოიცვას კრიტიკისა და თვითკრიტიკის აზვირთებამ.

ასეთია ის ზოგიერთი წინადადება, რომელთა განხორციელება ხელს შეუწყობს ლიტერატურის სწავლების გაუმჯობესებას.

## რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნა

ახლახან გამოიცა კრიტიკოს ლავროსი კალანდაძის წიგნი „ლიტერატურული წერილები“. იგი დიდი მოცულობისაა და წარმოადგენს ლიტერატურული კრიტიკის დარგში ავტორის ხანგრძლივი მუშაობის ნაყოფს.

ზოგიერთ წერილს მიწერილი აქვს, თუ როდის, სად და რასთან დაკავშირებით დაიბეჭდა. ყველა დანარჩენ წერილს ახლავს კონკრეტული თარიღები, ოღონდ არ ჩანს, ეს თარიღი წერილის დაწერის დროა, თუ გამოქვეყნების თარიღი. ამაზე ზუსტად მითითებას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს კრიტიკოსების მიერ გამოთქმული აზრების პრიორიტეტის დასადგენად და კრიტიკოსის სამწერლო მოღვაწეობის ევოლუციის გასათვალისწინებლად. დაწერისა და გამოქვეყნების თარიღების განუსხვავებლობას შემდეგ ერთგვარი არეგ-დარეგა შეაქვს ტექსტოლოგების მუშაობაში.\* ეს არის ჩვენი პირველი კრიტიკული შენიშვნა ამ საინტერესო წიგნზე. თვითონ წიგნი კი მართლაც დიდ ინტერესს იწვევს, პირველ ყოვლისა, მრავალი საყურადღებო საკითხის დაყენებით. შეიძლება ზოგიერთი მათგანის გადაწყვეტაში კრიტიკოსს არ დაეთანხმოთ, მაგრამ მკითხველი ნამდვილად გრძნობს მკვლევარის მაძიებელი გონების ძალას.

ამის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს კრებულში შეტანილი წერილი, რომელსაც ეწოდება „შენიშვნები ერთი დისკუსიის გამო“ (გვ. 516-538). ერთ დროს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ატყდა დავა კრიტიკის ჩამორჩენის მიზეზების შესახებ. ვ. ქვაჩახია და სხვები თვლიდნენ, რომ ლიტერატურული კრიტიკის ჩამორჩენის მიზეზს თითქოს წარმოადგენდა იმის ვერშეგნება, რომ მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკა არ არის სინამდვილის შემეცნება, არამედ მისი მიზანია „დააკმაყოფილოს ადამიანის ემოციონალურ-ესთეტიკური მოთხოვნები, აღზარდოს, განა-

\* ამ კრებულში შეტანილ ზოგიერთ წერილს თარიღი არ უზის, პირველად იბეჭდება.

ვითაროს ადამიანის ემოციალური სამყარო“. ამასთან დაკავშირებით ლ. კალანდაძე სამართლიანად წერს: „ხელოვნება და ლიტერატურა, ცხადია, არ არსებობს ესთეტიკურ-ემოციური შინაარსის გარეშე, მაგრამ მთავარი ის არის, თუ რა ფუნქცია აქვს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ემოციასა და ესთეტიკურ ტკობას“ (გვ. 527).

ემოცია მარქსისტული გაგებით დაქვემდებარებულია და კიდევაც უნდა ექვემდებარებოდეს ხელოვნების იდეურსა და შემეცნებით არსს. ემოციურისათვის უპირატესობის მიცემა ეს იყო ხელოვნების შემეცნებითი ბუნების დამცირება, რაც კარებს უღებდა იდეალიზმს ესთეტიკაში. ამიტომ სწორი იყვნენ ის მეცნიერები, რომლებიც საფუძვლიანად აკრიტიკებდნენ მხატვრული ლიტერატურის არსის ასეთ ანტიმარქსისტულ გააზრებას. ასეთ გამკრიტიკებლებს შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო ლ. კალანდაძე მისი დასახელებული წერილით. დღეს ამ წერილის გადმობეჭდვას დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ მხრივაც, რომ ახლა გამოცოცხლებას იწყებს ხელოვნების აღნიშნული სუბიექტივისტური თეორია, რომელიც ადგილს პოულობს ზოგიერთი ესთეტიკოსის ნაშრომში.

კრებულის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მიღწევად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ მწერლების შემოქმედების კონკრეტული განხილვის დროს ავტორი ეძებს თითოეული მათგანის იმ თავისებურებას, რომელიც დამახასიათებელია ამ მწერლისათვის, რაც შეადგენს მის შემოქმედების სპეციფიკას. ასეთი ძიება ნამდვილად მოსაწონი და მისაბაძია, მოვიტანთ ამის რამდენიმე მაგალითს. კრიტიკოსი ეძებს ირაკლი აბაშიძის პოეზიის თავისებურებას და მიუთითებს: „ბევრ თავის ლექსში თავისი საკუთარი პოეტური კუთხით, თავისი განსაკუთრებული და განუმეორებელი ხმით გამოხატა პოეტმა დიდი სიყვარული სამშობლოსადმი. გავიხსენოთ მისი ცნობილი ლექსი „აქ დავსახლდები“. ამ ლექსში მეტად მკაფიოდ მოჩანს პოეტის ნიჭის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება: უღრმესი გულითადობა, „გულწრფელი ინტიმურობა“ (გვ. 16მ). „ირაკლი აბაშიძის პოეზიის ერთ-ერთი განმასხვავებელი თვისება ისიც არის, რომ მეტწილად იგი უბრალო და გულგახსნილი საუბარია თანამედროვეობის სხვადასხვა საგნებზე და საკითხებზე. პოეტს ახასიათებს ძლიერ განვითარებული და გამახვილებული გრძნობა ადამიანებთან კავშირისა, გრძნობა მხარის აბმისა“ (გვ. 71) და მკვლევარი კონკრეტულად განიხილავს ირ. აბაშიძის პოეზიის დასახელებულ თავისებურებებს და ამით იძლევა მწერლის შემოქმედების კონკრეტული ანალიზის მისაბაძ მაგალითს. ერთ

მაგალითს კიდევ დავუმატებთ. მსჯელობს რა კ. გამსახურდიას რომანების შესახებ, აქაც აღმოაჩენს ხოლმე მისი პროზის თავისებურებას. „თამამად შეიძლება ითქვას, — წერს კრიტიკოსი, — რომ ქართულ პროზაში ინტელექტუალიზმის ისეთი ძლიერი ნაკადი არავის შემოუტანია, როგორც გამსახურდიამ შემოიტანა... ავტორი მის მთავარ გმირებთან ერთად ხშირად წარმოთქვამენ ხოლმე სხვადასხვა სენტენციებს, აფორიზმებს, ფრთიან სიტყვებს“ (გვ. 286). აქვე შეიძლება მიგვეთითებინა ასეთი თავისებურების სამართლიან ძიებაზე ლეო ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. ტაბიძისა და სხვათა შემოქმედებაში.

კიდევ ბევრი კარგი შეიძლება ითქვას და აწიკ იტყვიან ამ საინტერესო წიგნზე, მაგრამ ახლა ჩვენ გვსურს რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნა გამოვთქვათ მის შესახებ.

მრავალი ლიტერატურული ტიპის შესახებ მსჯელობს ლ. კალანდაძე თავის წიგნში, მაგრამ არსად ღრმად არ განიხილავს თვითონ ტიპიურობის პრობლემას. ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ავტორი ერთობ მოყვარულია საკითხების ღრმა თეორიული გააზრების, ხოლო ტიპიურობის, ტიპისა და ტაპინაციის არსება, როგორც მარქსისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი კარდინალური პრობლემა, უყურადღებოდ აქვს მიტოვებული.

მართალია, ერთ თავის ვრცელ კრიტიკულ წერილში, რომელსაც ეწოდება „საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პრობლემა“, კრიტიკოსი ვრცლად ლაპარაკობს დადებითი გმირის შესახებ, მაგრამ საკუთრივ ტიპიურობის საკითხი იგნორირებულია. სამწუხაროა, რომ ამ კარგ წერილში ასახვა ჰპოვა ტიპიურობის სქოლასტიკურმა გაგებამ. ლ. კალანდაძის აზრით, ტიპი „უნდა გამოხატავდეს მოცემული სოციალური ძალის არსს“ (გვ. 606, ხაზგასმა — ალ. ჩ.). ეს არის ტიპიურის ცალმხრივი და ამდენად სქოლასტიკური გაგება, ტიპიურის ასეთი თეორიის კრიტიკა მოცემულია რუსული ჟურნალის „კომუნისტის“ 1955 წლის სარედაქციო სტატიის, რომელსაც ეწოდება „ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ტიპიურის საკითხისათვის“. მართალია, ლ. კალანდაძეს დასახელებული წერილი ამ სარედაქციო სტატიის გამოქვეყნებამდე დაბეჭდილი (1945 წ.), მაგრამ მისი ახლა უცვლელად გადმოტანა კრებულში ყოველგვარი კომენტარის გარეშე შეცდომად მიგვაჩნია. ახლა მაინც უნდა ეთქვა, რომ ტიპიურის გაგება, როგორც „სოციალური ძალის არსის გამოხატვა“, უხეში შეცდომა იყო იმიტომ, რომ იგი წარმოადგენდა მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკის

ანგორაციას. „ისტორიკოსიც, ეკონომისტიც, ფილოსოფოსიც, საზოგადოებრივ ცხოვრებას ხომ იმისათვის სწავლობენ, რომ გახსნან მოცემული სოციალური ძალის, მოცემული სოციალური მოვლენის არსი, მაგრამ ამით ისინი მხატვრები როდი ხდებიან. ხელოვნება სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმაა“, — წერია სარედაქციო სტატიაში. აგრეთვე იმის შესახებაც უნდა ეთქვა, რომ არ შეიძლება ტიპიურის გაიგივება პარტიულთან და პროგრესულთან. საკითხების ამგვარ გაშუქებას ვერ ვხვდებით ლ. კალანდაძის დასახელებულ წერილში, რაც მისი კრებულის სერიოზულ ნაკლოვანებად მიგვაჩნია.

ასევე, ჩვენი გაგებით, არ შეიძლება მართებულად ჩაითვალოს ლ. კალანდაძის ის მოსაზრება, რომელიც გამოთქმულია დ. შენგელიას „განძის“ მთავარი პერსონაჟის საულისას სახის ანალიზთან დაკავშირებით. ლ. კალანდაძის აზრით საულისას სახის გამოძერწვაში ავტორს დაერღვა მხატვრული ზომა იმით, რომ მისი ოქროსმოყვარეობა არ არის დასაბუთებული ტიპიური გარემოებით.

„ცნობილია, — წერს კალანდაძე, — რომ ჩვენს საზოგადოებაში ჭერჭერობით საარსებო საშუალებების განაწილება ხდება შრომის რაოდენობის და ხარისხის მიხედვით და მაშასადამე, ადამიანთა ნივთიერი კეთილდღეობა არ არის თანაბარი და ერთნაირი, მეთი რომ არ ვთქვათ, ერთობ მტკნარი გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ნივთიერი კეთილდღეობის ამ უთანაბრობას არ გააჩნდეს ისეთი ნაოჭები და ნაკეცები, რომლებშიც არ შეეძლოს გაღვივება სხვადასხვა ეგოისტურ ვნებებს, მათ შორის სიხარბესა და ოქროსმოყვარეობის თესლს. სწორედ ამგვარ ნაკეცებში ვერ მოაქცია მწერალმა საულია“ (გვ. 307, ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

ამ ციტატაში სამი აზრია გამოთქმული: ა) საბჭოთა საზოგადოებაში მოქმედებს კანონი „თვითეულისაგან უნარის მიხედვით, თვითეულს შრომის მიხედვით“. ამ კანონის განხორციელება ბადებს ადამიანთა ნივთიერი კეთილდღეობის უთანაბრობას, ბ) ამ უთანაბრობას გააჩნია ისეთი ნაოჭები და ნაკეცები, რომლებშიც აღვივდება სხვადასხვა ეგოისტური ვნებები: სიხარბე, ოქროსმოყვარეობა, მეჭრთამეობა და გ) „სწორედ ასეთ ნაკეცებში ვერ მოაქცია მწერალმა საულია“ ამიტომ ეს სახე არ არის გადმოცემული ტიპიურ გარემოში.

ამყამად ამ შესამე დებულებას ვრცლად არ ვეხებით, რადგან შეიძლება იგი სწორიც იყოს და კრიტიკოსი მართალს ამბობდეს.

ჩვენ გვსურს პირველ ორ დებულებაზე შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება.

პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ჩვენს საზოგადოებაში ცნობილი კანონის — „თვითეულისაგან უნარის მიხედვით, თვითეულს შრომის მიხედვით“, — განხორციელებას მართლაც მოსდევს ადამიანთა ნივთიერი კეთილდღეობის ერთგვარი უთანაბრობა, მაგრამ ამ უთანაბრობას არაფერი აქვს საერთო სხვადასხვა ეგოისტური ვნებების, სიხარბის, ოქროს მომხვეჭელობის გაღვივებასთან. ამ ნიადაგზე წარმოშობილ უთანაბრობას არ გააჩნია არავითარი ისეთი ნაოჭები და ნაკეცები, სადაც შეეძლოს გაღვივება ეგოისტური ვნებების თესლს, ასეთი ნაკეცები მას იმიტომ არ გააჩნია, რომ აღნიშნული უთანაბრობა შედეგია დოვლათის კანონიერი განაწილების, რაც ხდება პატიოსანი შრომის მიხედვით და ატარებს სოციალისტურ შინაარსს.

ეგოისტური ვნებების გაღვივებას იწვევს მხოლოდ აღნიშნული ეკონომიური კანონის დარღვევა, მის ცხოვრებაში განუხორციელებლობა. ზოგჯერ ზოგიერთი ბოროტი ადამიანის მიერ ხელი ეშლება დასახელებული კანონის განხორციელებას, სწორედ ამ კანონის განუხორციელებლობის შედეგია ეგოისტური ვნებების წარმოშობა. ვინც ქრთამი აიღო, მხოლოდ ის ცდილობს არაპატიოსანი გზით შექმნას ნივთიერი კეთილდღეობის უთანაბრობა, რომელიც შექმნილია პატიოსანი და უანგარო შრომის შედეგად: ვინც პატიოსნად მეტს შრომობს, დოვლათიც მეთი აქვს, ვინც ნაკლებს — ნაკლები, მაგრამ ორივე შემთხვევაში პატიოსან შრომასთან გვაქვს საქმე. ამიტომ სწორია, როცა ლ. კალანდაძე წერს: „ჩვენს საზოგადოებაში ჭერჭერობით საარსებო საშუალების განაწილება ხდება შრომის რაოდენობისა და ხარისხის მიხედვით“, მაგრამ სამწუხაროა, როცა ამ სწორი წანამძღვრიდან იგი მცდარ დასკვნას აკეთებს: „ერთობ მტკნარი გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ნივთიერი კეთილდღეობის ამ უთანაბრობას არ გააჩნდეს ისეთი ნაოჭები და ნაკეცები, რომლებშიც არ შეეძლოს გაღვივება სხვადასხვა ეგოისტურ ვნებებს“. გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ასეთ ეგოისტურ ვნებებს ბადებს მხოლოდ ისეთი უთანაბრობა, რომელიც ჩნდება სწორედ მაშინ, როცა საარსებო საშუალებების განაწილება არ ხდება „შრომის რაოდენობისა და ხარისხის“ მიხედვით, როცა კაცი არ შრომობს და მდიდრულად კი ცხოვრობს.

მკვლევარი ლ. კალანდაძე მრავალ სასარგებლო დასკვნებს იძლევა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ, მაგრამ არამც და არამც არ შეიძლება გაზიარებულ იქნას ის შეფასება, რასაც ავტორი გამოთქვამს ვაჟას ზოგიერთი პერსონაჟის მიმართ. კერძოდ, მიუღებელია „გველის-მჭამელის“ იდეური შინაარსის გაგება და ამ ფონზე მზიასა და მინდიას დხასიათება.

კალანდაძე არ ზოგავს სიტყვებს მზიას დასამცირებლად: „მზიას წუთისოფელი მხოლოდ თავის სასიამოვნო სამყოფელად მიაჩნდა: მისი დამოკიდებულება ბუნებისადმი მომხმარებლის-დამოკიდებულებაა. მას მხოლოდ მომხმარებლის თვალსაზრისით შეუძლია შეაფასოს ყველა და ყოველგვარი ღირებულება ამქვეყნად. ამიტომაც არქმევს მას მინდია „ზეზერე მგრძნობარეს“ (გვ. 126. ხაზგასმა — ალ. ჩ.). ამაზე უარესი არც კიტა აბაშიძეს უთქვამს მზიას შესახებ: მინდიას „ცოლი ჰყავს, რომლის უბადრუკი გონება და ფიქრი დედამიწის წუმბეს ვერ ასცილებია. მისთვის მინდიას ბრწყინვალე გონება მეტი ბარგია, ის არშინითა და სასწორით ზომავს ყველაფერს“ (ეტიუდები, ტ. 2. 1912, გვ. 223). კ. აბაშიძის აზრით, მზია „მეწვრილმანური აზრის“ დამცველია, ხოლო ლ. კალანდაძე ამას უწოდებს ხორციელ ცხოველურ საწყისს, რომელიც თურმე დაუპირისპირდა მინდიას სულიერ ზნეობრივ საწყისს, აჯობა მას და ამიტომ დაიღუპა მინდია: „მინდიას დიდი ტრაგედია არსებითად ხომ იმისაგან წარმოსდგება, რომ იგი შეეცადა დაეჯანა, დაეძლია ადამიანში მომხმარებელ-მიმთვისებელი. რათა სრული თავისუფლება მინიჭებოდა შემოქმედს, სიკეთის მთესველს, ვინაც თავისთავს მხოლოდ ამაღლებულ ადამიანურ ღირებულებათა შექმნისათვის ხარჯავს...

მომხმარებელმა მინდიაში მოჰკლა შემოქმედი და მან ისღა დარჩენია, რომ თავი მოეკლა“ (გვ. 87. ხაზგასმა — ალ. ჩ.).

მთელი ეს დასკვნა არის მცდარი და არ შეეფერება სიმართლეს. სამწუხაროა, რომ ამჟამად სწარმოებს „გველის-მკამელის“ შესახებ აწ დაგმობილი და უარყოფითი შეხედულების რესტავრაცია. სწორი შეხედულება კი ის არის, რომ „მზიას ხასიათსა და პათოსს არავითარი საერთო არა აქვს მეწვრილმანე ადამიანის უნებისყოფო მესთან... ვაჟას ეპიურ ტილოზე მთიელი ქალი მზია მოჩანს როგორც ცოცხალი სახე პარმონიულობისა და უკვდავებისა: დედობა მას უკვდავებას ანიჭებს, ხოლო ცხოვრების სიყვარული პარმონიულობას“ (დამიტრი ბენაშვილი), მართლაც რომ ქვეყნისადმი პარმონიული სამსახურის იღეაა „გველის-მკამელის“ მთავარი იღეა.

მზია იღვწოდა სწორედ იაჟკაცების აღსაზრდელად, რომლებიც ხევსურეთის მზედ დადგებოდნენ. ამას მინდიაც გრძნობდა. ამიტომ გვხვდება პოემის ტექსტში მინდიას მონანიების გამომხატველი მიმართვა მზიასადმი: „ბალები არ დამიჩაგრო, ვთხოვ, კარგად შემიხანია“. ეს მიმართვა იმას ნიშნავს, რომ ავტორი არ ამართლებს მინდიას ახირებას ცოლშვილისადმი. მინდიამ თავი

მოიკლა და ეს განაჩენი, მართლაც რომ ავტორის განაჩენია მინდისა მიმართ. მაგრამ ამით ვაჟა ამას კი არ გვეუბნება, რომ ყველაფერი სამშობლოს და არაფერი ოჯახს. ვაჟა-ფშაველას აზრით კარგი მოღვაწე ის პიროვნებაა, ვინც შესძლებს ხალხის სამსახურისა და საოჯახო ინტერესების შეგუებას, მათ შეთავსებას ერთმანეთთან. მინდია სწორედ ეს ვერ შესძლო, მან მოინდომა ოჯახის ინტერესების შეწირვა ხალხის სამსახურისათვის. მაგრამ ეს არ შეიძლებოდა, რადგან ოჯახის გაწირვა ანგრევდა. თვით ხალხის არსებობის ბიოლოგიურსა და სოციალურ საფუძვლებს: თუ ადამიანთა გამრავლება შეფერხდებოდა, თუ პიროვნება ფიზიკურად და გონებრივად დაძაბუნდებოდა („ყმაწვილ უხორცოდ დაზრდინი რა ვაჟკაცობას იზამენ“), მაშინ თვით ხალხის არსებობა საფრთხეში ვარდებოდა. ხალხი და ოჯახი განუყრელი იყო, ვინც ხალხს განწირავდა, ოჯახსაც სწირავდა და პირიქით. ამიტომ მათი გამთიშველი დაუსჯელი ვერ დარჩებოდა, ამას მინდიაც გრძნობს, რაც იქიდან ჩანს, რომ მან თავისი თავი თვითონ დასაჯა თვითმკვლევლობით, რაც ავტორის განაჩენია მინდიას მიმართ. მაგრამ, მიუხედავად თვითმკვლევლობისა, ვაჟა-ფშაველა მინდიას მაინც დიდი სიმპათიით ეპყრობა იმის გამო, რომ მინდია მართლაც შთაგონებულა ხალხისადმი უანგარო სამსახურის იდეით. მინდია ხალხს გულწრფელად ემსახურება. ხალხი უძლეველია, ვაჟამაც უმღერა ხალხის ამ უძლეველობას და მისდამი ჰარმონიულ სამსახურს. მინდია გამეცნიერებული გლეხია და ვაჟას აზრით მეცნიერმაც უნდა შეძლოს ჰარმონიული მოღვაწეობა ე. ი. შეთავსოს ოჯახისა და საზოგადოებისადმი ჰარმონიული სამსახური. რასაკვირველია, „გველის-მჭამელში“ საქმე ეხება არა ერთი ან რამდენიმე ოჯახის შეუწირველობას საზოგადოებისადმი, არა, ესენი შეიძლება შეეწიროს, მაგრამ საქვეყნო საქმეს არ შეიძლება შეეწიროს ოჯახი, როგორც ასეთი, როგორც სოციალური და გვაროვნული მოვლენა. ამაზეა ლაპარაკი და არა ერთ რომელიმე კონკრეტულ ოჯახზე. მართალია, მინდია და მისი ოჯახი კონკრეტული ოჯახია, მაგრამ ისეთი კონკრეტული, რომელიც ამავე დროს განზოგადებულია და შეიცავს საერთოსა და საყოველთაო მოვლენის მხატვრულ გაშუქებას. ასეთ ასპექტში უნდა გავიგოთ მინდიას ტრაგედია და არ უნდა დავიყვანოთ იგი მზიას ვითომ რაღაც მეწვრილმანურ წუწუნზე და მომხმარებლურ-ცხოველურ საწყისზე, როგორც ამას მიიჩნევდა ლ. კალანდაძე. მაშინ ცხადი იქნებოდა, რომ ხალხისადმი ჰარმონიული სამსახურის ქადაგება შეადგენს „გველის-მჭამელის“ მთავარ იდეას.



## სასარბებლო კრიტიკული ეტიუდები

სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა აკადემიკოს გ. ჯიბლადის „კრიტიკული ეტიუდები“ — მეოთხე და მეხუთე წიგნი. ჩვენ მათ ცალ-ცალკე განვიხილავთ.

### 1

ყოველი ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდის მიზანია მწერლის მთელი შემოქმედების ან მისი ცალკეული ნაწარმოების განხილვა და ჭეშოვანი შეფასება. სწორედ ამ ამოცანას ასრულებს გ. ჯიბლადის ეს ახალი მეოთხე წიგნი. მასში განხილულია როგორც ძველი, ისე ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მნიშვნელოვანი მოვლენები, მწერლები და ნაწერები: დავით გურამიშვილის შემოქმედება, ილია ჭავჭავაძის ლექსები, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ზოგიერთი საკითხი, ეგნატე ნინოშვილის რომანი და მოთხრობები. აქვეა მოთავსებული პუშკინის, ოგარიოვისა და გერცენისადმი მიძღვნილი სტატიები.

ორი წერილი მიძღვნილია აკადემიკოს კორნელი კეკელიძისა და პროფ. მიხეილ ზანდუკელის სამეცნიერო მოღვაწეობაზე.

კრიტიკოს გ. ჯიბლადის წერილები, ნარკვევები, კრიტიკული ეტიუდების მეოთხე წიგნი და სხვა ნაშრომები გამოირჩევიან მასალების საფუძვლიანი ცოდნით, საკითხების ღრმა მეცნიერული გააზრებით, ქეშმარიტი დასკვნებით. განსახილველი წიგნი — „კრიტიკული ეტიუდები“ — ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე იმით, რომ ავტორი ითვალისწინებს საკითხების კვლევის ისტორიას. ყველგან ანგარიშს უწევს იმ აზრებს, რომელიც ადრე სხვა მკვლევარებს გამოუთქვამთ საკვლევ თემასთან დაკავშირებით. მაგალითად, წიგნში მითითებული და სათანადოდ დამოწმებულია შეხედულებები ისეთი ცნობილი ადამიანებისა, როგორიც არიან კ. აბაშიძე, ი. მეუნარგია, ფ. მახარაძე, კ. კეკელიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ს. ხუნდაძე, გ. ქიქოძე, ლ. ასათიანი, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ი. გრიშაშვილი და სხვები. გარკვევით არის ხაზგასმული ყველა მათგანის სათანადო დამსახურება, აკად. კ. კეკელიძისა და პროფ.

მის. ზანდუკელის შესახებ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ავტორი განსაკუთრებული წერილებით გამოდის და მკითხველს აცნობს მათ დამსახურებას ფილოლოგიური მეცნიერების დარგში. ეს წერილები დიდი სიყვარულითა და გულწრფელობით არის დაწერილი. მოვიტანთ ზოგიერთ ამონაწერს: „ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი“ დიდი მეცნიერის კ. კეკელიძის ღვაწლს ეხება და აღნიშნავს: „კორნელი კეკელიძე ძველი ქართული ლიტერატურის უდიდესი მცოდნეა. მეცნიერულ სისტემაში სწორედ მან მოიყვანა პირველად ძველი ქართული მწერლობა, პირველად მან გვიჩვენა, თუ რა დიდი ღირებულების შემცველია არა მარტო საერო მწერლობა, არამედ რა მხატვრული ღირებულების მქონეა აგრეთვე მდიდარი სასულიერო მწერლობა როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი“ (გვ. 495). „კორნელი კეკელიძე, — განაგრძობს მკვლევარი, — ცნობილი დიდი მეცნიერია როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთაც. ეს საამაყო სახელი და მეცნიერული ავტორიტეტი მან მოიპოვა არა მარტო ბრწყინვალე ტრადიციის მეოხებით, რომელიც გულუხვმა ბუნებამ მიანიჭა, არამედ დაუღალავი, პირდაპირ მოწამეობრივი შრომით, არქივებისა და წიგნთსაცავების მტვერთან ღამეების თევით და დღეების დაღამებით. მას მუდამ თან ახლდა იმედი, რწმენა, ოპტიმიზმი, რასაც სამშობლოსადმი მხურვალე სიყვარული განამტკიცებდა, ყოველთვის თვალწინ ედგა ქართული კულტურისადმი სამსახურის უანგარო იდეა, გამოირჩეოდა იშვიათი თავმდაბლობით, ჰუმანიზმით და პრინციპულობით, ხოლო მისი შრომისმოყვარეობა — ეს უკვე გასაოცარი ფაქტორი იყო გასაოცარ მოვლენათა შორის“ (გვ. 500).

გ. ჯიბლაძეს მოჰყავს მრავალი მაგალითი აკადემიკოს კ. კეკელიძის მეცნიერული შრომებიდან, იძლევა მათ შინაარსიან ანალიზს. აქვე აღნიშნულია კ. კეკელიძის უანგარო მოღვაწეობა ახალგაზრდა მეცნიერული კადრების აღზრდის საქმეში.

გ. ჯიბლაძემ წერილით გამოხატა აკად. კ. კეკელიძისადმი ყველა მოწაფის სიყვარული და პატივისცემა თავისი მასწავლებლისადმი. ბევრი აღზრდილი შეუერთებს ხმას კრიტიკოსის იმ წერილს, რომელიც ეხება პროფ. მ. ზანდუკელის სასწავლო-სამეცნიერო მუშაობას და მის დამსახურებას ლიტერატურის ისტორიისა და მეთოდის დარგში. მ. ზანდუკელის ფუნდამენტურ შრომებს უკეთებს ანალიზს და იგი წერს, რომ ეს შრომები „დაწერილია მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის გამოყენებით“ (გვ. 538). „ვერ ვიტყვით, — განაგრძობს გ. ჯიბლაძე, რომ ამ

ერცელ გამოკვლევებში არ იყოს სადაო დებულებები, რომლებიც დაზუსტებას, დახვეწას, შესაძლოა უკუგდებასაც საჭიროებდნენ, მაგრამ ამჟამად ეს არ არის მთავარი; არსებითა დაულალავი შრომის შედეგად შექმნილი ფუნდამენტური გამოკვლევები მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ასე ნათლად რომ მოწმობენ მათი ავტორის ტალანტს, უანგარო სიყვარულს მშობლიური ერისა და მისი დიდი მხატვრული შემოქმედებისადმი“ (გვ. 530).

ამ დარგში დიდია მ. ზანდუკელის დამსახურება, რაზეც მიუთითებს პროფ. გ. ჯიბლაძე ნარკვევში „ლიტერატურის ისტორიის გზებზე“.

რასაკვირველია, არა გვაქვს შესაძლებლობა, ვრცლად განვიხილოთ თითოეული წერილი, ამიტომ შევჩერდები მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე, კერძოდ. „ი. ჭავჭავაძის ლექსები“, „ილია ჭავჭავაძის ისტორიული პოემა“, „მძაფრი რეალისტი“, „ტრაგიკული პოეტი“ და სხვა.

პირველ წერილში ავტორი განიხილავს ი. ჭავჭავაძის თითქმის ყველა ლირიკულ ნაწარმოებს. ზუსტად მიუთითებს თითოეული მათგანის თემატიკასა და იდეურ შინაარსზე, გაშუქებულია მათი მნიშვნელობა იმ კონკრეტულ საზოგადოებრივ სიტუაციასთან დაკავშირებით რომელიც არსებობდა ლექსის შექმნის დროს. ავტორი ვრცლად და ღრმად განიხილავს იმ ლექსებს, რომლებიც დაკავშირებულია თაობათა შორის ბრძოლის ისტორიასთან. მკვლევარი აქ იყენებს ზოგიერთ ახალ მასალას და სწორად განსაზღვრავს ამ ბრძოლის იდეურ საფუძველს.

წიგნში ყურადღებას იპყრობს ილიას ცნობილი ლექსის — „ქართლის დედა“ ღრმა მეცნიერული ანალიზი. ამ პოეტური შედევრის შესახებ გ. ჯიბლაძე წერს: „ჩვენ პირდაპირ გაცეხებული ვდგევართ ამ ლექსის, როგორც მთელი ეპოქის უდიდესი ძეგლის წინაშე და ვეკითხებით ხოლმე ჩვენს თავს: როგორ შეიძლო სრულიად ჭაბუკმა პოეტმა, ჭერ კიდევ მეორე კურსის სტუდენტმა, ასე მძლავრად გამოეთქვა მთელი თავისი ერის ფიქრები, განცდები, მომავალზე ზრუნვის, წარსულისა და აწმყოს ისტორიული ქვეშაობითობით განსჯის ფილოსოფია. „ქართლის დედას“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელიც საუკუნეებში ერთხელ იწერება, როგორც მთელი ეპოქის დიდებული პოეტური ქარტია... მთელს ლექსში საქართველოს წარსული ისე ორგანულადაა დაკავშირებული აწმყოს ვითარებასთან, ისეა გამოკვეთილი მომავლის კონტურები და ერთადერთი მისასვლელი გზა, რომ ეს დიდებული ჰიმნი, ეს უკვ-

დავი საგალობელი, პროგრამად დაედო ახალ თაობას XIX საუკუნის მეორე ნახევარში“ (გვ. 136) და მართლაც ახალი სიტყვა იყო ილიას მედგარი დაძახილი:

„მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,  
რაც უწყალოს დროს ხელით დანთქმულა,  
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი  
ჩვენ უნდა ვსდითთ ახლა სხვა ვარსკვლავს,  
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,  
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“.

ქართველ რომანტიკოსებს სწამდათ მომავლისა და იბრძოდნენ საუკეთესო მერმისისათვის, რისიც ბრწყინვალე გამოხატულებაა ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, მაგრამ ზოგიერთი პროგრესული ქართველი რომანტიკოსის შემოქმედებაში მაინც იგრძნობა დარდი-წარსულის შესახებ. ამის საუკეთესო მაგალითია გრ. ორბელიანის „იარალის“, „წარსულთა დროთა, დიდების დროთა, ყოველ კეთილი თანა წარიღეს“ წერს იგი. ილია ჭავჭავაძე კი შთააგონებდა მკითხველს: „მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი“ და „ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“-ო. ეს იყო ის ახალი, რაც თერგ-დალეულებმა შეიტანეს საქართველოს სოციალურ და ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. ამის შესახებ კარგადაა ნათქვამი „კრიტიკულ ეტიუდებში“.

კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ილია ჭავჭავაძის პოემის — „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ — საფუძვლიანი ანალიზი. ავტორი ისტორიულ საბუთებზე დაყრდნობით აღადგენს იმ ვითარებას, რაც ასახულია პოემაში. შედარებისას ირკვევა, რომ ილია ჭავჭავაძე წერდა და მთელი მხატვრული სიმართლით გამოხატავს ისტორიულ წარსულს. ამასთანავე მკვლევარი იმასაც აჩვენებს, რომ ილიას ზოგიერთი რამ გამოუგონებია. ისტორიიდან არ არის ცნობილი, რომ მეფე დიმიტრისთან მისუღიყოს მოხუცი გლეხი თავისი ორი ვაჟით და ეთხოვოს მისთვის საქართველოში დარჩენა და მტრის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლა. შეიძლება ასეთი რამ არც კი მომხდარა. როგორც არისტოტელე წერს, პოეტს შეუძლია თქვას, „თუ რა მოხდებოდა, რა არის ალბათობისა და აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი.“ მოხუცის გამოჩენა კი საჭირო იყო და მოწმობს ილიას დიდ პოეტურ ოსტატობას. „მშვენიერი ამაღლებული სახეა ეს მოხუცი, — წერს გ. ჯიბლაძე, — რომელსაც პოეტმა ისეთი შარავანდელი დაადგა, ისეთი გრძნობები მისცა, ისე გამოათქმევინა ხალხის საერთო აზრი, რომ გეგონება მისი პი-

რით თითქმის მთელი ქართველობა ლაპარაკობს... იქნებ ეს მოხუცი პოეტისათვის მართლაც ძველი საქართველოს მხატვრული სიმბოლოა, იქნებ „აჩრდილი“ ის გრძნეული მოხუცია. რომელიც არასოდეს საქართველოს არ შორდება და მისგან მარად განუყრელია?“ (გვ. 267-268). ავტორი ასკვნის, რომ ეს მოხუცი ორივეა. ეს აზრი სამართლიანად უნდა ჩაითვალოს.

ცალკე ანალიზს მოითხოვს წერილი — „მძაფრი რეალისტი“, — რომელშიც ვრცლად არის განხილული ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრება და შემოქმედება. შეუძლებელია მკითხველს დააიწყედეს ეგნატეს გაწამებული სიცოცხლე მოწაფეობის დროს: „საქმელს თვითონ იკეთებდა, ჯარგვალში ქონდა: კელამიდი (თიხის კეცი), ლიტრე (პატარა დოჭი), ხელ-გობა და გატეხილი ჩარხანე (თუჯის ქვაბი). კიდომ კუთხეში ქონდა მიყუღებული ჟვეროცოცხი, რომლითაც გვიდა მის სახლს. კადს ზელდა და იცობდა, თუ იყო რამე მინდორში მონახავდა ფხალს და მოხარშავდა, რასაც მარილს წააყრიდა. მიაკმევდა მკადს ან კიდევ ყველს ან ტარანს, თვარადა ქე იყო მშიერი. მიუხედავად ამისა, სულ კითხულობდა, სულ კითხულობდა და კითხულობდა. არ იქნებოდა მისი ტყვილა გაჩერება. სულ წიგნზე იყო მიციცქინებული“ (ესმა თოთიბაძის მოგონებანი, გვ. 344).

ავტორი კარგად აჩვენებს, რომ თავისი ცხოვრების ამგვარი ფაქტები ეგნატემ შემდეგ შეიტანა სპირიდონ მცირიშვილის ბიოგრაფიაში.

გ. ჯიბლაძე განიხილავს მწერლის ყველა პუბლიცისტურ წერილს და ცხადყოფს, რომ ე. ნინოშვილი შესანიშნავი, მახვილგონიერი პუბლიცისტია.

„ეტიუდებში“ ჯეროვანი ადგილი აქვს დათმობილი ე. ნინოშვილის ისტორიული რომანის განხილვას. გ. ჯიბლაძემ აღადგინა თავის უფლებებში რომანის ავტორისეული სახელწოდება „სამწუხარო შედეგი“. რატომღაც ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში ამ რომანის სახელწოდებად მაინცდამაინც „ჩანყი გურიაში“ მიაჩნიათ მაშინ, როდესაც თვითონ ეგნატემ შესცვალა ეს სათაური და უწოდა „სამწუხარო შედეგი“.

როგორც ცნობილია, გურიის 1841 წლის აჯანყება სამწუხაროდ დამთავრდა. როგორც ჩანს, ე. ნინოშვილი ნაწარმოების არამც თუ შინაარსს, არამედ სათაურსაც იყენებდა გასარევო-ლუციონერებლად. ბოლოს და ბოლოს, დროა აღდგეს რომანის ავტორისეული სათაური „სამწუხარო შედეგი“.

კიდევ ბევრი დადებითი თქმა შეიძლებოდა წიგნის შესახებ,

მაგრამ ახლა აღნიშნავთ „ეტიუდების“ ზოგიერთ ჩრდილოვან მხარეს.

კარგი იქნებოდა, უფრო მეტი თქმულიყო მაქსიმ გორკისა და ეგნატე ნინოშვილის ურთიერთობის შესახებ.

გ. ჭიბლაძის კვლევითი მუშაობის ერთ-ერთ კარგ მხარეს ის წარმოადგენს, რომ ნაწარმოების კრიტიკულად გაანალიზებამდე აშუქებს თემასთან დაკავშირებულ ლიტერატურულ-თეორიულ საკითხებს. ამის მაგალითები საკმაოდაა სარეცენზიო წიგნში და ამიტომ კარგი იქნებოდა, ავტორი ვრცლად შეხებოდა „ლირიკული გმირის“ ცნებას. ეს ტერმინი ამ ბოლო დროს სადაოდ იქცა. ვფიქრობთ, აჯობებდა მისი შეცვლა — თუნდაც „ლირიკული პერსონაჟით“.

ვფიქრობთ, ეს ორიოდე შენიშვნა ვერ დაჩრდილავს აკადემიკოს გ. ჭიბლაძის „კრიტიკული ეტიუდების“ იმ დიდ სასარგებლო მნიშვნელობას, რაც ამ წიგნს გააჩნია.

## 2

აკადემიკოს გიორგი ჭიბლაძის „კრიტიკული ეტიუდების“ მეხუთე ტომში მრავალი წერილია, რომლებიც დალაგებულია განყოფილებებად — „პოეზია და დრამატურგია“, „ვერობული, რუსული, უკრაინული, სომხური ლიტერატურა“, „ხელოვნების ისტატიები“, „კრიტიკა“. თითოეული მათგანი ეძღვნება ცალკეული მწერლისა თუ ხელოვანის შემოქმედებას და შესაძლებლობას გვაძლევს ნათელი წარმოდგენა ვიქონიოთ მის ავტორზე, როგორც მრავალმხრივ მოღვაწეზე.

როგორც ყოველ მწერალს, ისე ლიტერატურის ისტორიკოსს, კრიტიკოსს თავისი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებები გააჩნია. გიორგი ჭიბლაძეს, როგორც ლიტერატურათმცოდნეს, აქვს ზოგიერთი თავისებურება. მის მეცნიერულ-კრიტიკულ მოღვაწეობაში განსაკუთრებით გამახვილებულია ყურადღება კომუნისტური პარტიულობის პრინციპისადმი.

„ეტიუდებში“ შეტანილია სტატია — „ოდა კრიტიკისა“. მასში აღნიშნულია, რომ კრიტიკის მთავარი მოთხოვნაა მხატვრული თხზულების ანალიზი, ლენინური პარტიული პრინციპის დაცვა. ამ მხრივ სანიმუშოა გ. ჭიბლაძის ის ნაშრომები რომლებიც ტაბიძის, ლ. ქიაჩელის, გამსახურდიას, გ. ლეონიძის, კ. ლორთქიფანიძისა და სხვათა შემოქმედებას აშუქებს. მეცნიერი თანმიმდევრულად წარმოგვიდგენს ქართული სიტყვის ამ ისტატთა შემოქმე-

დების ორიგინალურობასა და განუმეორებელ კოლორიტს. კერძოდ, ნათქვამია, რომ კ. გამსახურდიას სიდიადე არ განიზომება მხოლოდ ისტორიული რომანებით, ამასთან ერთად თანამედროვე სინამდვილის გამოხატვა დიდად ამაღლებს ბელეტრისტის შემოქმედებას. „მთვარის მოტაცება“ და „ვაზის ყვავილობა“ ამის საუკეთესო ნიმუშებია.

ყოველი ნაწარმოების კრიტიკულ ანალიზს გ. ჯიბლაძე წინ უმძღვარებს პრობლემების თეორიულ გააზრებას. როცა იგი პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერს“ მიმოიხილავს, ეწებს იმ სპეციფიკურს, რაც არსებითია კომედიისათვის, როგორც დრამატიული ჟანრის ერთ-ერთი სახეობისათვის, ხოლო შემდეგ ვთავაზობს ამ პიესის მეცნიერულ ანალიზს.

აზროვნების ასეთი წესი დამახასიათებელი იყო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისათვის, რომ ამ მდიდარ ტრადიციებს ორიგინალურად იყენებს „კრიტიკული ეტიუდების“ ავტორი. ყველგან მკაფიოდ ჩანს მისი ღრმა განსწავლულობა, საგნის ისტორიისა და თეორიის ერთიანობის პრინციპის თანმიმდევრობა.

კრიტიკოსის მესამე თავისებურებად ის მიგვაჩნია, რომ გ. ჯიბლაძე იჩენს დიდ მოქალაქეობრივ შემართებას. მისთვის ადვილი როდია მიმოიხილოს ახლობლებისა და მეგობრების შემოქმედება. ასეთ სიტუაციებში კრიტიკოსის სიტყვა მეტად ემოციურად აღიქმება. ამდენად, რეცენზენტი უნდა ავლენდეს იშვიათ უნარს და ტაქტს, რათა არ მოექცეს სუბიექტივიზმისა თუ ტენდენციურობის სფეროში. ჩვენ არაერთხელ წავწყდომივართ ფაქტებს, როცა ობიექტურობას მათმებლობა ცვლის, მეცნიერულ ანალიზს — მისწრაფება, არ გააფუქოს კარგი ურთიერთობა ცნობილ მწერალთან. გ. ჯიბლაძე კი ოსტატურად უხამებს ერთმანეთს ობიექტურსა და სუბიექტურს, საზოგადოსა და კერძოს, საყოველთაოსა და პიროვნულს. იგი დიდი სიყვარულით ლაპარაკობს ცნობილი მხატვრის — ლადო გუდიაშვილის შესახებ. ახასიათებს მისი შემოქმედების სამ პერიოდს, დაწვრილებით მიმოიხილავს მის თითოეულ სურათს და გამოაქვს დასკვნა, რომ „ლადო გუდიაშვილი არა მარტო ბრწყინვალე ტალანტია, განუმეორებელი ხელოვანი, არამედ გენიალური მხატვარიც, რომლის მსგავსნიც იშვიათად იბადებიან ხოლმე“ (გვ. 345).

ამის მიუხედავად, ფუნჯის ამ აღიარებულ დიდოსტატს ჰქონია ზოგიერთი ჩრდილოვანი მხარე, რომლის აღნიშვნასაც არ ერიდება ავტორი. ეს ნაკლი, კრიტიკოსის სიტყვით, ის არის, რომ ლ. გუდიაშვილი პორტრეტების წერისას ცდილობს „გაეჭვოს ყურს,

როგორც ადამიანური სახის ორგანოს. ფიქრობს, ყური სილამაზის მხრივ ადამიანის სახეს ხელს არ უწყობს, არაერთარ მონაწილეობას არ ლებულობს განწყობილების, გრძნობების გამოხატვაში... მით უფრო რომ ქალებს თმებით და ქუდით ყურების ძირი დამალული აქვთ“ (გვ. 335-336). შემდეგ კი შენიშნავს: „ჩვენ მიჩვეული ვართ ადამიანს ისე, როგორც იგი ბუნებამ შექმნა თავისი დიალექტიკური კანონებით, და ყოველთვის გული გვტკივა, როცა მას ბუნებისაგან ბოძებული ხელოვნურად წაერთმევა.“

ასეთსავე აზრს გამოთქვამს იგი ალექსანდრე გომიაშვილის შისამართითაც. ჭერ გულთბილად მიმოიხილავს ცნობილი პოეტის პოეზიას, მერე კი ამბობს: „არ დავმალავთ, რომ გომიაშვილი ზოგჯერ უხვევს მოვლენების გაგების დიალექტიკური თვალსაზრისიდან... უკიდურესობაში ვარდება“ (გვ. 93). ერთ ლექსში ასეთი ადგილია: „მთები სტოვებენ თავისთავად ყრუ სოფლის იდილიას“ (იქვე). განა მთა თავისთავად გამოდის საუკუნეობრივი უკულტურობისაგან? ეკითხება კრიტიკოსი ავტორს.

დიდი სიყვარულით არის დაწერილი ვრცელი ნარკვევი ლადო ასათიანზე. ამ მონოგრაფიაში არაერთ მნიშვნელოვან ადგილს არკვევს პოეტის შემოქმედებიდან, განსაკუთრებით ვრცლად განიხილავს იგი ლექსს „ვერიკო ანჯაფარიძეს“. მოაქვს ადგილები და საგანგებო ყურადღებას უთმობს სტროფს: „ჩვენ მარტო შენი და ნატოს ეშხი დაგვიფარავდა, თორემ მტერს ისიც კი შეაშინებს, ერთხელ ხმამალა რომ ვთქვათ, — მარაბდა“.

როგორც ისტორიიდან არის ცნობილი, მარაბდის ველზე ქართველები დამარცხდნენ .და აი, კრიტიკოსს ებადება კითხვა, თუ რატომ იხმარა პოეტმა ეს სიტყვა მაშინ, როცა იგი ჩვენი წინაპრების ტრაგედიის მაჩვენებელია. ამის გამო, გ. ჯიბლაძე აღნიშნავს: „თუკი მარაბდაში დამარცხებაც კი ისეთია, რომ მტერს შეაშინებს, რა დავმართება მას, როცა ქართველთა უთვალავი გამარჯვების ფაქტებს დავუსახელებთ“ (გვ. 73). აქ ყველაფერი ნათლად არის ნათქვამი და კომენტარები ზედმეტია.

დიდი ინტერესით იკითხება გ. ნატროშვილისადმი მიძღვნილი ნარკვევებიც. მართლაც, ორიგინალური საზოგადო მოღვაწეა იგი, თავის თავში აერთიანებს მკვლევარ-მეცნიერსა და ხელოვანს. არის ლიტერატურის ნიჭიერი კრიტიკოსი და მხატვრული სიტყვის ოსტატი, ცნებითა და სახეებით მოაზროვნე. პირველად მან მუშაობა ლიტერატურის კრიტიკაში დაიწყო, შემდეგ მხატვრული ნაწარმოებების წერასაც მიჰყო ხელი და უნდა ითქვას, რომ ორივე დარგში დიდი წარმატებით იღვწის.



განსაკუთრებით იმან გაგვახარა, რომ „ეტიუდების“ ავტორმა ლრმად გააშუქა ის დამსახურება, რაც გიორგი ნატროშვილს ახალი ქართული ლიტერატურის წინაშე მიუძღვის.

როგორც ცნობილია, დღემდე არ იცოდნენ ვის კალამს ეკუთვნოდა ა. ჰავჭავაძის მიერ ფრანგული ენიდან თარგმნილი ნაწარმოები „ახლოით განჩხრეკილი კაცი“, რომელიც 1804 წელს ფარნაოზ ბატონიშვილს მიართვა.

გ. ნატროშვილმა 1969 წელს დაადგინა, რომ ეს მწერალი ყოფილა ეოლნეი, ხოლო მოთხრობა — „ნანგრევები“, აქედან გამომოუქართულებია მგოსანს. მწერალმა ისეთ რამეს მიაგნო, რაც 165 წლის განმავლობაში საიდუმლოებით იყო მოცული. ამ მიგნებას გ. ჭიბლაძე პირველი გამოეხმაურა. ეს კი მისი ახალი წიგნის ერთ-ერთი დადებითი მხარეა.

დასასრულს, ისიც უნდა ითქვას, რომ წიგნს აქვს ზოგიერთი ჩრდილოვანი მხარე. მაგალითად, ბრწყინვალე ნარკვევში, რომელიც ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებას ეძღვნება, ჩვენი აზრით, საჭირო იყო ეთქვა, რომ ადამიანის კიდურების დაგრძელება (პარიზის პერიოდი) მცდარი ხერხი იყო. მართალია, გ. ჭიბლაძე მიგვანიშნებს ამაზე, მაგრამ საკითხის გნხილვისას უფრო ვრცელ ანალიზს მოველოდით. აქვე შევნიშნავთ, რომ დღემდე ასე იყო ცნობილი: ლ. გუდიაშვილის „ტენის ჰყლეტა“ 1937 წლის მძიმე ვითარებას ეხმაურებოდა და არა მხოლოდ ომის თემატიკას, როგორც ავტორი ფიქრობს.

კიდევ შეიძლებოდა ორიოდ შენიშვნის გამოთქმა, მაგრამ რამდენიც უნდა იყოს ის, მაინც ვერას დააკლებს იმ დიდ ღირსებებს, რაც „კრიტიკული ეტიუდების“ მეხუთე ტომს გააჩნია.



ბუნებაში სილამაზის ობიექტურად არსებობის საკითხი	3
ესთეტიკაში მხატვრული ნაწარმოების მარადიულობის პრობლემისათვის	12
მხატვრულ-ლიტერატურულ შემოქმედებაში სახეობრივი და ცნებითი აზროვნების ურთიერთობის საკითხი	21
მწერლისა და პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულების სწორად გაგებისათვის	38
კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებანი	47
დამწყებ მწერლებთან მუშაობის ზოგიერთი საკითხი	66
მომხვეველობის დაგმობის მოტივი ქართულ ლიტერატურაში	78
50-იანი წლების ქართული რეალიზმი და დანიელ კონჭაძის შემოქმედება	94
მეცხრამეტე საუკუნის 60-70-იან წლებში დასების არსებობის უარყოფის თეორიის უარყოფისათვის	112
მღვდლის სახის გაგებისათვის ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“	123
ახალი მასალები ნიკო ლომოურზე	135
კრიტიკული ნარკვევი აკარაში მხატვრული სიტყვის განვითარების შესახებ	145
სამუქალო და უმადლეს სასწაელებლებში ქართული ლიტერატურის სწაელების გაუმჭობესების საკითხები	155
რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნა	166
სასარგებლო კრიტიკული ეტიუდები	173

რედაქტორი გიზო კელიძე  
გამომც. რედაქტორი ლეილა ბეჟანიძე  
მხატვრ. რედაქტორი ჯემალ მიქელაძე  
ტექნ. რედაქტორი ნორა ჭყონია  
კორექტორი ნათელა ბერიძე  
გამომწვეები ჯემალ ხოფერიია

ზელმოწერილია დასაბეჭდად 14.11.78, ქალაქის ზომა 60X90<sup>1/16</sup>, № 1, პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 11,5 სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 9,57, შეიკ. № 4499, ემ 00409, ტირაჟი 1000

ფასი 1 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა აპარა“, ბათუმი, გოგებაშვილის, 24

---

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის აპარატი, პოლიგრაფიული საწარმოო გაერთიანება, ბათუმი, ლუქსემბურგის, 20

Адджарское полиграфическое производственное объединение Госкомитета СМ Грузинской ССР по делам издательства полиграфии и книжной торговли, Батуми, ул. Р. Люксембург, 20.