

საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური  
განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი

აკაკი თოფურია

სპეცსემინარის  
ორგანიზაციის  
ზოგიერთი საკითხი

8T2(07)/

899 . 962 . 1 . 09(077)

თ 776

წიგნში განხილულია სპეცსემინარის მიზნის, ამოცანის, ორგანიზაციისა და მეთოდის ზოგიერთი საკითხი უმაღლეს სკოლებში უახლესი ქართული ლიტერატურის სწავლებასთან დაკავშირებით და მოცემულია საილუსტრაციო კრიტიკული მასალა სტუდენტთა მიერ კონკრეტულ თემებზე მუშაობისას გამოსაყენებლად. რამდენადაც სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და პედაგოგიურ ინსტიტუტებში მოსწავლე ახალგაზრდობის ლიტერატურული განათლების სისტემა ისტორიზმის პრინციპზეა აგებული, ამ პრინციპის დაცვა მომავალი პედაგოგ-ლიტერატორის ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავი უნდა იყოს. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება წიგნის ბოლოს დართული სტატია „ისტორიზმის პრინციპი და მოსწავლეთა ლიტერატურული განათლების პრობლემა“.

## 1. სპეცსემინარის მიზანი და ამოცანა უახლეს ქართულ ლიტერატურაში და მისი მეთოდოლოგიური ორგანიზაციის ზოგინათი საკითხი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებიდან გამომდინარე, გაზეთ „პრავდის“ 1976 წლის 3 აპრილის მოწინავე წერილში, რომლის სათაურია „მაღალი მოთხოვნები სკოლისადმი“, ვკითხულობთ: „სკოლაში ყველაფერი უმთავრესად დამოკიდებულია მასწავლებელზე, მის იდეურობასა და ჰორიზონტის სიფართოვეზე, ოსტატობასა და შემოქმედებითს შთაგონებაზე. გავაუმჯობესოთ მასწავლებელთა კადრების მომზადებისა და გადამზადების ხარისხი — ეს ყრილობის მიერ მეთექვსმეტე დღისათვის დასახული ერთ-ერთი ამოცანაა. აქ პირველი სიტყვა ეკუთვნით უნივერსიტეტების, პედაგოგიური ინსტიტუტებისა და სასწავლებლების, მოკავშირე რესპუბლიკების განათლების სამინისტროთა ხელმძღვანელებს“.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის საუნივერსიტეტო კურსითავე ისტორიული ნაკლებად განსხვავდება პედაგოგიური ინსტიტუტების „სამომხმარებლო“ კურსისაგან. მათ შორის არსებული სხვაობა უმთავრესად სიღრმისეულ სფეროს განეკუთვნება, რაც ლოგიკურად ქმნის ხარისხობრივი მაჩვენებლების ზრდის საამისო პირობებს, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს პირველის აკადემიზმის ხარჯზე პროფესიული ინტერესის მოდუნებას. ორივეს ამოცანა ძირითად ასპექტში ერთი მიზნისაკენ მიემართება. ესაა სტუდენტთა შეიარაღება ღრმა ლიტერატურული ცოდნით, მათი ლიტერატურული განათლების სისტემატიზირების დასრულება, მათი მომზადება ცხოვრების შემდგომ სარბიელზე მოღვაწეობისათვის. ეს სარბიელი კი უმთავრესად შემოსაზღვრულია კვალიფიკაციის იმ ფორმით, რომელიც სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის გადაწყვეტილებით

ენიკება უნივერსიტეტის თუ პედაგოგიური ინსტიტუტების ფილოლოგიის ფაკულტეტების კურსდამთავრებულთ.

ზოლო თავის მხრივ საშუალო სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლის საპატიო წოდების მიღება დიდი მოკლენაა ყოველი ახალგაზრდის ცხოვრებაში. მას გარკვეული საზეიმო ელფერი ახლავს, მაგრამ ამ საზეიმო „პიედესტალამდე“ სტუდენტი უნდა მიდიოდეს დაძაბული გონებრივი შრომის გზით. იგი უნდა გრძნობდეს შინაგან სულიერ კმაყოფილებას თავისი შრომის დაფასების, იმ ნდობისა და ღირსების ამალგებისათვის, რაც მასწავლებლის წოდების მინიჭების სახელმწიფოებრივ აქტშია ჩაქსოვილი.

თუ ამ ზოგადი ასპექტებიდან ამოვალთ, ბუნებრივია, ქართული ლიტერატურის სწავლების გზები და პრინციპები ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში, უპირველეს ყოვლისა, ემსახურება საშუალო სკოლებისათვის მაღალკვალიფიციური პედაგოგიური კადრების, ლიტერატურის სპეციალისტების მომზადების კეთილშობილურ ამოცანას. ეს გარემოება თავისთავად განაპირობებს უმაღლეს და საშუალო სკოლებს შორის სიახლოვის, მათი ურთიერთ მჭიდროდ დაკავშირების აუცილებლობას.

სასწავლო მეცადინეობის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი ფორმა, რომელიც ქართული ლიტერატურის სწავლების მთელ მანძილზე სტუდენტთა სპეციალიზაციის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად გვევლინება, არის სპეციალური სემინარი, რომელიც პრაქტიკუმებთან, სპეცკურსებთან და საკურსო შრომებთან ერთად თან ახლავს ძველი, ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის სალექციო კურსებს, როგორც მისი ორგანული, შემადგენელი, დამხმარე და დაქვემდებარებული ნაწილი. თუ საერთოდ ლიტერატურაში სპეციალური სემინარი თავისი მეთოდოლოგიურ-იდეოლოგიური, პედაგოგიურ-აღმზრდელობითი და ორგანიზაციულ-მეთოდოლოგიური დანიშნულებით პირველ რიგში მიზნად ისახავს სტუდენტებში მომავალი პედაგოგისათვის აუცილებელი დამოუკიდებელი მუშაობის ჩვევების განმტკიცებას და განვითარებას, უახლესი ქართული ლიტერატურის სწავლების სტადიაზე ამ ამოცანას თან ერთვის თვით ამ მონაკვეთის სპეციფიკური თავისებურებიდან გამომდინარე სხვა ახალი მოთხოვნაც.

უახლესი ქართული ლიტერატურის სწავლებას ორმხრივი ხა-

სიათი აქვს. იმის გამო, რომ არსებითად ამ საგნით მთავრდება უმაღლეს პედაგოგიურ სასწავლებლებსა და სახელმწიფო უნივერსიტეტში სტუდენტთა მიერ ქართული მხატვრული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის შესწავლა, მათი შეიარაღება ამ ლიტერატურის შესახებ არსებული მეცნიერების — ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნით, ერთდა იმავე დროს მან უნდა უზრუნველყოს როგორც საკუთრივ თავისი „პროფილის“ გამოკვეთა, ე. ი. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის პროგრამით გათვალისწინებული მასალების სრული და ამომწურავი სახით მიწოდება სტუდენტებისათვის, ისე მათ მიერ ადრე მიღებული ლიტერატურული ცოდნის განმტკიცებაც და გაღრმავებაც, ე. ი. სტუდენტთა ლიტერატურული განათლების ერთგვარად ასრულებული მთლიანობის, მისი გარკვეული სისტემის შექმნა.

ეს გარემოება მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებს უახლეს ქართულ ლიტერატურაში სპეციალური სემინარის ხელმძღვანელს. ლიტერატურული პარალელების, ანალოგიებისა და მემკვიდრეობითი კავშირების ხერხების ეფექტური გამოყენებით იგი სტუდენტების მუშაობას სემინარულ მეცადინეობებზე უნდა წარმართავდეს შესაბამის სიტუაციაში განვლილ ლიტერატურულ ფაქტებთან და მოვლენებთან კონტაქტის დასამყარებლად, შექენილი ცოდნის პრაქტიკულად გამოყენების უნარის გამოსავლინებლად, თავიანთი მომზადებულობის სრული სურათის ნათელსაყოფად.

როგორ მივაღწიოთ ამას?

სტუდენტი პედაგოგიური ინსტიტუტების მეოთხე და სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეხუთე კურსებზე სასწავლო პროცესის ამ რგოლში მუშაობას იწყებს სემინარული მეცადინეობის გარკვეული გამოცდილებით, ქართული ლიტერატურის ისტორიის სალექციო კურსის მოსმენისა და გამოცდების ჩაბარების, ე. ი. ლიტერატურული მომზადების გარკვეული წინასაფეხურების გავლის შემდეგ. ყოველივე ეს, უწინარეს ყოვლისა, სემინარის თემატიკის შერჩევაში, მისი იდეურ-მეცნიერული დონის ამაღლებასა და სრულყოფაში, თვით სტუდენტთა განსაკუთრებულ აქტიურობაში უნდა ელინდებოდეს.

ამიტომ დიდი მნიშვნელობა აქვს პირველ საორგანიზაციო მეცა-

დინეობაზე სტუდენტთა საერთო განწყობილების, ინტერესების, იმ ჩვევებისა და გამოცდილების შესწავლა-გაცნობას, რომლითაც მოვიდნენ ისინი ამ დამამთავრებელი ეტაპის სემინარამდე. მის „ზღუდესთან“ უნდა დარჩეს ყოველგვარი ინერტულობისა და პასიურობის ის ელემენტები, რომლებიც, შესაძლოა, აქამდე სადინარს პოულობდა მათ რიგებში. უახლეს ქართულ ლიტერატურაში სპეციალური სემინარის ხელმძღვანელს მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ მას საქმე აქვს სტუდენტის მიერ სახელმწიფოებრივი მოვალეობის შესრულების იმ უკანასკნელ „მიჯნასთან“, რომლის იქით „შედავათებისა“ და „დათმობების“ ყოველგვარი „ლიმიტი“ ამოწურულია. პასუხისმგებლობის მაღალი მოთხოვნის წაყენება საკუთარი თავის წინაშე, შინაგანი დისციპლინირება და შეგნებულობა — აი ის პირველი ელემენტარული საფუძველი, რომლითაც სტუდენტი ხალისით, ენთუზიაზმით, მონდომებით და ენერგიულად უნდა ებმებოდეს სასემინარო ჯგუფურ მუშაობაში უახლესი ქართული ლიტერატურის ცალკეული პრობლემური საკითხების შესასწავლად.

ამ პრობლემური საკითხების სწორად შერჩევის, მათი რეკომენდების, მათ გარშემო მოხსენებებისა და კამათის ორგანიზების საწყის „პოზიციაზე“ ბევრადაა დამოკიდებული უახლეს ქართულ ლიტერატურაში სპეცსემინარის ფართო საგანმანათლებლო ფუნქციის წარმატებით შესრულების ბედი. უკანასკნელ ხანებში, 1974 წლის სექტემბერ-დეკემბერში, გაზეთ „სახალხო განათლების“ ფურცლებზე ერთგვარა დისკუსია გაიშალა უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ კარდინალურ, ფუძემდებელ პრობლემურ საკითხზე — მისი პერიოდიზაციის, მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების ნაცვლად 900-იანი წლებიდან დაწყების შესახებ. ჩვენს პერიოდულ პრესაში ეს საკითხი ადრეც იყო წამოჭრილი. მაგრამ როგორც კი უმაღლესი და სამუშაო სპეციალური განათლების სამინისტროს ქართული ლიტერატურის სასწავლო-მეთოდურმა საბჭომ ნ. ბარათაშვილის სახელობის გორის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტში ჩატარებულ თავის მეოთხე რესპუბლიკურ თათბირ-სემინარზე განხილვის საგნად საგანგებოდ დააყენა უახლესი ქართული ლიტერატურის მოქმედი პროგრამის გადამუშავების, მისი აგების პრინციპების საკითხი, იგი მალე გაცდა თათბირ-სემინარის ფარგლებს და საჯარო პაექრობის ობიექტად იქცა.

მთავარი აქცენტი მიმართული იყო ეგნატე ნინოშვილის მიმართ. მე-19 საუკუნეში მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების დასრულების ისტორიული ფაქტი, ე. ი. ფიზიკური ფენომენი ზოგიერთი მოკამათის მიერ გამოცხადებულ იქნა შეუვალ არგუმენტად, რის გამო უახლესი ქართული ლიტერატურის სათავედ მისი მიჩნევა გაუმართლებელ შეცდომად იქნა აღიარებული. პირდაპირ დაისვა ამ კურსის პროგრამიდან მისი ამოღების და მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიასთან მიკუთვნების საკითხი. საქმე, რა თქმა უნდა, მექანიკურ გადაჯგუფებას როდი ეხებოდა. იგი უფრო ღრმა მეთოდოლოგიური ხასიათისა იყო და ამიტომ გაზიარებული არც იქნა.

იმისათვის, რომ ქართული ენისა და ლიტერატურის მომავალ მასწავლებელს სწორი წარმოდგენა შეუქმნავდეს ასეთ მტკივნეულ ლიტერატურულ მოვლენაზე, პერიოდიზაციის განმსაზღვრელ პრინციპულ საფუძვლებზე, უახლესი ქართული ლიტერატურის პირველ სასემინარო თემად ურიგო არ იქნებოდა გამოგვეყო არა საერთოდ ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების განხილვა, არამედ კონკრეტულად მისი პუბლიცისტიკის, მსოფლმხედველობის პრობლემა, სტუდენტი — მომხსენებლისათვის დაგვევალებინა ზემოთხსენები სადისკუსიო მასალების გაცნობისა და ეგ. ნინოშვილის პუბლიცისტური წერილების — „ძველი დავა ახალ ქერქში“ და „უებარი საშუალებანი საქართველოს გამდიდრებისათვის“ — შესწავლის საფუძველზე. „მესამე დასის“ დაარსებაში მწერლის ორგანიზატორული როლის ცხადყოფის, 90-იანი წლებიდან საქართველოში მარქსიზმის გავრცელების შედეგად მუშათა და გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის ფართოდ გაჩაღების ისტორიული ფაქტების მომარჩევით, განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე სტადიის ლენინური დახასიათების გამოყენებით, თვით გამოეტანა საკუთარი დასკვნა, ნინოშვილისათვის, როგორც უახლესი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლის, სახელის მინიჭების სისწორის შესახებ, იმის შესახებ, რომ ლიტერატურის ისტორია ახალ-ახალი იდეების, სახეებისა და შეხედულებების ისტორიაა და არა ფიზიკურ არსებათა ბიოლოგიური განვითარების „კოლერდოსკოპი“, რომ ნინოშვილის ნაადრევი სიკვდილი ხელს არ უშლიდა მას გასჩენოდა იდეური მიმდევრები, მისი მოძღვრებისა და მსოფლმხედველობის დამცველები, რამაც განაპირობა თავიდანვე ახალი ლიტერატურული მოძრაობის

„სათავედ“ და მეთაურად მისი საყოველთაოდ აღიარება და მიჩნევა.

ამ მაგალითიდან ჩანს, თუ რაოდენ მიზანშეწონილია სასემინარო მუშაობის აგება სტუდენტთა დაინტერესების. მათი დამოუკიდებელი კვლევითი უნარის გამოვლენის, პირველი წყაროების უშუალოდ გაცნობის, საკუთარი აზრების გამოხატვის პრინციპზე. ასეთი დავალება ხელს უწყობს სტუდენტებში ბიბლიოგრაფიული, კრიტიკული მასალების დაგროვების, ესთეტიკური გემოვნების, განსახილველი საკითხებისადმი დამოუკიდებელი მიდგომის ჩვევების გამომუშავებას, განზოგადებითი უნარის განვითარებას. ამგვარი ჩვევებისა და უნარის აღზრდა სემინარული მეცადინეობის ერთ-ერთი აღმზრდელობითი ამოცანაა და იგი სტუდენტთა აქტიუზაციის მტკიცე საფუძვლად უნდა იქცეს.

სტუდენტთა სპეციალიზაციის მიზნებიდან გამომდინარე, უახლეს ქართულ ლიტერატურაში სპეციალური სემინარის თემატიკის შერჩევას, პირველ რიგში ყურადღება უნდა მიექცეს იმ მწერლების შემოქმედებასა და კერძოდ იმ ნაწარმოებებს, რომელთა შესწავლა გათვალისწინებულია საშუალო სკოლის პროგრამებით ამა თუ იმ კლასში. სწორედ აქ, უმაღლეს სკოლაში, უნდა მიიღონ სტუდენტებმა მწერლის შემოქმედების სწორად გაგების, კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ანალიზის ის ჩვევა, რომელიც გამოყენებული უნდა იქნას მათ მიერ შემდგომ პრაქტიკულ პედაგოგიურ საქმიანობაში. სალექციო კურსი და პრაქტიკაში ამ პროცესის ზოგად ნიმუშებს იძლევა. სემინარზე სტუდენტი თვით ხდება მისი არა მხოლოდ მოწმე და მეთვალყურე, არამედ უშუალო მონაწილე და შემსრულებელი. ამიტომ აქ ყოველი დეტალის სიზუსტეს და სისწორეს, ციტირების პუნქტუალობას და აკურატულობას, დებულების დასაბუთებას და დამტკიცებას, წერითი და ზეპირი მეტყველების კულტურას სპეცსემინარის ხელმძღვანელის მუდმივი კონტროლი და ხელმძღვანელობა სჭირდება.

აეილოთ, მაგალითად, იროდიონ ევდოშვილის პოეტური ინდივიდუალობის საკითხი. სემინარულ მეცადინეობაზე უნდა იგრძნობოდეს რაღაც ახლებური მიდგომა ამ კონკრეტული თემისადმი. რით არის ევდოშვილის რევოლუციური პოეზია საინტერესო თანამედროვე მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის? მხოლოდ კონკრეტულ-



ისტორიული ეპოქის მძაფრი თემატური გამოსახვით? რიტორიკული მოწოდებებით? არა. მას გარკვეული მხატვრული ლირსებები ახასიათებს. ამ ლირსებების თვალსაჩინოდ დანახვა, მიგნება, ამოხსნა — აი, რა უნდა იყოს ამ თემაზე სტუდენტი მომხსენებლის, სემინარზე კამათისა და მსჯელობის საგანი. ქვემოთ წარმოდგენილ სტატიაში „პოეტის მხატვრული ინდივიდუალობის გარკვევისათვის“ ნაჩვენებია ევდოშილის პოეზიის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები, მისი შინაგანი ევოლუციური განვითარება, ტრადიციისა და ნოვატორობის ასპექტები, კონკრეტული ლირიკული ნაწარმოების — 1900 წელს დაწერილი ლექსის „სიმღერა მაისის ღამეს“ მაგალითზე შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაში განხილვის ნიმუში, რაც, ვფიქრობთ, გარკვეულ გეზს და მიმართულებას მისცემს სტუდენტს დასმული პრობლემური საკითხის გადაწყვეტაში.

რაც შეეხება ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ შესახებ აქ გამოქვეყნებულ მასალას, იგი მწერლის შემოქმედებიდან ერთი ნაწარმოების ყოველმხრივი ანალიზის საილუსტრაციოდ და გამიზნული და სასემინარო თემის („ლეო ქიაჩელის ცხოვრება და შემოქმედება“) კონკრეტიზირებულ ნაწილს წარმოადგენს. ეს ნაწილი აგებულია შემდეგი თანმიმდევრობით: 1. ნაწარმოების შექმნის გენეტიკური საფუძვლები (მწერლის გამონათქვამი, თანამედროვეთა მოგონებები, დაწერის და გამოქვეყნების ისტორია), 2. სახეთა სისტემა, 3. ნაწარმოების სტრუქტურა, კომპოზიციური აგებულება, ცალკეული კომპონენტების (მოულოდნელობა, პეიზაჟი) როლი და ფუნქცია იდეური შინაარსის გახსნაში, 4. სოციალისტური რეალიზმის ელემენტები „ტარიელ გოლუაში“, ამ საკითხზე სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში არსებულ შეხედულებათა კლასიფიკაცია, სხვადასხვა გამოძახილი დასმულ პრობლემაზე. ამრიგად, მართოდენ „ტარიელ გოლუას“ გარშემო ოთხი სემინარული მეცადინეობა, ოთხი მოხსენება შეიძლება ჩატარდეს.

სტუდენტი უნდა იცნობდეს რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვისა და განვითარების შესახებ ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში გავრცელებულ შეხედულებებს, თვით „ტარიელ გოლუას“ ავტორის დამოკიდებულებას ამ პრობლემისადმი, ამჟამად უკვე ისტორიულ ფაქტად ქცეულ იმ ლიტერატურული პაექრობის მასალებს, რომლებიც ეურნალ „მნა-

თობისა“ და გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე იყო გამოქვეყნებული 1954 წელს.

სემინარულ მეცადინეობებზე სტუდენტთა მოხსენებები შეიძლება წარმოდგენილ იქნას როგორც წერილობითი, ისე ზეპირი სახით. ორივე შემთხვევაში იგი უნდა ემყარებოდეს გარკვეულ გეგმათეზისს, როგორც ლოგიკური თანმიმდევრობის დაცვის, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის ერთმანეთისაგან გამიჯვნის ქმედით საშუალებას.

## 2. პოეტის მხატვრული ინდივიდუალობის გარკვევისათვის

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებითი გზა 1892 წლიდან იწყება. მის პირველ უსათაურო ლექსს წამძღვარებული ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი სიტყვები: „რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს, ეგ ვერაფერი სიყვარულია“. ამით ევდოშვილის პოეზია იმთავითვე დაუკავშირდა სამოციანელების, თერგდალეულთა იმ პლედის იდეურ-ლიტერატურულ ხაზს, რომლის პროგრამა და მიმართულება შემუშავებული იყო ილია ჭავჭავაძის მიერ. 1893 წელს გამოქვეყნდა ევდოშვილის ლექსი „მთვარე“. ეს თარიღი მიჩნეულია პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სათავედ. იგი ემთხვევა „მესამე დასის“ ჩამოყალიბებისა და ფორმირების ხანას. ამ პერიოდში ევდოშვილი უახლოვდება ეურნალ „კვალის“ გარშემო შემოკრებილ ახალ თაობას, რომლის მეთაური, როგორც ცნობილია, ეგნატე ნინოშვილი იყო. იგი იზიარებს ამ თაობის ლიტერატურულ-პოლიტიკურ კრედოს და მტკიცედ დგება არსებული სინამდვილის რევოლუციური ბრძოლის გზით გარდაქმნის პოზიციაზე.

ქართულ რევოლუციამდელ მწერლობაში არავის გამოუსახავს ეს პოზიცია ისეთი სიმძლავრით, სიმკვეთრით და სიმახვილით, როგორც ევდოშვილს. ეს იდეა და პოზიცია მისი შემოქმედების განმსაზღვრელი ლეიტმოტივია. ამ მხრივ ევდოშვილი ნინოშვილის პირდაპირ მემკვიდრედ და გზის გამგრძელებლად გვევლინება.

მაგრამ თუ ნინოშვილის შემოქმედებაში არსებითად 90-იანი წლების გურიის გლეხობის პროტესტანტული სულისკვეთებაა გამოხატული (სიმონა ძალაძე), ევდოშვილმა სამრეწველო კაპიტალიზ-

მის განვითარების ეპოქა გვიჩვენა მის ღრმა კლასობრივ წინააღმდეგობებში, უფრო მასშტაბურად, ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა ერთობლივი სილატაკის ფონზე, მშრომელი მასის საერთო მებრძოლი განწყობილებებით, ამასთან მთავარი როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების ახლებურად მოწყობის საქმეში მან კაპიტალიზმის მესაფლავე ძალას — პროლეტარიატს მიაკუთვნა. ეს ახალი ძალა მუშათა კლასის სახით ევდოშვილის შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა, როგორც რევოლუციური დარაზმულობის, თავისუფლებისა და თანასწორობისათვის ბრძოლის მებაიარახტრე, როგორც კლასობრივი შეგნებულობით გლეხობისაგან განსხვავებული მოწინავე ორგანიზებული რაზმი, რომელსაც სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის იდეალი თავის სასიცოცხლო საქმედ მიაჩნდა.

ქართულ რევოლუციამდელ მწერლობაში ამ კლასის რევოლუციური მსოფლმხედველობის გამოსახვა ევდოშვილის დიდი დამსახურებაა.

იმისათვის, რომ ეჩვენებინა მუშა კაცის ბედი კაპიტალისტური ურთიერთობის დროს, ევდოშვილმა, უპირველს ყოვლისა, ქართული პოეზია გაამდიდრა ქალაქური ყოფის სურათებით, ქუჩას და მის დამახასიათებელ ატრიბუტებს მიანიჭა გარკვეული მოქალაქეობრიობა, ფარდა ახადა სარდაფებისა და ჯურღმულების საიდუმლოებებს, გამოაშკარავა სოფლიდან ქალაქში გამოდევნილ, უსახლკაროდ, უთვისტომოდ და ულუქმაპუროდ დარჩენილ, სასიკვდილოდ განწირულ ადამიანთა, ე. წ. ლუმპენპროლეტარების სკეპტიკური სულის ფილოსოფია. ლექსებში „ქუჩაზე“, „მატანტალა“, „განკიცხული“, „მიდის, მიგოგავს“ გამოხატულია კაპიტალისტური წყობილების მიერ ყველაზე დაჩაგრული, დეკლასირებული ნაწილის უმძიმესი ცხოვრება.

მაგალითად, ლექსში „მატანტალა“ პოეტი იძლევა მათხოვრის უაღრესად კოლორიტულ, შინაგანი სითბოთი და სიბრალულით აღსავსე სახეს, რომელსაც გარკვეული განზოგადებითი, სოციალური და მნატვრულ-ემოციური ძალა, აქვს მინიჭებული. კონტრასტების ხერხით იგი აქ გვიჩვენებს პიროვნების უმწეო ხვედრს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. ერთის მხრივ, ჩვენს წინაშეა ოდესღაც სიცოცხლით, „ჯანღონით სავსე ქაბუკი“, მეორეს მხრივ კი დაუძლურებული, შიმშილისგან ნადრევედ „ზეზეულად“ ჩამომხმარი მოხუ-

ცი. პირველი „ძარღვების დაქიმვით“, „ქედწახრილი“ ემსახურებოდა იმათ, ვისაც მისი შრომა სჭირდებოდა, მხოლოდ ამ გზით ინარჩუნებდა თავის მეობას და ადამიანურ ღირსებებს, მეორე კი ქვეყნიერების ზედმეტ ბარგად ქცეულა, ქუჩაზე გასულა სამოწყალოდ, მაგრამ არავინ უწვდის თანაგრძნობის ხელს, არავინ იხედება მის დავრდომილ სულში. აი, ამ საერთო გულქვაობის, შემაზრზენი გულგრილობის გამოხატვაა მოცემულ ლექსში პოეტის მთავარი მიზანი.

მან შესანიშნავად იცის, რომ მათხოვრის თვალებში აღბეჭდილი შურისძიების უტყუვი გრძნობა ვერ მოაღბობს ვერცხლის ფარჩეულობით შემოსილი კაპიტალისტის ცივ გულს, რომ ინდივიდის უბედურება არსებული სოციალური სისტემის უღმობელი კანონებით, არის განპირობებული, რომ „სიცივეში“ ქუჩა-ქუჩა მისი წანწალი მხოლოდ ტანჯული სულის უკანასკნელი ამოკენესალაა და რომ ბოლოს მაინც მის სამარეს ასე ჩასძახებენ:

შენ შეალიე სოფელს შენი ღონე და ძალა,  
იგი კი იტყვის: მოკვდა ქია და მატანტალა!

მთელი თავისი პოეტური შესაძლებლობა ევდოშვილმა ამ ლექსში გამოიყენა მათხოვრის ცხოვრების კონკრეტული მაგალითიდან ისეთი ზოგადი იდეის გამოხატვისათვის, რომელიც გარკვეულ საზოგადოებრივ ბოღმას, საზოგადოებრივ ზიზღს იწვევდა მკითხველში, გმობდა გულქვაობას, როგორც არსებული სინამდვილის დამახასიათებელ ნიშანს და გზას უხსნიდა პიროვნების და შრომის თავისუფლებას ადამიანთა სამართლიანი ურთიერთდამოკიდებულების შექმნისაკენ. ასეთი ჰუმანისტური და ალტრუისტული ჩანაფიქრი უდევს საფუძვლად ევდოშვილის ყველა იმ ლექსს, რომლებშიც ე. წ. „ფსიკერის“ ადამიანების, დეკლასირებული ელემენტების ფსიქო-იდეოლოგიაა გამოხატული.

მაგრამ ამ ელემენტების გვერდით ევდოშვილი მშვენივრად ხედავდა ისტორიის მთავარ მამოძრავებელ ძალას — ხალხს, რომლის მცნება მის ცნობიერებაში მუშებისა და გლეხების, მშრომელი მასის ერთიანობაში აღიქმებოდა, ამიტომ ქართველი ხალხის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალების გამოსახვა ევდოშვილის შემოქმედების მთავარ საგანს შეადგენდა. როცა ევდოშვილის პოეზიაში მუშის მდგომარეობის გამოსახვაზე ვმსჯელობთ ლექსების: „მუშა“,

„სალამო ქალაქში“, „შადრევანი“, „მუშის სიზმარი“ და სხვათა მიხედვით, არ უნდა დაგვევიწყდეს, რომ ეს არ არის არც გრიგოლ ორბელიანის და არც ილია ჭავჭავაძის დროინდელი, 60-იანი წლების ეპოქის ჩვენთვის ნაცნობი მუშის სახეების განმეორება. ევდოშვილის შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა კაპიტალისტურ წარმოებაში, ფაბრიკა-ქარხნებსა და სახელოსნოებში ათიათასობით დაბანდებული მუშების სრულიად ახალი თვისება და ხასიათი, მათი კლასობრივი ინტერესების ფორმირების დრმა სოციალური საფუძვლები, სინამდვილის ამაღლევებელი, შეუფერადებელი სურათები, რომლებსაც პოეტი ქმნიდა ცხოვრებისეული მოვლენების უშუალო შეგარძნებით, თვით მუშათა წრეებთან ახლო ყოფნის შედეგად.

აქ საჭიროა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ევდოშვილის შემოქმედების გარკვეულ პერიოდში გამოსახულება ჰპოვა მარგინალური ტიპის პიროვნებამ, ადამიანთა ისეთმა ჯგუფმა, რომელიც იღგა ერთგვარ შუალედურ გზაჯვარედინზე ქალაქსა და სოფელს შორის, ქალაქში სამუშაოდ გადასულს ჯერ კიდევ ვერ გაეწყვიტა კავშირი სოფელთან, ე. ი. ჯერ კიდევ ორმაგი მსოფლშეგარძნებით რომ ცხოვრობდა და ხასიათდებოდა. კაპიტალიზაციის პროცესით გამოწვეულმა მიგრაციამ ამგვარი კატეგორიის პიროვნებათა მსოფლმხედველობა დროის გარკვეულ მანძილზე შინაგანი დუალიზმით გაუღინთა. ეს დუალიზმი იქცა მათი შეგნების შეზღუდულობის, უკმაყოფილობის ვიწრო ინდივიდუალისტურ ფორმებში გამოხატვის მიზეზად. თვალსაჩინოადაა ყოველივე ეს ნაჩვენები პოეტის მიერ 1897 წელს დაწერილ ლექსში „მუშის სიზმარი“.

აი დიდი ქარხნის ქვემო სარდაფში წევს დაღლილ-დაქანცული მუშა და ძილში ხედავს საზარელ სურათს, რომელიც მას ტრანსცენდენტურად აბრუნებს თავის მეორე განუყრელ სამყაროსთან, თავის „გავერანებულ კარმიდამოსთან“. „აგერ მისი ცოლი დაყრდნობია ქოხის კარებსა, გასცქერის ქმრის გზას, მოუთმენლად იმას მოელის და თანაც ცრემლი არ შორდება ქალის თვალებსა. აგერ პატარა ფეხშიშველა ხუთი წლის ნიკომ თავი ანება პაწა დასთან ბურთის თამაშსა, შემოტრიალდა, დააცქერდა დედას თვალებში, თვითონც ატირდა, შეეხვია დედის კალთასა. „აღარა მშია, დედი, აღარ, აღარც მომშივია, ნუცასაც ვეტყვი, რომ არც იმას მოშივდეს პური“. თქვა ეს

ბალანამ, თანაც დედას ჩაეკრა მაგრად და ამ თქმით უფრო აუჩქრო-  
ლა დედილოს გული“.

მთელი ეს ვიზუალური წარმოდგენა გაცილებით შემაშფოთე-  
ბლად მოქმედებს სოფლიდან ქალაქში სამუშაოდ ჩამოსული მუშის  
გრძნობებსა და სულზე. რომელსაც ჯერ კიდევ მკაფიოდ არა აქვს  
შეგნებული, თუ როგორ უნდა იბრძოდეს თავისი ჯოჯოხეთური  
ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. ის კენესის, ოხრავს ძილში. მაგ-  
რამ კოშმარული ძილისაგან გამოღვიძების შემდეგ მან მხოლოდ  
„ერთი მწარედ ამოიგმინა“ და თითქოს თავისი მისია ყოველივე  
ამით დაასრულა კიდევ. ლირიკული გმირის შინაგანი გარდასახვის  
ამგვარი გაუცნობიერებელი დასასრული ახალ შინაარსს იძენს პოე-  
ტის მრისხანებით აღსავსე სიტყვებში:

ეს გმინვა იყო, გმინვა წყველის და ვედრებისა,  
თუმც არ იყოდა, ვის რას თხოვდა, ვის ემუქროდა.  
და ამ ორ გრძნობის: ბრძოლის ნეშთი — ცხარე ცრემლები  
ვით კლდიდან წყარო, თვალებიდან ძირს გადმოჰქროდა.

ისე როგორც თანდათანობით მარგინალური ინდივიდებიდან  
შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ქალაქში ასიმილირებული მწარმოებელი  
მუშების ტიპური ბირთვი თავისი მკვეთრად აქცენტრირებული  
კლასობრივი მსოფლმხედველობით, ევროშვილის პოეზიაშიც გმინ-  
ვისა და ვედრების პათოსი რადიკალურად შეიცვალა შეუპოვარი,  
გმირული, რევოლუციური ბრძოლის მოტივებით, ერთსულოვნებისა  
და სიმტკიცის მოწოდებებით, რომელთა ხმებს ხალხის მასები ფაბ-  
რიკებიდან და ქარხნებიდან პირდაპირ ქუჩის ბარიკადებზე გამოჰ-  
ყავდა. ეს იყო სოციალ-დემოკრატიული იდეალებისა და მისწრაფე-  
ბების ფართო გამოქაზილის პერიოდი პოეტის შემოქმედებითი გან-  
ვითარების ისტორიაში.

ჯერ კიდევ 1905 წლის რევოლუციამდე ათი წლით ადრე დაწე-  
რილ ლექსში „მეგობრებს“ ევროშვილმა პირველად გამოხატა  
მტრის წინააღმდეგ ორგანიზებული ბრძოლისა და ერთობლივი შე-  
ტევის ოპტიმისტური, მამობლიზებული იდეა — განწყობილება.  
სწორედ ამ ნიშნით შემდეგში ეს ლექსი ერთგვარ სახალხო ჰიმნად,  
მასების რევოლუციური დარაზმვის, მათი პროპაგანდირების მძლავრ  
იარაღად იქცა. ეს იყო ქართულ პოეზიაში ლირიკის ახალი სახეო-

ბის ნიმუში, მარსელიოზის მოტივით მისი გამდიდრების ცდა, ობიექტურ რეალობაზე პოეტური ქმნილების განუზომელი კეთილისმყოფელი ზემოქმედების უტყუარი მაგალითი. შინაგანი ექსპრესიულობით და რიტმულობით დამუხტული ლექსის თითოეული სტრიქონი პირდაპირ პროკლამაციად და ლოზუნგად იჭრებოდა მუშათა და გლეხთა მოწინავე რაზმების შეგნებაში, იგი გაისმოდა მგზნებარე მოწოდებად ბრძოლაში მათი შეკავშირებისა და მონოლითობისათვის, უღმობელ ბრალდებად ყოველგვარი გამცემლებისა და მოღალატეების წინააღმდეგ. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ ლექსის განსაკუთრებით ბოლო სტროფის სტრიქონებს:

მაშ უშიშრათ შევებრძოლოთ  
ჩარხუელმართ ამ ჩვენს დროსა  
და ჩვენს რაზმს წინ წარუძღვაროთ  
სიმათლის და ძმობის დროშა!

— 1905-იან წლებში, შექმნიდან ათი წლის შემდეგაც კი, ხალხი ზეპირად წარმოთქვამდა დემონსტრაციებსა და საგაფიცვო შეკრებებზე, ქუჩებსა და გზებზე, ქალაქად და სოფლად, ყველგან, სადაც რევოლუციური ქარიშხლის მოახლოება, მისი გრიალი და ქროლვა იგრძნობოდა.

ამასთან დაკავშირებით ფრიად საგულისხმოა ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლიკების განსაკუთრებული იდეური ფუნქცია ევდოშვილის პოეზიაში. ამ სიმბოლიკებს პოეტი იყენებს დინამიკურად, მოვლენებისა და ფაქტორების განვითარების, გარკვეული ევოლუციური კანონზომიერების გათვალისწინებით. ადრეულ ხანებში ქარიშხალი, როგორც ბუნების სტიქიის მძვინვარების გამოხატულება, პოეტის ცნობიერებაში აღიქმებოდა მისი პირდაპირი გაგებით („გრიალებს ქარი, გრიალებს, ასკდება არემარესა, ხან ჩამოიჭრის ბუხარში, ხან მოაწყდება კარებსა“ — ლექსიდან „ქარიშხალი“, 1895), ცაზე კვლავ მზის გამორჩენის კონტრასტით („ვიცი, რომ ბრძოლის შემდეგა მზე გამოკრთება ცაზედა და თავის სხივსა უმანკოს აათამაშებს ნამზედა“) და ლექსის ლოგიკური ფინალი:

აბა ვიჟ უთხრა ავდარსა  
მზის შესადარი ქებანი. —

მკითხველს არც რაიმე განსაკუთრებული ასოციაციისკენ ეძახოდა.

ასევე იმავე 1895 წელს დაწერილი უსათაურო ლექსი<sup>1</sup> („აგერა მთვარემ“) ერთ-ერთ გამოთქმაში: „შენც გაგიღივებს და „თიადი“ სიტყვა „განთიადი“ ალიონის, გათენების, რიყრაჟის, ცისკა... - ანონიმური შენაცვლების მოდუსად გვევლინებოდა. მაგრამ მოგვიანებით, 1900-იანი წლებიდან, როცა თბილისის, ბათუმის და სხვ. სამრეწველო ქალაქების მუშათა საპირველმართო დემონსტრაციებმა აშკარა პოლიტიკური ბრძოლის ხასიათი მიიღო, ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლიკა პოეტის შემოქმედებაში რევოლუციისა და დიადი მომავლის მკაფიო ალეგორიულ გამოხატულებად იქცა, რაც ადვილად გასაგები და მისაწვდომი იყო რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეებით გატაცებული ფართო მშრომელი მასისათვის.

ამ მხრივ 1900 წლის პირველი მაისით დათარიღებული ლექსი „სიმღერა მაისის ღამეს“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ევლოშვილის ლირიკაში. ამ მნიშვნელობას აძლიერებს არა მარტო ის, რომ იგი უშუალოდ ეხმიანებოდა სწორედ ამ დღეს თბილისში პირველად მოწყობილ საპირველმართო დემონსტრაციას, რომ, მაშასადამე, იგი შექმნილი იყო ამ ისტორიული ამბის ცოცხალი შთაბეჭდილებების შედეგად, რომ ლექსის უაღრესად საყურადღებო მეტაფორული სტრიქონით „უკვე ადგა ქარიშხალი, განთიადის მოციქული“ მთავრდებოდა ლენინურ-ისკრული ორგანიზაციის კავკასიის კომიტეტის მიერ 1904 წელს გამოცემული პროკლამაცია „კავკასიის მუშებო, დროა შური ვიძიოთ“, არამედ, ყოველივე ამასთან ერთად, თვით ლექსის მაღალი იდეურ-მხატვრული მხარე, მისი რაფინირებული, ტრადიციული ვერსიფიკაციის ამალღება აზრობრივ-ემოციური დატვირთულობის წინამორბედი კლასიკურობის დონემდე. რა უწყობს ხელს, ან რა ქმნის ამ დატვირთულობას ლექსში?

ლირიკული ნაწარმოების პოეტური ენის ანალიზისას ჩვენ უნდა გვიანტერესებდეს არა მხოლოდ სიტყვის ემოციური, არამედ პირველ რიგში მისი იდეურ-აზრობრივი მხარე ემოციურთან ერთად, არა მარტო ის, თუ რა ხერხებს იყენებს ნაწარმოებში პოეტი, არამედ ისიც, თუ რა მიზნით იყენებს იგი ამ ხერხებს, რა ფუნქცია აკისრია მოცემულ კონტექსტში ეპითეტს, მეტაფორას, შედარებას, გაპიროვნებას, ალეგორიას, სიმბოლიკას და ა. შ., რა როლს ასრულებენ ისინი ნაწარმოების იდეის გამოხატვაში. იროდიონ ევლოშვილის ზემოთ აღნიშნულ ლექსში ყოველი მხატვრული ხერხი გარ-



კვეული სოციალუზმ, იდეური და კომპოსიციური ფუნქციის მატარებელი სტანდარტით ზოგიერთი თვალსაჩინო ნიმუში ნაწარმოებიდან:

რაც გინდ ღამე იყოს ბნელი,  
ცა ღრუბლებით მოიქედოს,  
არსად ჩანდნენ ვარსკვლავები,  
მთარემ გზა ვერ გაიკეთოს:  
მაინც ველით განთიადსა,  
არ შედრკება ჩვენი გული,  
უკვე აღგა ქარიშხალი  
განთიადის მოციქული!  
უკვე აღგა ქარიშხალი  
და გრიალებს კილით-კიდე,  
რომ ცას პირზე შეახიოს  
სუდარა და შავი რიდე!  
უკვე აღგა ბრაზით საესე  
მამაცი და ფრთამედგარი,  
რომ განთიადს გადაუხსნას  
მიჯაჭვეული კლიტით კარი!

ჯერ ერთი, როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, განსახილველ ლექსში საუცხოოდ არის შეხამებული ერთმანეთთან რიტმისა და რითმის ჰარმონიულობა, სუბიექტურისა და ობიექტურის, პირადული და საზოგადოებრივი განწყობილებების ერთიანობა და განუყოფელობა, ეპითეტების, მეტაფორებისა და სიმბოლიკის სიცხადე, ამაღლებულობა და იდეურ-სოციალური გამიზნულობა — ლირიკული ნაწარმოების ყველა ეს სპეციფიკური ნიშანთვისება;

შემდეგ. თუ გულმოდგინედ ჩაეუყვირდებით ზემოთმოტანილ ნიმუშებს, დაეინახავთ, რომ ყველა მხატვრულ ხერხს (ეპითეტი, მეტაფორა) პოეტი იყენებს შთაბეჭდილების კიდეე უფრო გასაძლიერებლად, აზრის კიდეე უფრო გასაღრმავებლად, სურათის კიდეე უფრო მიმზიდველ ფერებში წარმოსადგენად; რომ გადატანითი მნიშვნელობით ქარიშხლის სიმბოლო და მისი წამოდგომის მეტაფორული იერი ხალხის რევოლუციური მოძრაობის გაჩაღების მონაწიეებელი და მახარობელია, რომ ეს მამაცი, გულადი და ფრთებმედგარი ხალხი იმდენად აღსავსეა ბრაზით, უკმაყოფილებით, შრისხანებით არსებული მდგომარეობის გამო, მზად არის შეა-

ხიოს ცას „სულარა და შავი რიდე“ — ე. ი. დაამხოს მონობისა და ჩაგერის ბორკილები, რათა გზა გაუხსნას ღიად განთიადს — კაცობრიობის უკეთეს მომავალს.

ასე მივიღეთ ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლოკის სინთეზირებიდან ცხოველმყოფელი იდეური აზრი, რევოლუციური რომანტიკისა და რეალიზმის სტოიკური ბუნების ურთიერთ შერწყმის ერთ-ერთი საუკეთესო განსახიერება, რითაც ევლოშვილი ქართველი მწერლებიდან ყველაზე ადრე და ყველაზე ახლოს მივიდა მაქსიმ გორკის შემოქმედებით ტრადიციებთან.

ეს მისვლა და დაახლოება განსაკუთრებით საგრძნობი გასდა 1905-იან წლებში, რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში, როცა ევლოშვილის პოპულარობა საქართველოში დღითი დღე იზრდებოდა მასების შეტევითი სულისკვეთების მძლავრ აზვირთებასთან ერთად. თავისუფლებისა და რევოლუციის მომღერალი ამ დროს ბრძოლის წინა რიგებში იდგა, როგორც მისი უერთგულესი ჭარისკაცი და გამარჯვების უდრეკი რწმენით აღანთებდა 1905 წლის 9 იანვრის ამბებით თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამბოხებულ მასებს.

იმედის ტალღამ გულს დაჰკრა,  
სიმებმა დაიწყიალეს,  
ბაღში იფეთქა კოკორმა,  
ზერცხლებმა შეიფრთხილეს.  
თანაც მღერიან ჭიკჭიკით;  
„ზღვა ღელავს, ქარიშხალია,  
და გაზაფხულის შემქმნელიც  
მხოლოდ მის ძალთა ძალია“. —

— ამბობდა ის 1906 წელს დაწერილ ლექსში „მერცხლის სიმღერა“.

ეს იყო გორკისებური ოპტიმიზმი, რომლითაც გამსჭვალული იყო 1905-იანი წლების ევლოშვილის შემოქმედება. ამ ხანებში ის არა მარტო გორკის შემოქმედებითი ტრადიციების მიმდევარია („მზე ამოდის და მზე ჩადის“, „სიმღერა გრივალაზე“), არამედ რუსული და ევროპული პროგრესული ლიტერატურის ყველა იმ საუკეთესო ტრადიციების ამთვისებელი, რომლებშიც თავისუფლების იდეა შთაგონების იმპულსური ელფერით ბრწყინავდა. ნეკრასოვის, ვილ-

ჰელმ შელის, თომას გუდის და სხვათა დემოკრატიული იდეებით გაელენთილი ნაწარმოებების თარგმნასთან ერთად ევდოშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია ის მტკიცე სულიერი ნათესაობა, რომლითაც დაკავშირებული იყო პოეტი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ფრანგ შემოქმედთან პიერ ეზან ბერანჟესთან, რომლის პოეზიას კარლ მარქსი „უკვდავს“ უწოდებდა. ბერანჟე უშუალო მოწმე და მონაწილე იყო საფრანგეთის 1830 და 1848 წლების რევოლუციებისა. მან შექმნა რევოლუციური სიმღერების მთელი ციკლი ფრანგულ პოეზიაში, ლირიკას მიანიჭა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტუალობის როლი და მნიშვნელობა, აამაღლა მისი მოქალაქეობრივი პათოსი, გააძლიერა იგი მძაფრი სატირული ელემენტებით. ძმობის, თანასწორობისა და თავისუფლების ბერანჟესეული იდეები ფართო გამოძახილს პოულობდა რუსულ დემოკრატიულ ლიტერატურაში. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის საგულისხმო ფაქტი, რომ რუსი პოეტების მიერ თარგმნილი ბერანჟეს ლექსების კრებული რუსულ ენაზე პირველად გამოვიდა თბილისში 1893 წელს, სწორედ იმ წელს, როდესაც ევდოშვილი გარიცხულ იქნა თბილისის სასულიერო სემინარიიდან. იგივე კრებული მეორეჯერ აქვე დაიბეჭდა 1894—1895 წლებში, ხოლო ამის შემდეგ პეტერბურგში 1904—1905 წლებში.

ევდოშვილი ერთ-ერთი პირველი ქართველი პოეტია, რომელმაც მშობლიურ ენაზე აამეტყველა ბერანჟესეული რევოლუციური-დემოკრატიული ჰანგები. მან არა მხოლოდ თარგმნა მისი საუკეთესო შემოქმედებითი ნიმუშები („საფრანგეთის მომავალი“, „ბარაბანი“, „დეპუტატის ანგარიში“, „ახალგაზრდებს“ და სხვ.), არამედ მისი გავლენით და მისდამი პირდაპირი მიბაძვით შექმნა პოლიტიკური სატირის ნიშნებით აღბეჭდილი მთელი რიგი საუცხოო ლირიკული ნაწარმოებები („ჩემს ძველ სერთუკს“, „ონ. სატანა როგორ მიყვარს“, „გავასვენოთ ჩემი ბიძა“, „ბიუროკრატია“ და სხვ.)

თუ ყოველივე ამას დავუმატებთ რუსული პოპულარული რევოლუციური სიმღერის „დუბინუშკას“ თავისებურ გადმოკეთებას ქართულ ენაზე („პროლეტარებო, შემოკრბით ერთათ ძმურად! წავიდეთ წინა წითელის დროშით. პროლეტარებო, მტერს დაუხვდეთ ერთგულად და გზა შევლებოთ სისხლით და ოფლით“), საერთაშორისო პროლეტარიატის საბრძოლო ჰიმნის „ინტერნაციონალის“ და

იმ ხანებში ფართოდ გასმაურებული „ვარშავიანკის“ თარგმანებს, მაშინ ადვილი წარმოსადგენია, თუ რატომ არის ევდოშვილის, როგორც რევოლუციის ტრიბუნის, პოეტური შემოქმედება ესოდენ საინტერესო და მრავალმხრივი, ესოდენ თავისებური და ტიპოლოგიური. ამიტომ მის შესწავლას კომპლექსურად უნდა მივუდგეთ.

ევდოშვილის პოეტური ინდივიდუალობა გარკვეული წიხალმდებლობებით ხასიათდება. 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხებამ, რეაქციის მძვინვარებამ, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ, გადასახლებამ, საკუთარ არსებაში შეპარულმა განუქურსებელმა სენმა, მრავალმა ასეთმა ობიექტურმა და სუბიექტურმა ფაქტორებმა ერთხანს ევდოშვილის პოეზიაში სადინარი მისცეს სევდიან, პესიმისტურ განწყობილებათა ნაკადს („ბნელა, არა სჩანს ცაზე ვარსკვლავი, ამოდ ვეძებ ღრუბლებში მთვარეს. მინდა ფიქრები, შავი ფიქრები, გადავიფიწყო, მივცე სამარეს. მაგრამ ამოდ, ვით გველი მკერდზე, გულში სისინებს მწარე ნაღველი“ — ლექსიდან „გმირთა საფლავებს“, 1909).

როგორც პოეტის ბიოგრაფიიდან ვიცით, მან თვით გამოსცა და დევნის და შევიწროების, ტუსადის და ბორკილის მწარე ხედრა. ამიტომ მარტოობის, გულგატეხილობის და ნაღვლიანობის განცდებს ბუნებრივად უნდა ეჩინა თავი მგრძნობიარე პოეტის სულიერ ცხოვრებაში. უმთავრესად ეს გამოხატულია რეაქციის ეპოქაში, სოლვიჩეგოდსკის და ჩორნოიარის მხარეში, სამშობლოდან შორს ყოფნის პერიოდში, გავიხსენოთ ლექსები: „მეტეხის ციხე“, „უცხო მღინარის პირას“, „ახალი წელი ციხეში“ და სხვ. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ევდოშვილის პოეზიაში შეინიშნება სოციალურ-კლასობრივი ინტერესების მოდუნება და ეროვნული გრძნობის, ეროვნული მოტივის მოკარბება („ზღვაზე“, „ქართველი დედა“, „გატეხილი ჩანგი“). ეს იყო არჩილ ჯორჯაძის „ერთიანი ნიადაგის“ მოძღვრებით გატაცების, სოციალ-დემოკრატიული იდეალებიდან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეალებისაკენ გადახრის, ცალმხრიობისა და შეზღუდულობის გამოხატულება.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ევდოშვილი მაინც ბოლომდე დარჩა მებრძოლი რევოლუციური სულისკვეთების პოეტად, ხალხის პოეტად, 1906 წელს გამოხატული აზრის — „წყუთიმც ვიყოთ გულგატეხილნი, უკანდახვეა ვინც განვიზრახოთ“, — (ლექსიდან „გმირის

საფლავზე“) მტკიცე ერთგული, მისი. დამცველი და ბოლომდე გამტარებელი. 1910 წელს დაწერილ ლექსში „ციმბირიდან გამოქცეული“ პოეტი ლირიკული გმირის ენით საქვეყნოდ აცხადებდა: „სუნდებში სიკვდილს ის მირჩევნია, მტერთან ბრძოლაში ტყვიამ გამფატროს“. ასეთი გრძნობა და იდეაა გამოხატული ლექსებში „ან ჩვენ — ან მტერი“ (1911) „დედას“ (1910), „მეორე ტალღა“ (1911) და სხვ.

ევდოშვილის პოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ეპიკური ხასიათის ლექსი „მუზა და მუშა“, რომელიც დაწერილია 1905 წლის რევოლუციის დინამიკური განვითარების დღეებში. მას სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში პოემის სახელწოდებით მოიხსენიებენ. კლასიკური პოემის ტრადიციული გაკება „განდევილის“, „აჩრდილის“, „გამზრდელის“, „ბახტრიონის“ მაგალითებზე საშუალებას არ იძლევა აპრიორულად შივაკუთვნით იგი ამ ჟანრის კატეგორიას. ამიტომ უფრო გამართლებული იქნებოდა გვეწოდებინა მისთვის ლირიკულ-ეპიკური, როგორც ეს მიღებულია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში პოემათა კლასიფიკაციის დროს, საბჭოთა ლიტერატურაში პოემის ჟანრობრივი თავისებურებების ევოლუციური სახეცვლილებების დადგენის შედეგად. ამით ევდოშვილი ჩვენს ლიტერატურაში ფართოდ დამკვიდრებული ლირიკულ-ეპიკური სახეობის ერთგვარ წინამორბედად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ნაწარმოებში დასმულია იმ დროისათვის მეტად აქტუალური პრობლემა — ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთობის, ხელოვნების დანიშნულების, სოციალისტური რევოლუციის ეპოქაში მისი როლისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის, მუშათა კლასის, მშრომელი ხალხის ინტერესების სამსახურში მისი ჩაყენების სადღეისო ამოცანა. ცნობილია, რომ 1905 წლის 17 ნოემბერს ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“ დაიბეჭდა ვ. ი. ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელშიც მან მოგვცა და ჩამოაყალიბა ლიტერატურის კლასობრიობის, პარტიულობის ფუძემდებელი პრინციპები. რუსეთში ლენინური მოთხოვნების პრაქტიკული განხორციელების ნიმუში 1905-იან წლებში გორკის შემოქმედება იყო, საქართველოში კი — ევდოშვილის. სხვაობა სიდიდის განზომილებაშია საძიებელი და არა ესთე-

ტიკურ კრიტერიუმებში. ევდოშვილმა, ისე როგორც გორკიმ, თავისი პირადი ცხოვრება და შემოქმედებითი პოტენცია 1905-იან წლებში მთლიანად პროლეტარიატის, მუშათა კლასისა და გლეხობის კლასობრივ-რევოლუციურ ინტერესებს დაუმორჩილა. გამოდიოდა რა ამ სწორად აღებული გეზიდან და მიზნებიდან, ნაწარმოებში მან მოგვცა მთელი მისი თანამედროვე ლიტერატურული თაობისათვის ერთგვარი სახელმძღვანელო დევიზი, რომელიც მართლაც იწამეს თავიანთ წანამძღვრად მისმა მიმდევრებმა ქართულ პოეზიაში: ნოე ჩხიკვაძემ, გიორგი ქუჩიშვილმა, ვარლამ რუხაძემ და სხვ. ასე შეიქმნა ე. წ. „ევდოშვილის სკოლა“, „რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობის“ სკოლა. ამ საქმეში ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი „მუზა და მუშას“ ეკუთვნის.

თემატურად და ქანრობრივად მრავალფეროვანი ევდოშვილის შემოქმედებიდან (გლეხთა დუხჭირი ცხოვრების ასახვა, დრამატურგიაში, პუბლიცისტიკაში, სატირულ-იუმორისტულ ქანრში მოღვაწეობა) ყურადღებას იქცევენ მისი პროზაული („გველების ყორე“, „დანგრეული კერპი“, „შადრევანი“) და წმინდა საბავშვო ხასიათის („ორი ობოლი“, „კაკანათი“, „უბედური ქორბუდა“, „ბიჭო გოგია“ და ა. შ.) ნაწარმოებები. როგორც საბავშვო პოეტი და მწერალი ევდოშვილი გოგებაშვილის პედაგოგიური, დიდაქტიკური და მორალური პრინციპების დამკველი და გამომსახველია, ხოლო როგორც პროზაიკოსი — 90-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტრადიციების გამგრძელებელი. მცირე ფორმა — მინიატურა, ესკიზი, მოთხრობა, გავრცელებული ხერხი — კონტრასტი, ალეგორია, თემა და იდეა — თვითმპყრობელობით გამოწვეული მწვავე სოციალური უსამართლობა, ბრძოლა მისი მოსპობისა და აღმოფხვრისათვის. — აი საერთო ჩარჩო, რომელშიც ძირითადად თავსდება ევდოშვილის პროზის ზოგადი მოდელი.

მაგრამ ქართული ლიტერატურის ისტორიას ევდოშვილი, უპირველეს ყოვლისა, შერჩა როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ლირიკის ფუძემდებელი, 1905 წლის ეპოქის, მუშათა კლასის რევოლუციურ-კლასობრივი ინტერესების გამომსახველი პოეტი. სწორედ ეს გარემოება ედო საფუძვლად სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში მისი შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის ცდას. ამ თვალსაზრისს თვით პოეტის მოსაზრებაც განამტკიცებდა. 1915 წელს

გაზეთ „სახალხო საქმის“ მესვეურს ნიკო კურდღელაშვილს, რომელმაც განიზრახა მისი თხზულებების სრულად გამოცემა, ევლოშვილი წერდა: „ჩემ ლექსებს ორ ეპოქად ვყოფ: 1893—1905 წ. და 1905—1915 წლამდე“. ეს დაყოფა პირობითია და ემყარება ავტორის სუბიექტურ შეხედულებას, რომელსაც ანგარიში მხოლოდ იმ შემთხვევაში უნდა ეწეოდეს, როცა იგი ეფარდება მოვლენების მეცნიერული ახსნის მეთოდს.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, მიუხედავად წინააღმდეგობრივი ხასიათისა, რეაქციის პერიოდში გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ევოლუციისა, მერყეობისა და იდეური დაქვეითებისა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს გამოხატულებანი რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის ქართულ პოეზიას უარყოფით დაღად დააჩნდა, ერთგვარად ხელი შეუწყო დაცემულობის ტენდენციების გაფართოებას და სხვადასხვა ანტირეალისტური ნაკადების აღმოცენებას, ჩვენს წინაშე მაინც ერთი მთლიანი, ცხოვრებითა და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობით დასრულებული შემოქმედია, რომლის დამსახურება უნდა შეფასდეს კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებებთან მჭიდრო კავშირში, მხოლოდ მათი გათვალისწინებით.

ეს თავისებურებები განაპირობებენ იროდიონ ევლოშვილის მხატვრულ-შემოქმედებით თავისებურებებსაც. მის სუსტ და ძლიერ მხარეებს, ზოგჯერ მისი პალიტრის დაუხვეწაობას და გაურანდაობას, ლექსიკის სიღარიბეს და ვულგარიზირებას, ფორმის პრიმიტიულობას და ერთფეროვნებას. მაგრამ რა ნაკლიც არ უნდა ჰქონდეს ევლოშვილის შემოქმედებას, იგი მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის დემოკრატიული ტრადიციების გაგრძელებასთან ერთად თვით ქმნიდა საკუთრივ ახალ ტრადიციას, რომელიც ესტაფეტად გადაეცა მე-20 საუკუნის მომდევნო ლიტერატურულ მოძრაობას.

### 3. ლეო ჭიაჩელის „ტარიელ გოლუა“

გენეტიკური საფუძვლები. ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორია ავტორის მიერ მისი ჩაფიქრებიდან იწყება. მანძილი ამ პირველი შემოქმედებითი პრო-

ცესიდან პირველ, ვარიანტისეულ და საბოლოო ხელნაწერამდე შეიძლება ხანგრძლივიც იყოს და ხანმოკლეც. ეს დამოკიდებულია შთაგონების იმპულსურ ძალაზე, მწერლის ინდივიდუალურ თვისებაზე, მის მიერ შეგროვების გზით მენსიერებაში აღბეჭდილ შთაბეჭდილებათა აბსტრაგირების, რეალურ ფაქტორთა მხატვრულ მასალად, მხატვრულ სახედ და სიტუაციებად გარდაქმნის, წარმოსახვისა და გარდასახვის, სხვათა საკუთარ სულში „შემოსახლების“ და საკუთარის იმ სხვაში გასხვისების უნარზე, ერთი სიტყვით, იმ სამუშაო „დაზგის“ მოწესრიგებასა და სრულყოფაზე, რომელსაც მწერლის „ლაბორატორია“ ეწოდება.

უკანასკნელ ხანებში არის ცდა ლიტერატურისმცოდნეობას ცალკე მეცნიერულ დარგად გამოეყოს შემოქმედების ფსიქოლოგია, რომელიც მიზნად ისახავს სწორედ მწერლის ამ „ლაბორატორიის“ შესწავლას, შემოქმედებითი პროცესის კრიტიკიუმების, კან-წიომიერებების, სტადიების განსაზღვრას, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის რთული ლაბირინთების განჭვრეტას.

ცნობილი რუსი მეცნიერი ბორის მეილახი შემოქმედების ფსიქოლოგიის კონკრეტულ ამოცანად თვლის „მწერლის მიერ თავისი ნაწარმოების შექმნის დროს ცხოვრებისეულ მოვლენათა გადამუშავებისა და განზოგადების პროცესის გამოკვლევას“<sup>1</sup>. მაგრამ რადგან ეს გამოკვლევა ცნობიერების, ფანტაზიის, მხატვრული აზროვნების უხილავ და მიუწვდომელ სფეროს განეკუთვნება, შემოქმედების ფსიქოლოგია უძლურია რაიმე ზოგადი პრინციპები შეიმუშაოს სუბიექტის ტვინის სიღრმეში მიმდინარე, ე. წ. წარმოსახვითი სტადიებისათვის. ამიტომ იგივე ბ. მეილახი თავის მეტად საინტერესო წიგნში „პუშკინის მხატვრული აზროვნება, როგორც შემოქმედებითი პროცესი“ იმ დასკვნამდე მიდის, რომ „შემოქმედების ფსიქოლოგია, როგორც მეცნიერული დისციპლინა, ფაქტიურად არ არსებობს“, რომ მას უკანასკნელ დრომდე განიხილავდნენ „იდეალიზმის სინონიმადაც კი“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Б. Мейлах, Художественное мышление Пушкина как творческий процесс, М.-Л., 1962, стр. 25.

<sup>2</sup> Там же.



მაგრამ შემოქმედების ფსიქოლოგია თანდათან მტკიცედ ვითარდება და მისი მონაცემების გათვალისწინება აუცილებელი ხდება ამა თუ იმ მხატვრული მოვლენის გენეტიკური საფუძვლების ძიებისათვის. ამ შემთხვევაში მწერალთა შემოქმედებითი მოღვაწეობის საერთო კატეგორიებში მოქცევა მათი ტიპოლოგიური დიფერენცირების გარეშე გაუმართლებელი იქნებოდა. რა დაედო საფუძვლად „ტარიელ გოლუას“ შექმნას? რამ მისცა ბიძგი ან იმპულსი მწერალს მის დასაწერად? მოვუსმინოთ ჯერ ლეო ქიაჩელს.

აი, რა მოგონებაც მოგვაწოდა მან ჩვენი თხოვნით 1950 წელს „ტარიელ გოლუას“ შექმნის ისტორიიდან (ტექსტი ინახება ჩვენთან).

„ბავშვობაში მიღებულ ცხოვრებისა და ბუნების შთაბეჭდილებებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ მწერლის შემოქმედებისათვის. მტკწილ შემთხვევაში ისინი შთაგონების წყაროს წარმოადგენენ, ხშირად კი საფუძვლად ედებიან ამა თუ იმ მხატვრული სახის შექმნის პროცესს ან მის პირველ ჩასახვას. ჩემი ბავშვობის მოგონება, მოგონება იმ ადგილებისა, რომელთაც პირველი სიხარული მაგრძობინებს, გახსენება იმ ადამიანებისა, რომელთაც სიყვარული შთამბერებს და პლერსის ძალა მაგრძობინებს ან გამაკვირვებს, დამაფიქრებს და ამით დამამახსოვრდნენ, — აი ის, რამაც თავდაპირველად წერის სურვილი დამიბადა. მოგიყვებით ერთ დამახასიათებელ მაგალითს.

სოფელ ობუჯში, სადაც მე დავიბადე, ჩვენს მეზობლად ცხოვრობდა ერთი პატიოსანი მშრომელი გლეხი ბაჩუა. მას ჰყავდა მუნიცი შვილი, რომელსაც სახელად ძიკი ერქვა. ეს იყო ჯანღონით სავსე ახალგაზრდა, ბრგე ვაჟკაცი. დღე ისე არ გავიდოდა, რომ ძიკი არ მენახა. თავს მოვიყრიდით ბავშვები და შორიახლო დავსდევდით ამ უცნაურ ადამიანს, რომელსაც ლაპარაკი არ შეეძლო. სევდიანი თვალები ჰქონდა და მეტად კეთილი იყო ჩვენდამი. ეტყობოდა ძალიან უნდოდა ელაპარაკნა. სულ იმის ცდაში იყო, რომ სიტყვა გამოეტეხნა. პირიდან კი უცნაური ლულულული ამოსდიოდა, თუმცა სახის გამომეტყველებით, ხელების შლით და ტანის მოძრაობით მაინც გვაგებინებდა, რაც უნდა ეთქვა, ჩვენ ვგრძობდით, რომ იტანჯებოდა საწყალი, თანავუგრძობდით, ვამჩნევდით, რომ ხალხსაც უყვარდა და ეცოდებოდა იგი.

და, აი, გაიარა ბავშვობამ, განვლეს წლებმა — არა ერთმა ათეულმა და ქენევაში ემიგრანტად ყოფნისას ჩემს ცნობიერებაში უნებლოდ გაცოცხლდა მუნჯი ძივის სახე, მომაგონდნენ ამ სახესთან დაკავშირებული ამბები და შთაბეჭდილებანი. დამებადა აზრი მოთხრობის გმირის პროტოტიპად გამომეყენებინა ჩემი ძველი ნაცნობი მუნჯი, რომელსაც მაჰამისის კეთილხმოვანი სახელი ბაჩუა დავარქვი, მით უმეტეს, რომ სახელი ძივი აღრინდელ ნოველაში მქონდა ნახმარი. ბევრი ვეცადე, მაგრამ მოთხრობა მაინც არ გამოდიოდა, სულ რაღაც მნიშვნელოვანი აკლდა ჩემს ბაჩუას. იგი მხოლოდ საბრალო მუნჯი იყო და მეტი არაფერი: ეს კი არ კმაროდა იმისათვის, რომ მოთხრობა მხატვრულად საინტერესო გამომდგარიყო. თავს მაინც ვერ ვანებებდი. ალლო მეუბნებოდა, რომ მოთხრობა უთუოდ უნდა დაწერილიყო. მალე მივხვდი, რაც იყო საჭირო: მუნჯი საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი უნდა გამეხადნა, რომ მხატვრულადაც საინტერესო გამოსულიყო. ბაჩუას საზოგადოებრივი ფუნქციის ძიებაში მომაგონდა 1904—1905 წლის რევოლუციური მოძრაობა სოფლად, თავისუფლებისათვის ბრძოლის ეპიზოდები. ვიგრძენი, რამდენად ამაღლებდა, გააკეთილშობილებდა ბაჩუას სახეს, თუ მას გარკვეულ როლს მოვუნახავდი ამ ხალხურ მოძრაობაში, რომელსაც კარგად ვიცნობდი.

1905 წელს ხარკოვის უნივერსიტეტიდან სამშობლოში დაებრუნდი. ამ დროს სამეგრელოს, განსაკუთრებით მისი მთიანი სოფლების გლახობა აჭანყების აღში იყო გახვეული. აჭანყებულებს თავისი ხელმძღვანელები ჰყავდა. მათ შორის სახელგანთქმული იყო. უპირველეს ყოვლისა, გლეხი სიმონ თოლორდავა. მისი სამოქმედო რაიონი იყო მთიანი სამეგრელო — მუხური, წალენჯიხა, ჩხოროწყუ და სხვა ადგილები. ის იყო გლახობის სტიქიური მოძრაობის ნამდვილი ბელადი, გაბედული, შეურიგებელი, ისტორიული უტუ მიქავას ხასიათის მებრძოლი, რომელმაც მოკლე ხანში დაიპყრო მთელი ზემო სამეგრელო, სადაც თავისი მართვა-გამგეობა დაამყარა. იგი არ ემორჩილებოდა არც ერთი რევოლუციური პარტიის დისციპლინას, ყავდა თავისი შეიარაღებული რაზმები; თავს ესმობოდა მემამულეებს, სწავდა სოფლის კანცელარიებს, სიკვდილით სჯიდა ურჩებს და მავნე მოხელეებს.

ამავე დროს სამეგრელოს იმეორე ნაწილში (ჭაქვინჯსა, კირცხსა,

ობუჯსა, ჯალრასა და სხვა ადგილებში) აჯანყებულ გლეხებს სათავეში ედგნენ გლეხები ვასილი და დიმიტრი გეთიები, რომლებიც აჯანყებას ხელმძღვანელობდნენ.

მე ვიცნობდი მათ, ვიცნობდი აგრეთვე იმ თავკაცებს, რომლებიც ხალხური, სტიქიური მოძრაობის აქტიური მონაწილენი იყვნენ.

„ბაჩუას“ თემაზე ფიქრმა თანდათან მიმიყვანა ამ ხალხური მოძრაობის მხატვრული ასახვის აზრამდე. ეს გამაბედინა იმ გარემოებამ, რომ ჩემს მეხსიერებას შემოენახა უამრავი მასალა, იმდროის დამახასიათებელი და, რაც მთავარია, პირადი ნაცნობი ადამიანები, ვინც სახელი გაითქვა რევოლუციურ ბრძოლებში, ვინც ცოცხალი გადაარჩა, თუ დაიღუპა ან გადასახლებაში მოჰყვა.

ამნაირად ჩემი მუნჯი ბაჩუა ნაწარმოებში „ერთობის“ ერთ-ერთ მონაწილედ გახდა, რამაც მას შემატა ეს, რაც თავდაპირველად აკლდა. მაგრამ ამასთანავე მოთხრობამ პირვანდელი სახე და შინაარსი შეიცვალა — მისი გმირის ადგილი ახლა სხვამ დაიჭირა და უფრო მნიშვნელოვანმა ძალებმა წამოჰყვეს თავი. ესენი იყვნენ ტარიელ გოლუა, ლევანი, ბეჟანი, გიო და ა. შ. ჩემმა პირვანდელმა ბაჩუამ დიდი სამსახური გამიწია: — ტარიელ გოლუას სახეს მიმაგნებინა, რომელსაც მან თავისი მთავარი როლი, დაუთმო. ამ შემთხვევაშიც საბრალოდ ხალხის საყვარელ გმირს შესწირა თავი.

ამნაირად, საბოლოოდ გაიმართა ჩემი პირველი რომანი „ტარიელ გოლუა“.

ტარიელს ისეთი პროტოტიპი არ ჰყავს, როგორც, მაგალითად, ბაჩუას. იგი ხალხური, ოდნავ იდეალიზირებული ლიტერატურული სახეა, რომელიც უექველად შეიცავს კონკრეტულ დამახასიათებელ ნიშნებს იმ ადამიანებისას, რომელთაც ვიცნობდი ბავშვობაში და შემდეგ. ასეთს მაღალს, ტანახოვანს, პირდაპირსა და თავმოძწონე გლეხებს, დიდი საზოგადოებრივი ზნეობისა და გმირული, ხალხური ტრადიციების მატარებელს მე ბევრს ვიცნობდი ჩემს ცხოვრებაში. კერძოდ, ობუჯში მე ვპეგობრობდი ბავშვობაში და შემდეგშიც მთის ხალხის ამნაირ წარმომადგენლებს (მეჯოვე ფიფიებს და მესხიებს). აღსავსეთ ფიზიკური და სულიერი სიკეთით, რომელთა მოგონება ახლაც უდიდეს სიამოვნებას მანიჭებს. ამათი მხატვრული ანარეკლია ჩემი ტარიელ გოლუა.

ბუნების პეიზაჟის პროტოტიპად გამოყენებული მაქვს ობუჯისა და მისი მეზობელი სოფლების კონკრეტული ბუნებრივი სურათები. მაგალითად, ლევანის მოკვლის ადგილი ზუსტად გადმოღებული მაქვს ჯალრას ადგილმდებარობიდან, რაც მდინარე ქანისწყლისა და მის გარემოს მცნობთათვის ადვილი მისახვედრია<sup>1</sup>.

ამ მოგონებით მწერალმა ნაწილობრივ შეგვახედა თავის შემოქმედებით „ლაბორატორიაში“ ისევე. როგორც ადრე ეს გააკეთეს შინეილ ჯავახიშვილმა (იხ. მისი „როგორ იწერებოდა „არსენა შარაბდელი“, ქურნალი „დროშა“, 1933, № 9 და „როგორ ვმუშაობ“. ქურნალი „მნათობი“, 1933 № 10) და კონსტანტინე გამსახურდიამ (იხ. მისი „როგორ ვწერ“, გაზეთი „სიტყვა და საქმე“, 1933, № 38). მაგრამ „ტარიელ გოლუას“ შექმნას ხელი შეუწყო აგრეთვე იმ მეორე ცაოვრებისეულმა ნედლმა მასალამაც, რომელიც ერთგვარი დრამატული სიუჟეტის სახით ღრმად იყო შემონახული მწერლის ცნობიერებაში. მოვუსმინოთ მწერლის თანამედროვეებს, ამ მასალის და ამ „დრამატიზმის“ ცოცხალ მოწმეებს.

1. ისიღორე პახვალის ძე მესხია. „პატარაობიდანვე ობლად დავრჩი და ვიზრდებოდი ობუჯში მცხოვრები ჩემი ახლო ნათესავის მათე მესხიას სახლში. მათე იყო მთელ სოფელში საკმაოდ ცნობილი პატიოსანი მშრომელი გლეხი, რომელსაც ხშირად ირჩევდნენ მედიავტორად როცა სადმე ძმების გაყოფა, ქალის დანიშვნა ან სხვა მსგავსი რამე მოხდებოდა. ჰკუთის საკითხავ კაცად იყო მიჩნეული. ყოველთვის სწორად სწყევტდა სადაო საკითხებს და გონივრულ აზრებს გამოთქვამდა. მე რომ 10—12 წლის ვიყავი. მაშინ ის 50—60 წლის იქნებოდა. ახლაც თვალწინ მიდგას მისი შესახედაობა: ტანად იყო არც ისე მაღალი, მაგრამ ჯმუხი, ჩასკვნილი აგებულებისა, შავი უღვაშები ჰქონდა; ძლიერ შეენოდა წინ მიკერდამდე დაფენილი წვერები, ხშირად იცვამდა ჩოხა-ახალუხს, წელზე შემორტყმული ხანჯლით, თავზე ხან ყაბალახი ეხურა, ხან სვანური ქუდი, რაც მაშინ საერთოდ მოდაში იყო ჩვენს სოფელში.

მათე ცხოვრობდა სამესხიოს უბანში. მას ჰყავდა ერთადერთი ვაჟი, მაქსიმე, რომელიც 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის აქტი-

<sup>1</sup> ა. თ. ო. უ. რ. ი. ა, ლეო ქიაჩელის შემოქმედების სწავლება საშუალო სკოლაში, მეორე გამოცემა, 1956, გვ. 61—63.

ური შინაწილე იყო. ამ მოძრაობის ხანაში მე ასე, 14—15 წლისა ვიქნებოდი. მაქსიმე კი 23—25 წლისა. რადგან მათე ჩემ აპეკუნად ითვლებოდა და მე მის სახლში ვიზრდებოდი, მაქსიმეს ჩემი დიდი სიყვარული ჰქონდა და მე მისდამი პატარაობიდანვე განსაკუთრებული გრძნობით ვიყავი დაკავშირებული. მაქსიმეს დედას კაზილხანი ერქვა. ჭმრისა და შვილის მეტად მოსიყვარულე და სიკეთით აღსავსე ქალი იყო. მაქსიმე საშუალო ტანის კაცად ითვლებოდა, მაგრამ მამასავით ძლიერ მკვრივი აგებულებისა იყო. იცვამდა უფრო ხშირად ჩაფურა ტანისამოსს. მაქსიმემ იცოდა კალატოზობა. ეს ისწავლა მისი ბიძაშვილისაგან ლევან მესხიასაგან, რომელიც სოფელში მაშინ ცნობილ რევოლუციონერად იყო მიჩნეული. მაქსიმე ისე დაოსტატდა თავის ხელობაში, რომ ყველგან იწვევდნენ სამუშაოდ. დღით კალატოზობდა, ღამე კი იარაღში ასხმული დადიოდა სოფელში და ითვლებოდა „ერთობის“ საქმის ერთგულ კაცად. ხშირად მინახავს ერთად თავმოყრილი მაქსიმე, ლევანი, ფარნა კაკაჩია, ვასო გეთია, დიმიტრი გეთია, აკა მესხია და სხვები, რომლებიც „ერთობის“ თავკაცებად იყვნენ მიჩნეული. აკა მესხია დაკავშირებული იყო გურიასთან და გურული გლეხების აჯანყების შესახებ ამბები იქიდან ჩამოქონდა.

„ერთობის“ თავკაცები ფართულ კრებებს ღამე ატარებდნენ. ასეთი კრებები ხშირად იწვეოდა სამეხსიოს უბანში, სწორედ იმ ადგილას, სადაც ამჟამად სამეხსიოს დაწყებითი სკოლის შენობა დგას. ეს ადგილი ყველაზე ამაღლებული და ბუნებრივად მეტად მოხერხებული ადგილია მთელ სამეხსიოს უბანში და ობუჯშიაც კი. აქ წინათ ტყე იყო. სოფლის ცენტრს მოცილებული იყო და ერთგვარ თავშესაფარ ადგილად იყო მიჩნეული. კრება იწვეოდა სწორედ იმ ადგილას, სადაც ახლაც დგანან უშველებელი ცაცხვის ხეები მიწის ზემოთ ამოყრილი და დახლართული ვეება ფესვებით. ხალხი ჩემი უმად ღამე ამ ცაცხვების ძირში იკრიბებოდა. მისასვლელ გზებზე ყველგან ყარაულები ეყენათ. მე არაერთხელ წაუყვანივარ ასეთ კრებებზე მაქსიმეს. რადგან ძლიერ მენდობოდა და ვუყვარდი. მოქადაგეთა შორის უფრო მეტად მსმენია ვასო გეთიას სახელი. პირადად მე მას არ ვიცნობდი, მაგრამ მაქსიმესაგან ხშირად გამიგონია, ჩვენი მეთაური და ხელმძღვანელიაო.

ერთხელ მაქსიმეს გრიგოლმა გააკეთებინა ქვის ღობე-ყორე (გალავანი). გრიგოლ შენგელაიას ჰყავდა სამი შვილი, მათ შორის ერთი

ქალიშვილი იყო. მას სახელად ერქვა ქინა (შინაურობაში ქიონიას ეძახდნენ). ქინა ახალგაზრდობაში მეტად განთქმული სილამაზის ქალი იყო. ეს სილამაზე მას, მიუხედავად მოხუცებულობისა, ახლაც შენარჩუნებული აქვს. მაქსიმეს გრიგოლის სახლში ორ თვეზე მეტ ხანს მოუხდა მუშაობა. ამ დროს ის ხშირად ხედებოდა ქინას. თანდათან ვაჟს ძლიერ შეუყვარდა. ქალიც თანაუგრძობდა და პირობა ჰქონდა მიცეპული გაყოლოდა ცოლად. მათ შორის სპეტაკი სიყვარულით განმტკიცებული მეტად ტკბილი ურთიერთობა დამყარდა. მაგრამ აღებული სამუშაოს დამთავრების შემდეგ ვაჟს საშუალება არ ჰქონდა ყოველთვის შეხვედროდა ქალს. მშობლებმა ადრევე შეაპყრობეს ქალის მიდრეკილება და ეზოდან გასვლაც კი აუკრძალეს. მაქსიმე ძლიერ განიცდიდა ამას. მან წერა-კითხვა იცოდა და რაკი მის საიმედო თანაშეზრდილად ვითვლებოდი, ხშირად მიყენებდა ქინასთან წერილობითი ურთიერთობის დასამყარებლად.

გრიგოლ შენგელაია ცხოვრობდა სოფლის ეკლესიის ზემოთ. ჩვენი სახლისაგან ცოტა იშორებით. მე გრიგოლის სახლში პირველ ხანებში შეუმიჩნევლად ვახერხებდი მისვლას და ქინას ვაწოდებდი მაქსიმეს წერილებს, სამაგიეროდ ქინასაგანაც მომქონდა. მერე ეპკვი აიღეს სახლში და მისვლა გამიძნელდა. ამის შემდეგ წერილს ჩუქად შევდებდი წინასწარ დათქმულ ლობეყორის გამოხრულ ადგილში, ქინამ იცოდა ეს ადგილი, მივიდოდა, წაიღებდა, მეორე დღეს მე მივაკითხავდი იმ ადგილს და საპასუხო წერილი დამხვდებოდა. ასე გრძელდებოდა კარგახანს, სანამ მათ შორის ურთიერთობა ფარულ ხასიათს ატარებდა. მაქსიმეს გადაწყვეტილი ჰქონდა აუცილებლად შეერთო ცოლად ქინა. უკიდურეს შემთხვევაში მოეტაცა. ქალი პირდებოდა სახლიდან გაპარვას. ეს ამბავი სოფელში მითქმა-მოთქმის საგანი შეიქნა. მშობლებმა რომ ეს გაიგეს, სასტიკად განრისხდნენ. მამას სხვა გზა არ დარჩენოდა, გარდა იმისა, რომ ჩამოეცილებინა გზიდან მაქსიმე.

მაქსიმე, როგორც აღვნიშნე, შენიშნულ კაცად ითვლებოდა. მას სხვებთან ერთად დევნიდნენ. ერთხელ დააპატიმრეს კიდეც, მაგრამ მამამისის -- მათეს დიდი თხოვნისა და პირობის დადების შემდეგ გაანთავისუფლეს. 1905 წლის „ბუნტობის“ პერიოდში კვლავ დაასმინეს. მაქსიმემ გადაწყვიტა დროებით ტყეში გახიზვნა. იმ დროს ცნობილი ყაჩაღი ლუკა ლათათია და მაქსიმე ადრე განუყრელი მე-

გობრები იყვნენ. მაქსიმე არავის არ ეხდობოდა ისე, როგორც ლუკას. როცა მთავრობა დევნას დაუწყებდა, მაშინვე ტყეს შეათარებდა თავს და ლუკასთან ერთად ცხოვრობდა. გრიგოლი გრძნობდა, რომ მაქსიმეს ისეთ წრესთან ჰქონდა კავშირი, რომ ქალის გატაცება ადვილად შეეძლო. ამიტომ მან წინასწარ გამაფრთხილებელი ყოველგვარი ზომა მიიღო. ქალი ოთახში ჰყავდათ გამოწყვედიური და სახლის დაცვაც გააძლიერეს.

როცა მაქსიმე მეორედ კვლავ გაიხიზნა ტყეში და დაუკავშირდა თავის მეგობარს ლუკას, ეს უკანასკნელი უკვე გრიგოლის კაცებს მოსყიდული ჰყოლიათ. ამ საქმეში გრიგოლმა გამოიყენა მისი დისშვილი ვარლამ ჩიქვანი, რომელიც ერთი თავზებეხელადებული, უჩვეულო გაბედულებისა და ყოველ საქმეში გამოსადეგ კაცად ითვლებოდა. ვარლამის სახელი ამ მხრივ ახლაც ფართოდაა ცნობილი მთელს ჩვენს არემარეში. ვარლამს უყვარდა ობუჯის მოსაზღვრე სოფლის დიდი მემამულის კიტი ხეციას ქალიშვილი, ამიტომ კიტის ოჯახთან იმჟიდრო ურთიერთობა ჰქონდა და ხშირად ყარაულობდა კიდევ მის ეზოს, რათა დაეცვა იგი „ავი“ კაცებისაგან. კიტი ხეციას შორეულ ნათესავად ითვლებოდა ყაჩაღი ლუკა ლათათია. ვარლამს შესაძლებლობა ჰქონდა ხშირად შეხვედროდა კიტის სახლში ლუკას და დაახლოებოდა კიდევ. გრიგოლმა ყველაფერი ეს კარგად იცოდა. გრიგოლი შეპირდა ვარლამს კიტისთან საქმის მოგვარებას, თუ ის მაქსიმეს ჩამოაცილებდა მის ქალიშვილს. ვარლამმა კიტის მეშვეობით დაიახლოვა ლუკა და ფულით მოისყიდა ის. როცა მაქსიმე კვლავ ძველებურად მიენდო მას ტყეში, ამ დროს მას თურმე გულში აოროტი ზრახვა ჰქონდა ჩადებული.

ლუკა და მაქსიმე ჯალრის უდაბურ ტყეში იმალებოდნენ: ლუკასთან ერთად იყო აგრეთვე მეორე ცნობილი ყაჩაღი ნესტორ შეროზია. რომელიც მაქსიმეს ბიძაშვილის ლევანის ახლო მეგობარი იყო.

ერთ ღამეს ლუკა და მაქსიმე მარტოდ დარჩენილიყვნენ ჯალრის ტყეში. წინ მაქსიმე მიდიოდა ბილიკზე თურმე, უკან ლუკა მიყვებოდა. ჯალრის მცხოვრებლებს ღამე გაეგოთ სროლის ხმა და კაცის ყვირილი, მაგრამ ტყეში შესვლას ვინ გაბედავდა. მეორე დღეს დილით ჯალრის მცხოვრებს ენახა გზის პირად, პატარა ვაკე ადგილზე დაგდებული მაქსიმეს გვამი. მაქსიმეს მოკვლის ამბავი პირველად მე გა-

ვიგე, მაშინვე გაეჩქეცი და ვნახე. ტყვიას გულმკერდი გაეგლიჯა. ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე ადამიანის მთელი სხეული დაფლეთილი იყო. მერე ხალხმაც მოიყარა თავი, მათეც მალე გამოჩნდა. მამა ხორცს იგლეჯდა კბილებით. ერთადერთი შვილის დაღუპვას ძლიერ განიცდიდა.

მაქსიმეს მკვლელობამ ძლიერ იმოქმედა მის ბიძაშვილზე ლევანზე, რომელიც დიდხანს გლოვობდა მას. წვერებს არ იპარსავდა. მან პირობა დასდო მაქსიმეს ცხედრის წინაშე შური ეძია მისი მოკვლისათვის. ლევანს მეც ვენხარებოდი ამ საქმეში. მათემ და ლევანმა მოისყიდეს ლუკას გულითადი მეგობარი ყაჩაღი ნესტორ შეროზია. ნესტორი „ერთობას“ თანაუგრძნობდა. ის მეტად ნაწყენი იყო ლუკას მოქმედებით. მეგობრის მოღალატე არც სხვას დაინდობსო, ღალატს ღალატით უნდა პასუხიო და „ერთობის“ საქმისადმი თავისი ერთგულება იმით დაამტკიცა, რომ დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ ლევანს მოაკვლევინა ლუკა.

მაქსიმეს მოკვლას ქინა დიდი მწუხარებით შეხვდა. მაშინვე მივიდა სატირლად, როგორც კი გვაში სახლში მოასვენეს. მათემ პირველ ხანებში წინააღმდეგობა გაუწია, შენ მომიკალი შვილი და აქ რა გინდაო, მაგრამ შუაკაცები ჩადგნენ, ქინას საქციელი გაამართლეს და მაქსიმე მაინც ატირებინეს. ამის შემდეგ ერთი წლის განმავლობაში ქინა საზოგადოებაში გამოსული არავის უნახავს. შავები ეცვა და დიდხანს გლოვობდა პირველ შეყვარებულს<sup>1</sup>.

2. ვეგენი ფუჩუნას ძე ფიფია: „ჩვენს სოფელში ცხოვრობდა ორი გრიგოლ შენგელაია. ერთი იყო გრიგოლ დავითის ძე და ცხოვრობდა სოფლის ეკლესიასთან ახლო, მინას მეზობლად. იგი ლეოს ბიძაშვილად ითვლებოდა. მეორე, გრიგოლ ჯუჯუს ძე შენგელაია ცხოვრობდა ობუჯიდან მოშორებით, ქანისწყლის გაღმა, ჯალრაში (ჯალრა ძველდაც და ახლაც ობუჯში შემავალი სოფელია). იგი იყო ენაკვიმატიანი კაცი. მუდამ იკბინებოდა და ავიწროებდა გლეხებს. გრიგოლ დავითის ძე შენგელაია კი ოქრო კაცი იყო. სოფლის მწერლად მუშაობდა. მისი განაწყენებული კაცი არავინ იყო. ჰყავდა სამი შვილი. ორი ძმა და ერთი და. ქალს ერქვა ქინა. გრიგოლის მეზობ-

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხელნაწერთა ფონდი, 26252, გვ. 1—6.



ლად ცხოვრობდა მაქსიმე მათეს ძე მესხია. ახალგაზრდა იყო, 21—22 წლისა. მუშაობდა კალატოზად გრიგოლის სახლში. ქვის გალავენს უკეთებდა. ამიტომ გრიგოლის სახლში ყოფნა ხშირად უხდებოდა. ვაჟს შეუყვარდა გრიგოლის ქალიშვილი ქინა. ქინასაც უყვარდა და თანაუგრძნობდა. გრიგოლი კარგი კაცი იყო, მაგრამ სისასტიკე გამოიჩინა ამ საკითხში. იგი სასტიკად წინააღმდეგი იყო გლეხის შვილს შერთო მისი ქალი. არც მაქსიმეს მამას მათეს უნდოდა ეს საქმე გაკეთებულიყო. მაქსიმე მოკლეს ჯალრასთან ახლოს, ოჩიტალეში<sup>1</sup>.

მ. იოსებ ბახვას ძე კაკაჩია; „1905 წელს ლეო ჩვენს სოფელში ბევრჯერ მინახავს. მინახავს იგი მოქადაგეც. სოფელში გაჩნდნენ წითელრაზმელები. მათე მესხია, მისი შვილი მაქსიმე, გუჯა მესხია, მისი შვილი ლევანი მოძრაობაში შენიშნული კაცები იყვნენ. ჰაქვინჯი ობუჯის მეზობელი სოფელია. 1905 წელს დამსჯელი რაზმი ჰაქვინჯამდე მოვიდა. ბევრის სახლკარი გადაწვეს. მათ შორის დიმიტრი გეთიასი. დიმიტრი გეთია დიდი მებრძოლი გლეხი იყო. იგი ჯალათებმა მოკლეს ჯალრის ტყეში მუხანათურად. დიმიტრის თანამოაზრე და მეგობარი იყო მაქსიმე მესხია. მან იცოდა კარგი ბუხრის გაკეთება.

ერთხელ გრიგოლ შენგელაიამ მოინდომა ეზოს შემოკავება ქვის ლობეყორით. მიმართა მაქსიმეს: გამიკეთე და რა მოგცეო. მაქსიმემ უპასუხა: ფული არ მინდა, შენი ქალი მომათხოვეო. გრიგოლს ხუმრობით ეთქვა: ქალს თუ შეუყვარდები, მისი ნებააო. ბიქს მართლა ჩავარდნია ქალის სიყვარული გულში. სამუშაოს დამთავრების შემდეგ მაქსიმემ... მოინდომა ქალის მოტაცება. შექმნა ამხანაგების რაზმი. გრიგოლმა დაიწყო შვილის დაცვა. ამის თაობაზე შეიქმნა დიდი მითქმა-მოთქმა და აურზაური. ეს ემთხვევა იმ დროს, როცა „ერთობის“ მოძრაობა გაძლიერებული იყო. გრიგოლმა გააძლიერა შვილის დაცვა. ამ საქმეში მან გამოიყენა დისშვილი ვარლამ ჩიქვანი, რომელიც მაშინ ცნობილი მემამულის კიტი ხიციას ყარაულად ითვლებოდა. კიტის ჰყავდა ქალიშვილი, მისი შერთვა უნდოდა ვარლამს. კიტი იყო ობუჯის მეზობელი სოფლის მემამულე. ვარლამი დაუკავშირდა ყაჩაღ ლათათიას. მაქსიმე მოკლეს 1905 წელს

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხელნაწერთა ფონდი, 26252, გვ. 18—19.

სარაქონის ტყეში, ჩელალეს ნაპირთან. ამავე წელს დაახლოებით ამ ადგილთან მოკლეს დიმიტრი გეთიაც. ბაჩუა ფიფიას ორი შვილი ჰყავდა, ორივე ბიჭი. მათ შორის ძიკი მუნჯი იყო.

„ერთობის“ რაზმები თავს იყრიდნენ ჩუმჩუმად მისარონის ტყეში, ცაცხვების ძირში. მე ხშირად დავსწრებივარ ქადაგებას. ობუჯში ყველაზე გვიან შემოვიდა „ერთობა“. მეზობელ სოფლებში ქექვინჯში, კირცხში, ხიბულაში, წალენჯიხაში, ჩხოროწყუში და სხვაგან მაშინ აჯანყება მოდებული იყო. პრისტავი სოლომონ შენგელაია სასტიკად დევნიდა რევოლუციონერებს და ალბათ ამითაც აიხსნება ეს. მაგრამ თითოთროლა რაზმები მეზობელ სოფლებიდან მაინც შემოიპარებოდნენ. მათ შემოქონდათ ახალი აზრები. ასეთები იყვნენ ვასო და დიმიტრი გეთიები, მათთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ლეოც“<sup>1</sup>.

4. ანდრია ბიტუს ძე შირცხულავა: „რაც შეეხება მათე მესხიას შვილის მაქსიმესა და აზნაურ გრიგოლ შენგელაიას შვილის ქინას სიყვარულის ამბავს, დანამდვილებით ვიცი, მაქსიმეს ნამდვილად უყვარდა ქინა. პირველ ხანებში ეს ხუმრობის ნიადაგზე დაიწყო, მაგრამ შემდეგ მართლაც ძალზე გართულდა. მაქსიმე კარგი ვაჟკაცი იყო და ცნობილი კალატოზიც. გრიგოლს ღობე-გალავანს უკეთებდა, გრიგოლის ცოლი გაიანე ეხუმრებოდა თურმე, კარგად გამოკეთე და ქალიშვილს მოგათხოვებო, მაქსიმეს გულში ჩავარდნია ქალის სიყვარული. შეუთვალა მშობლებს, მაგრამ მტკიცე უარი მიიღო. ამის შემდეგ მოინდომა ძალით წაყვანა ქალის. მაქსიმემ ამხანაგები გაიჩინა, მთელი მესხიები დაირაზმნენ. გრიგოლი შიშში ჩავარდა. ოცდაათამდე კაცი ჩუმად ყარაულად ჰყავდა. გლეხის შვილს უკადრისობდა. გრიგოლის დისშვილი იყო ვარლამ ჩიქვანი, ის მაგარი კაცი იყო, თავზე ხელადებული. ვარლამი გრიგოლის სახლში იყო თითქმის მეტწილად, ეხმარებოდა ქალის დაცვაში. სოფელში ამის თაობაზე მაშინ დიდი მითქმა-მოთქმა იყო. ვარლამს არ უყვარდა ქინა და არც შეეძლო შეეყვარებინა, რადგან ნათესავად ითვლებოდა. მას გრიგოლი იყენებდა მაქსიმესაგან ქალის დასაცავად, როგორც გულად და უშიშარ კაცს. გრიგოლი იყო სოფლის მწერალი,

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხელნაწერთა ფონდი 26252, გვ. 13—14.

მეტად პატიოსანი, მწიგნობარი და გულკეთილი კაცი. ბაჩუა ფიფია ჩვენს მეზობლად ცხოვრობდა. მას ჰყავდა მუნჯი შვილი ძიკი. მე და ლეო, სხვა ჩვენ ტოლებთან ერთად, ბავშვობაში ხშირად დაედებნებოვართ ძიკის უკან და გვიწვალბოა<sup>1</sup>.

საკუთრივ მწერლის და მის თანამედროვეთა ზემოთ მოტანილ მოგონებებში ბევრი რამ არის საერთო, ი დ ე ნ ტ უ რ ი, მაგრამ მათ შორის არსებული სხვაობაც ჩვენი დაკვირვების მიღმა არ რჩება. იგი როგორღაც თვით მხატვრული ნაწარმოების ქსოვილშია გაბნეული, მის სიუჟეტს ენასკვება, რომანის კოლიზიას ქმნის, მისი შიდა „დარბაზების“ ელვარებაში იფარება.

და ის, რაც ცხოვრებისეულს მხატვრულისაგან აშორებს, რაც მწერლის მიერ ნახულ და განცდილ სინამდვილეს ხელოვნებაში ახალ, უფრო ამალღებულ, გარდაქმნილ და განზოგადებულ სინამდვილედ წარმოგვიდგენს, რაც ყოველთვის გვაჭერებს და გვარწმუნებს მხატვრული სიმართლის სიდიადესა და ცხოველმყოფელურ ძალაში, რაც ანიჭებს მას უფრო მეტ მიმზიდველობას, იდეურ-ესთეტიკურ და შემეცნებით-აღმზრდელით მნიშვნელობას, ვიდრე ეს თვით ცხოვრებაშია, შედგება სწორედ იმ შემოქმედებითი პროცესისა, რომელშიაც იშვება და იბადება მხატვრული ნაწარმოები.

ამ პროცესში გადამწყვეტი ადგილი მწერლის ინტუიციას, ალლოს, ნიქსს, ფანტაზიას, მეხსიერებას ენიჭება. მაგრამ ყოველივე ეს ამოებად იქცევა, თუ მათ არა აქვთ მასაზრდოებელი და მასტიმულირებელი წყარო, თუ გარესამყაროსადმი დაკვირვება, ეპოქისა და დროის სულისკეთების შეგრძნება არ ემთხვევა იმ შინაგან განწყობილებებს, მიდრეკილებებსა და იდეალებს, რომლებსაც მოცემულ კონკრეტულ სინამდვილეში ატარებს შემოქმედი ინდივიდი. ასე ერთდება შემოქმედებით პროცესში სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორები, როგორც ნაწარმოების შექმნის აუცილებელი საფუძველი.

ასეთი საფუძველი „ტარიელ გოლუას“ შესაქმნელად 1913 წლის მიწურულისათვის ქენევაში უკვე მომზადებული იყო. ამი-

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ზელნაწერთა ფონდი 26252, გვ. 10.

ტომ ის დიდი მეტამორფოზა, რომელიც განიცადა შემოქმედებით პროცესში მწერლის დაკვირვებებისა და შთაბეჭდილებების, 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში უშუალოდ მონაწილეობის ნიადაგზე დაგროვილმა ზემოთნაჩვენებმა ცხოვრებისეულმა მასალამ, პირველ რიგში შედეგია მის მსოფლმხედველობაში მომხდარი რადიკალური გარდატეხის და სწორედ ეს არის იმის მთავარი პირობა, რომ პროტოტიპებიდან, სინამდვილეში მომხდარი რეალური ამბებიდან და დრამატული სიტუაციებიდან შექმნილი მხატვრულ სახეთა სისტემა, ამ სისტემის მეშვეობით გამოსახული და ნაწარმოებში ახლებურად განათებული სინამდვილე ჰგავს და კიდევ არ ჰგავს თავის პირვანდელ მოდელს, რომლიდანაც იგი წარმოგვიდგინა მწერალმა. ამ შემთხვევაში ქიაჩელი თავისთავად, ინტუიციით დადგა მხატვრული აზროვნების, სინამდვილის მხატვრული შემეცნების იმ გზაზე, რომელზედაც ყოველთვის იდგა და დგას ჭეშმარიტი შემოქმედი, ჭეშმარიტი ხელოვანი. ეს იყო რეალიზმის გზა, ქართული კლასიკური რეალიზმის ტრადიციების გამაგრებელი გზა. ამიტომ ხვდა მას ესოდენ დიდი წარმატება.

სოციალური ხასიათის პირველ სადებიუტო რომანზე მუშაობა — ეს იყო სრულიად ახალი ეტაპის დასაწყისი ქიაჩელის შემოქმედებითი განვითარების იგზაზე. მცირე მოცულობის, ცხოვრების ცალკეული ფრაგმენტების იმპრესიონისტული მანერით გამომსახველი ნაწარმოებებიდან იგი გადადიოდა შედარებით დიდ სოციალურ ტილოზე, რომელშიაც გლობალურად უნდა გამოჩენილიყო მწერლის ნამდვილი შინაგანი მხატვრული შესაძლებლობანი. „ტარიელ გოლუას“ თვით ქიაჩელი აფასებდა, როგორც საკუთარი ძალების დიდ გამოცდას, რომელსაც უნდა გადაეწყვიტა ორში ერთი: ან პროფესიონალური მწერლობისათვის უნდა მოეკიდა ხელი, ან თავი გაენებებინა მისთვის და ვიწრო იურისპრუდენციის იგზას გაჰყოლოდა.

ნაწარმოებზე ლეო ქიაჩელი განსაკუთრებული გულმოდგინებით მუშაობდა 1914—1915 წლებში, როცა მსოფლიო პირველი იმპერიალისტური ომის ცეცხლში იყო გახვეული. 1914 წლის ოქტომბერში ის უკითხავს თავის ახლად დაწყებული რომანის პირველ ორ თავს დავით სულიაშვილს, აცნობს მონაფიქრს, რომელსაც „ძა-

ლიან კარგ“ შეფასებას აძლევს მეგობარი. მაგრამ ჯერ მხოლოდ ფრაგმენტებია, ამიტომ იგი გადაჭრით ვერაფერს ამბობს. სამაგიეროდ ღრმად წამს წარმატება. „თავის საკუთარ ქმნილებას მთელის გულისყურით ეკიდება და უსათუოდ გაიმარჯვებს“<sup>1</sup>. — ასკენის დავითი. რა აძლევს მას აღმაფრენას? შეგნება იმისა, რომ „რუსეთის არც ერთ კუთხეში ისეთი მძლავრი გაქანება არ ჰქონია 1905 წლის რევოლუციას, როგორც ჩვენში“. ეს ხანა წარუშლელია ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში. მერედა, ვინ უნდა ასახოს იგი, თუ არა ჩვენ? მე და შენ? — ეუბნება ლეო დავითს და-აქედან, ამ სწორი დასკვნიდან იწყება მისი ნამდვილი შემობრუნება მისთვის ყველაზე ორგანულ, ახლობელ და „ძვალრბილში“ გამჭდარ თემისკენ.

ქართული ლიტერატურისათვის მაშინ უცხო არ იყო ეს თემა. იროდიონ ევროშვილის რევოლუციური პოეზია, მისი გავლენით 1905-იან წლებში წარმოშობილი რევოლუციურ-დემოკრატიული სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედება ამის ნათელი დადასტურება იყო. არ დარჩენილა არც ერთი რამდენადმე ცნობილი იმდროინდელი ქართველი მწერალი, პოეტი თუ დრამატურგი, რომელიც უშუალოდ არ გამოხმაურებოდა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის ამბებს. სწორედ ამ დროის მღელვარე შთაბეჭდილებების ანარეკლია კოლა ლომთათიძის „აქრეთ სინათლე, აქრეთ, მე მაინც აევანთებ მას“, შიო არაგვისპირელის „და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“, ვასილ ბარნოვის „ფარჩის ახალუხი“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯილდო“, შ. დადიანის „როს ნადიმობდნენ“ და სხვ. მაგრამ ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუამ“ ამ მხრივ შედარებით ყველა ამათთან თავიდანვე პირველობის, შეუდარებლობისა და მონუმენტურობის სახელი მოიპოვა.

...ოთახი პაპიროსის ბოლით არის სავსე. იატაკზე ქაღალდის ნაკუწები ყრია. მაგიდასთან ზის ხილაბანდით თავწაკრული ლეო და ნაწარმოების უკანასკნელ თავებს ეკიდება. აჰა, დამთავრდა. რამდენიმეჯერ გადაწერა ხელნაწერი. ქართველ ემიგრანტთა წრეში საბოლოო ვარაუდის პირველმა აპრობაციამ წარმატებით ჩაიარა. და ბოლოს, 1916 წლის დასაწყისში, ენევიდან საქართველოსაკენ ფოსტით გამოგზავნილმა რომანის ხელნაწერმა თვენახევრის „მოგზა-

<sup>1</sup> დავით სულიაშვილი, თხზულებანი, ტ. I, 1973, გვ. 407.

ურობის“ შემდეგ თბილისში, გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ რედაქციამდეც მოაღწია. ამ გაზეთმა ნაწარმოების გამოქვეყნება დაიწყო 1916 წლის 17 მარტს და დაამთავრა 26 მაისს: რომანი გაზეთში იბეჭდებოდა ფელეტონებად ორ თვეზე მეტი ხნის განმავლობაში. იგი დაემთხვა ქუთაისში „ცისფერი ყანწების“ პირველი ნომრის ფამოსვლას. ეს სიმპტომატური მოვლენა იყო.

პირველ ფელეტონს სქოლიოში წამძღვარებული ჰქონდა რედაქციის შენიშვნა, რომელიც მეტად საყურადღებოა ნაწარმოების გარშემო გამომუშაებული პირველი საზოგადოებრივი აზრის ნათელსაყოფად. აი, რას წერდა რედაქცია შენიშვნაში:

„თუმცა წინათ განზრახული გვექონდა ბ—ნ ლ. ქიაჩელის მოთხრობა დამატებაში მოგვეთავსებინა, მაგრამ შემდეგ ვამჯობინეთ გაზეთში დაბეჭდვა, რადგან ეს მკითხველებისათვის უფრო მარჯვეა და მოაზრობაც ადრე დასრულდება. დარწმუნებული ვართ ჩვენი საზოგადოება სიხარულით შეხვდება „ტარიელ გოლუას“, რომელიც მოგვეაკონებს ალ ყაზბეგის მოთხრობებს. თემა მეტად საინტერესოა, აწერილია მოძრაობის დრო სამეგრელოში, ჩვენი სოფლის გამოღვიძება; გატაცება მაღალი მისწრაფებით. ლ. ქიაჩელის გმირები: ტარიელ გოლუა, მისი შვილი ლევანი, პატარა გიო, მუნჯი ბაჩუა, ბეჟანი და სხვები ხალხის ღვიძლი შვილები არიან, რომელთა გაცხოველება განსაკუთრებით ძვირფასია დღეს“<sup>1</sup>.

და მართლაც, „ტარიელ გოლუაში“, რომელიც ჩვენს სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში საყოველთაოდ აღიარებულია მე-20 საუკუნის ქართული პროზის ბრწყინვალე ნიმუშად, პირველად ჰპოვა ფართო ლიტერატურული გამოძახილი ჩვენი ქვეყნის ხალხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში უდიდესი პოლიტიკური და ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებმა, თვითმპყრობელობისა და სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის ისტორიული ბრძოლის ყველაზე უმნიშვნელოვანესმა ეპიზოდებმა. დროის ის მონაკვეთი, რომელიც ძეგს „ტარიელ გოლუას“ შექმნასა (1913-15 წწ.) და „ტარიელ გოლუაში“ ასახულ ეპოქას შორის (1905 წ.) რევოლუციამდელი ქართული ლიტერატური-

<sup>1</sup> „სახალხო ფურცელი“, 1916 წ. № 529.

სათვის იყო ერთგვარი სიცარიელის, საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური მოვლენებიდან ერთგვარი განდგომის პერიოდი.

გაზეთ „სინათლეში“ 1911 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ცხოვრება და მწერლობა“ დ. დიმიშვილი ასე ახასიათებს ამ დროის ლიტერატურულ ვითარებას: „დღევანდელი ხანა გარდამავალია, — წერს ის, — თავისუფლების წმინდა ჰიმნები შეჩერდა. აღარ გაისმის გუგუნი ნეტარი ჰანგებისა, რომლებიც 1905 წელში იმედის ჟრუანტელს ჰგვრიდა ტანჯულ-წამებულთ. სოციალურმა ატმოსფერომ ცხოვრების ზედაპირზე წამოატივტივა პირადი გრძნობა. მეშინაურმა ინდივიდუალიზმმა კვლავ შეაფერხა კოლექტივისტური აღმადგრენა... ბურჟუაზიულმა სულისკვეთებამ ომის გამოუცხადა საერთო სიყვარულისა და ძმობის პრინციპს... მოძრაობამ თავისი ფრთები დაასვენა. შავბნელეთი გამეფდა. სოციალური პრობლემა, რომელიც ცხოვრებას გარდაქმნას უქადდა მიუყრდა და თავისი გავლენა შეასუსტა. ზეცას მიაპყრეს თვალი გ. ტაბიძემ. ი. გრიშაშვილმა, ს. შანშიაშვილმა, აბაშისპირელმა და სხვ.“<sup>1</sup>

სულიერი დაცემულობის ასეთ ატმოსფეროში, მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ხელახალი აღმავლობისა და პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის მძვინვარების ხანაში „ტარიელ გოლუა“ რევოლუციამდელი ქართული ლიტერატურის პორიზონტზე გამოჩნდა როგორც ჩაუქრობელი რევოლუციური სულისკვეთების ქართველი ხალხის გმირული, გაუტეხელი ნებისყოფის ჰემმარიტი მხატვრული განსახიერება.

1916 წლის ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის მიმომხილველი, მალალ შეფასებას აძლევდა რა „ტარიელ გოლუას“, როგორც ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიაც „ცოცხლად აისახა ჩვენი ცხოვრების უდიდესი ეპოქა“, „წარსულის მზის სხივებმა თვალი მოგვექრა“, „ჩვენი დაკოდილი გული გაიშალა და გმირობას და რაინდობას სწორედ იქ ვხედავთ, სადაც ბევრი ამას არ მოელოდა“, წინასწარმეტყველურად მიუთითებდა, რომ იგი „საპატიო ადგილს დაიჭერს ჩვენს ახალ მწერლობაში“, რადგან „ლეო ქიაჩელი პირველი მწერალია, რომელიც ეპოქას იღებს და დაკვირვებით ამუშავებს. მისი ტიპები ჩვენი სოფლის ცხოვრებიდანაა ამოღებული“.

<sup>1</sup> გაზეთი „სინათლე“, 1911, № 23.

და იქვე გამოთქმული იყო სურვილი ნაწარმოების ცალკე წიგნად გამოცემის შესახებ<sup>2</sup>. ასე აღფრთოვანებით შეხვდა მკითხველი საზოგადოება „ტარიელ გოლუას“ პირველ გამოჩენას პრესის ფურცლებზე.

სახეთა სისტემა. ნაწარმოების მომქმედი პირებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია ტარიელ გოლუას სახე. იგი ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეთა შორის განირჩევა თავისი მაღალხეობრიობით, მონოლითობით, სიდიადითა და მიმზიდველობით. ტარიელ გოლუა დგას ნაწარმოების ცენტრში, როგორც გლახთა მოძრაობის ბელადი, რომელიც წვრთნის და აყალიბებს ახალ თაობაში მებრძოლ, ვაჟკაცურ თვისებებს, და თუ ლევან გოლუები ეცემიან ბრძოლებში, სამაგიეროდ ბეჟანები რჩებიან, მათ ხელში გადადის ბრძოლის დროშა, რათა ტარიელის, მთელი ხალხის სულიერი სიმხნევის შთაგონებით ბოლომდე, გამარჯვებამდე მიიტანონ იგი.

ტარიელ გოლუა პირად ინტერესებზე მალლა ყოველთვის საზოგადოების, ხალხის ინტერესებს აყენებს. „საზოგადო საქმე უანგაროდ და წმინდად უნდა კეთდებოდეს... საქიროა პირადი ბედნიერება საზოგადო ბედნიერებაზე იყოს დამყარებული, თორემ ბედნიერება ბედნიერება არ იქნება“. — ასე არიგებს იგი თავის ერთადერთ შვილს, ლევანს, რომელმაც შეცდომით დიდ საზოგადოებრივ საქმეში თავისი პირადი, კერძო ინტერესები გაურია. ტარიელ გოლუას მტკიცედ სწამს, რომ სანამ საზოგადოება დაყოფილია ორ მოწინააღმდეგე ბანაკად — მჩაგვრელებად და ჩაგრულებად, მანამ შეუძლებელია გლახკაცობამ მიაღწიოს თავის ნამდვილ ბედნიერებას. მას ღრმად აქვს შეგნებული არსებული წყობილების წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობა. ეს შეგნება მასში ჩამოყალიბდა ცხოვრების იმ გრძელსა და ტანჯულ დროში, რომელიც განვლო მან მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ვიდრე 1905 წლის რევოლუციამდე. ეს არის ის ისტორიული პერიოდი, როდესაც განსაკუთრებით მძიმე და აუტანელი შეიქნა გლახთა მდგომარეობა საქართველოში. ტარიელი მოწმე იყო გლახთა იმ დიდი შეიარაღებული აჯანყებისა, რომელმაც უტუ მიქავას მეთაურობით სამეგრელოში იფეთქა 1856-57 წლებში. თვით მისი მამა — ცაკვა

<sup>2</sup> გაზეთი „სახალხოფურცელი“. 1917, № 785.



ამ აჯანყებას შეეწირა მსხვერპლად. ამის შემდეგ ის აღიზარდა ისეთ სოციალურ გარემოცვაში, სადაც მუდამ გაისმოდა მეფის თვითმპყრობელური პოლიტიკისა და მემამულეთა წინააღმდეგ ბრძოლის მტკიცე ხმა.

ამიტომ არის, რომ ტარიელის მოწინავე, საზოგადოებრივ იდეალებთან შეხამებულია მისი ხასიათის სიმტკიცე, ნებისყოფის სიძლიერე, პირდაპირობა და შეუპოვრობა. ცხოვრების გამოცდილებამ მას შესწინა წინდახებულობა, ხალხის წინამძღოლისათვის საჭირო ყველა ძვირფასი თვისება. საკმარისი იყო ტარიელის ხელი ჩარეულიყო ერთობის საქმეში, რომ მთელი სოფელი ერთსულოვნად ამდგარიყო საერთო მიზნისათვის საბრძოლველად, „აღტაცების მდინარეს“ შესულით ჩაექროლა და მრისხანებისა და შურისძიების „ყანა“ უცბად მომწიფებულიყო.

ტარიელის ასეთი დიდი მორალური და პოლიტიკური ზეგავლენა ხალხზე კარგად აქვთ შენიშნული მეფის მთავრობის აგენტებს. მამასახლისი როსტომ გენეიშვილი ხალხის შიშით პირდაპირ ვერც კი ბედავს ანგარიშის გასწორებას მასთან. მემამულე დავითიძე ქედს იხრის მისი ავტორიტეტის წინაშე. ყოველივე ეს ხელსაყრელ ნიადაგს ქმნის სოფლად რევოლუციური მოძრაობის განვითარებისათვის. ერთობა თანდათან ძლიერდება, მაგრამ მეფის მთავრობა იარაღით იცავს მემამულეთა ინტერესებს. დავითის მხარეზე დგას მაზრის უფროსი თავისი მრავალრიცხოვანი დამსჯელი რაზმით. და განა პირველად ტარიელ გოლუა არ დააპატიმრეს, როგორც „ბუნტის“ მეთაური? განა პირველად ტარიელ გოლუას სახლკარს არ წაუკიდეს ცეცხლი? ამით რეაქციის ძალებს სურდათ ჩაეკლათ ტარიელის გაუტეხელი ნება, გზიდან ჩამოეშორებინათ იგი, მაგრამ მტრები ანგარიშში მოტყუვდნენ.

ლევან გოლუა, მიუხედავად ხასიათის სისუსტისა და არასაკმაო სიმტკიცისა, გვევლინება როგორც გლეხთა რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეური ხელმძღვანელი. ასე უცქერის მას ხალხი („ლევანიც აქ ბრძანდება, ჩვენი ხელმძღვანელი“ — ცაკვას სიტყვებიდან სახალხო კრებაზე). ამიტომ იგი ერთ-ერთი წამყვანი და მამოძრავებელი ფიგურაა ნაწარმოებში, როგორც წამყვანი და მამოძრავებელი ფიგურა იყო ლევანის მსგავსი ახალგზრდა მილიონი გლეხი 1905 წლის რევოლუციაში. „სირცხვილი იყო კი-

დევ სიჩუმე—ჩვენ-ღა ვსდუმდით“. ტარიელთან საუბრისას წარმოთქმულ ლევანის ამ სიტყვებში გამოხატულია ბრძოლის ახალი ედებით გატაცებული ახალგაზრდის ფიქრი და განცდა. იგი მთელი თავისი სპეტაკი გრძნობით დაკავშირებულია ხალხის ინტერესებთან, იბრძვის ხალხის კეთილდღეობისათვის, ხდება ერთობის პირველი შემომტანი სოფლად.

მაგრამ ლევანი დაჯილდოებული არ არის მებრძოლი რევოლუციონერის ჯანსაღი თვისებებით. ბუნებით ის ნაზი, სათნო, უწყინარი. სუსტი ნებისა და ჩვილი გულის ადამიანია. ეს შინაგანი თვისებები თავისთავად წინააღმდეგობაშია მის საზოგადოებრივ იდეალებთან და მისწრაფებებთან. ამით აიხსნება, რომ იგი პირველ ხანებში ტარიელის დაუხმარებლად ვერ ახერხებს თავისი პირადული, ინტიმური გრძნობების დამორჩილებას საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი, თავისი როლისა და ადგილის სწორად შეგნებას დაწყებულ სახალხო მოძრაობაში. თინასადმი ძლიერი სიყვარული ლევანის ცხოვრებაში პირველ ხანებში ჩვენ გვევლინება არა როგორც მისი ამამალლებელი, არამედ ხელშემშლელი, შემბოქველი ფაქტორი. ეს გრძნობა ადუნებს ლევანის კლასობრივ-რევოლუციურ სიფხიზლეს, უკარგავს უნარს გამოიცნოს გადალენდიას ვერაგულ ცბიერებაში მტრის ნამდვილი სახე, შეიგნოს მოპოვებული წარმატების განმტკიცებისათვის ბრძოლის აუცილებლობა. ამას ადასტურებს შემდეგი ადგილი ნაწარმოებიდან: ერთობის ფესვები ჯერ კიდევ მტკიცედ არ არის გადგმული სოფელში და ლევანი ისევ პირად გრძნობებზე, პირად ბედნიერებაზე ოცნებობს. „ვთქვათ, ამათი ბედნიერება მიწაა... თავისუფლება... ჩემი?“ — ასე ფიქრობს ის ერთობის სახალხო კრების დაწყების წინ, რომელსაც გლეხთა შორის მიწის განაწილების საკითხი უნდა გადაეწყვიტა. აქ იგრძნო ლევანმა სიშორე ხალხის მიზნებსა და პირად ზრახვებს შორის. სწორედ ამაშია მისი შეცდომა, მისი დაღუპვის ერთ-ერთი მიზეზი.

ლევანს ჯერ კიდევ მტკიცედ არა აქვს შეგნებული ის აზრი, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში შეუძლებელია მშრომელმა მიაღწიოს სრულ ბედნიერებას. ის ამ შეგნებამდე მალდებდა ტარიელის გამკრიახი და შორსმჭვრეტელური გონების ჩარევის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც ტარიელის მეშვეობით დროზე იქნა გამოსწორებული თინას მოტაცებით მის მიერ დაშვებული საბედისწერო შეცდომა. მა-

მის მალაზნეობრივი იდეებით შთაგონებული ლევანი მისი ცხოვრების მეორე ნახევარში ახერხებს დაძლიოს ვნებათა შინაგანი ჭიდილი. „ქვეყნის ცეცხლი მომეკიდა ამჟამად და არ მსურს, რომ დამწვას, ვთმობ სიყვარულს“. ასეთია მისი მტკიცე გადაწყვეტილება. მაგრამ ამ გადაწყვეტილებას არ შეეძლო გაენელებინა ის წინააღმდეგობა, რომელიც თინას მოტაცების შემდეგ ღლითიღლე მწვავდებოდა მემამულე დავითსა და ერთობის ძალებს შორის. ამიტომ ლევანის სიკვდილი ისტორიულად პირობადებულია იმ სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობით, რომელშიც იმყოფებოდა თვით იგი. მწერალმა მასში ჩააქსოვა 1905 წლის რევოლუციისათვის მასების მოუშზადებლობის, მაგრამ ამ რევოლუციის იდეებით მათი პირველი გატაცების, პირველი დარაზმულობის ისტორიული ფაქტი.

ლევანის კეთილშობილება და წმინდა ადამიანური თვისებანი განსაკუთრებით მეღვინდება მშობლებთან მის დამოკიდებულებაში. თავისთავად ეს ფაქტი დიდად ამაღლებს ლევანის პიროვნებას ჩვენს თვალში. ამავე დროს მას დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ენიჭება. მამისადმი ის რიდი და მოკრძალება, დედისადმი ის თბილი ურთიერთობა, რაც ესოდენ საყვარელს და მთლიანს ქმნის ლევანის სახეს, ახალგაზრდობაში წესიერებისა და მშობლებისადმი პატივისცემის გრძნობის აღზრდის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა.

ლევანთან ერთად ხაზი უნდა გაესვას გიოს როლსა და ადგილს ნაწარმოებში. გიო მეტად საინტერესო პერსონაჟია. იგი უსაზღვროდ ერთგულია თავისი ბიძისა და ბიძაშვილისადმი („რა ვუყო, ამათთვის რომც მოვკვდე, არ მენალვლება“). არ ერიდება არავითარ საფრთხეს მათთვის უბედურების თავიდან ასაცილებლად. გიო, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს ლევანის ხასიათისა და გრძნობების გამოვლინებას, მეორე მხრივ კი გადალენდიას ბოროტი სახის გამოაშკარავებას. ამით ის დამხმარე პერსონაჟის როლს ასრულებს ნაწარმოებში. მაგრამ ეს არ არის მისი მთავარი, ძირითადი ფუნქცია. გიოს შედარებით რთული, საპასუხისმგებლო როლი აქვს დაკისრებული. იგი ტარიელის ოჯახის მემკვიდრედ, მისი სახელოვანი ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება ნაწარმოებში.

იზრდება რა რევოლუციური იდეებით განწყობილ ოჯახში, გიო

ადრიდანვე, ბავშვობის წლებიდანვე ღებულობს ერთგვარ რევოლუციურ წრთობას, ერკვევა საზოგადოებრივი ცხოვრების სიაყარგეში, გებულობს, თუ ვინ არის ხალხის ნამდვილი მტერი, რაშია უსამართლობის სოციალური საფუძველი, რად იკრიბებიან ბროლიას პირად, ტყეში ერთობის რაზმელები. გაიოზის მიერ შეურაცხყოფილ გიოს სიტყვებში — „არ შეგარჩენ, იცოდე“ — ისატება მომავალი მებრძოლის წარმტაცი სახე.

გიოს სახით ტარიელის ოჯახი მოვლენათა ისტორიული განვითარების რალაც უწყვეტ, მთლიან ჭაჭვს წარმოადგენს. ცაკვა — ტარიელი — ლევანი — გიო. — აი, ის უწყვეტი რგოლი, რომელსაც ერთმანეთთან აერთებს ბრძოლისა და მოქმედების ერთნაირი მიდრეკილება, მსოფლმხედველობა, იდეა, რაც თავის მხრივ ნათლად წარმოგვიდგენს ცხოვრების დიალექტიკური კანონზომიერებით განვითარების მთელ პროცესს. ცაკვა მსხვერპლად შეეწირა თავისუფლებისათვის ახლად დაწყებულ მოძრაობას საქართველოში მეფის თვითმპყრობელობის პოლიტიკის დამკვიდრების პირველ პერიოდში. ტარიელი შეაბერდა მამის მიერ ნაჩვენებ გზაზე უთანასწორო ბრძოლას. მისი ოჯახის საძირკველი, ლევანი, დაიღუპა ახალ ისტორიულ ქარცეცხლში. მაგრამ აი, ოჯახის სახელოვანი რევოლუციური ტრადიციის გამგრძელებლად ლევანის გვერდით იზრდება მისი ბიძაშვილი გიო, რომელიც მიუხედავად მცირეწლოვანებისა, აქტიურ მონაწილეობას იღებს ბეჟანასთან ერთად გაიოზ გადალენდიას მიმართ შურისძიებაში. ამით გიო ერთერთ მნიშვნელოვან ადგილს იკერს ნაწარმოებში.

ამ პერსონაჟებთან მჭიდრო კავშირშია ბაჩუაც. იგი რამდენადმე სიმბოლური, მაგრამ ფარკვეული იდეური შინაარსის მატარებელი სახეა ნაწარმოებში. ბაჩუა თავისი მემამბოხური ბუნებითა და ინსტინქტური აღლოთი ჩვენ გვესახება, როგორც გლენთა მოძრაობის სტიქიური ხასიათის გამომხატველი. ტარიელი და ლევანი რევოლუციაში მონაწილე მილიონიანი გლეხების შედარებით შეგნებული, გათვითცნობიერებული ფენის წარმომადგენლებია. იყენენ ამ პერიოდში გლეხები, რომლებიც ბრმად, ინსტინქტურად მიჰყვებოდნენ სხვებს, მხოლოდ ინტუიციით გრძნობდნენ რევოლუციაში მონაწილეობის აუცილებლობას, რევოლუციის მიზანი კი არ ესმო-

დათ. სწორედ გლახთა ამ ნაწილის განსახიერებაა ნაწარმოებში ბაჩუა.

რევოლუციის მოწინააღმდეგე ბანაკის წარმომადგენლებიდან — რეაქციისა და კონტრრევოლუციის ძალებიდან ყველაზე ტიპიურია დავითი და გაიოზ გადალენდია. დავითი თავადაზნაურული კლასის უკანასკნელი ნაშეირია. განსხვავებით ი. ჭავჭავაძის, ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის და სხვათა ნაწარმოებებიდან, ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ თავადაზნაურთა ცხოვრება ნაჩვენებია სრულიად ახალ, თავისებური ისტორიული ეპოქის ასპექტში. ესაა პერიოდი, როცა დადგა ამ კლასის სრული განადგურების დრო. უკიდურესად გამწვავებულია კლასობრივი წინააღმდეგობა სოფლად. მემამულე დავითი უკანასკნელ ძალებს იკრებს თავისი უფლებრივი და მატერიალური მდგომარეობის შესანარჩუნებლად. გარდუვალი დაღუპვის აუცილებლობის შეგრძნებამ მას გამოუშუშავა კერპი და ჭიუტი ხასიათი. სოფელსა და დავითს შორის უფსკრული ძევს. მისი ბატონობის შედეგად გლახობა მოკლებულია საარსებო წყაროს — მიწას. ეს იყო თავადაზნაურობასა და გლახობას შორის მწვავე სოციალური ბრძოლის პირველი მიზეზი. მიწისათვის იბრძვიან მოიერიშე ერთობის რაზმელებიც ნაწარმოებში. დავითი წინ ელობება ამ ბრძოლას. იგი ემყარება მეფის მთავრობის მხარდაჭერის იმედს. ეს უკანასკნელი იარაღით იცავდა მემამულეთა და კაპიტალისტთა ინტერესებს. დავითის დასმენით მთავრობა მკაცრ ზომებს იღებს სოფელში შემოჭრილი ახალი იდეების წინააღმდეგ. ამ საერთო მიზანდასახულობაში ერთდება დავითისა და გაიოზ გადალენდიას ინტერესები. ეს უკანასკნელი პირველი გამოჩენისთანავე ისახება ჩვენს წინაშე, როგორც დაუნდობელი, ვერაფი, მაცდური და მახინჯი სულის ადამიანი.

შეცდომა იქნებოდა ლევანის წინააღმდეგ დავითისა და გადალენდიას მიერ მოწყობილ შეთქმულებაში მარტოოდენ პირადი ინტერესები დაგვენახა. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მძაფრი კლასობრივი შეურიგებლობის, მწვავე სოციალური ბრძოლისა და წოდებრივი უთანასწორობის ფამოხატულებასთან. გაიოზ გადალენდია ლევანში ხედავდა არა მხოლოდ თავის მოქიშპეს თინასთან სიყვარულში, არამედ საშიშ კლასობრივ მოწინააღმდეგეს, რომელიც სათავეში ედგა გლახთა შეიარაღებულ აჯანყებას მემამულეთა წინააღმდეგ. ამი-

ტომ იგი პირველ რიგში ცდილობს მოსპოს ლევანი, როგორც ერთობის ხელმძღვანელი. ლევანსა და გადალენდიას შორის სოციალურ ნიადაგზე წარმოშობილ ამ უთანხმოებას უფრო ამწვავებს სიყვარულის გზაჯვარედინზე მათი ინტერესების მოულოდნელი შეხვედრა. ეს კი ამძაფრებს ნაწარმოებში დრამატულ კოლიზიებს.

სტრუქტურული აგებულება. ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები გარკვეულ მხატვრულ კანონზომიერებაზეა აგებული. ეს კანონზომიერებანი პირველ რიგში კომპოზიციის პრინციპებიდან გამომდინარეობენ. როცა ჩვენ მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციას ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს არა მისი ცალკეული ნაწილების უბრალო შეერთება-შეკავშირება, ფორმალური წყობა-დალაგება, არამედ ნაწარმოებში გამოსახულ მოქმედებათა და მოვლენათა მიზნობრივი განვითარების ის შინაგანი კანონზომიერებანი, რომლებშიაც იშლება და რელიეფურად ისახება თვით ნაწარმოების იდეა, მწერლის მსოფლმხედველობა.

აქედან ცხადია, რომ მხატვრული ნაწარმოების ცალკეული ნაწილების არა ფორმალური წყობა-დაკავშირება განსაზღვრავს კომპოზიციის სიმტკიცეს, არამედ მხატვრული ნაწარმოების „რთული ორგანიზაციის“, მისი რთული აგებულების შინაგანი კანონზომიერებანი. ეს უკანასკნელი კი მწერლის ოსტატობის, მისი შემოქმედებითი პოტენციის, სტილის განმსაზღვრელიცაა.

კარლ მარქსი ფერდინანდ ლასალისადმი მისი დრამის „ფრანც ფონ-ზიკინგენის“ შესახებ მიწერილ წერილში, იძლეოდა რა ამ დრამის საერთო იდეურ დახასიათებას, 1859 წლის 19 აპრილს წერდა: „უპირველეს ყოვლისა, მე უნდა ვაქო კომპოზიციის და მოქმედების სიციხოველე, და ეს მეტია, ვიდრე შეიძლება ითქვას ყოველი თანამედროვე გერმანული დრამის შესახებ“<sup>1</sup>. აქედან ჩანს, თუ რა მაღალ შეფასებას აძლევდა მარქსი ნაწარმოების კომპოზიციას.

პოემა, მოთხრობა, რომანი, დრამატული ნაწარმოები, ისე როგორც შენობა, „როგორღაც“ აგებულია, და სწორედ ამ რთული აგებულების გაგება, მისი გარკვევაა საჭირო. ეს ნაწარმოების ის შინაგანი რთული ურთიერთდამოკიდებულებაა, რომელიც სახეებ-

<sup>1</sup> კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, თბ., 1949, გვ. 112.

სა და გადახლართულ სცენებს შორის იფარება. და საქმე სწორედ მხატვრული ნაწარმოების ამ რთულ, შინაგან არქიტექტონიკას ეხება, საქმე ეხება იმას, რომ კომპოზიცია გვესმოდეს არა მხოლოდ უბრალო შეერთება ნაწარმოების სხვადასხვა ნაწილისა, არამედ როგორც ნაწარმოებში გამოსახული ხასიათებისა და მოვლენების ორგანული მთლიანობა, როგორც ნაწარმოების თემის გაშლის, იდეის გამოსახვის, იდეური ამოცანის რეალიზაციის ძირითადი მხატვრული ხერხი, მხატვრული საშუალება.

ეს კი მოითხოვს ღრმად ჩაეწვდეთ ნაწარმოების კომპოზიციის ცალკეულ კომპონენტებს შორის (მოქმედება, დიალოგი, პეიზაჟი, მოულოდნელობა და სხვ.) მოთავსებულ მხატვრულ „დეტალებს“. მოვნახოთ მოვლენათა შორის არსებული შინაგანი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი და ამის საფუძველზე მოვახდინოთ ნაწარმოების იდეური შინაარსის საერთო შეფასება. კომპოზიციის კომპონენტების შემაერთებელი ღერძი ეს ნაწარმოებში გამოსახულ მთავარ გმირთა ხასიათებია, რომელთა ურთიერთდაპირისპირებისა და შეჯახების ფონზე ვითარდება თვით მოქმედება.

ნაწარმოების კომპოზიციური ანალიზის ყველაზე რთულ ეტაპს წარმოადგენს ნაწარმოების სიუჟეტისა და სიუჟეტური აგებულების გარკვევა. ამასთან აღსანიშნავია, რომ ხშირად არასწორად არის გაგებული თვით სიუჟეტის დანიშნულება ნაწარმოებში, ზოგჯერ მას კომპოზიციასთან აიგივებენ, „ტექნიკურ ელემენტად“ თვლიან.

უკანასკნელ ხანებში „დესიუჟეტიზაციის“ მომხრენი მის სრულიად განდევნასაც კი ლამობენ მხატვრული ლიტერატურიდან. მაგრამ ყოველივე ეს დროებითი და წარმავალი ცდუნებაა. იგი ახალი კი არ არის, არამედ ძველი შეხედულების აღდგენაა. თავის ერთ აღრინდელ ნაკვეთში „რომანისა და სიუჟეტის შესახებ“ ლეო ტოლსტოი უკაფიოდ ააშკარავებდა სწორედ ამ ძველი შეხედულების უნიადაგობას და უსაფუძვლობას.

„სიუჟეტი, — წერდა ის, — მთავარი მამოძრავებელი ძარღვია ყველა მხატვრული ნაწარმოების, განსაკუთრებით რომანისა, მაგრამ ჩვენში შეიძლება ბევრმა არ გაიზიაროს ეს დებულება. განსაკუთრებით იმათ, ვინც მოდერნისტულად არის განწყობილი. ამათ ჰგონიათ, რომ უსიუჟეტო რომანი უკანასკნელი სიტყვაა ევროპული ლიტერატურის და დიდ ფრანგ რომანისტსა და ესთეტიკოსს გუსტავ

ფლობერსაც იშველიებენ თავისი აზრის დასამტკიცებლად. მართალია, ფლობერს ბევრი უფიქრია, უწერია და უოცნებია უსიუყეტო რომანზე, მაგრამ არსაიდან არ ჩანს, რომ ის უარყოფდა სიუჟეტს... ფლობერი კი არ უარყოფდა სიუჟეტს, არამედ ეძებდა“<sup>1</sup>.

მაინც რა არის სიუჟეტი? თავისთავად ისიც ხომ მოვლენათა და მოქმედებათა მიზეზ-შედეგობრივი განვითარების ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია. ხომ არ იშლება ამით ბუნებრივი ზღვარი სიუჟეტსა და კომპოზიციას შორის? არა. მათ შორის საგრძნობი განსხვავებაა.

მარქსისტულ-ლენინური ლიტერატურისმცოდნეობა გადაჭრით უარყოფს მხატვრული ნაწარმოების ცალმხრივად გაგებას და განიხილავს მას, როგორც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას, შინაარსისათვის გარკვეული პრიმატის მინიჭებით. ეს სწორი მეთოდოლოგიური განსაზღვრა საშუალებას გვაძლევს სწორად წარმოვიდგინოთ სიუჟეტის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების იდეური შინაარსის განვითარების ძირითადი კომპოზიციური საშუალების, როლი და მნიშვნელობა ნაწარმოებში. საბჭოთა ლიტერატურის ფუძემდებელი მ. გორკი, ახასიათებს რა სიუჟეტის მნიშვნელობას, აღნიშნავს, რომ მასში გამოხატულებას პოულობს „კავშირი, წინააღმდეგობა, სიმპათია, ანტიპათია და საერთოდ ადამიანების ურთიერთდამოკიდებულება, განვითარების ისტორია და ამა თუ იმ ხასიათის ორგანიზაცია“<sup>1</sup>.

სიუჟეტი წარმოადგენს ნაწარმოებში გამოსახულ მოქმედებათა კონკრეტულ სისტემას, რომელშიც იხატება გმირთა ხასიათები, სხვანაირად რომ ვთქვათ, სიუჟეტში ყალიბდება თავისი სრულყოფილი ფორმით კომპოზიციურად ერთმანეთთან სწორად დაკავშირებული მოქმედება და ხასიათი, მოვლენა და მხატვრული სახე. სიუჟეტი ცხოვრების დინამიკაში, მოძრაობაში, მოქმედებაში გამოსახვის მხატვრული ფორმაა. აქედან ჩანს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების იდეური შინაარსისა და გმირთა ხასიათების სწორად გახსნისათვის მის კომპოზიციურ-სტრუქტურულ ანალიზს.

<sup>1</sup> ლეო ქიაჩელი, თხზულებანი, ტ. V, 1964, გვ. 33.

<sup>1</sup> М. Горький, Литературно-критические статьи, М., 1937, стр. 589.



„ტარიელ გოლუაში“ ყოველი მხატვრული სახე მკვეთრად ინდივიდუალიზებული და გამოკვეთილია. ნაწარმოების ასეთ მონოლითურ მთლიანობაში დიდ როლს თამაშობს კომპოზიციის სხვა კომპონენტებთან ერთად (მოქმედება, დიალოგი) ისეთი მნიშვნელოვანი ელემენტები, როგორცაა მოულოდნელობა და აეიზაჟი.

მოულოდნელობის ხერხს კლასიკურად იყენებს აკაკი წერეთელი თავის ისტორიულ მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“. ლეო ქიაჩელი შესანიშნავად აგრძელებს კლასიკური პროზის ამ ტრადიციას „ტარიელ გოლუაში“. მოულოდნელობა აქ ქმნის მოვლენათა და ხასიათთა დრამატული განვითარების მძაფრ საფუძველს. ხშირად ზოგიერთი მწერლის შემოქმედებაში მოულოდნელობა კარგავს დამაჯარებლობას. იგი ხელოვნურ გამომგონებლობაში გადადის. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ ყოველი მოულოდნელი ფაქტი მოტივირებულია. აქ ყოველი მომდევნო მოქმედება უეჭველად გამომდინარეობს წინასაგან, ერთი უეჭველად შეიცავს მეორეს, გულისხმობს ან დასაშვებად მიიჩნევს მას. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მოვლენათა ბუნებრივი განვითარების ისეთ პროცესთან, სადაც მიზეზი განაპირობებს შედეგს, შედეგი მიზეზს. და ასე, მოქმედებათა უწყვეტ დინებაში, მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივ განვითარებაში თანდათან მკვეთრად ყალიბდება ჩვენს წინაშე ნაწარმოების მთავარი გმირის ტარიელის უდრეკი, დიდბუნებოვანი სული და 1905 წლის დროინდელი ისტორიული სინამდვილის კონკრეტული ტიპიური ამბები.

ამის დასადასტურებლად. მოვიტანოთ რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი:

გაზაფხულის კვირა, დილაა. ტარიელ გოლუა ემზადება საყდარში წასასვლელად. მის სახეზე გამოხატულია მხიარული განწყობილება. ხან გამრჩე და ერთგულ ცოლს (ბარბალეს) გაეხუმრება. ხან ძმისწულ გიოს აჯავრებს „ერთობის“ შესახებ ახირებული კითხვების დასმით („ჰოდა როგორიაო? რამდენი ფეხი აქვსო? რამდენი თვალი? დადის თუ დაფრინავსო? რომელი გზით შემოსულაო?“). და, აი, საკმარისი იყო ბავშვს ეხსენებინა დავითის სახელი, ეთქვა „წუხელ დავითისას მისულან... სროლაც კი ყოფილა“, რომ ტარიელის მშვიდი და აუღელვებელი ბუნება სწრაფად შეცვლილიყო; სახე მგზნებარებით ევსება, თვალებში მოუსვენრობა იხატება, მოულოდნელად წყვეტს საქმეს და ღრმა ფიქრებში ჩაძირული ჩქარი

ნაბიჯით გასწევს ნამდვილი ამბის ფასაგებად. გზაზე ის გონების თვალთ ანალიზს უკეთებს მომხდარი ფაქტის მთელ მოსალოდნელ შედეგს, ითვალისწინებს დავითის განრისხებით ერთობის საქმისადმი ზიანის მიყენების ყოველ მხარეს და... უცებ ჰიშვართან ცხენით მოვარდნილ ბეჟანას ხმა აწყვეტინებს ფიქრებს. ბეჟანას მოულოდნელი გამოჩენა, შვილის განსაცდელის ამბის შეტყობინება უფრო ამძაფრებს ტარიელის სულიერ მღელვარებას. მოქმედება შედის თავის დინამიკურ, დრამატულ განვითარებაში. ჩვენი ინტერესიც აქედან უფრო დაძაბული, ინტენსიური ხდება. მოულოდნელობა აქ ცვლის ადამიანის ხასიათს, ითრევს მას განცდათა და გრძობათა შინაგან კიდილში, მშვიდი, უწყინარი, უშფოთველი მდგომარეობიდან გადაყავს მამობილიზებულ, საბრძოლო, „საომარ“ მდგომარეობაზე. ტარიელი უპირისპირდება დავითს, იგი იძულებული ხდება დაწყებული დიდი სახალხო მოძრაობის სადავეების შესანარჩუნებლად თვითონ უშუალოდ ჩაებას ამ მოძრაობაში, რათა ააცდინოს შემცდარ გზას და სწორი მიმართულებით წაიყვანოს იგი.

და, აი, შედეგი — ტარიელის განწყობილების სწრაფი შეცვლა (1—2 თავი), თავისთავში შეიცავს ამავე დროს მიზეზს, რომელიც გვიჩვენებს ამ შედეგის აუცილებლობას, მის გარდუევალობას. აღრე თუ გვიან უნდა დასტყდომოდა ტარიელს ასეთი მშფოთვარე განსაცდელი. „მთელმა სოფელმა იცოდა და ტარიელმაც კარგად უწყოდა, — კვითხულობთ რომანში, — რომ ლევანი დიდი ხანია ფარულად ატარებდა გულში დავითის ქალისადმი სიყვარულს... და თუ არა წოდებრივი ზღუდე, ლევანი ამ ორი წლის წინათაც აისრულებდა გულის წადილს და საყვარელ ქალზე ჯვარს დაიწერდა“<sup>1</sup>.

ერთი წლის წინათ დავითმა გადაჭრით უარყო ლევანის თხოვნა. ჩანს ჰაბუკის გულში კვლავ იფეთქა ფრძობამ. ამას მოყვა ლევანის მიერ ქალის მოტაცება, მოტაცებას — მემამულე დავითისა და გაიოზ გადალენდიას მტრად გადაკიდება, მტრობას — ბრძოლა, ბრძოლას — ლევანის საფრთხეში ჩაგდება, ამ ამბის გაგებას კი —

<sup>1</sup> ლეო ქიაჩელი, თხზულებანი, ტ. 11, 1947, გვ. 15.

ტარიელის მშვიდი ბუნების შეცვლა. ასე მიზეზ-შედეგობრივად ვითარდება ყოველი მოვლენა, მოქმედება, ხასიათი ნაწარმოებში.

ავილოთ მე-16—17 თავები. სოფელში ეგზეკუცია ჩამოდგა. ტარიელი ცოლთან ერთად მთაშია გახიზნული. ღამდება. მარკოზის სახლიდან იგი ხედავს, თუ როგორ ბრიალებს ცეცხლი შუაგულ სოფელში, იწვის შრომითა და ოფლით აშენებული მისი ოდასახლი. მძიმეა ტარიელის სულიერი განცდა. მან გადაწყვიტა დაბრუნებოდა სოფელს, გამოცხადებულიყო მთაერობაში, რათა თავიდან აეცდინა სოფლის აოხრება და უდანაშაულო ხალხის წამება. მაგრამ... „მოულოდნელად, სანამ მზადებას შეუდგებოდა, ეზოში მისი ძმისწული შემოიჭრა“ და ახალი, უფრო უსაშინლესი უბედურების მოახლოება ამცნო ტარიელს; ნილაბი აეხადა გადალენდიას მიერ ლევანთან დაკავშირებით დასახულ ბინძურ მიზანს. გამართლდა ტარიელის წინათგრძნობა. ის ხომ აღრიდანვე ექვით უცქეროდა გადალენდიას გულწრფელობას (მოვიგონოთ მისი სიტყვა: „ვისაც როგორ უნდა ისე იფიქროს, მე მაინც არ მომწონს ის კაცი და სულაც არ მიხარია, რომ ასე დაგვიახლოვდა“). ტარიელი მთელი ღამე ბორკავს შვილზე მძიმე და მტანჯველ ფიქრებში, მის თვალებს ძილი არ ეკარება. იმედს აძლევს ბეჟანას ყოფნა ლევანთან... მაგრამ „მუთაქაზე თავის დადებაც ვერ მოასწრო, რომ ვილაცამ ფრთხილად გააღო ჭიშკარი და ეზოში ცხენით შემოვიდა“<sup>1</sup>. ბეჟანას მოულოდნელმა გამოჩენამ მთელი გადატრიალება მოახდინა ტარიელის სულიერ ცხოვრებაში. იგი მთელი სიმწვავეით გრძნობს მოახლოებული საფრთხის რეალობას, რაღაც არაჩვეულებრივ დევეგმირულ ძალებს იკრებს, თითქოს ფრთებს ისხამს, მიჰქრის, მიილტვის თავისი უკანასკნელი იმედის, უკანასკნელი სასოების გადასარჩენად.

— „გამაფრინე, გამაფრინე, ბეჟან!.. იცოდე, ასეთი საშინელი წინაგრძნობა არასოდეს არ მქონია!... იმედი მომეცი, ბიჭო, მოხუცებულობა არ გამიმწარო! — შესძახა ბეჟანას, გამოართვა ცხენი, შეასწორა უნაგირი, მოუჭირა მოსართავეები და ელვის სისწრაფით ზედ ზურგზე მოექცა“<sup>2</sup>. ბეჟანაც ისე დააფრინდა თავის ლაფშას,

<sup>1</sup> ლ ე ო ქ ი ა ჩ ე ლ ი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 142.

<sup>2</sup> ი ქ ე ე, გვ. 144.

რომ უზანგი არც კი წაუხმარებია. მალე მათ ქარივით მიაქროლებდნენ „მჩატე ტანის, მეგრული წესით გახედნილი ცხენები“.

აქ ჩვენ ვხედავთ მოქმედების რაღაც გრიგალისებურ დატრიალებას. ასეთი მაგალითები ბევრია ნაწარმოებში (მაგალითად, გაიოზ გადალენდიას მოულოდნელი გამოჩენა სოფლის კრებაზე, მის მიერ ერთობის ერთგულად თავის მოჩვენება და შემდეგ ლალატი და სხვ.). ყოველივე ამით მოულოდნელობა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს მთავარი გმირის — ტარიელის მრავალფეროვანი ხასიათის გახსნასა და ნაწარმოების საერთო კომპოზიციურ მთლიანობაში.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი აქირავს „ტარიელ გოლუას“ მთავარ მოქმედ პირთა ხასიათების გახსნაში სახე-პეიზაჟს. კლასიკური პროზის მაგალითზე ლეო ქიაჩელი პეიზაჟს აკისრებს გარკვეულ იდეურ-ესთეტიკურ და კომპოზიციურ დანიშნულებას, ადამიანის შინაგანი სულიერი საიდუმლოების, სულიერი განცდების გამოსატყვის მხატვრულ ფუნქციას. ბუნება ჩვენ აქ გვევლინება, როგორც ადამიანის ხასიათთან ჰარმონიულ ურთიერთობაში მყოფი, იგი შესაბამისად თანაუგრძნობს ადამიანის როგორც დიდ სულიერ აღმაფრენას, ისე დიდ სულიერ ტანჯვასაც. სწორედ აქ იჩენს თავს ყველაზე მკაფიოდ ხასიათების ერთმანეთისადმი ანტიპოდური მიმართება. ამით ჩვენ საშუალება გვეძლევა ღრმად ჩავწვდეთ ამა თუ იმ გმირის ხასიათის დაფარულ, შედარებით უხილავ, გამოუმჟღავნებელ მხარეებს.

განსაკუთრებული სიყვარულით ვიმსჯელებით ჩვენ ტარიელისადმი, როცა მწერალი აგვიწერს ზურმუხტად აბიბინებული სიმინდის ყანაში მუშაობის დროს მის სულიერ განწყობილებას (თავი მე-15). მშვენიერი ამინდის ფონზე ჩვენს წინაშე იშლება რაღაც გასაოცარი სილამაზით დახატული ბუნების იშვიათი პლასტიკური სურათები, რომელნიც მთლიანად და სავსებით შეესატყვისებთან სოფლად ერთობის გამარჯვების შედეგად ტარიელის შინაგან სულიერ სამყაროში შექმნილ ამღერებულ განწყობილებას. არასოდეს არ უგრძვნია ტარიელს ასეთი სულიერი აღმაფრენა. ის თითქოს „ტარიელად აღარ გრძნობდა თავს: სიხალისე ნორჩი სიმინდისა განცდა იყო ახლა მისი საკუთარი, ხოლო გულზვიადი მიწის სინოყვირე — მისი სისხლის მოძრაობა... მადლდიანი მზის სხივფენარობა

— მისი სიცოცხლის ძალის გამოჩენა, ხოლო განუქვრეტელი წმინდა ლაყვარდი ცისა — მისი სულიერი განწყობილება“. პეიზაჟთან ტარიელის ხასიათის ასეთ ჰარმონიულ, ორგანულ მთლიანობაში ჩვენ ვარკვევთ ტარიელის ჩვენთვის მანამდე უცნობ სრულიად ახალ თვისებას: მის მიერ ცხოვრების საფუძლიან ცოდნას, მის დიდ გამოცდილებას, სიხარულს, შინაგან სულიერ აღფრთოვანებას, და ჩვენ ამით სრულყოფილად, უფრო რელიეფურად გვესახება გმირის სახე. ვრწმუნდებით, რომ მას არა მარტო დიდი მღელვარება, არამედ დიდი სიხარულიც შეძლებია..

სულ სხვანაირად გამოიყურება ერთმანეთთან კავშირში ბუნება და გადალენდია. რამდენადაც გაიოზ გადალენდიას ბოროტ სულში დაგუბებულია ვერაგული ზრახვები, იმდენად ზეცა დამძიმებულია შავი ღრუბლებით, დამე ბნელია და გამოუცნობი. საინტერესოა ამ მხრივ მეთვრამეტე თავი. გაიოზ გადალენდია დარაჯობს დავითის სახლს... მძიმე და დარდიანია მისი ამოსუნთქვა. შესატყვისად ამ ბოროტი არსების შინაგანი განცდებისა „ცა მოღრუბლულ იყო, ჰაერი დახშული.. დამეს ლიპი ჰქონდა გადაკრული და მისი შეხება საზიზღარ შთებაქდილებას სტოვებდა. წვიმა იყო მოსალოდნელი... ხოლო გაიოზს არ უნდოდა, რომ წვიმა მოსულიყო. ერჩივნა ეს გატენილი, ჰაერზე მძიმედ დაწოლილი ღრუბლები... ერჩივნა ლიპიანი დამის სისინი და სულშეხუთული გარემო... იგი მისი სულის განწყობილებას უფრო შეეფერებოდა“<sup>1</sup>.

ეს მაგალითები ნამდვილი კლასიკური ნიმუშია იმისა, თუ რა დიდ როლს ასრულებს სახე-პეიზაჟი ადამიანის იდეებისა და მისწრაფებების, მისი დაფარული სულიერი ზრახვებისა და იღუმალეების გამოაშქარავებაში.

ზოგჯერ ბუნების სახეს მწერალი იყენებს თვით ნაწარმოებში გამოსახული სოციალური მოვლენებისა და გართულებული წინააღმდეგობრივი მდგომარეობის გამოსახატავად. მაგალითად, მეცხრე თავში მწერლის მიერ გამოყენებული ალეგორიული ხასიათის გამოთქმა — „ჰაერი შეკავებული რისხვის ტყვიითა და წამლით იყო გატენილი“ შესანიშნავად გვისურათებს რეაქციისა და რევოლუ-

<sup>1</sup> ლ ე ო . ქ ი ა ჩ ე ლ ი , თხზულებანი, ტ. II, გვ. 84—85.

ციის ძალებს შორის გარდუვალაი შეჯახების, მდგომარეობის დაძაბულობის კრიტიკულ მომენტს.

„ტარიელ გოლუას“ სიუჟეტურ აგებულებას გარკვეული თავისებურება ახასიათებს. ეს თავისებურება მასში დასმულ საკითხთა მრავალფეროვნებიდან, 1905 წლის ეპოქის კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის სპეციფიკური ხასიათიდან გამომდინარეობს.

როგორ მოენახოთ ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარების ძირითადი საფეხურები? სად იკვრება კვანძი? რა მიმართებაშია ერთმანეთთან ორი სიუჟეტური ხაზი, რაზეა აგებული ისინი?

„ტარიელ გოლუას“ პირველი თავი წარმოადგენს ნაწარმოების იმ ექსპოზიციურ ნაწილს, რომელშიც ერთსა და იმავე დროს ისახება ორი სიუჟეტური ხაზის განვითარების გზები. აქ ჩვენ ერთდროულად ვეცნობით ორ დიდ ამბავს: „ერთობის“ შეჭრას სოფელში და ლევანის მიერ თინას მოტაცების ფაქტს. ეს ხდება ერთ დამეს. გიოს მიერ ტარიელისათვის ამ ამბის მოტანას მოჰყვა სწორედ ტარიელის სულიერ სამყაროში დიდი შინაგანი გარდატეხა. რას მოასწავებს ტარიელის განწყობილების ასე მოულოდნელი შეცვლა? რა მოხდება შემდეგ? აი, კითხვები, რომლებიც გვებადება ჩვენ გიოსა და ტარიელის საუბრის პირველ მომენტშივე. და აქ უკვე ისახება კონფლიქტების სათავე, იკვრება კვანძი, აქედან იწყება მოვლენათა წინააღმდეგობრივი განვითარება, თავს იჩენს ნაწარმოების ძირითადი პრობლემა. ტარიელის გამჭრიახი გონება იმთავითვე ჰკრეტს იმ ამოუვსებ უფსკრულს, რომელიც ძევს „ერთობის“ დიდ სოციალურ შინაარსსა და ქალის მოტაცების ვიწრო, ეგოისტურ ზრახვას შორის, მათს რადიკალურ შეუთავსებლობას. ასე დგება ჩვენს წინაშე ორი მოვლენის სახე. და ჩვენ ვხედავთ რაოდენი სიძლიერით ვითარდება მოქმედება შემდგომ, როგორ ეჯახებიან ერთმანეთს, ერთი მხრივ, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ადამიანები და რეაქციის ძალები, მეორე მხრივ, პირადი და საზოგადოებრივი იდეალები, ბოროტება და სიკეთე, კეთილშობილება და სიმახინჯე, გრძნობა და მოვალეობა.

პირველი სიუჟეტური ხაზი (მთავარი) სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ დაწყებული დიდი სახალხო ბრძოლის გზით მიმართება. აი, ტარიელმა დროზე მიუსწრო სახიფათო მომენტს,

მშვიდობით გადასქრა ლევანსა და დავითს შორის ჩამოვარდნილი მწვავე კონფლიქტი, სოფელი ააცდინა უნაყოფო სისხლის ღვრას.

— „შეცდი, ლევან! — მიმართავს იგი შვილს პირველი გამწვა-  
ვებული მდგომარეობის შენელების შემდეგ, — შეცდი სწორედ,  
რომ ერთობა ჩვენს სოფელში ასეთი სახით შემოიტანე...“

— მე არ ვიცი, რამდენად დამნაშავე ვარ, — მიუგო ლევანმა,  
— ქალმა მთხოვა წამეყვანა მამის სახლიდან და უარი ვერ ვუთხა-  
რი... მით უმეტეს რომ...

— დაიცა... მე არ ვამბობ, დამნაშავე ხარ მეთქი... არა!... შემც-  
დარი ხარ: ვერ გიანგარიშებია კარგად... დამნაშავე არა, შემცდარი  
ხარ“!

აქედან სწრაფად ვითარდება მთავარი სიუჟეტური ხაზი. მოქ-  
მედებათა შემდგომი განვითარების ძირითად შემადგენელ ნაწილე-  
ბად ჩაითვლება ლევანისა და ტარიელის ერთობლივი გადაწყვე-  
ტილება სახალხო საქმისათვის თავდადების შესახებ, სოფლის არა-  
ჩვეულებრივი გამოცოცხლება, კრება სამცაცხვის ძირში, მაზრის  
უფროსის ბრძანების შეუსრულებლობა, ხალხის ერთსულოვანი  
დარაზმულობა ტარიელის გარშემო, ტარიელის შეპყრობა, მისი  
დახსნა, ერთობის გამარჯვება, რეაქციის ძალების კონტრშეტევა,  
დავითისა და გადალენდიას გადაწყვეტილება ლევანის მოკვლის შე-  
სახებ. ეგზეკუციის ჩაყენება სოფლად, ტარიელის სახლკარის აოხ-  
რება და სხვ. ასე თანდათანობით მძაფრდება მოქმედება და მიიმა-  
რდება თავის კულმინაციური, უმაღლესი წერტილისაკენ, რეაქციის  
მოსყიდული აგენტის გადალენდიას მიერ ლევანის მოკვლის ადგი-  
ლისაკენ.

მაგრამ ამავე დროს, მეორე მხრივ, ჩვენს ყურადღებას იქცევს  
პირადულ გრძნობათა ინსტინქტზე წარმოშობილი მეორე, დაქვემ-  
დებარებული (და არა პარალელური, როგორც ზოგჯერ შეცდომით  
მიუთითებენ ლიტერატურულ კრიტიკაში. პარალელური ხაზები ერ-  
თმანეთს არ ხვდებიან. ეს ნაწარმოების გათიშვას ნიშნავს) სიუჟე-  
ტური ხაზი, რომელიც როგორც აღვნიშნეთ, ერთდროულად ისახე-  
ბა პირველ თავში სოციალურ მოტივზე აგებულ მთავარ სიუჟეტურ  
ხაზთან ერთად. ლევანის არსებაში ერთმანეთს ებრძვის ხალხის მე-

თაურის მოვალეობა და სიყვარულის სპეტაკი გრძნობა. ხან პირველი ძლევს მეორეს, ხან მეორე პირველს. ეს ტალღისებრი მოძრაობა დრამატულ გაქანებას აძლევს მოქმედებას, დაბავს და ხლართავს წინააღმდეგობათა კვანძებს, ამძაფრებს და შეუწელებელს ხდის ჩვენს ინტერესს. პირველ ხანებში ლევანი, როგორც აღვნიშნეთ, ვერ ახერხებს პირადი და საზოგადოებრივი ინტერესების შეხამებას მის მიერ შემოტანილ სახალხო მოძრაობაში, მასში გრძნობა სჭარბობს გონებას; ეს მემამულე დავითსა და გლეხობას შორის კლასობრივი წინააღმდეგობის გამწვავების ერთ-ერთ სერიოზულ მიზეზად ხდება. ახლა უკვე ლევანისა და თინას ბედნიერების ხელშემშლელ, გადაულახავ ზღუდედ დგება არა მარტო წოდებრივი სხვადასხვაობა, არამედ გაიოზ გადალენდიაც, რომელიც კლასობრივი მდგომარეობით დავითთანაა შეკედლებული. ეს უკანასკნელი ნაწარმოებში მოსჩანს როგორც ბოროტების შავი აჩრდილი; იგი უაღრესად აქტიურ როლს თამაშობს მოვლენათა ტრაგიკულ განვითარებაში. გადალენდიას სახით დავითს ჰყავს საიმედო დასაყრდენი ძალა; მისი ბნელი წარსული და გატეხილი სახელი (ნაყაჩაღარი, თავზებელადებული, უნდო) სავსებით ზედგამოჭრილია დავითის მიზნებისათვის; ამავე დროს გადალენდიას ხომ თითქოს უყვარს თინა. ლევანის მოსპობა ეს ნიშნავს არა მარტო პირადი მოქიშპის ჩამოცილებას, არამედ ერთობის ძალების ალაგმვასაც, რომლებიც ითვის მხრივ განადგურებას უქადდნენ მის კლასს. ასე ერთდება გადალენდიაში პირადი და კლასობრივი ინტერესები.

დამოკიდებული (დაქვემდებარებული) სიუჟეტური ხაზის განვითარების მეორე ეტაპზე ლევანი კვლავ მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებისათვის ბრძოლის სათავეშია მოქცეული. იგი დროებით თმობს თავის სიყვარულს. საგულისხმოა ამ მხრივ მისი ბარათი თინასადმი. ამ ბარათში ის სატრფოს ატყობინებს, თუ რა ყოფაში იყო იმ ხანად, რომ მთავრობას უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდა მისი „დაკარგვა“, რომ სოფელს და ერთობის საქმე დიდად ესაჭიროებოდ: მისი, ლევანის, სუსტი ძალა, რომ „მომთინება გვინდა კიდევ ცოტა ხანს და ძალა ჩვენს ხელში იგადმოვა. მაშინ კი ბედნიერებას ვინ დავეშლისო“.

მაგრამ მოწინააღმდეგე მოხერხებულად იყენებს ლევანის სწორედ უარყოფით მხარეს, მისი ნებისყოფის სისუსტეს და ხასიათის მერ-



ყვე ბუნებას. თინას გულცივი დამოკიდებულებით გაბოროტებული გადალენდია შენიღბულად უახლოვდება ლევანს, შედის „ერთობის“ რიგებში, ამავე დროს შიგნიდან კავშირს ამყარებს დავითთან, დავითის სახით რეაქციის ძალებთან. მოქმედება ამ ეტაპზე განსაკუთრებული დრამატული სიმძლავრით ვითარდება; თინა ატყობინებს გაიოზის განზრახვას გიოს, გიო ტარიელს, მაგრამ სანამ ტარიელი და ბეჟანი გადალენდიასთან დამარტოხელებულ ლევანს მიუსწრებდნენ, მტერი უკვე თავის მიზანს აღწევს.

ამ კულმინაციურ, მძიმე ტრაგიკულ მომენტში (თავი მეთვრამეტე) კვლავ ერთდება ერთი წერტილიდან გამოსული ორი, ერთმანეთზე დამოკიდებული სიუჟეტური ხაზების ძაფები. ამის შემდეგ ისინი კვლავ სხვადასხვა გზით იშლებიან. ერთი მხრივ, ჩვენ ვხედავთ რევოლუციური ძალების ხელახალ გამოცოცხლებას (ტარიელის განთავისუფლება ციხიდან, მებრძოლთა რაზმის შედგენა), რაც ეპილოგშია გამოსახული, ხოლო მეორე მხრივ, ბეჟანა შურს იძიებს გადალენდიაზე, ხოლო თინა უმწიკვლოდ ინახავს თავის წმინდა სიყვარულს ლევანისადმი (ფინალი).

ასეთია მოკლედ ტეხილი ხაზების, გადახლართული ეპიზოდებისა და სცენების ურთიერთკავშირი „ტარიელ-გოლუაში“. სწორედ ნაწარმოების ასეთ სტრუქტურულ აგებულებაში, კომპოზიციურ მონოლითობასა და მოქმედებათა დინამიკურ განვითარებაში მქდავნიდება მთელი თავისი სისავსით ნაწარმოების იდეურ-თემატური შინაარსი და მთავარ გმირთა ხასიათები.

ენობრივი ფენომენი. მაგრამ არანაკლებ როლს ასრულებს ნაწარმოების საერთო იდეურ-ესთეტიკურ აღქმაში მისი მხატვრული ენობრივი ფენომენი. „ტარიელ გოლუა“ დაწერილია მეტად სადა, უბრალო, ლაკონური გამართული ქართული ლიტერატურული ენით. მისი ყოველი პოეტური სახე ნათელია და ხატოვანი, ფრაზები მოკვეთილი და ცხადი, აზრი მკაფიო და გასაგები. იშვიათად შეგვხვდება ნაწარმოებში ბუნდოვანი, დახლართული კონსტრუქციის წინადადებები. ყოველივე ამის საფუძველი იმაშია, რომ ჭიჩელი ეყრდნობა ენის ხალხურ საუნჯეს, მის მოქნილ, ელასტიურ ბუნებას, მდიდარ ლექსიკას და მისგან ირჩევს შესაფერის ფრაზებსა და გამოთქმებს, სიტყვებს და ტერმინებს თავისი იდეის, ეპოქის სოციალური მდგომარეობის გამოსახატავად.

შესაძლოა სტრუქტურალისტ მ. ბახტინის მსგავსად, რომელმაც პუშკინის „ევგენი ონეგინის“ ენა დაპყრო გარკვეულ ზონებად და თითოეულ მთავარ მოქმედ პირს (ონეგინს, ლენსკის, ტატიანას) თავისი „სტილური ზონა“ შემოუთავსა „ზონა“, „ტარიელ გოლუაშიც“, რამდენადაც ეს რომანიც დიალოგიზირებულ სტილზეა აგებული, ცალკე გამოყოფით თვით ტარიელის, გადალენდიას და სხვა მოქმედ პირთა ენობრივი ზონები, რომლებიც ერთობლივ „სტილურ სისტემებს“ წარმოშობენ.

მართლაც, ტარიელის მეტყველება სავსებით შეეფარდება იმ დონეს, რომელზედაც მისი შეგნება დგას. რამდენადაც იგი მაღალი ზნეობის, მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალების და ხალხის წინამძღოლის გამომხატველია, იმდენად მტკიცე, დახვეწილი და მონოლითურია მისი ენობრივი სტილი და პირიქით, რამდენადაც გადალენდია მორალურად დაქვეითებული და გადაგვარებული სოციალური ჯგუფის წარმომადგენელია, ამდენად აღსავესება მისი მეტყველება უხეში, ტლანჭი გამოთქმებით („გველის წიწილავ“, „პირძალლი“, „ბებერო ძალლო“ და სხვ.).

ნაწარმოებში ნაკლებად არის გამოყენებული დიალექტიზმი, პროვინციალიზმი — გვხვდება მისი ცალკეული, ერთეული შემთხვევები (მაგალითად, რუსიციზმის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „ბუნტი“, „ნაჩალნიკი“, „რაზბოინიკი“, „პლასტუნი“ და სხვ., ბარბარიზმისა — „დეკლარაცია“, „ვეულგარული“, „მაშინალურად“, „ექსტაზში“, პროვინციალიზმისა — „აქნობამდის“, მეგრულის გავლენით შემოტანილი სიტყვებია: „კველა“, „ოხოხური“, „კალანჩხა“, „თოლიგე“ და სხვ.). მწერლის მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელია მეტწილად ისეთი პოეტური ხერხების გამოყენება როგორცაა შედარება, მეტაფორა, ეპითეტი. შედარებისათვის ძირითადად მწერალი იყენებს კავშირებს „ვით“ და „როგორც“. რთული მეტაფორული აზროვნების საუცხო მაგალითია: „მთებიც ზარის დასარეკად გამოზადებულნიყვნენ და ღამის შავი ფარდიდან შეუშინეველად გამოდიოდნენ“ ან კიდევ „მკრთალი სინათლის სუსტი სხივები ღამის საიდუმლოებათ დასავლეთისაკენ ერეკებოდნენ, წყვდიადის ლაშქარს გულმოდგინედ ფანტავდნენ“. რთული შედა-

<sup>1</sup> М. Бахтин, Проблемы творчества Достоевского, М., 1929.

რების მაგალითებია: „გაიოზი ისე მიკვროდა სვეტს, რომ მისგან ფიზიკურად არც კი განირჩეოდა, როგორც სულიერად, იღუმალად მოფუსფუსე ღამისაგან“. „შემოდგომა ბამბის გახეთქილი კვირბებიდან ქულასავით გამოიმზირებოდა“ და ა. შ.

პრობლემის დაყენება. ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ როლი და მნიშვნელობა მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში შეუძლებელია სწორად იქნეს შეფასებული, თუ სპეციალურად არ შევეხეთ სოციალისტური რეალიზმის სათავეებთან მისი ადგილის საკითხს. ეს კი მოითხოვს დაყენებული პრობლემის რამდენადმე ფართო ასპექტში განხილვას.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საბოლოოდ და მტკიცედ დამკვიდრება ჩვენს ლიტერატურაში დაკავშირებულია სოციალიზმის ძლევამოსილი მშენებლობის იმ პერიოდთან, როცა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის პოლიტიკის წარმატებით გატარებამ უზრუნველყო სოციალისტური სისტემის სრული გამარჯვება როგორც ქალაქად, ისე სოფლად. ამ მეთოდის ფორმულირებას უკავშირებენ 1932 წლის 26 ოქტომბრის თარიღს, როცა გორკის ბინაზე მწერლებს შეხვდა ი. ბ. სტალინი. მაგრამ ამ შეხვედრამდე ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული განვითარების გარკვეულმა კანონზომიერებებმა მტკიცედ განაპირობეს საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმის გამოცხადება.

ეს ფაქტი თავისთავად როდი ნიშნავს იმას, რომ სოციალისტური რეალიზმის ელემენტების ჩასახვის, ამ მეთოდის წარმოშობის ისტორია მხოლოდ 1930-იანი წლების პერიოდთან იყოს დაკავშირებული. უნდა განვასხვაოთ ამა თუ იმ მოვლენის ჩასახვა და წარმოშობა მისი საბოლოო განმტკიცებისა და დამკვიდრებისაგან. ამ საკითხის სწორად გარკვევას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში სოციალისტური რეალიზმის სათავეების საკითხის გარკვევა-გაშუქებისათვის.

ლიტერატურულ მიმართულებათა, ისე როგორც ბაზისებისა და ზედნაშენების, ცვალებადობა განპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების გარკვეული ისტორიული პროცესებით,

საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების გარკვეული პირობებით. გარკვეული ობიექტური კანონზომიერებით.

ფეოდალურ-არისტოკრატიული კლასის რღვევისა და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის წარმოშობის ეპოქამ, რაც საფრანგეთში 1789 წლის რევოლუციით დაიწყო, ლიტერატურაში წარმოშვა კლასიციზმის შემცველი ლიტერატურული მიმართულება რომანტიზმის სახით. ბურჟუაზიული კლასის აღმოცენებასა და განვითარებას თან მოჰყვა მისი იდეოლოგიური გამოხატულება ლიტერატურაში — რეალიზმი. კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარების ნიადაგზე ანტაგონიზმის გამწვავებამ რეალიზმს მისცა უეიდუროესი რადიკალური მიმართულება და გადაზარდა იგი კრიტიკულ რეალიზმში, რომელიც არსებითად განსაზღვრავდა ლიტერატურის საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ ღირებულებას მე-19 საუკუნის 50—60-იან წლებიდან რევოლუციამდე პერიოდამდე ჩვენს სინამდვილეში. კლასთა ბრძოლის მარქსისტულ-ლენინური იდეების ფართოდ გავრცელების, იმპერიალიზმის რგოლის გაწყვეტისა და პირველი პროლეტარული რევოლუციის გაჩაღების ეპოქის გარიჟრაჟზე ჩაისახა და წარმოიშვა სოციალისტური რეალიზმი, როგორც ახალი წარმოებითი ურთიერთობის ნიადაგზე შემდეგში აღმოცენებული ახალი სოციალისტური საზოგადოების ლიტერატურის მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდი, როგორც უმაღლესი ეტაპი ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში.

თითოეული ეს ლიტერატურული მიმართულება როდი წარმოადგენს ერთმანეთისაგან რაღაც იზოლირებულს, გათიშულს, განცალკევებულს, ერთმანეთის გამოძრეცხველ და ერთმანეთთან შეუთავსებელ მოვლენას, — მათ ერთმანეთთან აკავშირებთ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების უწყვეტი ისტორიული პროცესი და ერთის პროგრესულობა, ამაღლება, იდეური და მხატვრული უპირატესობა მეორესთან შედარებით აიხსნება მხოლოდ თვით საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი არსებითი ხასიათის ცვლილებებით, ეპოქების ცვლილებებით.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ მოვლენები და საგნები ბუნებასა და საზოგადოებაში განიხილებიან ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში, რაც ქმნის განვითარების უწყვეტ დიალექტიკურ ჯაჭვს. ისე როგორც ფეოდალიზმმა თავისისავე წიაღში წარმოშვა მისი. მე-

საფლავე ბურჟუაზიული საწარმოო ურთიერთობის სახით, ასევე ბურჟუაზიამ, როგორც კლასმა, საზოგადოებაში მისი გაბატონების პირველ დღეებიდანვე წარმოშვა მისივე მესაფლავე კლასი პროლეტარიატის სახით, რომელსაც, როგორც მწარმოებელ კლასს, ისტორიის მომავალი ეკუთვნის. ერთის გაბატონება არ ნიშნავს მეორის დაუყოვნებლივ სავსებით მოსპობასა და განადგურებას; ისტორიამ არ იცის ასეთი ზღვრები.

ასე გვესახება ამა თუ იმ მიმართულებათა ჩასახვა და წარმოშობაც ლიტერატურაში.

სოციალისტური რეალიზმი სინამდვილეს განიხილავს მის რევოლუციურ განვითარებაში, პერსპექტივაში. ესაა მისი ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთავისებულება. იგი ღრმად წედება და გვისურათებს არა მხოლოდ დღევანდელს, არსებულს, არამედ გვიჩვენებს დღევანდელს მის ხეალინდებობაში, წინააღმდეგობების დაძლევის, უკეთესი, უფრო დიადი მერმისისათვის ბრძოლის პერსპექტივაში. სწორედ ამ მომენტში სოციალისტური რეალიზმი იერთებს თავისთავში რევოლუციურ რომანტიზმს, როგორც მის ორგანულ, შემადგენელ ელემენტს. რევოლუციური რომანტიზმი ის შენაკადია სოციალისტურ რეალიზმში, რომლითაც მწერალს სრული შესაძლებლობა ეძლევა სინამდვილე გვიჩვენოს მის კონფლიქტებში, პერსპექტიულობაში, მიმზიდველობაში და ამით დარაზმოს ხალხი ასეთი სინამდვილის შესაქმნელად.

სინამდვილის პერსპექტიული ჩვენება არ ხდება იმ უბრალო რომანტიკით, იმ უბრალო ფანტაზიით, რომელიც მეტნაკლებად ყოველ რეალისტ მწერალს ახასიათებს, როგორც მხატვრული შემოქმედების აუცილებელი პირობა. აქ ლაპარაკია გორკისეულ რომანტიზმზე, გორკისეულ შემოქმედებითს გაქანებაზე, რომელმაც თავისი კლასიკური გამოხატულება ჰპოვა „ღედაში“.

მეცნიერული სოციალიზმის იდეების მუშათა მოძრაობასთან შეერთების, ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით მთელ რუსეთში რევოლუციური მოძრაობის ფართოდ გაჩაღების, მემამულურ-კაპიტალისტური წყობილების დასამხობად და ახალი სოციალისტური საზოგადოების ასაშენებლად მუშათა კლასის რიგების ორგანიზაციული დარაზმულობის ეპოქამ ცხოვრებაში წარმოშვა მოწინავე მებრძოლი მუშის, ბოლშევიკი რევოლუციონერის სრულ-

ლიად ახალი, მანამდე უცნობი ტიპი. ეს იყო მაშინდელ სინამდვილეში, კაპიტალისტური ურთიერთობის პირობებში ის ჭანსალი თესლი, რომლიდანაც, ისტორიული მოვლენების დიალექტიკური განვითარების კანონზომიერების მიხედვით, აღმოცენდებოდა (და აღმოცენდა კიდევ) ამავე სინამდვილის გარდამქმნელი დიადი და უშრეტი ძალა.

მაქსიმ გორკის გამჭრიახი მხატვრული ხელება და ალლო სწორედ აქ გამოჩნდა. მან ცხოვრებაში წარმოშობილი რიგითი ახალი ადამიანების — პეტრე ზალომოვისა და მისი დედის ანა კირილეს ასულის პროტოტიპული მონაცემებიდან მსოფლიო ლიტერატურაში შექმნა რევოლუციისათვის, სოციალისტური იდეებისათვის თავდადებული გმირი ადამიანების პავლე ვლასოვისა და პელაგია ნილოვნას უბრწყინვალესი სახეები. ასეთი სახეები იშვიათად მოიძებნებოდა მაშინდელ სინამდვილეში, მაგრამ ისინი მილიონებად გაიზრდებოდნენ. (და გაიზარდნენ კიდევ) შემდეგში, რადგან მათ ჰქონდათ ზრდის, განვითარების, წინსვლის, აღმაფრენის პერსპექტივა. — და უძლეველობა ხომ იმაშია, რაც იზრდება, რაც ვითარდება. ასე იჩინა თავი გორკის „დედაში“ სინამდვილის გამოსახვის სოციალისტურმა მეთოდმა, რომელიც განათებული იყო რევოლუციური რომანტიკის შუქით. სწორედ ამიტომ მისცა ესოდენ მაღალი შეფასება ამ ნაწარმოებს პროლეტარიატის ბრძენმა ბელადმა ვ. ი. ლენინმა.

მებრძოლი, რევოლუციური ოპტიმიზმი და თავისუფლებისათვის ხალხის დარაზმულობის გმირული პეროიკა, სოციალისტური ჰუმანიზმი და მძაფრი ტენდენციურობა, სინამდვილის იდეალური წარმოსახვა მის მუდმივად მზარდ განვითარებაში, ადამიანთა გმირული, რეალისტური სახეების რომანტიკული შეფერადება მათი ზემოთაგონების გასაძლიერებლად, დიადი და ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის სწორი გზის ჩვენება და ამ გზაზე არსებული წინააღმდეგობების გადასალახავად მთელი რაინდული სულიერი ძალების მობილიზება და დარაზმვა, გმირთა შემტევი, ბოლომდე დაუმორჩილებელი და გაუტეხელი სულისკვეთება, — აი, ის ძირითადი ნიშნები, რომლითაც „დედა“ შორდება კრიტიკული რეალიზმის შემპოქველ ხუნდებს და გვესახება ახალ, უმნიშვნელოვანეს ეტაპად რევოლუციამდელ რუსულ ლიტერატურაში.

გორკის შემოქმედების ეს სიახლე განპირობებულია იმ განსაკუთრებული თავისებურებით, რომლითაც ხასიათდება რუსეთის მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ისტორია მოცემულ კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეში. გორკის ამ ნაწარმოების შექმნისათვის 1905-იან წლებში მომზადებული იყო აგრეთვე იდეოლოგიური საფუძველიც. ამავე წლის 17 ნოემბერს „ნოვიაი ეიზნში“ გამოქვეყნდა ლენინის ისტორიული სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელმაც პროლეტარიატის ინტერესებთან ახლო მდგომი მწერლობა შეაიარაღა სოციალისტური ლიტერატურის შექმნისათვის ბრძოლის თეორიული საფუძვლებით.

მაქსიმ გორკი რუსულ ლიტერატურაში პირველი მწერალი იყო, რომელიც საქმით გამოეხმაურა ლენინის მოწოდებას პროლეტარული ლიტერატურის შექმნის შესახებ. და შემთხვევითი როდია, რომ პროლეტარული, სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებელი ნაწარმოები „დედა“ იქცა აგრეთვე სოციალისტური რეალიზმის ელემენტების პირველ შემომტანად საბჭოთა ლიტერატურაში.

ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ გორკის „დედაში“ სოციალისტურმა რეალიზმმა თავისი სრულყოფილი და დამთავრებული სახე მიიღო. სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების სრულყოფა (რაც დღესაც გრძელდება) შესაძლებელი იყო მომხდარიყო მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ექსპლოატატორული კლასის და კლასობრივი ჩაგვრის მოსპობის შემდეგ, გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში. მაგრამ-ეს საკითხი მეორე მხარეა.

აქედან ცხადი ხდება, რომ სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვა და აღმოცენება დაკავშირებულია საბჭოთა ხალხის რევოლუციური ბრძოლის გამირულ წარსულთან, ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით მუშათა და გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის ფართოდ გაჩაღების ისტორიასთან. მაშასადამე, სოციალისტურ რეალიზმის სათავეების „შორეულ წარსულში“ ძიების უგულვებელყოფა მცდარია და გაუმართლებელი.

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივად იბადება კითხვა: როგორია ამ მხრივ მდგომარეობა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში? გვაქვს თუ არა შესაძლებლობა ვეძიოთ სოციალისტური რეალიზმის სათავეები ჩვენი ლიტერატურის „შორეულ წარსულში“, თუ მისი

დამკვიდრება აევხნათ მხოლოდ „დიადი გარდატეხის“, „სოციალიზმის მატერიალური ბაზის აღმოცენების“ ეპოქასთან უშუალოდ და მკვიდრო კავშირში? თუ შესაძლებელია ეს ძიება, სახელდობრ სად? რომელ პერიოდში? რომელ მწერალთან?

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ამ მიმართულებით თეორიული ძიება დღემდე არ წარმართულა. ამავე დროს დასმული საკითხის გარკვევას, ვფიქრობთ, კარდინალური მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ლიტერატურის ეროვნული თვითმყოფადობის ნათელსაყოფად.

ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ ხანებში ზოგიერთი კრიტიკოსისა და ლიტერატურისმცოდნის შრომებში გამოთქმულია მოსაზრებანი, რომლებიც მოითხოვენ ამ საკითხისადმი ინტერესის გაძლიერებას. ეს აზრები არსებითად ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათს ატარებენ, მაგრამ მათ აერთებთ ერთი საერთო სწორი პოზიცია: სოციალისტური რეალიზმის სათავეების შესაძლებლობის დაშვება ჩვენს რევოლუციამდე ლიტერატურაში.

ჯერ კიდევ ადრე, 1950 წელს, ლეო ქიაჩელის შემოქმედების სწავლების მეთოდოლოგიურ პრობლემებზე მუშაობისას, ჩვენ გამოვთქვით აზრი ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების არსებობის შესახებ, მაგრამ მაშინ ამ აზრის გაშლა და დასაბუთება არ მოგვიცია. შემდეგ, სალიტერატურო კრიტიკაში გამოჩნდა მსგავსი შეხედულებანიც, რამაც გვაიძულა კვლავ დაებრუნებოდით ამ საკითხს და გვეცადა მისი რამდენადმე საფუძვლიანი გაშუქება. ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია განსაკუთრებით შეეაჩეროთ ამ საკითხზე მკითხველის ყურადღება.

უწინარესად, როგორია „ტარიელ გოლუას“ მთავარი იდეური შინაარსი? რა კონკრეტულ-ისტორიულ მასალაზეა აგებული იგი?

ლენინი თავის მოხსენებაში 1905 წლის რევოლუციის შესახებ, რომელიც წაიკითხა მან 1917 წლის 22 იანვარს ციურისში (შვეიცარიაში) მუშა-ახალგაზრდობის მიერ მოწვეულ კრებაზე, იძლევა 1905 წლის პერიოდში გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის ამომწურავ, კლასიკურ დახასიათებას. ლენინი ამ მოხსენებაში მთელი თავისი სიცხადით აღადგენს მოვლენათა რევოლუციური განვითარების მღელვარე ეპიზოდებს, გვიჩვენებს, თუ როგორ, რა პოლიტი-



კური და სოციალური იდეალებით მონაწილეობდნენ გლეხთა მილიონიანი მასები 1905 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციაში, როგორ იჭრებოდა თანდათან მათს ცნობიერებაში რევოლუციური შეგნება, თავისუფლებისათვის ბრძოლის რევოლუციური იდეა.

„რუსეთის სოფელში გამოჩნდა ახალი ტიპი, — ამბობდა ამ მოხსენებაში ლენინი, — შეგნებული ახალგაზრდა გლეხი. მას „გაფიცულებთან“ ურთიერთობა ჰქონდა, ის კითხულობდა გაზეთებს, ის უყვებოდა გლეხებს ქალაქებში მომხდარ ამბებს, ის უხსნიდა სოფელს ამხანაგებს პოლიტიკურ მოთხოვნათა მნიშვნელობას, ის მოუწოდებდა მათ ებრძოლათ მსხვილ მიწათმფლობელ თავადაზნაურთა, ხუცებისა და მოხელეთა წინააღმდეგ“<sup>1</sup>.

ლენინის ამ სიტყვებიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის ფაქტი, რომ რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპოქამ სოფლად წარმოშვა სრულიად ახალი ტიპი შეგნებული ახალგაზრდა გლეხისა, რომელიც დაკავშირებული იყო რა ქალაქის პროლეტარიატთან, ეწეოდა სოფლად რევოლუციური იდეების პროპაგანდას, აქტიურ პოლიტიკურ ბრძოლაზე გადასვლის აგიტაციას.

თავისი ხასიათით გლეხთა მოძრაობა იყო დაქსაქსული, სტიქიური, არაორგანიზებული. ლენინი, აჭამებდა რა რევოლუციის დამარცხების მიზეზებს, თავის მოხსენებაში 1917 წელს, ამბობდა: „სამწუხაროდ, გლეხები მოქმედებდნენ მეტად დაქსაქსულად, არაორგანიზებულად, ვერ იჩენდნენ სათანადო შეტევითს უნარს, და ეს არის რევოლუციის დამარცხების ერთი ძირითადი მიზეზთაგანი“<sup>2</sup>...

ასეთი იყო გლეხთა რევოლუციური მოძრაობის გაშლის თვალსაზრისით 1905 წლის ეპოქის კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე, რომლის მხატვრულ გაშუქებას იძლევა ლეო ქიჩელი „ტარიელ გოლუაში“.

როგორ შესძლო მწერალმა მოცემული ეპოქის ამ კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ასახვა ნაწარმოებში?

ჯერ ერთი, ნაწარმოები მოიცავს პერიოდს 1905 წლის გაზაფხულიდან შემოდგომამდე და მასში მოვლენათა და ვითარებათა ისე-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 23, მეოთხე გამოცემა, თბ., 1951, გვ. 319—320.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 327.

თივე დახლართული, ზიგზაგობრივი, გამწვავებული და შენელებული განვითარებაა, როგორც ეს ამ პერიოდის კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეში იყო. ოსტატურად გამოკვეთილი მხატვრული სახეების, ხასიათების საშუალებით იგი დამაჯერებლად და შთამაგონებლად მოგვითხრობს ჩვენი სახელოვანი წარსულის — 1905 წლის ეპოქის მღელვარე და ბობოქარ დღეებზე, სწორად გვიხატავს მშრომელთა შეუწელებელ სწრაფვას თავისუფლებისაკენ, მათი რევოლუციური განწყობილებების თანდათანობით ზრდას, გვიჩვენებს გლახთა რევოლუციური მოძრაობის თანდათანობით გაშლას, ამ მოძრაობის ძლიერ და სუსტ მხარეებს, მის მიდრეკილებას, მიმართულებას, მისი აღმავალი რევოლუციური ხაზით განვითარებას, მის დაცემას და აღდგენას და, რაც მთავარია, ხალხის ჩაუქრობელ, გაუტეხელ რწმენას საბოლოო გამარჯვებისადმი. ამაშია ამ ნაწარმოების განსაკუთრებული შემეცნებითი მნიშვნელობა, მისი იდეურ-თემატური სიახლე ქართული კრიტიკული რეალიზმის წინა ნიმუშებთან შედარებით.

ნაწარმოებში გამოსახული სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები, მაღალი საზოგადოებრივი იდეალები, ქართველი ხალხის საუკეთესო მებრძოლი ტრადიციები მთელი თავისი სიცხადით გამოხატულებას პოულობენ ტარიელ გოლუას მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ, მაგრამ, ამავე დროს, დიდი მხატვრული ოსტატობით გამოძერწილ ზოგად ტიპიურ სახეში. ამ გმირის სულიერი ცხოვრების მთელი ისტორია, ეს არის ისტორია თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეებით ამაღლებული მოწინავე ქართველი ხალხისა, ისტორია იმ მწვავე და შეურიგებელი ანტაგონიზმისა, რომელიც არსებობდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. ტარიელის სახეში ჩაქსოვილია ყველა ის ძვირფასი თვისება, რაც ისტორიულად ახასიათებდა და ახასიათებს ჩვენს ხალხს. იგი გვევლინება როგორც ძლიერი და შეუდრეკელი ქართველი ხალხის ისტორიული სიმტკიცის, ქედუხრელობის, მტრებთან ბრძოლაში გამობრძმედილობისა და შეურიგებლობის მეტად ორიგინალური და რეალისტური განსახიერება.

თვით ადამიანის სულის მწუხარების ყველაზე უსაშინლეს მომენტშიც კი, როცა ტარიელ გოლუა ხელზე აყვანილი, მოკლული ერთადერთი შვილით წინ ეგებება დავითის მიერ მიგზავნილ მეფის

ჯარს, მის სახეზე არ იხატება შიშისა და შეკრთომის, უკანდახევისა და მორჩილების ოდნავი ნიშანიც კი. მაინც მტკიცეა და უდრეკი მისი გამომეტყველება, მაინც ფეთქავს მის გულში გამარჯვების იმედს, იმედი ნათელი, ბრწყინვალე, თავისუფალი მომავლისა.

და, აი, ამ იმედით შთაგონებული ტარიელ გოლუა, ციხიდან განთავისუფლების შემდეგ კვლავ პირველი ეწერება ახალი რევოლუციისათვის მებრძოლთა წინა რიგებში. იგი კვლავ დგება გლეხთა რევოლუციური ძალების მოწინავეთა მწკრივში და მტრის წინააღმდეგ ბოლომდე შეუპოვარი ბრძოლის სანიშნურო მაგალითს აძლევს ახალგაზრდობას. „ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, — ვკითხულობთ რომანის ეპილოგში, — როგორც დროს ქარიშხლით ტოტებშემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალ ავარდნილ მწვანე ნორჩ ტყეში“.

ტარიელ გოლუას უეჭველად ჰყავს თავისი წინამორბედნი კრიტიკული რეალიზმის დადებითი გმირების: ხევისბერი გოჩას, ელგუჯას, ჯორ ზაქარას და სხვათა სახით, მაგრამ, მათთან შედარებით, იგი წინ დგას თავისი მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებით, გამოცდილებით, შეხედულებით, თავისუფლების იდეებისადმი ერთგულების ურდვევი გრძნობით. იგი იერთებს თავის თავში კრიტიკული რეალიზმის მიერ დაგროვილ მდიდარ ტრადიციებს, მაგრამ ამ ტრადიციებს აფართოებს და აღრამვებს ახალი ისტორიული ეპოქის მოთხოვნათა შესაბამისად. ტარიელის სიტყვა და საქმე განუშორებელია ერთმანეთისაგან; მისი ხასიათი ყალიბდება მოქმედებაში, მუდმივ მისწრაფებაში ახლისკენ, სინათლისკენ, მზისკენ; იგი ებრძვის ძველ, ანტაგონისტურ, დახვესებულ სინამდვილეს: და ამ ბრძოლაში კი არ სუსტდება, კი არ ეცემა, არამედ უფრო და უფრო მაგრდება და მტრისთვის აუღებელ ციხე-სიმაგრედ იქცევა. ამაშია მისი სულის სიდიადე.

ასეთი ნაწარმოების შექმნითა და ასეთი ძლიერი მხატვრული სახის გამოკვეთით ლეო ქიაჩელმა სიმბოლიზმის ღრუბლებით დაბურულ რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთმა პირველმა აღადგინა თავის უფლებებში ქართული კლასიკური პროზის შესანიშნავი ტრადიციები, ამით მჭიდროდ დაუკავშირა ლიტერატურა კვლავ ხალხის ინტერესებს, ცხოვრებას, სინამდვილეს

და ამავ დროს ქართულ პროზაში სათავე დაუდო ახალ მხატვრულ შემოქმედებითს მეთოდს — სოციალისტურ რეალიზმს. მაგრამ ეს მხოლოდ დებულებაა. მას სჭირდება დამტკიცება. გავკვეთ მსჯელობის ლოგიკას.

რას გვიჩვენებს „ტარიელ გოლუას“ მთავარი იდეური შინაარსის ანალიზი?

უწინარეს ყოვლისა, იგი გვიჩვენებს იმას, რომ ეს ნაწარმოები მასში გამოსახული ეპოქალური მოვლენებით, მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებით, კონკრეტული ისტორიული ეპოქის სწორად ჩვენებით, დადებითი გმირების ხასიათით არსებითად განსხვავდება ქართული კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის სხვა ნაწარმოებისაგან. ეს განსხვავებულობა პირობადებულია განსაზღვრული ისტორიული ეპოქის პირობებით, სპეციფიკური თავისებურებებით.

ფართო მასების შეგნებაში სოციალისტური იდეების შექრის ეპოქამ, რაც უშუალოდ დაკავშირებულია 1905 წლის რევოლუციის მომზადებისა და ჩატარების პერიოდთან, თავისუფლებისათვის ბრძოლის არენაზე გამოიყვანა არა ცალკეული ინდივიდები, არამედ მთელი ხალხი. და თუ ინდივიდების ბრძოლა ისტორიაში განწირული იყო დამარცხებისათვის, ხალხის აღშფოთებისა და მრისხანების ჩაკვლა არ ძალუძს არავითარ ძალას. დაუშრეტელია მისი მისწრაფება თავისუფლებისაკენ, ამიტომ გარდუვალია მისი გამარჯვებაც.

„ტარიელ გოლუაში“ მებრძოლი ოპტიმიზმი სწორედ ამითაა განპირობებული. ლეო ქიაჩელმა გვიჩვენა ახალ ისტორიულ ეპოქაში გმირის ახალი ხასიათი, ახალი განწყობილება, პიროვნებისა და საზოგადოების მისწრაფებათა ერთიანობის უმაგალითო ძალა. ანტაგონისტური სინამდვილე ლამობს კვლავ გასთიშოს ეს ერთიანობა, კვლავ ნამსხვრევებად აქციოს დადებით გმირთა პროგრესული იდეალები. ამ მიზნით იგი ერთობის რაზმში გზავნის რეაქციის აგენტს, გაბოროტებულ გაიოზ გადალენდიას, მაგრამ, მიუხედავად შავი რეაქციის ყოველგვარი ხრიკებისა, მიუხედავად გაღებული დიდი მსხვერპლისა, ჩაუმქრალია მაინც ხალხის რევოლუციური სულისკვეთება, მისი რწმენა საბოლოო გამარჯვებისადმი. ეს რწმენა აღაფრთოვანებს ხალხის საუკეთესო შვილებს, უნერგავს მათ

ნებისყოფის სიძლიერეს და მტრებთან შეუირიგებლობის გრძნობას.

ამის შედეგად ტარიელ გოლუა, მისი წინამორბედი ლიტერატურული გმირებისაგან განსხვავებით, ნაწარმოებიდან გამოიყურება არა როგორც ქედმოხრილი, დევნისა და რეპრესიების შედეგად სულიერად გატეხილი ადამიანი, არამედ როგორც გოლიათური, ტიტანური, შეუდარებელი სულის პიროვნება, როგორც ვაჟაკობის, გმირობის, ხალხური გრძნობებისა და იდეალების უკვდავების განსახიერება. ამ მხრივ ტარიელ გოლუა უაღრესად ეროვნული, კოლორიტული სახეა.

ეს დიდი სოციალური აზრი მწერლის მიერ ჩაქსოვილია ეპილოგში, რაც, როგორც ახალი შინაარსის ადრეკატორი ახალი ფორმა, შედარებით უცხო იყო კრიტიკული რეალიზმისათვის. მასში ოსტატურადა ნაჩვენები მოვლენათა ხელახალი განვითარების, რევოლუციური მოძრაობის ხელახალი აღმავლობის დასაწყისი და მისი პერსპექტიულობა. ასე გასცილდა ლეო ქიაჩელი „ტარიელ გოლუაში“ კრიტიკული რეალიზმის შეზღუდულობას და ამაღლდა ეპოქის მოთხოვნების დონემდე. ასე მოამზადა ქართველი ხალხის რევოლუციური გმირული ბრძოლების ისტორიულმა სინამდვილემ ნიადაგი ქართული კრიტიკული რეალიზმის წიაღშივე სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების ჩასახვისათვის ჩვენს ლიტერატურაში.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების წარმოშობა მარტოოდენ 1905 წლის კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებით, ჩვენი ხალხის გმირული ისტორიული ბრძოლის წარსულით აგვეხსნა. არ შეიძლება „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნებზე ვილაპარაკოთ და პარალელი არ გავავლოთ გორკის „დედასთან“, როგორც ამ ნიშნების პირველ კლასიკურ გამოხატულებასთან მთელ ჩვენს მრავალეროვან ლიტერატურაში. ამ ორი ნაწარმოების შედარებითი ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ ახლო დგას გორკის „დედასთან“ არა მარტო თემატური აქტუალობის თვალსაზრისით, არამედ სახეთა შექმნის, იდეების გამოსახვის მხატვრული სიძლიერის მხრივაც.

ამის დასამტკიცებლად მოვიტანათ რამდენიმე მაგალითი:

1. ისე როგორც გორკიმ „დედა“ შექმნა ცხოვრების სინამდვილეში მის მიერ უშუალოდ ნახული და განცდილი ფაქტიური მასალების, ამ მასალების დიდი მხატვრული განზოგადების საფუძველზე, ასევე ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაც“ მთლიანად და სავსებით ემყარება მწერლის პირად გამოცდილებას და იმ მდიდარ ფაქტიურ მასალას, რომლებიც მოეპოვებოდა მას 1905 წლის რევოლუციის შესახებ.

აქედან ჩანს, რომ ტარიელ გოლუა, ისე როგორც ელასოვი, არ წარმოადგენდა მაშინდელ ცხოვრებაში ჩვეულებრივს. გავრცელებულს, არამედ შექმნილია მწერლის მიერ რეალიზმში რევოლუციური რომანტიკის ელემენტების ძლიერად გამოყენების გზით, სახის მხატვრული შეფერადების, გამაზვილების გზით, რაც ლიტერატურაში ტიპიურობის პრობლემის გადაჭრის სრულიად სწორი, გორკის შემოქმედებითი პრაქტიკით შემოწმებული გზაა.

2. ისე როგორც გორკიმ „დედაში“, ლეო ქიაჩელმა „ტარიელ გოლუაში“ ძლიერად გვიჩვენა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხი, როგორც ისტორიის მთავარი მოქმედი ძალა, ამ ხალხის სულიერი და მატერიალური ძალების განსაკუთრებული სიმტკიცე, მასში სოციალისტური იდეების ზეგავლენით პოლიტიკური შეგნებულობის ამალგებულობა და რევოლუციური განწყობილებების თანდათანობითი ზრდა. გლეხური იდეოლოგიის სოციალისტურად გარდაქმნის სიმბოლურ სურათს გადმოგვცემს ნაწარმოების ეპილოგის შემდეგი სტრიქონები:

„ახალგაზრდა აგიტატორის მოწოდებაზე პირველად ვერავის გაებედნა ხმის ამოდება. ამიტომ უხერხული სიჩუმე ჩამოეარდნილიყო.

— მე მოვდივარ!— გაისმა ბოლოს თამამი ხმა ხალხიდან და წინ წარსდგა სევანური ქუდით შუბლზე ჩამოფარებული, თეთრი თმაწვერულეაშით მოსილი ტარიელ გოლუა... ტარიელის ხმის გაგონებაზე და მის დანახვაზე ხალხში ჩოჩქოლი ატყდა, მაგრამ მალე მიწყდა და სიჩუმე დამკვიდრდა.

ახალგაზრდა სტუდენტი შეკრთა, გაკვირვებულად მიმოიხედა, მაგრამ ხალხის ღრმა ფიქრით მოცულ სახეზე მომხდარის ამოცანა ვერ ამოიკითხა, — მისთვის უცნობი იყო ტარიელ გოლუას ოჯახის თავგადასავალი...

— მეც! — გაისმა შემდეგ ცოცხალი, კრიალა ხმა და ტარიელს გვერდით ამოუდგა კობტად შეიარაღებული ბეჟანა.

— გზა მომეციო, ყმაწვილებო!.. ტარიელის გვერდში ამომაყენეთ!.. გლახა ბაჩუას სული მაცხონებინეთ!.. მის მაგივრობა გამაწვინეთ, — გაისმა ტაგუს ხმაც.

ხალხი გამოერკვა. სულ მცირე ხანში, რაც კი იქ ახალგაზრდობა მოიპოვებოდა, ტარიელისაკენ ყვირილით გაეშურა.

— ყველანი შენთან ვართ! მოვდივართ!.. ტარიელი მამაა ჩვენი და წინამძღოლი! აღფრთოვანებით ამბობდა ახალგაზრდობა და საყუარელ ადამიანს გარს ეხვეოდა“.

ქართული კრიტიკული რეალიზმის არც ერთ წარმომადგენელს ლეო ქიაჩელამდე არ უჩვენებია ხალხის სულიერი აღფრთოვანების, სოციალისტური აზრების გარშემო მისი ერთსულოვანი დარაზმულობის ესოდენ მიმზიდველი და კდემამოსილებით აღსავსე სურათი. კრიტიკულ რეალიზმს არც შეეძლო მოეცა ასეთი სურათი თავისი შეზღუდულობის გამო, ეპოქის ჩამორჩენილობის გამო. ლეო ქიაჩელმა, ახალი ისტორიული ეპოქის მოთხოვნათა შესაბამისად, რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთმა პირველმა გვიჩვენა ხალხის იდეური ზრდა და დარაზმულობა, მისი სულიერი ამაღლება და ერთიანობის ძალა, მისი მებრძოლი ოპტიმიზმი და ანტაგონისტური საზოგადოების დანგრევის გარდუვალი აუცილებლობა.

3. გორკის „დედაში“ ახალგაზრდა, 19—20 წლის პავლე ვლასოვი პირველად იწყებს არალეგალურ ფარულ ორგანიზაციაში მუშაობას და მარქსისტული წიგნების კითხვით გარშემო იკრებს ფაბრიკის მუშებს, ხდება მათი მეთაური და ორგანიზატორი. შვილის მოქმედებაში სიმართლესა და ჭეშმარიტებას ხედავს დედა — პელაგია ნილოვნა. ეს აიძულებს მას არა თუ დაუშალოს შვილს საშიში გზით სიარული, არამედ შემდეგში თვითონ ხდება გამოჩენილი რევოლუციონერი, ხალხის წინამძღოლი და ბელადი.

დედა ამ შემთხვევაში დიდი რუსი ხალხის სულიერი სიმტკიცის, მისი გოლიათური ძალისა და რევოლუციური გაქანების განსახიერებაა ნაწარმოებში. დედის სიტყვა და საქმე შთაგონებულია ხალხის ინტერესებისათვის, სიმართლისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებისათვის ბრძოლის იდეით. იგი ძლიერია ხალხური სიბრძნით, გა-

მოცდილებით, ჰუმანიზმით. ამიტომ დედა უნათებს გზას არა მარტო პავლე ვლასოვს, არამედ მთელ რევოლუციურ ახალ თაობას — ანდრეი ნახოდკასაც და ეგორსაც, საშენკასაც და ნატაშასაც, რიბინსაც და მიხეილსაც. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების სიუჟეტი უმთავრესად პავლე ვლასოვის რევოლუციური წრთობის, მისი ბოლშევიკური ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესის ჩვენების გარშემო ტრიალებს, მის ცენტრში მაინც დგას პელაგია ნილოვნა, როგორც ხალხის უძლეველობის სიმბოლური სახე.

ლეო ქიაჩელი თავის ნაწარმოებში უეჭველად მიჰყვება ამ გორკისეულ ნაცად გზას, — იმ განსხვავებით, რომ გორკის „დედაში“ მუშათა კლასი მოსჩანს, როგორც რევოლუციის მთავარი ძალა და ჰეგემონი, ხოლო „ტარიელ გოლუაში“ მოვლენების რევოლუციური განვითარება ნაჩვენებია სოფლის ცხოვრების მასალებზე. ამიტომ ამ უკანასკნელში მამა — ტარიელი ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებაში ისეთივე როლს ასრულებს, როგორც პელაგია ნილოვნა „დედაში“.

აქაც სოფლად ერთობის იდეების პირველი შემომტანია 20—21 წლის ახალგაზრდა რევოლუციონერი გლეხი ლევან გოლუა, ხელობით მებუხრე, თავისი საქმის ოსტატი, რომელსაც „ხშირად ქალაქშიაც კი იწვევდნენ სამუშაოდ“. ჩვენი აზრით, ლევან გოლუა შეგნებული ახალგაზრდა გლეხის იმ ახალი ტიპის ცოცხალი სახეა, რომელიც 1905 წლის რევოლუციამ წარმოშვა როგორც რუსეთის, ისე საქართველოს სოფლებშიც. მართალია, ლევან გოლუა თავისი პოლიტიკური შეგნებით ჯერ კიდევ არ არის ამადლებული ლენინის მიერ დახასიათებული ტიპის დონემდე, იგი ჯერ კიდევ არ არის ჩამოყალიბებული პროფესიული რევოლუციონერი, მაგრამ განა სწორედ ქალაქთან დაახლოებულ ამ „მებუხრეს“ არ შეაქვს სოფელში ახალი სიტყვა „ერთობა“?! განა სწორედ იგი არ იკრებს თავის გარშემო „სოფლელ ამხანაგებს“, მოწინავე გლეხებს, არ შეაქვს მათ შეგნებაში ახალი აზრი, ბრძოლისა და მოქმედების ახალი იდეა?! განა იგი არ რაზმავს მემამბოხე გლეხებს მემამულეთა წინააღმდეგ, უსამართლობისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ საბრძოლველად?! სწორედ ამიტომ ნაწარმოების სიუჟეტი უმთავრესად ლევანის გარშემო ტრიალებს, მაგრამ აქაც მამა — ტარიელი მთელი არსებით უერთდება რა შვილის მიერ გაჩაღებულ ახალ საქმეს, შემ-



დედ თვითონ ხდება რევოლუციური მოძრაობის ბელადი და ორგანიზატორი სოფლად. ამ შემთხვევაში ტარიელი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხალხის გმირული სულისა და ისტორიული გამობრძმედილობის გამოხატულებაა და მხოლოდ იგი რჩება უკვდავი, როგორც ხალხი.

ასეთი სიახლოვე „დედასა“ და „ტარიელ გოლუას“ შორის კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოგვიდგება თვალწინ, როცა ამ ორი ნაწარმოებიდან მოტანილ შემდეგ ადგილებს დაკვირვებით შევადარებთ ერთმანეთს: მოვიგონოთ პავლე ვლასოვის პირველი გამოსვლა ხალხის წინაშე, ფაბრიკის სახელდასელო მიტინგზე: — ჯერ კიდევ გაუბედავია მისი ხმა, თითქოს ძალა და სიმტკიცე აკლია, თითქოს ერთგვარ შიშსა და შეკრთომას განიცდის, მაგრამ იქვე გვერდით უდგას დედა, როგორც შთაგონება, რომელიც გაბედულებას მატებს მის ხმას.

„იქ სადაც სიზოვი და მახოტინი იდგა, — ვკითხულობთ „დედაში“, — პავლემ გაჩნდა და გაისმა მისი ძახილი.

— ამხანაგებო!

დედა ხედავს, რომ მას სახე გაუფითრდა, ტუჩები უთრთოდა. იგი თავისდაუნებურად გაემართა წინისკენ... პავლე დაეუფლა თავს და ლაპარაკობდა სადად, წყნარად. ხალხი ნელ-ნელა უახლოვდებოდა მას“<sup>1</sup>.

შევადაროთ ამ ეპიზოდს ბროლიას პირად გამართულ ფარულ კრებაზე ლევან გოლუას პირველი გამოსვლის სცენა. როგორ უკანკალებს, უკრთის მას პირველ ხანებში გული! როგორ იკრებს ძალებს, ენერგიას, რაოდენ გაბედულებას მატებს მის მეტყველებას მამის—ტარიელის ყოფნა გვერდით. „ლევანის ხმა თანდათან ძლიერდებოდა, — აგვიწერს ამ სცენას მწერალი, — აზრი უმტკიცდებოდა, ბოლოს მისმა სიტყვამ თავისუფლებისა და მშრომელი ხალხის უფლებათა დეკლარაციის ხასიათი მიიღო. როგორც კი გაათავა ორატორმა თავისი სიტყვა, აღელვებულმა ხალხმა დაიგრი-ალა:

— გაუმარჯოს ერთობას! ...ერთობას გაუმარჯოს!“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> მ ა ქ ს ი მ გ ო რ კ ი, „დედა“, სახელგამი, 1929. გვ. 58—59.

<sup>1</sup> ლ ე ო ქ ი ა ჩ ე ლ ი, თხზულებანი, ტ. II, 1947, გვ. 58.

ჩვენ ვხედავთ, რომ ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებშიც ახალგაზრდა რევოლუციონერის განცდები, მისი სიტყვების გავლენა ხალხზე თანდათან ყალიბდება და ძლიერდება უფროსი თაობის მიბაძვით ისევე, როგორც გორკის „დედაში“. აქაც ძლიერად გაისმის მქუხარე მომწოდებელი სიტყვები: „ამხანაგებო“, „ძმებო“, „გაუმარჯოს“, „თავისუფლება“, „ერთობა“ და სხვ., რაც 1905 წლის ეპოქამ წარმოშვა, როგორც რევოლუციური დარაზმულობის ბრწყინვალე გამოხატულება.

4. საინტერესოა გორკის „დედადან“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ნატაშა. იგი ვაჟართა კლასის, რევოლუციისადმი მტრულად განწყობილი კლასის წარმომადგენელია. მაგრამ ახალგაზრდა ნატაშა გაექცა მამის მიერ ხალხის გაძარცვით დაგროვილ სიმდიდრეს და ცხოვრებაში აირჩია სახიფათო, ძნელი, მრავალ რისკთან დაკავშირებული, რევოლუციური მუშაობის გზა. მან ზურგი შეაქცია თავის კლასს, თავის მშობლიურ გარემოს. დაახლოებით მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე „ტარიელ გოლუაშიც“. თინა ვერ ურიგდება მემამულე დავითის, მშობელი მამის ცივ და უხემე ხასიათს, ზურგს აქცევს თავის კლასს, როგორც სოციალური ბოროტების საფუძველს და ლევანთან სიყვარულის გამოცხადებით თანაუგრძნობს ახალ თაობას, ახალ რევოლუციურ იდეებს, დგება ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის გზაზე.

ჩვენ ამ ორი ნაწარმოების ერთმანეთთან შედარება იმისათვის დაგვიჭირდა, რომ უფრო ნათლად გვეჩვენებინა სალიტერატურო კრიტიკაში უკვე შენიშნული ის იდეური და თემატური სიახლოვე, რომელიც გორკის „დედასა“ და „ტარიელ გოლუას“ შორის არსებობს.

მაქსიმ გორკის „დედა“ მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის ნაწარმოებია. „დედაში“ ნამდვილი რევოლუციური კლასის — მუშათა კლასის ორგანიზაციული დარაზმულობის, მუშა-ბოლშევიკების ეგორის, ანდრეი ნახოდკას, პავლე ვლასოვის და სხვათა წარმტაცი სახეების ზრდის, მათი ხასიათების ფორმირების, ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესია ნაჩვენები. ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებში შორიდან, ისიც ბუნდოვნად მოჩანს მუშათა კლასის ხელმძღვანელი როლი რევოლუციაში. ჩვენ ამას ვგრძნობთ ქვეტექსტიდან ლევანის მორიდებულ სიტყვებში მამის წინაშე: „სირცხვილი იყო...

ჩვენ-ღა ვსდუმდით“, ე. ი. ქალაქი რევოლუციის აღშია გახვეული და სოფელიც მის გზას უნდა გაჰყოლოდაო, მაგრამ მთლიანად ნაწარმოების სიუჟეტი N სოფლის არტახებშია ჩაკეტილი, გლეხური რევოლუციის იდეოლოგიითაა გაედენთილი. გლეხობა კი, როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები გვასწავლიან, არ არის ბოლომდე რევოლუციური კლასი, იგი მერყევი და წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის მატარებელია. როგორ შევასამოთ ასეთი კლასის ინტერესები სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან? ხომ არ არღვევს ეს არგუმენტაცია ჩვენს მტკიცებას? ვფიქრობთ, არა.

საქმე იმაშია, რომ ამ შემთხვევაში ლეო ქიაჩელი, როგორც მწერალი, შეზღუდული იყო მუშათა და გლეხთა 1905 წლის რევოლუციის იმ ნაციონალური თავისებურებებით, რომლითაც ხასიათდებოდა ეს მოძრაობა საქართველოში. ცნობილია, რომ რუსეთის სინამდვილესთან შედარებით, საქართველოში სამრეწველო პროლეტარიატი ჯერ კიდევ ნაკლები იყო. ამით განსაკუთრებით სარგებლობდნენ მენშევიკები და ეწეოდნენ ძირგამომთხრელ მუშაობას. ცნობილია ისიც, რომ თბილისის მენშევიკებმა (თბილისში კი ცოტანი იყვნენ სამრეწველო მუშები) ყრილობაზე (ლაპარაკია რსდმპ სტოკჰოლმის მე-4 გამაერთიანებელ ყრილობაზე — ა. თ.) იმდენივე დელეგატი ვაგზავნა, რამდენიც უდიდესმა პროლეტარულმა ორგანიზაციამ — პეტერბურგის ორგანიზაციამ.

ამიტომ გლეხთა რევოლუციურ მოძრაობას ჩვენში შედარებით უფრო ფართო ხასიათი ჰქონდა. „სარატოვის, ტამბოვის, ჩერნიგოვის, თ ბ ი ლ ის ის, ქ უ თ ა ის ის (ხაზი ჩენია — ა. თ.) და ზოგიერთ სხვა გუბერნიაში მოდებულ იყო ნამდვილი გლეხური აჯანყებები“. ლეო ქიაჩელი გვერდს ვერ აუვლიდა ამ ისტორიულ სინამდვილეს. იგი თავისი რევოლუციური წარსულით სწორედ ამ გლეხურ მოძრაობასთან იყო დაკავშირებული. ცხადია, ყოველივე ამან განსაზღვრა მისი ნაწარმოების შეზღუდულობაც გორკის „დედასთან“ შედარებით.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ნაწარმოებში ისტორიული სინამდვილე დამაზნინებულად, გლეხური იდეოლოგიისათვის დამახასიათებელი მერყეობითა და წვრილბურჟუაზიული განწყობილებით როდია მოცემული. ჩვენ ზემოთ ვნახეთ, თუ როგორ შეძლო მწერალმა ისტორიული მოვლენებისა და ფაქტების მხატვრული განზო-

გადების სიმაღლემდე აყვანა. ამ საქმეში მწერლის მსოფლმხედველობის სწორი მიმართულებით განვითარება, ჩვენი აზრით, განაპირობა მაქსიმ გორკის „დედის“ გამოჩენამ რუსული რევოლუციამდელი ლიტერატურის ჰორიზონტზე, მისმა კეთილისმყოფელმა იდეებმა. ასეთია საქმის ვითარება.

რა დასკვნები შეიძლება გაკეთდეს ყოველივე ზემოთქმულიდან?

1. 1905 წლის კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქა უმნიშვნელოვანესი პერიოდია ქართველი ხალხის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლების ისტორიაში. ამ პერიოდში რუსეთის მოწინავე, მთელ მსოფლიოში ყველაზე რევოლუციური მუშათა კლასის გმირულ მაგალითზე, მუშათა კლასისა, რომელსაც სათავეში ედგნენ მარქსისტული თეორიით შეიარაღებული ბოლშევიკური პარტია, დიდი ლენინი, საქართველოშიც ჩაღდება მუშათა და გლეხთა მძლავრი რევოლუციური მოძრაობა. ამ მოძრაობამ, რომელსაც ამიერკავკასიისა და საქართველოში უშუალოდ ხელმძღვანელობდა კავკასიის კომიტეტი, თავისუფლებისათვის ბრძოლის ნათელი გზა უჩვენა ხალხს, მუშებს და გლეხებს;

2. ქართულ რევოლუციამდელ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ელემენტების ჩასახვა სწორედ ქართველი ხალხის ამ ისტორიულ წარსულთანაა დაკავშირებული. ეს სათავეები, ჩვენი აზრით, მომდინარეობს 1905 წლის ეპოქის ბრწყინვალედ გამომსახველი ნაწარმოებიდან — ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუადან“. მასში, კრიტიკული რეალიზმისაგან განსხვავებით, მოცემული ეპოქის სინამდვილე ასახულია მის რევოლუციურ განვითარებაში, პერსპექტივაში, მებრძოლი ოპტიმიზმისა და თავისუფლებისათვის ხალხის ბრძოლის რევოლუციური იდეებით;

3. „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ამ ელემენტების წარმოშობა განაპირობა, ერთი მხრივ, ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის სახელოვანმა ტრადიციებმა და ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის განსაზღვრული ისტორიული პერიოდის თავისებურებებმა, ხოლო, მეორე მხრივ, დიდი ჰუმანისტისა და სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის „დედამ“. ამის შედეგად ნაწარმოები გამოირჩევა თავისი რევოლუციური პათოსით, რევოლუციური გაქანებით, რაც ერთიორად ზრდის და ამაღლებს მის ობიექტურ მნიშვნელობას.

4. ყოველივე ამან შექმნა მტკიცე საფუძველი ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში სოციალისტური რეალიზმის საბოლოოდ და ურყევად გამარჯვებისათვის, რაც ასე მტკიცედ გამოვლინდა შემდგომში ქართული საბჭოთა პროზის ისეთ უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებში, როგორცაა „გვადი ბიგვა“.

გამოძახილი პირველი. ეურნალ „მნათობის“ 1954 წლის მერვე ნომერში გამოქვეყნებულ ამ სტატიას (იხ. გვ. 144—158) „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებიდან გამოეხმაურა ლეო ქიაჩელი (იხ. № 44, 1954). მისი „იძულებითი განმარტების“ მთავარი აქცენტი მაშინ მიმართული იყო იქითკენ, რომ ავტორს დაესაბუთებინა:

1. „მაქსიმ გორკის რომანი „დედა“ მე არ წამიკითხავს „ტარიელ გოლუას“ დაწერამდე და გამოქვეყნებამდე“. 2. „დედის“ დაბეჭდვა რუსეთში მოხერხდა მხოლოდ თვითმპყრობელობის დამხობის შემდეგ, 1917 წელს, მანამდე „დედა“ ვრცელდებოდა ხელნაწერში. V პარტიულ ყრილობაზე, 1907 წელს, რომანი ხელნაწერში წაიკითხა ვ. ი. ლენინმა“. 3. „1907 წლის ბოლომდე ქუთაისის ციხის პატიმარი ვიყავი, მერე ციხიდან გამოქცეული მეფის მთავრობას ვემალეობდი. 1912 წელს მოხერხდა ჩემი გამგზავრება საზღვარგარეთ და შვეიცარიაში ვიმყოფებოდი, სადაც 1913 წლიდან „ტარიელ გოლუაზე“ მუშაობა დავიწყე. 1915 წლის დასასრულს ის დავამთავრე და 1916 წლის დამდეგს თბილისში გამოვაგზავნე დასაბეჭდად. მე ბედნიერი ვიქნებოდი ამ ხნის განმავლობაში სადმე და როგორმე ხელში ჩამეპარდნოდა „დედა“ და წამეკითხა. მაგრამ ზემოთ აღნიშნული პირობების გამო ეს ჩემთვის მიუწვდომელი აღმოჩნდა“. 4. „თინა, მიუხედავად იმისა, რომ მას გლეხი ლევან გოლუა უყვარს, ტრადიციული თავადაზნაურული შეხედულების ქალია, ს. გუგუნავას „თამარიანის“ ერთგული მკითხველი, ლევანისადმი თავისი რომანტიკული სიყვარულით გატაცებული. მას ამოქმედებს მხოლოდ და მხოლოდ ეს სიყვარული და არა „რევოლუციური იდეები“. 5. „როცა თინა გაიგებს, რომ მისი შეყვარებული ლევანის მოკვლაში მამამისმა მონაწილეობა მიიღო, გაეცლება მას და ტარიელ გოლუას დაპატიმრების შემდეგ მოვალედ ჩათვლის თავს ლევანის დავრდომილ დედას შვილის მაგივრობა გაუწიოს, მასთან გადავიდეს საცხოვრებლად და მოსავლელად. სულ ეს არის თინას ამბავი, რომელიც საბოლოოდ ამითვე თავდება რომანში“.

რადგან კამათის საგანი ეხებოდა არა ვიწრო, პირადულ, არამედ დიდმნიშვნელოვან ლიტერატურულ პრობლემას, იმავე „ლიტერატურული გაზეთის“ 1954 წლის მომდევნო 47-ე ნომერში დაიბეჭდა ჩვენი პასუხი სათაურით „წერილი რედაქციას“, რომლის შედარებით სრული ტექსტი გამოქვეყნდა ჯერ ცხინვალის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომებში (იხ. 1956, ტ. III, სტატია „სოციალისტური რეალიზმის სათავეების შესახებ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში“, გვ. 193—212), ხოლო შემდგომ ჩვენს წიგნში „წერილები ლიტერატურულ საკითხებზე“ („საბჭოთა მწერალი“, 1960, გვ. 3—44).

ლეო ქიაჩელისათვის მაშინ სრულიად უცნობი აღმოჩნდა მოსკოვში 1952 წელს რუსულ ენაზე გამოცემული ის წიგნი, რომელშიაც სიტყვა-სიტყვით ეწერა (შემდეგი გამოცემიდან ამოღებულ იქნა):

«В годы реакции, когда в грузинской литературе нашли широкое распространение антиреалистические, буржуазно-декадентские литературные течения, грузинские писатели, продолжавшие традиции реалистического искусства, сознательно и подчеркнуто следовали за Горьким. Плодами такого общения с творчеством великого пролетарского писателя явились самые выдающиеся произведения предреволюционной грузинской литературы: пьесы Ш. Даднани и известный роман Лео Кначели «Таризл Гогуа». Нет никакого сомнения (подчеркнуто нами — А. Т.) в том, что эти произведения, изображающие свирепую расправу слуг временно восторжествовавшей реакции с лучшими сынами народа и выражающие идеи нового, еще более мощного революционного подъема трудящихся, были созданы под воздействием (подчеркнуто нами — А. Т.) замечательного творения М. Горького — романа «Мать»<sup>1</sup>.

გაუგებრობის ნიადაგზე წარმოშობილი „განმარტება“ შეეხო ჩვენს იმ სტატიას, რომლის მიზანი იყო სწორედ ამ უშუალო „ზემოქმედების“ გაქარწყლება<sup>2</sup> და ქიაჩელის „ტარიელ გოლუ-

<sup>1</sup> А. Барамидзе, Ш. Раднани, В. Жгенти, История грузинской литературы, Москва, 1952, стр. 247.

<sup>2</sup> ეს მალე თვით ავტორმაც იგრძნო, რაც ბოლოს იმით გამოიხატა, რომ თავის თხზულებათა ხუთტომეულში, რომელიც სიცოცხლეში თვით მოამზადა გამოსაცემად, არ შეიტანა დასახელებული წერილი, ხოლო ჩვენ 1959 წელს გულთბილ წარწერით მოგვიძღვნა საკუთარი წიგნი (ამის შესახებ იხ. ჩვენი „ლიტერატურული წერილები“, „მერანი“, 1972, გვ. 268).

ას“ გათანაბრება მაქსიმ გორკის „დედასთან“ მათი ტოლფას ოცნობის დასამტკიცებლად<sup>1</sup>.

ლეო ქიაჩელის თხზულებათა აკადემიური გამოცემისათვის მომზადებულ მეოთხე ტომში შესულია მისი წერილი, როგორც ისტორიის კუთვნილება. ისტორიულ-ლიტერატურული ფაქტების სიზუსტის დასაცავად, ჩვენ მიერ დასმული პრობლემის გარშემო შემდგომ აზრთა სხვადასხვაობის უფრო სწორი მიმართულებით წარმართვისათვის (მით უფრო თანამედროვე ეტაპზე, როცა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების შენარჩუნება და გაღრმავება ერთ-ერთ აქტუალურ ამოცანად ითვლება), აუცილებელია აღვადგინოთ ამ პასუხის სრული ტექსტი ისე, როგორც ის 1954 წლის 2 ნოემბრის თარიღით დაწერილ და მაშინ დაბეჭდილ წერილში (ხოლო შემდგომ წიგნში) გვექონდა მოცემული.

„გამოჩენილმა მწერალმა ლეო ქიაჩელმა „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე (1954. 29 ოქტომბერი, № 44) გამოაქვეყნა წერილი „იძულებითი განმარტება“, რომელშიაც ავტორი, თავისივე განცხადების თანახმად, მიზნად არ ისახავდა ყურნალ „მნათობის“ მერვე ნომერში გამოქვეყნებული ჩვენი წერილის („სოციალისტური რეალიზმის საწყისები ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში“) გარჩევას, არამედ მიუთითებდა მასში თითქოს არსებულ ზოგიერთ შეუსაბამობაზე სინამდვილესთან.

საქმის ინტერესები მოითხოვს ამ საკითხში ყოველგვარი ბუნდოვანებისა და გაუგებრობის თავიდანვე გაფანტვას. ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია მკითხველის ყურადღება მივაქციოთ შემდეგ კონკრეტულ ფაქტებზე:

1. ჩვენი წერილის მიზანი იყო დაგვეყენებინა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში სოციალისტური რეალიზმის სათავეების ძიების საკითხი და რამდენადაც შეგვეძლო გადაგვეჭრა იგი.

წამოყენებული დებულებების საილუსტრაციოდ ჩვენ ვიყენებდით ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“, როგორც ისეთ ლიტერატურულ მასალას, რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიის ოქროს ფონდს განეკუთვნება. ამ ნაწარმოებზე დაყრდნობით, 1905 წლის ეპოქის მოვლენების ანალიზისა და საბჭოთა ლიტერატურის

<sup>1</sup> რამდენად სწორი ვიყავით ამაში, ეს საკითხის მეორე მხარეა.

ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის ნოვატორული იდეების ზოგადი გაშუქებით წერილის დასასრულს კონკრეტულადაა ჩამოყალიბებული ჩვენი მტკიცებების ძირითადი არსი. ეს არსი მდგომარეობს მხოლოდ და მხოლოდ იმაში, რომ „ტარიელ გოლუა“, როგორც სრულიად ორიგინალური, ეროვნული და ღრმა იდეურ-შემეცნებითი მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოები სოციალისტური რეალიზმის საწყისად გამოვაცხადოთ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში.

ჩვენ ვწერდით: „შეცდომა იქნებოდა ლეო ქიაჩელის“ ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების წარმოშობა აგვეხსნა მარტოდენ 1905 წლის კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებებით, ჩვენი ხალხის გმირული ისტორიული წარსულით. არ შეიძლება ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნებზე ვილაპარაკოთ და პარალელი არ გავავლოთ გორკის „დედასთან“ როგორც ამ ნიშნების პირველ კლასიკურ გამოხატულებასთან მთელს ჩვენს მრავალეროვან ლიტერატურაში“. რისთვის გვჭირდება ჩვენ ეს პარალელი? „ამ ორი ნაწარმოების შედარებითი ანალიზი გვარწმუნებს, — ვწერდით ჩვენ იქვე, — რომ ლეო ქიაჩელი ახლო დგას გორკის „დედასთან“ არა მარტო თემატური, აქტუალობის თვალსაზრისით, არამედ სახეთა შექმნის, იდეების გამოსახვის მხატვრული სიძლიერის მხრივაც“.

ლეო ქიაჩელი რატომღაც ყურადღებას არ აქცევს ამ ხაზგასმულ სტრიქონებს, მაშინ როცა ისინი ჩვენი მტკიცების ყველაზე ძირითადი, ამოსავალი დებულებაა. და აი, წამოვაცენეთ რა ეს დებულება, მის დასამტკიცებლად იქვე მოგვაქვს „ტარიელ გოლუასა“ და „დედას“ შორის პარალელების გავლების გზით ოთხი (და არა ორი, როგორც პასუხიდან ჩანს) კონკრეტული ურთიერთშორისი ანალოგიური მაგალითი, რომლებიც ცხადყოფენ, თუ როგორ ძლიერია თავის ნაწარმოებში ლეო ქიაჩელი, გორკის მსგავსად, სახეებისა და ტიპიური სურათების დახატვაში.

მაშასადამე, ჩვენ მიერ მოტანილი მაგალითები მხოლოდ არგუმენტებია წამოყენებული დებულების დასამტკიცებლად და არა თვით მტკიცებანი. ყოველი მაგალითი როდია მტკიცება, ისე როგორც ყოველი ცალკე მდგარი ხე ჯერ კიდევ არ შეადგენს ტყეს. მაშასადამე, გამოდის, რომ ლეო ქიაჩელი ფაქტიურად არ ეთანხმება



თითო-ორილა მაგალითს და არა რამდენიმე მაგალითიდან მიღებულ მტკიცებას. რატომ წამოვაყენეთ აღნიშნული დებულება და რატომ ვახდენთ ანალოგიას ამ ორ ნაწარმოებს შორის?

იმიტომ, რომ მწერლის ორიგინალობას, მის სიდიადეს განსაზღვრავს არა თემატური აქტუალობა, არამედ მოწინავე საზოგადოებრივი იდეების სწორად გამოსახვისა და სახეების ოსტატურად შექმნის მხატვრული სიძლიერე. ეს კი თავის მხრივ საშუალებას იძლეოდა თვალნათლივ მიგვეთითებინა „ტარიელ გოლუაში“ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნებზე.

იბადება კითხვა: ნუთუ არ გვქონდა უფლება დასახული კეთილშობილური მიზნის მისაღწევად მიგვემართა ლიტერატურულ ფაქტებს შორის პარალელების გავლებისა და შედარებითი ანალიზის ხერხისათვის? ნუთუ ასეთი ხერხი საერთოდ არ არსებობს ლიტერატურის ისტორიაში და მხოლოდ ჩვენ გამოვიგონეთ რაღაც უცნაური „აღმოჩენის“ მიზნით?

მოვუსმინოთ ბელინსკის: „თუ ორი მწერალი ერთსა და იმავეზე წერს და რაიმე მსგავსება აქვთ ერთმანთთან, მაშინ მათი ურთიერთის მიმართ შეფასება სხვაგვარად შეუძლებელია, თუ არა პარალელური ადგილების გამოტანით“<sup>1</sup>. და განა თვით ბელინსკი არ იძლევა ლიტერატურული პარალელების კლასიკურ ნიმუშებს თავის ვრცელ მიმოხილვებსა და წერილებში პუშკინის, გოგოლის და სხვათა შემოქმედების შესახებ? და განა ამ ხერხს არ მიმართავს ლიტერატურის ყველა, ასე თუ ისე, გამოჩენილი ისტორიკოსი-მკვლევარი?

წაიკითხეთ რუსი კრიტიკოსის კ. ზელინსკის წერილი ალექსანდრე ფადეევის შემოქმედების შესახებ (მოთავსებულია კრებულში „საბჭოთა ლიტერატურა“, მოსკოვი, 1950, გვ. 172—212), რომელშიაც ავტორი, მოაქვს რა მთელი რიგი ამონაწერები ფადეევის „განადგურების“ მთავარი გმირის ლევისონისა და გორკის „დედის“ გმირებს შორის (ნახოდეკა, პავლე) მსგავსების დასამტკიცებლად, ერთგან პირდაპირ წერს: „მსგავსი პარალელები ადვილად შეიძლებოდა კიდევ გაგვემრავლებინა. ისინი გვიჩვენებენ, რომ ფა-

<sup>1</sup> ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 109.

დევეს გორკისთან აქვს ისეთი მჭიდრო იდეური სიახლოვე, ნათესაობა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში თვით სახის ფორმირებაზედაც კი მოქმედებს“. წაიკითხეთ ს. კასტორსკის წერილი „სოციალისტური რეალიზმის სათავეებთან“ (მოთავეებულია იმავე კრებულში. გვ. 55—68) და თქვენ ნახავთ რაოდენ მსგავსებას პოულობს მკვლევარი, ერთი მხრივ, ვორობიოვსა (ბ. პოლევოის მოთხრობიდან) და ეგორს შორის და, მეორე მხრივ, ვანდა ვასილევსკაიას ომამდელი რომანის „დღის სახეებს“ მთელ რიგ პასაჟებსა და გორკის „დღის“ პასაჟებს შორის. მაგრამ არც ფადეევს, არც პოლევოის და არც ვასილევსკაიას უკადრისობად არ მიუჩნევიან მათი შემოქმედებით ნიმუშების შედარება გორკისთან. განა დიდი ფრანგი მწერალი რომენ როლანი არ თვლიდა გორკის თავის მასწავლებლად? განა გორკის თავის მასწავლებლად არ სახავს მთელი მსოფლიოს ყველა პროგრესული მწერალი?

რევოლუციური მოვლენები, რუსეთში იქნება იგი თუ საქართველოში, ერთნაირი მოვლენებია, ხოლო ახალგაზრდა რევოლუციონერის ფსიქოლოგიური განცდები, ხალხის წინაშე პირველი საჯარო გამოსვლის წინ, რუსი იქნება იგი თუ ქართველი, ადამიანური შინაგანი განცდებია და იგი დღე გამოვლინდება „ტუჩების თრთოლვით“ თუ ღამე „ხმის კანკალით“, ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ნაწარმოების ორიგინალობისა და დამოუკიდებლობისათვის. ადამიანი ყველგან ადამიანია და მას თავისი ადამიანური განცდები ყველგან თან სდევს. მწერლისა და ნაწარმოების დამოუკიდებლობას ცალკეული პასაჟები და სცენები როდი განსაზღვრავენ, რადგან სხვადასხვა მწერლის ნაწარმოებებში ასეთი ცალკეული პასაჟები და სცენები ყოველთვის შეიძლება, მსგავს შემთხვევებში, ერთმანეთს შეხვდნენ. ანალოგიური მოვლენები მწერალთა შემოქმედებაში ბუნებრივად წარმოშობენ მსგავსებას და ყოველი მსგავსება როდი ნიშნავს მიბაძვას.

„ხანდახან ლიტერატურულ პრობლემებს, — სამართლიანად მიუთითებდა გერონტი ქიქოძე, — სრულიად შემთხვევითი ხასიათი აქვს. ნინოშვილის ქრისტიანესაც ახალგაზრდა უსაქმო აზნაურიშვილი აცდენს და ლევ ტოლსტოის კატიუშა მასლოვასაც. ქრისტიანეც პროსტიტუციის გზას ადგება და კატიუშაც, მაგრამ განა აქედან იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ ნინოშვილის მოთხრობამ გავ-

ლენა მოახდინა ლევ ტოლსტოიზე, რომლის რომანი „აღდგომა“ რამდენიმე წლით უფრო გვიანაა დაწერილი?“<sup>1</sup>.

და მართლაც, როგორც ქართული, ისე რუსული და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიამ ცოტა როდი იცის მაგალითები, როცა არა თუ თემები, არამედ ტიპაჟები, სცენები, პოეტური ფრაზები და მთელი რიგი პოეტური სახეებიც გასაოცარი ზედმიწევნობით ემთხვევიან ერთმანეთს. ამ ფაქტს არც ქიაჩელი უარყოფს თავის 1930 წელს დაწერილ წერილში „აკაკის „ბაში-აჩუკი“. „არც ისე იშვიათი მოვლენაა ლიტერატურაში დიდი მწერლების ფანტაზიის დამთხვევა, განსაკუთრებით ისტორიულ-აევანტიურული რომანის სფეროში, რომელსაც ახასიათებს მხატვრული ხერხების ერთნაირობა“. აყენებს რა ამ დებულებას, მწერალს იქვე მოაქვს ანალოგიისათვის აკაკის „ბაში-აჩუკიდან“ და ვალტერ სკოტის „კვენტინ დორვარდიდან“ გმირის გაცნობის ერთმანეთის მსგავსი ხერხი და ასკვნის: „ბაში-აჩუკის“ ეს ადგილი კომპოზიციურადაც ემთხვევა ვ. სკოტის რომანს“. საკვირველია, სწორედ ასეთივე ანალოგიის ხერხს ვიყენებთ ჩვენ მისი ნაწარმოების მიმართ და... შევეხოთ სხვა მაგალითებს.

დასავლეთ ევროპის ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ორასი წლის განმავლობაში ორმოცზე მეტ მწერალს ჰქონდა დაწერილი ნაწარმოები მეფისტოფელის თემაზე. მაგრამ ვინ იტყვის, რომ გოეთეს „ფაუსტი“ არ არის ორიგინალური და დამოუკიდებელი ნაწარმოებო! ლერმონტოვის „ლტოლვილის“ („Беглец) პერსონაჟი გარუნი ძალიან ჰგავს ვაჟა ფშაველას „ბახტრიონის“ პერსონაჟს წიწოლას, მაგრამ ვინ შეეცდება იმის მტკიცებას, რომ ვაჟა ფშაველა ლერმონტოვის მიმბაძველიაო! განა გიორგი წერეთლის „რუხ მგელში“ სამსონ ჯიბიაშვილის პორტრეტული აღწერა აშკარად არა ჰგავს ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანიდან“ ლუარსაბ თათქარიძის პორტრეტულ აღწერას? მერედა, ამ მსგავსების მიუხედავად, „რუხ მგელს“ არა აქვს თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა?! რუსმა მწერალმა ა. პისემსკიმ 1853 წელს დაწერა პიესა „გაყრა“ („Раздел“), რომლის ანალოგიური გ. ერისთა-

<sup>1</sup> გ. ქიქოძე, ვნისა და ლიტერატურის პრობლემები, ტ. II, გვ. 208.

ვის პიესა დაიწერა და დაიდგა კიდევ ქართულ სცენაზე 1850 წელს, ე. ი. სამი წლით ადრე. აქედან ცხადია, რომ ანალოგიური თემები, მოტივები ბუნებრივად წარმოშობენ ანალოგიურ პასაჟებს, სცენებს, ცალკეულ ანალოგიურ ეპიზოდებს. მოსწრებულად შენიშნავს ეკერმანთან საუბარში გოეთე: „ერთი და იგივე იდეები ყოველგვარი მიბაძვის გარეშე შეიძლება ერთდროულად აღმოცენდეს ასი ადამიანის თავში, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყვავილობის დროს ვარდები ყველგან ერთნაირად იფურჩქნებიან“. მაგრამ საქმე ამაში კი არ არის, საქმე მოვლენათა გამოსახვის ოსტატობაშია.

და განა ოსტატურად არ არის გამოხატული, როგორც „დედაში“, ისე „ტარიელ გოლუაში“ ახალგაზრდა რევოლუციონერების პავლე ვლასოვისა და ლევან გოლუას ხალხის წინაშე პირველი საჯარო გამოსვლის სცენები? რაც შეეხება ხანგასმას „მნათობში“ და ბეჭდილ ჩვენს წერილში, მას არავითარი სპეციალური დანიშნულება არა აქვს და, სამწუხაროდ, ტექნიკური მიზეზების გამო გაიპარა.

2. „ტარიელ გოლუაზე“ „დედის“ გავლენის საკითხი ჩვენ არ აღგვიკრავს. ეს ფაქტი აღნიშნული ჰქონდათ ე. ქარელიშვილს, ბ. ჟღენტს და სხვ.

3. წერილში ქიაჩელი აღნიშნავს, რომ „რუსეთში „დედის“ და ბეჭდვა მოხერხდა მხოლოდ თვითმპყრობელობის დამხობის შემდეგ, 1917 წელს“, და რომ თითქოს „მანამდე „დედა“ ვრცელდებოდა ხელნაწერებში“, რომ „V პარტიულ ყრილობაზე, 1907 წელს, რომანი ხელნაწერში წაიკითხა ვ. ი. ლენინმა“. მკითხველმა აუცილებელია, რაც დიდ ადამიანებს შეეხება, იცოდეს სწორად და ისტორიული სიზუსტის დაცვით. განა შეიძლება ერთი წუთითაც დავუშვათ, რომ V პარტიულ ყრილობაზე ლონდონში ლენინს იმდენი თავისუფალი დრო ჰქონდა, რომ იქდა და ხელნაწერში კითხულობდა გორკის ვრცელ რომანს?!

სინამდვილეში ლენინმა „დედა“ V პარტიულ ყრილობაზე კი არ წაიკითხა, არამედ მას ის წაკითხული ჰქონდა მანამდე ი. პ. ლადიენიკოვის მიერ მიწოდებულ ხელნაწერში (ლადიენიკოვს კი გორკის „დედის“ ერთადერთი ხელნაწერი მიღებული ჰქონდა ბერლინში ამერიკიდან 1906 წელს) და ამ ყრილობაზე 1907 წლის მაისში გორკისთან პირველი შეხვედრისას ცნობილი ისტორიული შეფასება მისცა ნაწარმოებს (იხ. მ. გორკი, ტ. VII, 1950, გვ. 535).

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა დავაზუსტოთ „დედის“ რუსეთში გამოცემისა და გავრცელების ისტორია. ლ. ქიაჩელი ემყარება „დედის“ ძველი, 1932 წლის გამოცემის კომენტარებს. რუსეთში „დედის“ ბეკდვისა და გავრცელების ისტორიის სწორად გარკვევისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია აქვე მოვიტანოთ სრული ცნობები გორკის თხზულებათა უკანასკნელი აკადემიური გამოცემიდან, რომელიც, უეჭველია, უფრო სარწმუნოა და, მაშასადამე, დასაყრდენიც (იხ. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გამოცემა, ტ. 7, 1950 წელი, გვ. 529—532; „დედა“ „დეტგიზის“ გამოცემა, მოსკოვი-ლენინგრადი, 1952 წ., გვ. 367; ლ. ტიმოფეევი, რუსული საბჭოთა ლიტერატურა, 1949 წ., გვ. 31, 93).

მიუხედავად ცენზურული სისასტიკისა, ნათქვამია ამ წყაროებში, რომანი „დედა“ ელვის სისწრაფით მოედო მთელ რუსეთს. 1908 წელს პეტერბურგის მუშები თავიანთ წერილში გორკისადმი მიუთითებდნენ იმ დიდი შთაბეჭდილებისა და იდეური გავლენის შესახებ, რომელიც მათზე მოუხდენია „დედას“. ისინი ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ „დედა და მისი შვილი პავლე ჩვენთვის იქცა ცხოვრების გზის მანათობელ შუქურად, ჩაუქრობელ ლამპრად“. პეტერბურგში „დედის“ პირველი ათი თავი ოცდაათიათასი ტირაჟით დაიბეჭდა „ზნანიეს“ მე-16 კრებულში, რომელიც გამოიცა 1907 წლის მარტის ბოლოსათვის. მომდევნო თავები დაიბეჭდა „ზნანიეს“ მე-17, 18, 19, 20, 21-ე კრებულებში. მე-17 კრებული გამოვიდა 1907 წლის ივნისში, იმავე რაოდენობის ტირაჟით, ხოლო მე-18 კრებული 1907 წლის ივლისში. მაგრამ ეს კრებული ცენზურამ დაუყოვნებლივ დააკავა. პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტის 1907 წლის 3 აგვისტოს ბრძანებით აკრძალულ იქნა წინა კრებულებიც, მაგრამ ამ დროისათვის პირველი კრებული (მე-16) მთლიანად გავრცელებული იყო, ხოლო მეორე (მე-17) კრებულიდან ნაწილი იყო დარჩენილი. გორკის წინააღმდეგ სასამართლო ძიება აღიძრა. იმ მიზნით, რომ „დედას“ როგორმე მიეღწია რუს მკითხველამდე, გორკი დათანხმდა წასულიყო დათმობაზე. მან ნება დართო გამომცემლობა „ზნანიეს“ ამოეღო რომანიდან პოლიტიკურად ყველაზე საშიში ადგილები. ასე იქნა ამოღებული რომანის მეორე ნაწილიდან 24-ე, 25-ე, 26-ე თავები, შეიკვეცა აგრეთვე ზოგიერთი სხვა

თავიკ. ამ სახით რომანის გაგრძელება (ე. ი. მეორე ნაწილი) დაიბეჭდა „ზნანიეს“ მე-19, მე-20, 21-ე კრებულებში 1908 წელს.

აქედან ჩანს, რომ „ზნანიეს“ კრებულებში მაინც მოხერხდა 1907—1908 წლებში რომანის დაბეჭდვა ნაწყვეტების სახით, რომ კონფისკირებულ იქნა მხოლოდ მე-18 კრებული და არა ყველა. გარდა ამისა, რუსეთში არალეგალური გზით შემოდიოდა რუსულ ენაზე ბერლინში ი. პ. ლადიენიკოვის მიერ გამოცემული „დედის“ ცენზურას თავდაღწეული ეგზემპლარები. ბერლინში იგი სრული სახით ცალკე წიგნებად გამოიცა 1907, 1908, 1911—1912 წლებში.

განა შეიძლება ამის შემდეგ ვიფიქროთ, რომ „დედა“, რომელიც დროშად იყო გადაქცეული რევოლუციამდელ რუსეთში, 1917 წლამდე მხოლოდ ხელნაწერების გზით ვრცელდებოდა ხალხში? მერედა, რამდენი უნდა ყოფილიყო ასეთი ხელნაწერი, რომ ესოდენ განუსაზღვრელი გავლენა მოეხდინა მას რუსეთის მუშათა მოძრაობის განვითარებაზე? განა „დედის“ ასეთი ფართო გავლენის შედეგად არ მისცა ვ. ი. ლენინმა 1917 წელს გორკის ესოდენ მაღალი შეფასება: „უქვევლია, გორკი — უზარმაზარი მხატვრული ტალანტია; რომელმაც მსოფლიო პროლეტარულ მოძრაობას დიდი სარგებლობა მოუტანა და მომავალშიაც მოუტანს“.

4. აქამდე საყოველთაოდ ცნობილი იყო, რომ ლეო ქიაჩელი 1907 წლიდან მოსკოვში იმყოფებოდა, მართალია, არალეგალურ პირობებში, მაგრამ მაინც გარკვეულ ლიტერატურულ წრეებთან მჭიდრო კავშირში. ჩვენთან ინახება მწერლის ხელით შესწორებული ბიოგრაფია, რომელიც 1953 წელს უცვლელად არის გამოქვეყნებული კრებულში „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ (№ 5 გვ. 127—141). აქ პირდაპირ წერია: „1907-12 წლებში, მოსკოვში არალეგალური ცხოვრების პერიოდში ლეო ქიაჩელი... უკავშირდება ლიტერატურულ წრეებს, ეცნობა გამოჩენილ რუს მწერლებს (სხვათა შორის ვლადიმერ მაიაკოვსკის — ა. თ.), ესწრება პროფესორების ლექციებს, საჯარო ლიტერატურულ დისპუტებს, მოსკოვის თეატრების ბრწყინვალე სპექტაკლებს“. საკითხავია, ამ წრეებისათვის სავსებით უცნობი იყო ამ ხანებში „დედა“?

მაგრამ აქ საკითხის მეორე მხარეა საინტერესო. თუ 1907 წლის ბოლომდე, როგორც მწერალი აღნიშნავს უკანასკნელ წერილში, იგი ქუთაისის ციხეში იმყოფებოდა, მაშინ როგორღა

იქნებოდა იმავე წელს მოსკოვში? მაშ, რატომ აქამდე ყურადღება არ მიაქცია ქიაჩელმა მის შესახებ მისსავე მეშვეობით თითქმის ყველა კრიტიკულ წყაროში გავრცელებულ ამ „ყალბ“(!) თარიღს? თითოეულ დღეს, თვეს, წელს ხომ გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ნწერლის ბიოგრაფიისათვის?

5. ცალკე უნდა გამოვყოთ თინას გაგების საკითხი. უდავოა, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ფაქტთან, როცა მწერლის სუბიექტური ჩანაფიქრი ეწინააღმდეგება იმას, რასაც ის ობიექტურად იძლევა. ამის მაგალითები კი ლიტერატურის ისტორიამ საკმაოდ იცის. „ანა კარენინაში“ ლევ ტოლსტოის, როგორც შემოქმედის, იდეა მკვეთრადაა გამოხატული იმ ეპიგრაფში, რომელიც წამძღვარებული აქვს ნაწარმოებს. მთელი აზრი ამ ეპიგრაფისა ის არის, რომ ადამიანთა შორის პირად ცხოვრებაში მომხდარი ამბების განსჯა მხოლოდ უზენაესი ღმერთის საქმეა. სხვას არავის აქვს უფლება ჩაერიოს ამ საქმეში. დაე, მიეზღოს ყველას თავისი დანაშაულისათვის. მაგრამ ქეშმარიტი ხელოვანის უდიდესი ნიჭით დაჯილდოებულმა ტოლსტოიმ მისდაუნებურად ნაწარმოებში სრულიად საწინააღმდეგო, მისი სუბიექტივისტური, რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსის დამანგრეველი იდეა მოგვცა. ასევე შეიძლება ითქვას ბალზაკის მიმართაც.

ქეშმარიტი მხატვარი უძლურია თავის სუბიექტივისტურ განწყობილებებს, პოლიტიკურ მრწამსსა და მიდრეკილებებს დაუმორჩილოს ბუნებასა და საზოგადოებაში ადამიანის ნებისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარე ობიექტური პროცესების სწორად გამოსახვის ამოცანები. ნამდვილი რეალისტი ვერასოდეს უღალატებს ქეშმარიტი შემოქმედის სინდისის უმაღლეს გამოხატულებას — მოვლენებისადმი ობიექტური მიდგომის მოთხოვნას. იგი ვერ შეცვლის გმირის ხასიათს თვითნებურად. ეს ხასიათი უშუალოდ უნდა გამომდინარეობდეს თვით გმირის მოქმედებიდან, მდგომარეობიდან, სიტუაციიდან, მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივი განვითარების რეალური შესაძლებლობიდან.

„ამბობენ, რომ თქვენ მკაცრად მოექვეყნით ანა კარენინას, აიძულეთ ის თავისი სიცოცხლე დაემთავრებინა მსრბოლავი მატარებლის ვაგონქვეშ მხოლოდ იმის გამო, რომ ბოლოს და ბოლოს არ შეეძლო მუდამ მონა-მორჩილად მჭდარიყო ალექსი ალექსის ძესთან, — გადმოგვცემს ტოლსტოისთან საუბრის ჩანაწერს მისი ახლო მეგობარი, — ტოლსტოიმ გაიღიმა. ეს აზრი, — თქვა მან, — მაგონებს პუშკინთან შეხვედრილ ერთ შემთხვევას. ერთხელ მან რომელიღაც ახლობელს უთხრა: — წარმოიდგინეთ, რა მოხერხებულად გამისხლტა ხელიდან ტატიანა! ის ქმარს გაჰყვა. ამას კი არაფრით არ მოველოდი მისგან. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ ანა კარენინას შესახებ. საერთოდ ჩემი გმირი და გმირები ზოგჯერ აკეთებენ ისეთ რამეს, რომელზედაც მე სრულიად არ ვფიქრობ. ისინი აკეთებენ იმას, რაც უნდა კეთდებოდეს ცხოვრებაში ნამდვილად და როგორც ხდება ცხოვრებაში და არა ისე და იმას, რაც მე მსურს“<sup>1</sup>.

ქართველი მკითხველი ვერ გაიზიარებს ლეო ქიაჩელის მიერ მისი ერთ-ერთი საუკეთესო პერსონაჟის შესახებ მოცემულ დახასიათებას. ჩვენ არ გვინდა ასე უბრალოდ შევხედოთ მწერლის მიერ მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ დიდებულად დახატულ თინას სახეს. იგი ქართულ ლიტერატურაში ჩვენი კლასიკოსების მიერ მოცემულ ქალთა ტიპაჟებს შორის ერთ-ერთი მეტად დასამახსოვრებელი და დიდი ზნეობრივ-ემოციური შინაარსის მატარებელი ფიგურაა.

ვინ დაუშვებს ერთი წუთით, რომ თინას მხოლოდ „რომანტიკული სიყვარული“ აკავშირებდეს ლევანთან და არ თანაუგრძნობდეს თავის სატრფოს საზოგადოებრივ მისწრაფებებს, იდეალებს, არ უწევდეს მას სულიერ მეგობრობას? რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა მკითხველზე გონებაშეზღუდული ქალის ასეთი ცალმხრივი სიყვარული? განა ამით ლევანის სახეც ერთბაშად არ დამცივდებოდა ჩვენს თვალში? მაგრამ როგორც ერთის, ისე მეორის სიყვარული იმდენად ფაქიზად, სპეტაკად, მგრძნობელობით არის დახატული მწერლის მიერ ობიექტურად, თინას დამოკიდებულება „ერთობისადმი“ ისე მხატვრულად არის გახსნილი და ნაჩვენები, რომ არ

<sup>1</sup> Русские писатели о литературе, М., т. II, 1939, стр. 143.



შეიძლება ძალაუნებურად მათდამი სიმპატიით არ განვიმსჯევლოთ. ამის საფუძველს, უწინარეს ყოვლისა, ტექსტი იძლევა.

„ლევანს კარგად იცნობდა თინა, — ვკითხულობთ რომანში, — იცოდა, რომ სუსტი ნების კაცი იყო და ხასიათით რბილი, რომელსაც ყოველ საქმეში წამქეზებელი ესაჭიროებოდა. ამიტომ ცდილობდა ვაჟისთვის აწინდელი გასაჭირი მომავალი ბედნიერებით დაეჩრდილა და დამარცხებაც მისთვის იოლად მოეჩვენებინა“<sup>1</sup>. განა აქ არ ჩანს სულიერი მეგობრობა? ახლა მოვესმინოთ თვით თინას სიტყვებს, მიმართულს ლევანისადმი: „...წავყვები მამაშენს, გადვიტან ყველაფერს, რაც ჩემ სახლში მომელის და... კვლავ წამოვალ შენთან. მაგრამ ს ხ ვ ა დ რ ო ს, როცა ვერ გაგეყრიან... შენც ამბობ, დრო სხვანაირი დგებაო, რომ იგი ჩვენთვისაც საბედნიერო იქნებაო“<sup>2</sup>. რა ალაპარაკებს ამას თინას, მხოლოდ „რომანტიკული სიყვარული“ და ს. გუგუნიავას „თამარიანი“?

ამ სიტყვებიდან განა ცხადი არ არის, რომ თინა თანაუგრძნობს თავის სატრფოს იდეურ მისწრაფებებს, რომ მან მშვენიერად იცის, როგორ ბოჭავს წოდებრივი უთანასწორობა სიყვარულის გრძნობას, რისთვის იბრძვის ლევანი, რომ ამ ბრძოლის აუცილებელი შედეგი იქნება თავადაზნაურული კლასის განადგურება და ახალი „საბედნიერო“ წყობილების დამყარება, რომ იგი, მაშასადამე, ზურგს აქცევს თავის კლასს და ლევანთან ტრფიალების გამოცხადებით ეტრფის სწორედ ამ ახალ, მომავალ საზოგადოებას?<sup>3</sup> განა თინა ამით „დაახლოებით“ არ გვაგონებს ნატაშას გორკის „დელიდან“? „დაახლოებითს“ ვამბობთ იმიტომ, რომ ნატაშა, შედარებით თინასთან, გაცილებით მალა დგას თავისი რევოლუციური განწყობილებებითა და მისწრაფებებით. ამიტომაც აირჩია ადრიდახვე მან „სახიფათო, ძნელი. მრავალ რისკთან დაკავშირებული რევოლუციური მუშაობის გზა“ და არა თინამ, როგორც ამას ჩვენს ნათქვამად მიაწერს ამ უკანასკნელს ლეო ქიაჩელი. მაგრამ აქ მეორე მხარეა საგულისხმო. ქიაჩელი წერს: „როცა თინა გაიგებს,

<sup>1</sup> ლეო ქიაჩელი, თხზულებანი, ტ. 11, 1947, გვ. 32.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 31.

<sup>3</sup> ვისაც ეკრანიზებული „ტარიელ გოლეა“ და რუსთაველის სახელობის თეატრში ამ ნაწარმოების სპექტაკლი უნახავს, ის თავისთავად დაგვეთანხმება თინას სახის ამგვარ გაგებაში.

რომ შეყვარებული ლევანის მოკვლაში მამამისმა მონაწილეობა მიიღო, გაეცლება მას და ტარიელ გოლუას დაპატიმრების შემდეგ მოვალედ ჩათვლის თავს ლევანის დაკრძომილ დედას შვილის მაგივრობა გაუწიოს, მასთან გადავიდეს საცხოვრებლად და მოსაგულელად“.

ლევანის მკვლელობა მე-18 თავშია აღწერილი, ხოლო თინას გადასვლა ტარიელის ოჯახში მე-20 თავში. გამოდის, რომ ლევანის მკვლელობის ფაქტამდე არ ცოდნია თინას, რომ მამამისი მონაწილეობას იღებდა ამ ვერაგულ საქმეში. ჩვენ იძულებული ვართ მწერალს მოვაგონოთ მისივე ტექსტიდან ჭერ მე-14 თავის უკანასკნელი გვერდები, სადაც დავითი და გაიოზ გადალენდია საბოლოოდ ათანხმებენ ერთმანეთს ლევანის მოკვლის გეგმას და მათ საუბარს მეორე ოთახიდან ყურადღებით უსმენს თინა, ხოლო შემდეგ მე-15 თავიდან ადგილი, სადაც აღწერილია, თუ როგორ შეიჭრა მეორე დღეს ცეცხლმოდებულ ტარიელის ოჯახში „თმაგაწეწილი და სახეგაკაწრული თინა“ და როგორის სულისმოთქმით ატყობინებს იგი გიოს მეშვეობით ტარიელს დავითისა და გაიოზის გადაწყვეტილებას ლევანის მოკვლის შესახებ.

მაშასადამე, გამოდის, რომ მამამისის მონაწილეობა ლევანის მოკვლაში თინასათვის ცნობილი იყო ადრევე, რომ იგი ადრიდანვე იყო იდეურად გამიჯნული მამასთან და ლევანის მოკვლის შემდეგ მისი გადასვლა ტარიელის ოჯახში ლევანისადმი (ე. ი. ლევანის საზოგადოებრივი მისწრაფებისადმი) პატივისცემისა და თანაგრძნობის ნიშნად სავსებით ბუნებრივია და იგი განპირობებული იყო ამ წინასწარი დამაჯერებელი ფაქტორებით. 2 ნომერი, 1954“.

2. გამოძახილი მეორე. მოგვიანებით, 1958 წელს, უურნალ „ლიტერატურული აპარის“ მე-5 ნომერში (გვ. 65—75) გამოქვეყნდა მკვლევარ ალექსანდრე ჩავლეიშვილის მეტად საყურადღებო სტატია „ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის საკითხისათვის“, რომელიც გამუშავებული და შეცვლილი სათაურით „სოციალისტური რეალიზმის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“ ავტორმა შეიტანა 1960 წელს ბათუმში გამოცემულ თავის წიგნში „ლიტერატურის ისტორიის და თეორიის საკითხები“ (იხ. გვ. 49—70). მასში პირველად არის კლასიფიცირებული სოციალისტური რეალიზმის თეორიისა და ისტორიის საკითხებზე ქარ-

თულ ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოთქმული შეხედულებანი. იგი დაყოფილია სამ კატეგორიად, რომელთა შორის პირველ ადგილს ავტორი აკუთვნებს ჩვენს „მნათობში“ 1954 წელს გამოქვეყნებულ წერილს ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში სოციალისტური რეალიზმის საწყისების შესახებ და წიგნის მთელ ათ გვერდზე დეტალურად იხილავს მას. ალ. ჩავლეიშვილი წერს:

„დოც. ა. თოფურია თავისი შეხედულების დასაბუთების ცდილას იჩენს დიდ გონებამახვილობას და ერუდიციას. მაგრამ მაინც არ ხერხდება „ტარიელ გოლუას“ სოციალისტური რეალიზმის დამწყებ ნაწარმოებად წარმოდგენა, და ეს იმიტომ, რომ მასში არ არის მოცემული მუშა რევოლუციონერის სახე და არც ჩანს პროლეტარიატის ჰეგემონი როლი“ (იხ. დასახელებული წიგნი, გვ. 57).

ამრიგად, ჩვენ მიერ დასმულ პრობლემას თვით მწერლის გარდა მოჰყვა კრიტიკის გამოძახილიც და ამ პირველ გამოძახილშივე მას დაუპირისპირდა საწინააღმდეგო კონცეფცია, რომლითაც ლიტერატურული პაექრობის გასაშლელად თავისთავად კარგი საფუძველი შეიქმნა. ამჟამად ჩვენ არ ვაპირებთ ამ პაექრობის გაგრძელებას. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ შეეჩერდეთ ალ. ჩავლეიშვილის წერილის ერთ ადგილზე. მკვლევარი წერს: „როგორც ჩანს, იმ დროს ლ. ქიაჩელი (ლაპარაკია იმ დროზე, როცა იწერებოდა ნაწარმოები — ა. თ.). არ ყოფილა ჩამოყალიბებული მარქსისტი. მართალია, მისი მსოფლმხედველობა რევოლუციური იყო, მაგრამ იგი საბოლოოდ ვერ გათავისუფლებულა წვრილბურჟუაზიულ-გლეხური იდეოლოგიისაგან“ (გვ. 58).

ჯერ ერთი, გასარკვევია, თუ „ტარიელ გოლუას“ დაწერის დროს არ იყო, მაშ როდის იყო ქიაჩელი „ჩამოყალიბებული მარქსისტი“? რა კავშირი აქვს ამას განსახილველ მხატვრულ ნაწარმოებთან, რომელშიაც, როგორც ზემოთ ვწერდით, ისტორიული სინამდვილე დამახინჯებულად, გლეხური იდეოლოგიისათვის დამახასიათებელი მერყეობითა და წვრილბურჟუაზიული განწყობილებებით როდია მოცემული? განა ნაწარმოებში სიტყვა „სოციალიზმის“ გარეშე თავისთავად ნათლად არ იგრძნობა სოციალისტური იდეალების, თანასწორობისა და ძმობა-ერთობისათვის ბრძოლის ნიშნები? განა ბოლომდე „ჩამოყალიბებული მარქსისტი“ იყო მაქსიმ გორკი? მერედა, ამ გარემოებამ ხელი შეუშალა მას გამხდარი-

ყო სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი? განა „ჩამოყალიბებული მარქსისტი“ იყო ლევ ტოლსტოი, რომელსაც ლენინმა „რუსეთის რევოლუციის სარკე“ უწოდა?

აღ. ჩავლიეშვილი, ემყარება რა ლეო ქიაჩელის გამონათქვამს გორკის „დედის“ გამანაყოფიერებელი გავლენის განუცდლობაზე, რომან „დედის“ წაუკითხაობაზე, შიდის ისეთ დასკვნამდე, რომლის მთავარი აზრი იმაშია, რომ საერთოდ გვერდი ავუაროთ გორკის როლს ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის სათავეების ძიების დროს.

ჯერ ერთი, „მნათობში“ გამოქვეყნებული ჩვენი წერილის მთელი პათოსი, როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, მიმართული იყო სწორედ „გავლენის“ თეორიის წინააღმდეგ და ამიტომ თავისთავად გამოვრიცხავდით „დედის“ ტექსტის ცოდნა-არცოდნის საკითხს. მეორე, განა თვით გორკიმ თავის დროზე არ განიცადა ჩერნიშევსკის გავლენა? განა ნ. მ. კარამზინის „საბრალო ლიზა“ დაწერილი არ არის უნაქ რუსოს „ახალი ელოიზას“ უშუალო გავლენით? მერედა, ამის გამო კარამზინი არ ითვლება რუსული სენტიმენტალიზმის ფუძემდებლად? განა გალაკტიონ ტაბიძეს ხელი შეუშალა ალექსანდრე ბლოკის გავლენამ<sup>1</sup> ყოფილიყო ეროვნული პოეტური გენია?

მართებულად შენიშნავს პროფესორი მიხეილ კვესელავა: „გავლენები ხელს როდი უშლის მწერალს იყოს ეროვნული სულისკვეთების გამომხატველი. ცხადია, როცა ჰეგელიმ მწერალთან გვაქვს საქმე და არა ეპიგონებთან. ესეც იგავურად რომ ვთქვათ, ჭადოსნურ სარკეს ჰგავს. ჩაიხედავს მწერალი ამგვარ სარკეში და არა მარტო თავის თავს, არამედ სხვებსაც მოჰკრავს თვალს... არა და, არ უნდა თავისში სხვასაც ხედავდეს. არც ის, კრიტიკოსებმა რომ მიუთითონ ამაზე. ამიტომაც ლელავს, თავს შეურაცხყოფილად გრძნობს, ვითომ ემიჯნება ყველას. ისინი ვინ არიანო, ჩემთან რა საქმე აქვთო, მე არც ერთ მათგანს არ ვიცნობო და სხვა ასეთი... ერთი სიტყვით, მე ვარ და ჩემი ნაბადიო. თუმცა ასე ყველა როდი იქცევა. ეს მხო-

<sup>1</sup> ლ. კ ა ვ ა ვ ა. გალაკტიონ ტაბიძის და ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი. საკანდიდატო დისერტაციის აბსტრაქტი (რუსულ ენაზე), 1973, გვ. 4.

ლოდ მცირე გამონაკლისია, რაც უმთავრესად მწერლის უსაფუძვლო ქედმაღლობის ნიშანია, ვიდრე სინამდვილისა“<sup>1</sup>.

მართალია, მწერლის შემოქმედების შეფასებისას „სუბიექტურ მომენტსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს“, მაგრამ მწერლის სუბიექტურ აზრს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ეწევა ლიტერატურის ისტორიაში ანგარიში, როცა ის ისტორიულ სიმართლეს შეესაბამება, როცა კვლევა-ძიების მეცნიერული მეთოდი ცნობს მის ქეშმარიტებას. განა საყოველთაოდ ცნობილი არ არის ლევ ტოლსტოის სუბიექტური უარყოფითი აზრი შექსპირის შესახებ, მაგრამ ვინ უარყოფს დღეს შექსპირის გენიალობას? ვინ დაეთანხმა და გაჰყვა მის მცდარ შეხედულებას? განა გოეთემ ეკერმანთან საუბარში კატეგორიულად უარი არ თქვა „ფაუსტში“ მის მიერ რაიმე იდეის გამოსახვაზე“<sup>2</sup>? მერედა, ლიტერატურისმცოდნეობამ, მეცნიერებამ ლიტერატურის შესახებ, გაიზიარა პოეტის ეს სუბიექტივისტური აზრი? განა დოკუმენტური მასალებით ცნობილი არ გახდა, რომ ქიაჩელი ქუთაისის ციხის პატიმარი იყო მხოლოდ წელიწადი და 26 დღე და არა „ორი წელი“<sup>3</sup> და რომ პოლიტიკური პატიმრების ციხიდან გაქცევა მოხდა ზუსტად 1907 წლის 26 სექტემბერს და არა იმ წლის „ბოლოს“? მაშ, აპრიორულად დავეთანხმით მწერლის ასეთ არაზუსტ, არასწორ გამონათქვამს? ცხადია, არა. სიზუსტის დაცვა მეცნიერების საქმეა და არა მწერლობის, მეცნიერის და არა მწერლის.

იმისათვის, რომ ქიაჩელს „ტარიელ გოლუაში“ გამოესახა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის სინამდვილე, მას სრულიადაც არ ესაჭიროებოდა გორკის „დედის“ წაკითხვა, მაგრამ როგორც რევოლუციური სულსკვეთების ისეთ დამწყებ მწერალს, რომელიც „1902—1903 წლებში“ გატაცებული ყოფილა გორკის შემოქმედებითი ნიმუშებით“, არ შეიძლებოდა ინტერესი არ გასჩენოდა მთელ რუსეთში გახმაურებული მისი ახალი ნაწარმოების მიმართ 1907 წლის ოქტომბრიდან მოსკოვში ყოფნის დროს. ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, თუ როგორი ელვის სისწრაფით მოედო ბეჭდვერი (და არა

<sup>1</sup> შ ი ხ ე ი ლ კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხები. „მნათობი“, 1974, № 3, გვ. 164.

<sup>2</sup> Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1963, стр. 137.

<sup>3</sup> ლ ე ო ქ ი ა ჩ ე ლ ი, თხზულებანი, ტ. V, 1964, გვ. 118.

ხელნაწერი) სახით გორკის „დედა“ პეტროგრადისა და მოსკოვის მუშათა წრეებს. ამ უკანასკნელთან — ე. ი. მოსკოვის მუშათა წრესთან ქიაჩელი დაკავშირებული იყო.

მაგრამ საკითხის ისტორიისათვის ყურადღების ღირსია განსაკუთრებით ჟენევის პერიოდი. ერთ თავის მოგონებაში „შეხვედრა ილიჩთან“ ლეო ქიაჩელი პირდაპირ წერს: „...დავინახე ამხანაგი კარპინსკიც, რომლის მდიდარი ბიბლიოთეკითაც ვსარგებლობდით და რომელთანაც ჩვეულებრივ ჩერდებოდა ლენინი ჟენევაში. ლენინს თან ახლდა აგრეთვე ვოროვსკი, რომელსაც ვიცნობდი მისი გამოვლებით ლიტერატურულ საკითხებზე ემიგრანტთა წრეებში“<sup>1</sup>. კარპინსკი ლენინის პირადი მდივანი იყო. ნუთუ მის ბიბლიოთეკაში არ მოიპოვებოდა ი. პ. ლადიჟნიკოვის მიერ ბერლინში 1907, 1908, 1911—1912 წლებში გამოცემული გორკის „დედის“ არც ერთი ეგზემპლარი? ნუთუ იგი არ მოიპოვებოდა არც ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაშიც? ნუთუ ვოროვსკი, ლუნაჩარსკი და სხვ. ლიტერატურულ დისპუტებზე გვერდს უვლიდნენ „დედას“? აკი 1907 წლიდან ჟენევაში იმყოფებოდა V პარტიული ყრილობის დელეგატი მისა ცხაკაია, რომელთანაც მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ემიგრანტობის დროს ლეო ქიაჩელს. ნუთუ მას არასოდეს არაფერი წამოცდა გორკის „დედის“ შესახებ ქიაჩელთან საუბრის, ან „ტარიელ გოლუას“ ხელნაწერის წაკითხვის დროს მაინც? არც ნიკო კიკნაძეს? არც დავით სულიაშვილს? ყველა ესენი ხომ კუკლინის, კარპინსკის, ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკებით უხვად სარგებლობდნენ?

ობიექტური პირობები და რეალობანი გამორიცხავენ ასეთ შესაძლებლობას.

ამიტომ მწერლის სუბიექტივისტურ აზრს ასეთ კონკრეტულ შემთხვევებში უნდა შევხედოთ ობიექტური მოვლენების სრული და ზუსტი გათვალისწინებით, იმის გათვალისწინებით, რომ, როგორც იუნგი მიუთითებს, მხატვარი, ხელოვანი, მწერალი უნდა განვსაჯოთ მისი „მხოლოდ შემოქმედების მიხედვით და არა მისი ნატურის სისუსტით“, ცალკეული გამონათქვამების უზუსტობით,

<sup>1</sup> ლეო ქიაჩელი, შეხვედრა ილიჩთან, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1970, № 16 (17 აპრილი).

თუნდაც შეცდომებით და ხასიათის მერყეობით. ყველაფერი ეს წარმატალია. რჩება მხოლოდ შემოქმედება.

• • •

ყველაფერი ეს „ტარიელ გოლუაზე“ ფიქრმა გამოიწვია. მასზე ბევრი მკვლევარი დაფიქრებულა, ბევრი დაფიქრდება შემდეგშიც. მაგრამ მკითხველი მას განიცდის, ტკბება მისი მხატვრული მშვენიერებით, ანგარიშს არ უწევს რა თვით მწერლისავე გამონათქვამს, „მას სტილისტურად ბევრი ნაელი ახასიათებსო“<sup>1</sup>. „ტარიელ გოლუა“ 1958 წელს გამოქვეყნდა საფრანგეთში. ფრანგი კომუნისტების ორგანოს გაზეთ „ლუმანიტეს“ 1959 წლის პირველ ნომერში გამოთქმულია აზრი გორკის „დედასთან“ „ტარიელ გოლუას“ მსგავსების შესახებ (იხ. „მოლოდოი სტალინეც“, 1959, 19 თებერვალი). ეს თავისთავად მეტყველებს მის დიდ ღირსებაზე, სალიტერატურო კრიტიკაში გამოთქმული აზრების სისწორეზე.

#### 4. ისტორიზმის პრინციპი და მოსწავლეთა ლიტერატურული განათლების პრობლემა<sup>1</sup>

იმისათვის, რომ პლენუმის მუშაობამ ისეთივე ისტორიული კვალი გაავლოს ჩვენს რესპუბლიკაში ქართული ლიტერატურის სწავლების შემდგომი გაუმჯობესების საქმეში, როგორც იქონია რუსული ლიტერატურის სწავლებაზე რსფსრ განათლების სამინისტროსა და სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მიერ მოსკოვში 1948 წლის 29 ნოემბრიდან 2 დეკემბრამდე ჩატარებულმა გაერთიანებულმა დისკუსიამ, საჭიროა კონკრეტულად შემოსისაზღვროს ლიტერატურის სწავლების ის ძირითადი, არსებითი, პრინციპულ-მეთოდოლოგიური ხასიათის პრობლემები, რომელთა გადაწყვეტა ერთობლივ ღონისძიებებს, მწერალთა და სამეცნიერო-პედაგოგიური საზოგადოებრიობის ერთიან მხარდაჭერას მოითხოვს.

<sup>1</sup> ლე ვ ა ნ ა ს ა თ ი ა ნ ი, უბის წიგნაიდან, „კოსკარი“, 1965, № 6, გვ. 117

<sup>1</sup> საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მე-12 პლენუმზე 1975 წლის 12 თებერვალს წარმოთქმული სიტყვის სტენოგრაფია.

ამეამად ჩვენს წინაშე მთელი სიმკვეთრით დგას ქართველი მოსწავლის ლიტერატურული განათლების მოცულობისა და შინა-არსის პრობლემა, იმ წყაროს პრობლემა, რომელმაც უნდა უზრუნველყოს ამ განათლების მიღება თანამედროვე IV—X კლასებში.

მეტად კარგი ინიციატივა წამოიწყო პლენუმისათვის შზადების წინა ხანებში გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციამ, რომელმაც 1974 წლის 1 ნოემბრის ნომერში გახსნა ერთგვარი „სადისკუსიო დარბაზი“ სკოლებში ლიტერატურის სწავლების საჭირობო საკითხებზე. გაზეთის ფურცლებზე შემდგომშიც ამ პრობლემისადმი მიძღვნილი რამდენიმე სტატია გამოქვეყნდა. ამით უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი საქმე გაკეთდა. დაისახა გარკვეული გეზი და მიმართულება, შეიქმნა გარკვეული სურათი და შთაბეჭდილება სკოლებში ქართული ლიტერატურის სწავლების მდგომარეობაზე, მოსწავლეთა ლიტერატურული განათლების, მათი წერითი და ზეპირი მეტყველების კულტურის დონეზე, მოქმედი პროგრამებისა და სახელმძღვანელოების მოძველებულობასა და ჩამორჩენილობაზე და ა. შ.

მეტწილად ყველა ამ სფეროში გაზეთის მიერ შავად არის დახატული სინამდვილე. და აქ მაინცდამაინც მოულოდნელი და გასაკვირი არაფერი უნდა იყოს. სკოლებში არა მარტო ლიტერატურის, არამედ საერთოდ ყველა სასწავლო საგნის სწავლების პროცესს და მასთან დაკავშირებულ შედეგებს და მოვლენებს გარდუვალად დაეტყო იმ საერთო მახინჯი გარემოცვის, განწყობილებისა და ატმოსფეროს ზეგავლენა, რაც რესპუბლიკაში არსებობდა ე. წ. „ვოლუნტარიზმისა და სუბიექტივიზმის“ ბატონობის პერიოდში.

ახლა ადვილიც არის და აუცილებელიც დღევანდელი ნათელი გუმბათებიდან გუშინდელი შავი ჩრდილების დანახვა, მათი დროული გამომზეურება და ერთიანი ბრძოლა ლიტერატურის სწავლების ინტენსიფიკაციისა და ოპტიმალიზაციისათვის. მაგრამ ჩვენს ორდლიან თავშეყრას არავითარი პრაქტიკული ნაყოფი არ მოჰყვება, თუ თავიდანვე არ დავდექით დასმული პრობლემის გარშემო კამათის სწორ პოზიციაზე, თუ რეაგირება არ გავუკეთეთ გაზეთში გამოთქმულ ზოგიერთ პრინციპულად მიუღებელ მოსაზრებას, რომელიც აშკარად ეწინააღმდეგება ქართული ლიტერატურის სწავლების მეცნიერულად შემუშავებულ თეორიასაც და საბჭოთა სკო-



ლის ისტორიული გამოცდილებით დაგროვილ მდიდარ პრაქტიკასაც.

მაგრამ ჯერ შევეხოთ სინამდვილის არასწორად გაშუქების ზოგიერთ ფაქტს.

„მრგვალი მაგიდის“ პირველი მონაწილის გამოსვლაში სასკოლო ცხოვრების ორი მაგალითი, სამწუხაროდ, დამახინჯებით არის წარმოდგენილი. 1. იგი აღნიშნავს: „საშუალო სკოლაში უკვე აღარ ასწავლიან „აბოს წამებას“, „ვისრამიანს“, ბესიკის შემოქმედებას... ოცდაათი წლის წინათ ამ ნაწარმოებებს ასწავლიდნენ და ყმაწვილებსაც არ უჭირდათ მათი ათვისება“. აქედან ბუნებრივად დგება საკითხი პროგრამაში მათი აღდგენის საჭიროების შესახებ. ეს შენიშვნა გაუგებრობაზეა აგებული. გადაშალეთ ქართული ლიტერატურის მე-8 კლასის 1973 წლის პროგრამის 54-ე გვერდი. იქ მონოგრაფიულ თემად არის გამოყოფილი იოანე საბანის-ძე და მისი ნაწარმოები „წამება აბო თბილელისა“, რომლის შესასწავლად საათთა გარკვეული რაოდენობაა განკუთვნილი. იქვე ძველი ქართული ლიტერატურის მეორე პერიოდის ზოგად მიმოხილვაში გათვალისწინებულია სარგის თმოგველის სატრფიალო-სამიწხურო რომანი „ვისრამიანი“, ხოლო ამავე პროგრამის 58-ე გვერდზე ცალკე მონოგრაფიულ თემად არის წარმოდგენილი ბესარიონ გაბაშვილი თავისი ორი ლირიკული ლექსით „ტანო ტატანო“ და „სევდის ბალი“. და სამივე ეს მწერალი დიდი ხანია ისწავლება სკოლაში.

2. „ჩვენი სასკოლო პროგრამები, საერთო განათლების თვალსაზრისით, ძალზე შეზღუდულია — ნათქვამია იქვე გამოსვლაში. — მანსოვს ადრე სკოლებში გვქონდა „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათია“. შემდეგ უარეყავით. გამოდის, რომ ბავშვს უბრალო განათლებასაც არ ვაძლევთ შექსპირზე, გოეთეზე, შილერზე, ჰიუგოზე, ბაირონზე“. და მერე ამას მოსდევს საგამოცდო პრაქტიკიდან მოტანილი მტკიცება, რომ მოსწავლეებს წარმოდგენა არა აქვთ არც შექსპირზე, არც ბაირონზე, არც ჰიუგოზე. ეს შენიშვნაც, სამწუხაროდ, გაუგებრობაზეა აგებული.

ქართული ლიტერატურის მოქმედ სასკოლო პროგრამებში 1950-1960-იანი წლებიდან შესაბამის ადგილას შეტანილია საზღვარგარეთის ლიტერატურის ნიმუშები იმავე შექსპირის, გოეთეს, შილერის, ჰიუგოს და ბაირონის შემოქმედებიდან და ისინი გათვა-

ლისწინებულია როგორც კლასგარეშე სავალდებულო საკითხავი ლიტერატურა, როგორც ქართველ მოსწავლეთა ლიტერატურული განათლების შემადგენელი ნაწილი. 1930-იან წლებში გამოცემული მ. აბრამიშვილის „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათის“ ნაცვლად, რომლის უარყოფის შემდეგ, პირველი მოკამათის შეხედულებით, თითქოს „სასკოლო პროგრამები ძალზე შეიზღუდა“, ომისშემდგომ პერიოდში დროგამოშვებით სისტემატურად იცემოდა ანალოგიური ხასიათის წიგნი, ხოლო უკანასკნელად, კერძოდ, 1973 წელს, გამომცემლობა „განათლებამ“ სკოლას 20.000 ტირაჟით მიაწოდა აწვანსვენებული პროფესორის გივი გაჩეჩილას და პროფესორ შოთა რევიშვილის მიერ შედგენილი „საზღვარგარეთის ლიტერატურის ქრესტომათია“, რომელშიც მოთავსებულია პროგრამით გათვალისწინებული საზღვარგარეთელი ყველა მწერლის შემოქმედებითი ნიმუში მათი სათანადო მეცნიერული კომენტარებით.

ყველაფერი ეს რეალური ფაქტია, რომლის უარყოფა არ შეიძლება.

რამია მართალი ჩვენი პატივცემული კოლეგა?

იგი, რა თქმა უნდა, მართალია იმაში, რომ საზღვარგარეთის ლიტერატურიდან მისაღებ გამოცდებზე აბიტურიენტები ვერ ამყდვენებენ საკმარის ცოდნას. მაგრამ სად არის ამის მიზეზი? პროგრამებში? დამხმარე ლიტერატურის უქონლობაში? არც ერთში და არც მეორეში. პროგრამებს ამ მასალებისათვის დრო არა აქვს გამოყოფილი და ვერც გამოყოფს ქართული ლიტერატურისათვის ისედაც არასაკმაო დროის ფონდიდან. ასეა ეს რუსული სკოლების რუსულა ლიტერატურის პროგრამებშიც. ერთადერთი გამოსავალი უნდა გამოინახოს იმაში, რომ ქართული ლიტერატურის მე-8-9 კლასების სახელმძღვანელოებში შეტანილ იქნას მოკლე კრიტიკული განხილვები საზღვარგარეთის ლიტერატურის პროგრამით გათვალისწინებულ მწერლებზე იმ მიზნით, რომ მათი წაკითხვა და გაცნობა სავალდებულოდ გავუზნადოთ მოსწავლეებს ძირითადი პროგრამული საკითხების შესწავლასთან ერთად.

საკითხის ამ ასპექტში დაყენება და ამის გარშემო კამათი ერთია, ხოლო განათლების სამინისტროსათვის საზღვარგარეთის ლი-

ტერატურის ნიმუშების პროგრამებში შეუტანლობაზე უსაფუძვლო პრეტენზიის წაყენება — მეორე.

„მრავალი მაგიდის“ მეორე მონაწილე ერთგვარ კატეგორიულ ფორმაში ასეთ შეხედულებას გვთავაზობს: „მართალი ბრძანა ჯუმბერ კუმბურაძემ, — აღნიშნავს აკაკი ბაქრაძე, — სკოლაში ჩვენ ბავშვებს ლიტერატურის ისტორიას არ ვასწავლით. მაშასადამე, — განაგრძობს იგი იქვე — ვასწავლით მხატვრული ნაწარმოების აღქმას, მის გავებას, დაფასებას“.

ჩერ ერთი, ქართული ლიტერატურის მოქმედი პროგრამის მე-14 და 68-ე გვერდებზე პირდაპირ და გასაგებად არის ჩაწერილი, რომ „მე-8 კლასიდან იწყება ლიტერატურის ისტორიის კურსი“ და რომ „მე-9-10 კლასებში გრძელდება ქართული ლიტერატურის ისტორიის სასკოლო კურსის შესწავლა“. მაშ, საიდან გაჩნდა ფორმულა — ლიტერატურის ისტორიის კურსი სკოლაში არ ისწავლებაო? როგორც ვხედავთ, ძირითად სასკოლო დოკუმენტში ჩაუხედაობიდან, იმ ელემენტარული პედაგოგიური აქსიომის დავიწყებიდან, რომ სკოლაში ისწავლება არა მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ, არამედ ამ მეცნიერების საფუძვლები, ხოლო ეს საფუძვლები ლიტერატურის ისტორიის სასკოლო კურსშია გამოხატული.

მეორე მხრივ, ისტორიზმის პრინციპით ქართული ლიტერატურის შესწავლა ეს არის საბჭოთა ეპოქის, საბჭოთა სკოლის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მონაპოვარი. არავის არ აქვს უფლება შეარყიოს და ძირი გამოუთხაროს ამ მონაპოვარს.

ისტორიზმის პრინციპი ჩვენი სკოლის პრაქტიკაში დაინერგა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 25 აგვისტოს დადგენილების შემდეგ და იგი იქცა მოსწავლე ახალგაზრდობის მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით აღზრდის ერთ-ერთ გამსჭვალავ, მეთოდოლოგიურად ყველაზე სწორ, ყველაზე მისაღებ პრინციპად. ეს პრინციპი ემყარება ლენინის ცნობილ თეზისს: „მარქსიზმის მთელი არსი, მთელი მისი სისტემა მოითხოვს, რომ ყოველი დებულება განვიხილოთ: ა) მხოლოდ ისტორიულად, ბ) მხოლოდ სხვა დებულებებთან დაკავშირებით, გ) მხოლოდ ისტორიის კონკრეტულ გამოცდილებასთან დაკავშირებით“ (ლენინი, ტ. 35, გვ. 256).

1933 წლიდან ჩვენს სკოლებში, ისე როგორც რუსეთის და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების სკოლებში, ჩამოყალიბდა მშობლიური

ლიტერატურის სწავლების გარკვეული სისტემა, რომელიც ორ, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაახლოებულ, მაგრამ თავისი მიზნებითა და ამოცანებით ერთმანეთისაგან განსხვავებულ საფეხურს მოიცავს.

პირველი ამჟამინდელი მეოთხე კლასიდან იწყება და მთავრდება მეშვიდე კლასში, სწორედ აქ ამ კლასებში, ამ პროპედევტიკულ ეტაპზე წყდება კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების აღქმის, მოსწავლეთა მიერ მისი წაკითხვის, გაგებისა და დაფასების ჩვევების გამომუშავების პრობლემა. მაგრამ ლიტერატურის სწავლების მეთოდოლოგია და შინაარსი რომ მხოლოდ ამით ამოიწურებოდეს, მაშინ იგი დაკარგავდა თავის იმ დიდ სასწავლო-საგანმანათლებლო როლსა და მნიშვნელობას, რომელსაც ნამდვილად უნდა ასრულებდეს ქვემარტივ მამულიშვილის, მოქალაქის აღზრდის საქმეში. მოსწავლის მოქალაქეობრივი მეობის, მისი მსოფლმხედველობის ფორმირება კი მე-8-10 კლასებში ხდება. ამიტომ ამ ეტაპზე, განსხვავებით წინა მოსამზადებელი საფეხურისაგან, სადაც პროგრამების აგებას საფუძვლად უდევს დიდაქტიზმის, იდეურ-თემატური სიახლოვის, ენარობრივი და ელემენტარული ქრონოლოგიზმის პრინციპები, კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების შესწავლის ამოცანიდან სკოლა გადადის ქართული ლიტერატურის ისტორიული თანმიმდევრობით შესწავლის ურთულეს ამოცანაზე, სადაც დიდაქტიზმის ადგილს მთლიანად და გარდუვალად ისტორიზმის პრინციპი იკავებს.

ასე დალაგდა და მოთავსდა მე-8-10 კლასებში ქართული ლიტერატურის შემოკლებული ისტორია თავისი ძველი, ახალი და უახლესი პერიოდებით, ამ პერიოდების უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ძეგლებით, სასწავლო მიზნებისათვის აუცილებელი ლიტერატურული მოვლენებითა და ფაქტებით. ეს სტრუქტურა და სისტემა ორმოც წელიწადზე მეტია არსებობს. ამ ხნის განმავლობაში მოხდა უამრავი ცვლილება პროგრამებში, მაგრამ იგი არასოდეს არ შეხებია თვით სტრუქტურას, წყობას, მეთოდოლოგიურ ასპექტს.

ამიტომ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციას თავის ფურცლებზე ლიტერატურის სწავლების ისტორიული გაძოცდილებით დადგენილი ამ სისტემისა და ამ პრინციპული საფუძვლების ეკვის ქვეშ დაყენებით კი არ უნდა დაეწყო დისკუსია, არამედ იმ ხელშემშლელი ფაქტორებისა და მიზეზების კლასიფიცირებით,

რომლებიც აბრკოლებენ ამ პრინციპებისა და საფუძვლების ცხოვრებაში სწორად გატარებას.

„ლიტერატურული საქართველოს“ მომდევნო 22 ნომბრის ნომერში კობა იმედაშვილი თავის საერთოდ კარგად დაწერილ წერილში „არა ხვალ და ზეგ“ ილაშქრებს კიდევ ისტორიზმის პრინციპის გამოყენების წინააღმდეგ და მოითხოვს მის შეცვლას დიდაქტიზმით. იგი წერს: „მე ვასწავლი მერვე კლასში ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიას, მაგრამ უნდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ არ მიმაჩნია გამართლებულად მერვე კლასში ამ კურსის სწავლება. საქმე ის გახლავთ, რომ ქრონოლოგიური სისტემის დაცვისათვის უგულვებელყოფილია სწავლებაში მარტივიდან რთულისკენ გადასვლის პრინციპი“. და ბოლოს იგი პირდაპირ წინადადებასაც კი აყენებს — „მერვე კლასში ძველი ქართული ლიტერატურის სწავლების, „ვეფხისტყაოსნის“ სწავლების მიზანშეწონილობა გადასინჯვას მოითხოვს“.

არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ამ ფაქტს. ასი წლის წინათ რუსმა ლიტერატორმა და პედაგოგმა ვლადიმერ სტოიუნინმა წამოაყენა იდეა გიმნაზიის მე-6-8 კლასებში რუსული ლიტერატურის ისტორიის სწავლება დაწყებულიყო ჯერ თანამედროვეობის გამომსაზველი, ე. ი. მაშინდელი მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების ლიტერატურით, ხოლო უკანასკნელ დამამთავრებელ კლასში მოთავსებულიყო რუსული ლიტერატურის ძველი პერიოდი. და ამ მოთხოვნას საფუძვლად უდებდა დიდაქტიზმის პრინციპს. მაგრამ ამ მოთხოვნას ჯერ კიდევ მაშინ, ასი წლის წინათვე, დაუპირისპირდა დიდი რუსი პედაგოგის უშინსკის ცნობილი მოძღვრება სწავლების, როგორც ნებისყოფისა და მოვალეობის გრძნობის აღზრდის ერთიანი მათემატიკური პროცესის, რთული მექანიზმის შესახებ. „მარტო ინტერესზე დაფუძნებული სწავლება — წერდა იგი, — არ იძლევა მოსწავლის თავდაქერისა და ნებისყოფის განმტკიცების შესაძლებლობას, ვინაიდან სწავლებაში ყველაფერი საინტერესო როდია. საჭიროა ბევრ რამ ნებისყოფის ძალით შევითვისოთ“. და სტოიუნინის მკდარი შეხედულება უარყოფილ იქნა.

თანამედროვეობა წარსულის მხრებზეა დაშენებული. ლიტერატურის ისტორიის სასკოლო კურსი მისი ჩასახვიდან დღევანდლამდე გვიჩვენებს ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების თანმიმდევ-

რულ განვითარებას, საზოგადოებრივ ფორმაციათა ცვალებადობის შედეგად ლიტერატურულ მოვლენათა ცვალებადობის განპირობებულობას, და სწორედ ამაშია საკითხის მთელი არსი. ეს ურთიერთ განპირობებულობა და თანმიმდევრობა უნდა იცოდეს საშუალო სკოლის მოსწავლემ. მან სკოლის კედლებიდანვე უნდა იცოდეს, რომ არ არსებობს ცხოვრება სიძნელეებისა და წინააღმდეგობების გადალახვის გარეშე, ხოლო პირველ სიძნელეს ის სწორედ მერვე კლასში, ძველი ქართული ლიტერატურის სწავლების ეტაპზე აწყდება. ამ კლასში ქართული ლიტერატურის ძველი პერიოდის, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ სწავლება საქართველოს ისტორიის სასკოლო კურსის პარალელური სწავლებით არის განსაზღვრული, ხოლო თავის მხრივ საქართველოს ისტორიისა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის სასკოლო კურსის ერთობლივი სწავლების პრობლემა სერიოზულ ყურადღებას მოითხოვს და მისი ბევრი ასპექტი დღემდე გადაუჭრელია.

მაშასადამე, პლენუმზე დისკუსია და მსჯელობა უნდა გაიმართოს არა ქართული ლიტერატურის სწავლების ფუძემდებელი მეთოდოლოგიური პრინციპების საზიანოდ და საწინააღმდეგოდ, არამედ იმ სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორებით წარმოშობილი სიძნელეების დაძლევის ფორმებსა, გზებსა და საშუალებებზე, რომლებიც აბრკოლებენ და ხელს უშლიან ამ პრინციპების განხორციელებას. ერთ-ერთი ასეთი ობიექტური ფაქტორია სასკოლო პროგრამებისა და სახელმძღვანელოების პრობლემა.

რაც შეეხება ამ მიმართულებით გაჩაღებულ იმ კრიტიკას, რომელიც გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ გაშალა თავის ფურცლებზე, იგი მთლიანად და სავსებით არა თუ მოსაწონი, მისაღები და მხარდასაჭერია, არამედ ბევრ რამეში შესავსები და გასავრცობიც. ჩვენ შემთხვევა გვქონდა მოგვეხდინა ქართული ლიტერატურის სასკოლო პროგრამებისა და სახელმძღვანელოების კრიტიკული ანალიზი ჯერ კიდევ 1959 წელს. და აი დღესაც მათი საერთო დამახასიათებელი ნაკლია ქაოტურობა, აკადემიზმი, უნივერსალიზმი, გადატირთულობა და მოწყვეტა ცხოვრების თანამედროვე მოთხოვნებისაგან, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქის მოთხოვნებისაგან, მოსწავლის ყოველმხრივი, ჰარმონიული, იდეურ-ესთეტიკური აღზრდისა და განათლების ინტერესებისაგან.

პროგრამებში დაშვებული ტექნიკური და სხვა ხასიათის შეცდომები ადვილად გამოსასწორებელია. გაცილებით რთულია მისი დახვეწის, შევსების და სრულყოფის პრობლემა. დღევანდელი თავშეყრის ერთ-ერთი მიზანი სწორედ იმაშია, რომ გამოინახოს კონკრეტული მოდუსი, კრიტერიუმში ამ ამოცანის გადასაჭრელად. უნდა შევთანხმდეთ, რომ სასკოლო სახელმძღვანელო-ქრესტომათიების ხარისხის გაუმჯობესების პრობლემა სასკოლო პროგრამების სწორად შედგენიდან იწყება.

მეტად ზომიერი, თავშეკავებული, მაგრამ ძალზე სიმპტომატური გვეჩვენება ჩვენი სასიქადულო მწერლის რევაზ ჭაფარიძის გამოსვლის ის ადგილი, რომელიც ბავშვის აღქმის უნარის, მისი შესაძლებლობის საგანგებო გათვალისწინების საკითხს შეეხება. იგი სავსებით სწორად მიუთითებდა, რომ „ყველა მწერალი, რაც არ უნდა დიდი იყოს, როდია ქრესტომათიული“. მეათე კლასში ერთდროულად თავი მოიყარა ორი დიდი საბჭოთა მწერლის მიხეილ ჭავაჩიშვილისა და კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიულმა რომანმა „არსენა მარაბდელმა“ და „დიდოსტატის მარჯვენამ“, რომელთა მოცულობა ათას გვერდს აღემატება.

ასევე მეათე კლასში ერთდროულად ისწავლება 1930-იანი წლების საკოლმეურნეო ცხოვრების გამომსახველი ორი ნაწარმოები — ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ და კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კობლეთის ცისკარი“. ამ კლასში 50-იანი წლების აქეთა ეპოქა, 60—70-იანი წლების თანამედროვე პროცესები კი სრულიად იგნორირებულია.

ის მორალურ-ეთიკური პრობლემატიკა, ის მძაფრი კონფლიქტები, რომლებიც დღეს ადამიანთა ურთიერთობაში, მათ ფსიქიკასა და ქცევა-მოქმედებაში მიმდინარეობს ყოველგვარი კლასობრივი საფუძვლების გარეშე, ლიტერატურის სწავლების მიღმა დარჩა. მაგრამ თანამედროვე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის თვალსაჩინო მოვლენები არ რჩება მეათეკლასელი მოსწავლეების ინტერესების მიღმა. ძალაუვნებურად გაჩნდა მოსწავლე ახალგაზრდობის ლიტერატურული განათლების მეორე, ფარული არხი, რომელიც არ ექვემდებარება სათანადო კონტროლს და ხელმძღვანელობას.

შეუძლებელია დღეს სკოლამ გვერდი აუაროს ანა კალანდაძის, ნოდარ დუმბაძის, შოთა ნიშნიანიძის, რევაზ ჭაფარიძის, არჩილ სუ-

ლაკაურის, ლადო მრელაშვილის და სხვათა შემოქმედებით ნიმუშებს. მაგრამ სად და როგორ მოხერხდეს ლიტერატურის პროგრამებში მათი მოთავსება, როცა ეს პროგრამები ისედაც, საყოველთაო აღიარებით, ძალზე გადატვირთული და დამძიმებულია?

როცა ლაპარაკია რაიმეს დამატებაზე პროგრამაში, იგი უმაღლეს რაიმეს ამოგდებას გულისხმობს. რა თქმა უნდა, ბატონყმობის დრომოკმულობის მოტივი აქ არ გამოდგება. ეს მოტივი პროგრამაში ილია ჭავჭავაძის „ყოფნა-არ ყოფნის“ საკითხსაც ეხება. ამავე დროს პროგრამა „უძირო ქვევრი“ არ არის. მას სასწავლო გეგმით განსაზღვრული საგაკვეთილო საათების მტკიცე რაოდენობა ბოჭავს.

ასე დგება ჩვენს წინაშე პროგრამების გადასინჯვის, განტვირთვის, გადახალისების გადაუდებელი ამოცანა, მონოგრაფიული ტექსტუალური თემების შემცირების ხარჯზე ზოგადმიმოხილვითი თემების გადიდების, ზოგიერთი მსგავსი მასალების შეკუმშვის, ძველი ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი მონაკვეთის შემცირების ხარჯზე მე-8-10 კლასების პროგრამების იმგვარად აგების ამოცანა, რომ როგორმე მოხერხდეს, როგორც ეს ზემოაღნიშნული მოსკოვის თათბირის შემდეგ მოხდა რუსულ სკოლებში, მთელი მეთექვსმეტე კლასი გამოეყოს თანამედროვე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი მოვლენების შესწავლას.

მასალათა გადაჯგუფების ასეთი პროცესი ბუნებრივად აყენებს მე-8-10 კლასების სახელმძღვანელოების გადამუშავების აუცილებლობას, ისე როგორც მე-4-7 კლასების პროგრამების შეესება-გადამუშავება ლოგიკურად მოითხოვს ამ კლასების ქრესტომათიების ახლებურად შედგენას.

მეორე მხრივ, ამ გზით ჩვენ უნდა მივიღეთ იმ საბოლოო დასკვნამდე, რომ სახელმძღვანელო-ქრესტომათიების გადამუშავებისა და სკოლის ინტერესებთან მიახლოების პრობლემა არ გადაწყდება მანამ, სანამ ბოლო არ მოეღება იმ მონოპოლიურობას, რომელიც ათეული წლების მანძილზე არსებობს სასკოლო სახელმძღვანელო-ქრესტომათიების შედგენისა და გამოცემის საქმეში.

როცა იგონებენ ხოლმე იაკობ გოგებაშვილს და მის ღვაწლს საბავშვო სახელმძღვანელოების შექმნაში, ივიწყებენ, რომ იაკობ გოგებაშვილი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მხოლოდ ამ საქ-



მის ინტერესებით იყო დაკავებული, მხოლოდ ამ ერთ საგანზე ფიქრობდა და ოცნებობდა. ჩვენთვის კარგად ცნობილი ზოგიერთი ავტორი კი ერთდროულად ორ-სამ სასკოლო სახელმძღვანელო-ქრესტომათიასაც „პატრონობს“, მთელი განაკვეთი საშტატო ერთეული აქვს უმაღლეს სკოლაში, კათედრას თუ სხვა ათასგვარ საქმეებს განაგებს და რა გასაკვირია, თუ მის მიერ შედგენილ ქრესტომათიებში კურიოზები გვხვდება. ფიზიკურად ყოვლად წარმოუდგენელია ერთი ადამიანის მიერ ყველაფრის ერთად გაკეთება.

როცა კრიტიკული პათოსითა და მამხილებელი ტენდენციებით გაელენთილი თანამედროვეობის გამომსახველი ნაწარმოებების ხარჯზე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის პროგრამების გაძლიერების საკითხს ვაყენებთ, მხედველობის არედან არ უნდა გამოგვრჩეს სასკოლო პროგრამების აგების მთავარი იდეოლოგიური პრინციპი, სწავლებისა და აღზრდის სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის მოთხოვნები. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან კრიტიკული რეალიზმი მიმართული იყო არსებული სოციალური სისტემის წინააღმდეგ და ამგვარი ნაწარმოებების სკოლაში სწავლება ყოველმხრივ გამართლებული და აუცილებელია. ის მძლავრი კრიტიკული ელემენტები, რომლებიც ჩვენს ლიტერატურაში დღეს იგრძნობა, სოციალისტურ რეალიზმში კრიტიკული რეალიზმის ნიშნების შერწყმის გამოხატულებაა, და ამგვარი ნაწარმოებების სკოლაში სწავლება გარკვეულ სიფრთხილესთან არის დაკავშირებული.

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. სპეცსემინარის მიზანი და ამოცანა უახლეს ქართულ ლიტერატურაში და მისი მეთოდოლოგიური ორგანიზაციის ზოგიერთი საკითხი	3
2. პოეტის მხატვრული ინდივიდუალობის გარკვევისათვის	10
3. ლეო ქიაჩელას „ტარიელ გოლუა“:	23
გენეტიკური საფუძვლები	23
სახეთა სისტემა	33
სტრუქტურული აგებულება	46
პრობლემის დაყენება	57
4. ისტორიზმის პრინციპი და მოსწავლეთა ლიტერატურული განათლების პრობლემა	95

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს  
გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის  
სახელმწიფო კომიტეტის ბრძანებით

რედაქტორი მ. შ. ვ. ე. ლ. ა. ძ. ე.  
კორექტორი ნ. ს. ა. რ. ვ. ე. ლ. ა. ძ. ე.  
ტექნიკური ა. ტ. ე. რ. ე. ლ. ა. ძ. ე.

გადაეცა წარმოებას 15/IV-76  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/X1-76  
ქალაქის ფორმატი 60X84/16  
ანაწყოების ზომა 6X9  
ნაბეჭდი თაბახი 6,75  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5,35

შეკვეთა 974 უფ 01128 ტირაჟი 1000  
ფასი 25 კაპ.

სამეცნიერო-მეთოდკაბინეტი, ჩხეიძის 2, თბილისი, 380002.  
Научно-методкабинет, Чхенидзе 2, Тбилиси; 380002.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,  
თბილისი, 380028, ა. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.  
Типография Тбилисского университета,  
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.