

გაღვივებული

ჩვენი
წინაშე

ნ ი ბ ნ ი
მ ე მ ჩ ე



გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, 1972

8Γ₂

899.962.1.09

6155

7—2—2

229—72 ადგ.

შალვა ღაღინი

გამოჩენილი ფრანგი მწერალი პროსპერ მერიმე ერთი თავისი ცნობილი მხატვრული ნაწარმოების („შარლ მეცხრის მეფობის ქრონიკა“) წინათქმაში წერს: „მხოლოდ მემუარები, რომლებიც წარმოადგენენ ავტორის გულთა გამოსაუბრებას მკითხველთან, გვიხატავენ ადამიანს იმ სახით, რომელიც მე ასე მაინტერესებს და მიტაცებს“. ამ სიტყვებში მემუარულ-ავტობიოგრაფიული ჟანრის ნაწარმოების მაღალ გაგებასა და შეფასებასთან გვაქვს საქმე, ძეგბი გონკურების „დღიურებთან“ დაკავშირებით ანატოლ ფრანსი აღნიშნავდა: „ჩვენ არ მოგვბეზრდება, როდესაც მწერალი მოგვითხრობს თავისი სიყვარულისა და სიძულვილის, თავისი სიხარულისა და მწუხარების შესახებ... დღიური, ჩანაწერები, ერთი სიტყვით, ყველაფერი ის, რაც წარმოადგენს მოგონებებს, არ არის დამოკიდებული მოდისაგან, ყველა იმ პირობათაგან, რასაც ჩვეულებრივად ემორჩილებიან ნაწარმოებები, რომლებიც დამყარებულია გამოგონებაზე“. შემდეგ ა. ფრანსი განაგრძობს: „ჩვენ არასოდეს არ მოგვწყინდება ვიკითხოთ მემუარები და დღიურები, იმიტომ, რომ არასოდეს არ შეიძლება მოგვწყინდეს ადამიანთა შესწავლა“. მართლაც, სახელოვან მოღვაწეთა მონათხრობს თავისი ცხოვრებისა და თავისი დროის საზოგადოების შესახებ რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ეს უდავოა.

მხატვრულ-მემუარული, მხატვრულ-ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები ფართო პოპულარობით სარგებლობს მკითხველ საზოგადოებაში. სამყარო, რომელიც გარდატეხილია ბავშვის უშუალო და წმინდა ათვისებაში, რომლისთვისაც განსაცვიფრებელი და ახალია ყველა შთაბეჭდილება, დიდი ხანია იქცევა საუკეთესო მწერლების ყურადღებას. საკმარისია და-

ვასახელოთ ჟან-ჟაკ რუსოს „აღსარება“, გერცენის „წარსული და ფიქრები“, ლევ ტოლსტოის ტრილოგია და აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“. ამ ნაწარმოებთა ავტორებმა ასახეს არა მარტო თავისი პირადი ცხოვრება, არამედ ისტორიულ მოვლენათა არსებითი მხარეები, თავისი პირადი ცხოვრება გადმოგვცეს ხალხის საერთო ცხოვრებასთან კავშირში, მოგვცეს ფართო იდეურ-მხატვრული განზოგადება. ამიტომ ეს ნაწარმოებები გახდა არა მარტო მათი ავტორების ცხოვრების, არამედ ლიტერატურის ისტორიის, დიდი ხელოვნების ფაქტი.

ავტობიოგრაფიულ წიგნს ახასიათებს დიდი მიმზიდველობითი ძალა. იგი არის საუკეთესო გზა ავტორთან უფრო ახლო და ღრმა ურთიერთობის დამყარებისა. ავტორი, რომელიც ხდება საკუთარი წიგნის გმირი, სრული სახით წარმოსდგება მკითხველის წინაშე, როგორც ინდივიდუალობა, სამყაროს საკუთარი ხედვით და სინამდვილისადმი თავისებური დამოკიდებულებით, მაგრამ მოგონებანი ეს არ არის უბრალო აღწერა განცდილი ფაქტებისა და შემთხვევებისა, გაყვითლებული ფურცლებისა, არამედ ცოცხალი სინამდვილეა, პოეტურად წარმოდგენილი ყოფა.

შალვა დადიანმა თავისი „რაც გამახსენდა“ დაამთავრა სიცოცხლის უკანასკნელ წელს, რამდენიმე თვით ადრე გარდაცვალებამდე. მთელი წიგნი არის მოგონება განვლილი ცხოვრებისა, შეჯამება განვლილი გზისა. მასში შერწყმულია მოგონებაც, ჩანაწერიც, დღიურიც, ავტობიოგრაფიაც; „რაც გამახსენდა“ არის ინტიმური აღსარებაც და მოთხრობაც ეპოქის ხასიათსა და ვითარებაზე.

მწერლის ცხოვრება ამ მოგონებაში გადმოცემულია ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ სასიცოცხლო სიტუაციებში. თხრობისას შალვა დადიანი მთელ ყურადღებას აქცევს კონკრეტულ შთაბეჭდილებებს, გვაცნობს, თუ თანდათან როგორ იზრდებოდა იგი, როგორც პიროვნება, ფიზიკურად და სულიერად, როგორ მიმდინარეობდა მისი ხასიათის ფორმირება და განვითარება. ეს არის ნარკვევი ადამიანის განვითარების გზებზე, ეპოქასთან კავშირზე. შალვა დადიანის მისწრაფებაა არა მარტო საკუთარი ბიოგრაფიის მოთხრობა, არამედ ქართველი

ხალხის ისტორიული ცხოვრების, ეპოქის, სოციალური ყოფის გამოხატვა. „რაც გამახსენდა“ წარმოადგენს ფართო ეპიკურ ტილოს. მწერალი ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი სასიცოცხლო მასალა წარმოგვიდგინოს წიგნში. აქედან — ერთი შეხედვით, თითქოს მასში ვხვდებით არააუცილებელ ეპიზოდებსაც.

ამ ნაწარმოებში თავისებურია თხრობის პრინციპი. მისთვის დამახასიათებელია ეპიკური თხრობის შეერთება ლირიკულ მღელვარებასთან. ეს გარემოება მეტ ადამიანურ სითბოსა და უშუალობას აძლევს მემუარებს.

ამბობენ, რომ ყოველი ავტორი მოგონებებისა, უპირველეს ყოვლისა, ტოვებს თავის პორტრეტს. სწორედ ეს აქცევს მემუარებს ფასეულ ადამიანურ დოკუმენტად.

შალვა დადიანი მოგონებებში იწყებს ბავშვობიდან. მის შეგნებაში ადრევე აღიბეჭდნენ ცხოვრების სურათები. თავისი ცხოვრების განვითარებას იგი გვიჩვენებს, როგორც რთულსა და საკმაო წინააღმდეგობების შემცველს.

ბავშვობის პირველი შთაბეჭდილებები დაკავშირებულია სოფელთან და ხალხთან. იგი წარმოადგენს ქართველი მშრომელი გლეხების გაღერებას (ლაზარე რატიანი, სახიერა ხედელიძე, სისო შეყრილაძე, დათია ამყოლაძე და სხვები). ბავშვობის წლები მან გლეხის ბავშვებთან გაატარა. „როდესაც ბერთემში ვცხოვრობდი, ყმაწვილობიდან უფრო გლეხების ბავშვებში გავერიე და მათგან შევიძინე ტოლ-ამხანაგები. სამწუხაროდ, მათი უმეტესობა ცოცხალი აღარ არის. ჩემ ხანამდე თითქმის ვერც ერთმა ველარ მიაღწია, მაგრამ ჩემს ხსოვნაში ისინი მაინც დაუვიწყებლად დარჩნენ, განსაკუთრებით ივანე კვატიძე, ერი ბალათურია, ჯოტო ხუბუნაია, ერმილე გვაძაბია, ერთი-ორი კიდევ როგავათა ოჯახებიდან და მღვდლის შვილები ევტროპი და თეოფინე როგავები. იმათთან მითამაშნია, მიბურთავნია, სირბილის შეჯიბრებაში მიმიღია მონაწილეობა, უხუმრიათ და მიხუმრია, აგრეთვე ზოგჯერ უამბნიათ ჩემთვის რაიმე უცნაური ზღაპარი ან მათ მიერ შეთხზული რამ და ჩემთვისაც უთხოვნიათ, რომ მათთვის რაიმე შეამბნა ან წამეკითხა „დედა ენიდან“ თუ „ბუნების კარიდან“. ასე რომ, ერთმანეთში მკვიდრო მეგობრობა გავვიჩაღებია...

ზემოდასახელებულთაგან ზოგიერთს მე ვასწავლე ქართული წერა-კითხვა. ეს მას შემდეგ, რაც მე ცოტა უფრო წამოვიზარდე და მათი ერთგვარი მადლობა დავიმსახურე“. მომავალი მწერალი ხშირად დადიოდა გლეხებთან და დაწერილებით ეცნობოდა მათ გაჭირვებულ ცხოვრებას. გლეხები „ძალიან ღარიბულად ცხოვრობდნენ, ხარ-კამეჩი იშვიათად თუ ჰყავდა რომელიმე მათგანს, ყანებს ერთიმეორეში ნათხოვარი ხარებითა და სახნისით ხნავდნენ. ძროხებიც არ გააჩნდა ყველას. რძის ნაწარმს: ყველს, მაწონს, ნადულს და სხვ. ძალიან ეტანებოდნენ, მაგრამ ამისათვის თითქმის უმეტესობას თხები ჰყავდა და ამითი გადიოდნენ იოლას, მათი სადილი თუ ვახშაში კი უფრო მოხარშული ლობიოსა და სქელი კეცის მკადისაგან შედგებოდა, ან „ლეკკერისაგან“, ეს იყო კანაფხალი მწნილად ჩადებული, დაძმარებული, და ამით ამოიყორავდნენ კუჭს“. ხალხის ცხოვრების სიღუბეშიც პროტესტს იწვევდა მგრძნობიარე ბავშვის გონებაში. მას მტკიცედ სჯეროდა, რომ სოციალური უსამართლობა, სიმკაცრე, ჩაგვრა უნდა მოისპოს და რომ სიმართლე, სიკეთე გაიმარჯვებს. შალვა დადიანის თქმით, მათ ოჯახში ხალხის სამსახური იყო ცხოვრების უდიდესი დედააზრი, რაც დადგენილი და განმტკიცებული იყო მამის — ნიკო დადიანის მიერ.

შემთხვევითი როდია, რომ შალვა დადიანი ხშირად უბრუნდება თავისი მამის დახასიათებას. ნიკო დადიანი სწავლობდა ქუთაისის გიმნაზიაში. სასწავლებელში იგი ითვლებოდა საუკეთესო მოწაფედ და იმდენად ნიჭიერი იყო, რომ ორი წლის შემდეგ ნება გამოითხოვა და სულ ერთიანად ჩააბარა მთელი კურსი. ეს ძალიან რთული საქმე იყო მაშინ, და მოწაფეებსაც და მასწავლებლებსაც თითოთ საჩვენებლად ჰყავდათ თურმე იგი. ნ. დადიანი ცნობილი იყო, როგორც ნიჭიერი, გონიერი და ქვეყნისათვის თავდადებული მოღვაწე. იგი წერდა და თარგმნიდა ლექსებს, მოთხრობებს, დრამებს, რომლებიც იბეჭდებოდა მაშინდელ პრესაში, უფრო მეტად კი — „დროებაში“. იქვე ათავსებდა პუბლიცისტურ წერილებს იმდროინდელ საკირბოროტო საკითხებზე. ნ. დადიანი ლეხულობდა მხურვალე მონაწილეობას გრ. ორბელიანთან, ი. ჭავჭავაძესთან, ა. წერეთელთან, ი. მაჩაბელთან და ი. მეუნარგი-

ასთან ერთად „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენ კომისიაში.

შალვა დადიანს არავითარი სასკოლო განათლება არ მიუღია. არ უსწავლია არც ერთ იმდროინდელ სასწავლებელში. ეს იმიტომ, რომ ნიკო დადიანი წინააღმდეგი იყო შვილის გაზარებისა რუსიფიკატორულ სკოლაში. მას არ სწამდა არც მაშინდელი პედაგოგიური პრინციპები. წერა-კითხვა შალვა დადიანმა ისწავლა შინ, ოჯახში. ამის თაობაზე იგი წერს: „ჩვენს ოჯახში იკრიბებოდნენ მაშინდელი რჩეულნი ქართველი საზოგადოებიდან, უცხოელებიც, განურჩევლად მსოფლმხედველობისა, და მეც ადრე მივეჩვიე საზოგადოებრივ საქმეებზე ჩაფიქრებას, და როგორც ახლა იტყვიან, თვითგამორკვევას“. ამ ატმოსფეროში მომავალ მწერალს ესმოდა საუბარი მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე, პოლიტიკასა და სოციოლოგიაზე, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა მასზე და უცხოველებდა ინტერესს ცოდნის შეძენისადმი.

შალვა დადიანი იგონებს, რომ ჩვენს ოჯახში დიდ აკაკისთან ერთად დიდებული ილიას კულტი იყო გამეფებულიო. მე ბავშვობიდანვე ვიცნობდი ილიას სახელს, მაგრამ მარტო ნაწერებით კი არა, მამაჩემი პირადი მეგობარი იყო ილიასი და ხშირად გვიამბობდა მის ნათქვამს, მის ნამოქმედარს. ილია პირველად სამეგრელოში ვნახეო. „თბილისიდან კომისია იყო ჩამოსული მინგრელსკის ბიბლიოთეკის ჩასაბარებლად. ცნობილია, რომ თავისი მდიდარი ქართული ბიბლიოთეკა, აღსავესე ძველის მანუსკრიპტებით, მინგრელსკიმ შესწირა მაშინდელ „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას“, რომლის თავმჯდომარედაც იყო ილია და რომლის კომისიასაც მეთაურობდა იგი იმყამად. ბანძაში ვიყავით სტუმრად ნათესავეებში. გაზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს ფართო ეზოში ცხენი შემოაჭენა ერთმა წერწეტა მეგრელმა და მამას გადასცა „ჭანჭანიძე“ მოდის შენთანო. ჩვენ ვერ გავიგეთ, ვინ იყო ეს „ჭანჭანიძე“, მაგრამ მამას სცოდნოდა, რომ ილია უნდა ჩამოსულიყო, დიდად გაიხარა და ჩვენც გვახარა ეს ამბავი. მართლაც, ცოტა ხნის შემდეგ ეზოში შემოვიდა ასე 20—25 ცხენოსანი, რომელთა შორის სხვებზე წინ იონა მეუნარგიას თანხლებით გამოჩნდა კარგ ბედაურზე მჯდომი

პირბუდალი და თვალმცინარე ადამიანი. მამა რომ მიეგება, ვიცანით, ეს ილია იყო. გავიგე აქ ყოფილხარ, ნიკო, და გულ-მა არ მომითმინა არ მენახეო, დაახლოებით ასეთი იყო ილიას პირველი სიტყვები. და გაჩაღდა საუბარი, რამდენადაც მახსოვს, ჩასაბარებელ ბიბლიოთეკაზე, საერთოდ ძველ მწერლობაზე და განსაკუთრებით ერთს ძველ შესანიშნავ წიგნზე „ნებროთიანზე“, რომელსაც მამა დიდად აქებდა... ამ წიგნის გარდა, მახსოვს, საუბარი გადავიდა თანამედროვე საკითხებზე: ბანკი, თეატრი, გაზეთი, ქართული ენა; უმთავრესად კი თვით სამეგრელო, მისი წარსული, აწმყო და მომავალი. და აი აქ იყო, რომ პირველად დაირხა ილიას შესანიშნავი ფრაზა: „სამეგრელოში ვარ და საქართველოს ვხედავო“. შემდეგში შალვა დადიანი რამდენჯერმე შეხვედრია ილიას და მოუსმენია მისი სიტყვები. იგი იგონებს ილიასა და ვანო მაჩაბელს შორის წარმოებულ კამათს ბანკის საკითხებზე: „მაჩაბელი ფიცხი ორატორი იყო, ტემპერამენტიანი, სწრაფი მოლაპარაკე. გამოიგონია, ფრანგი საზოგადო მოღვაწე გამბეტა ერთ წუთში რამდენიმე ასეულ სიტყვას წარმოსთქვამდა, მაგრამ ისე მკაფიოდ, რომ ყველასათვის გასაგები იყო. მე მგონი, ასეთი იყო მაჩაბელიც. ილია კი პირიქით: აუჩქარებელი, დინჯი, ტემპერამენტი თითქოს სულ არ ეტყობოდა. თუმცა შინაგან აუცილებლად ბობოქარი, თითქო მტკვარივით მდორე, მაგრამ მძლავრად, წამლეკავად მიმდინარე“. სხვა ავტორთა მოგონებებიც ადასტურებენ ი. ჭავჭავაძისა და ი. მაჩაბლის ორატორული ნიჭის ასეთ დახასიათებას.

ხშირი შეხვედრები და კარგი ნაცნობობა ჰქონდა შალვა დადიანს ა. წერეთელთან. იგი წერს: „აკაკი ჩემი ბავშვობის დროს მყავს გაცნობილი. ჩვენი ოჯახი მაშინ თბილისში ცხოვრობდა და მამასთან ხშირად შემოდრიოდა აკაკი. როგორც შემდეგ გავიგე, მაშინ არჩევდნენ „ვეფხისტყაოსანს“. განსაკუთრებული კომისია იყო მწერალთა და მკვლევართა მიერ შემდგარი. ისინი ცდილობდნენ ტექსტის დადგენას. მამაჩემიც, ნიკო დადიანი, როგორც ქართულის კარგი მცოდნე და მწერალი, აგრეთვე ღებულობდა ამ კომისიაში მონაწილეობას. ეს გარემოება უახლოვებდა მამას აკაკის. მახსოვს, აკაკის ჭაღარა მხოლოდ აქა-იქ ერეოდა მაშინ და უფრო წვერებში. თვალე-

ზიც მაშინ სრულიად ჯანსაღი ჰქონდა და პირდაპირ, ცოცხლად გამოიყურებოდა. მომხიბლავი მოსაუბრე იყო და მომჭადოე-ბელი ღიმილის პატრონი. მისი გაცინება მართლა რომ სიხარულს ჰფენდა ირგვლივ. ბავშვები ძალიან უყვარდა და მახსოვს, როგორ მართობდა“.

საინტერესო ცნობებს გვაწვდის შალვა დადიანი ა. წერეთლის ზოგიერთი ცნობილი ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიისათვის. „მედია“, ისევე როგორც „პატარა კახი“, ა. წერეთელს ჯერ პროზად ჰქონია დამუშავებული და შემდეგ გაულექსავს. ეს მისთვის წერის დამახასიათებელი მანერა ყოფილა.

ა. წერეთელთან დაკავშირებით შალვა დადიანი იგონებს ასეთ შემთხვევასაც: „ერთ-ერთ ავადმყოფობის შემდეგ საჩხერეში დაბრუნებულ აკაკის მისმა მოგვარებმა სადილი გაუმართეს. სადილს ესწრებოდა პოეტი გრიშა აბაშიძე — საკვირველი ნიკის პატრონი, მშვენიერი ორატორი და მახვილი ენის კაცი. აკაკის სთხოვეს რაიმე წაეკითხა დამსწრეთათვის და მანაც წაიკითხა „როცა ვიყავ ახალგაზრდა“. რალა თქმა უნდა, ლექსმა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია, მაგრამ როგორც კი მიწელდა საზეიმო განწყობილება და ერთგვარი ბუნებრივი სიჩუმეც ჩამოვარდა, წამოდგა თურმე გრიშა აბაშიძე და განაცხადა: „ძალიან უიღბლო კაცი ვარ. აი ეს ლექსი, ახლა ბატონმა აკაკიმ რომ წაიკითხა, ჩემია, მაგრამ ვინ დამიჯერებს, ხოლო დასამტკიცებლად ეხლავე ზეპირად წაგიკითხავთ ამ ლექსსაო“... და მოჰყვა და მოჰყვა თავიდან ბოლომდე შეუმცდარად, სიტყვა-სიტყვით „ჩააბულბულა“ ეს საუცხოო ნაწარმოები. ყველა გაშტერდა, ყველამ კარგად იცოდა, რომ გრიშა პოეტი იყო და ძალიან მარჯვე პოეტიც. შეიქმნა მეტად უხერხული მდგომარეობა. ვინც ეს ამბავი მიაშპო, იმან მითხრა: ყველას გვეწყინა, რაში დასჭირდა დიდებულ აკაკის გრისასათვის ლექსი მოეპარა, განა თვითონ ვერ დასწერდა ამაზე უკეთესად? და ყველანი შეწუხებული ვიყავით. თვითონ აკაკი კი მეტისმეტად გაოცებული იყო და მანაც კი ვერაფერი მოახერხა, რომ ეს მძიმე წუთი როგორმე გაექარწყლებინა, მაგრამ თურმე ისევ გრიშამ იხსნა საზოგადოება „შეცბუნებისაგან“. რომ შეატყო ყველას შეწუხება, ისევ თვითონ აი-

მალლა ხმა: „ნუ შეწუხდებით, ბატონებო! ეს ჩემი უბედური ნიჭის ბრალია, ასეთი საკვირველი მახსოვრობა მაქვს, აკაკი რომ თავის შედევრს გადმოგეცემდა, მე თვითეულ მის სიტყვას ვიხსომებდი და ის იყო, შემდეგ ზეპირად გადმოგეცით. თორემ, ლექსი, რასაკვირველია, აკაკისა არის და მე აქ არაფერ შუაში ვარ“. ატყდა ხარხარი, კისკისი და ყველას გულს მოეშვა. აკაკიმ გამოიხმო გრიშა, გადაეხვია და უთხრა: „უბედური კი არა, ბედნიერი ნიჭი გქონია და სხვასთან ეგ აღარ ჩაიღინო, თორემ მე არაფერი და სხვას კი გააუბედურებ“.

დიდ ქართველ მწერალს ა. წერეთელს შ. დადიანი ბევრჯერ შეხვედრია თბილისში, ქუთაისში, თელავში და სხვაგან. ლიტერატურა, თეატრი, საზოგადო მოღვაწეობა აკავშირებდა ქართველი ხალხის ამ ორ პოპირნახულე შვილს.

ინტერესი თეატრისადმი შალვა დადიანს ბავშვობიდანვე გაუღვიძა მამამ — ნიკო დადიანმა. შემდეგში შალვა დადიანი გახდა ქართული სცენის გამოჩენილი მოღვაწე, როგორც დრამატურგი და მსახიობი, რეჟისორი, ორგანიზატორი თეატრალური დასისა. თვრამეტი წლის შალვა დადიანი შევიდა ქუთაისის დრამატულ დასში. ეს იყო 1893 წლის დასაწყისში. მისი პირველი გამოსვლა, როგორც მსახიობისა, მოხდა „მარგარიტა გოტიეში“ — გრაფ დეჟირეს ეპიზოდურ როლში. ქუთაისის თეატრში მაშინ მოღვაწეობდნენ — კოტე მესხი, ეფემია მესხი, დესპინე ივანიძე და სხვები. მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში ემსახურებოდა შალვა დადიანი ქართულ თეატრს. თითქმის არ დარჩენილა საქართველოში არც ერთი ქალაქი და მნიშვნელოვანი სოფელი, რომ ქართული სცენის სხვა მოღვაწეებთან ერთად არ მოეწყო წარმოდგენები, რომელთაც დიდი კულტურულ-საგანმანათლებლო მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ხალხისათვის. იგი დიდ მუშაობას ატარებდა საქართველოში თეატრალური კულტურის გასავრცელებლად: იყო მსახიობიც, რეჟისორიც, დრამატურგიც, მთარგმნელი პიესებისა და სხვადასხვა დროს დრამატული დასის ხელმძღვანელი.

ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ შალვა დადიანი დაუკავშირდებოდა თეატრს, იგი უკვე იცნობდა ქართული სცენის გამოჩენილ მოღვაწეებს — მაკო საფაროვას, ნატო გაბუნias, ვასო

აბაშიძეს, ვალერიან გუნიას. ამავე ხანებში გაიცნო მან პირადად მსოფლიოში განთქმული ტრაგიკოსი ერნესტო როსი, რომელიც საგასტროლოდ იყო ჩამოსული თბილისში და დაესწრო მისი მონაწილეობით შესრულებულ შექსპირის პიესებს.

შალვა დადიანი დაწვრილებით ახასიათებს ქართული სცენის მრავალ უანგარო და თავდადებულ მოღვაწეს. განსაკუთრებული სიყვარულით იხსენიებს იგი ქართული სცენის გამორჩენილ წარმომადგენლებს — ლადო მესხიშვილს. კოტე მესხს, ნინო ჩხეიძეს, ეფემია მესხს და ბაბო ავალიშვილს. თავის მოგონებებში შალვა დადიანს ლადო მესხიშვილის დასრულებული პორტრეტი აქვს დახატული. იგი იყო „საუცხოო სილამაზის პატრონი, მისი დიდრონი და აზროვანი თვალები საჭიროების დროს სცენაზე იყვნენ გამომეტყველნი სიყვარული-სა და სათნოებისა, სიძულვილისა და ბოროტებისა, მრისხანებისა და სასოწარკვეთილებისა, და ყველაფერი ეს დიდი ძლიერებით მიდიოდა მაყურებლამდე და მაყურებლის გულს ატოკებდა, ამშვიდებდა, მრისხანებას გვრიდა... შუა ტანის კაცი იყო, მაგრამ მკვრივად ჩასხმული. კარგი ტანადი. და უთუოდ ამიტომ ყოველგვარი ტანისამოსი, კლასიკური და თანამედროვე, ერთნაირს სიკოხტავით აჯდა მის სხეულს. აგერ კლასიკური პეტრონიუსი — რომაულ მანტიაში გამოხვეული, გაიოზ ფაღავა — ჩვენებურ ჩოხა-ახალუხში გამოკოხტავენებული, ლევან ხიმშიაშვილი — ქართული ქულაჯით დამშვენებული, მელანქოლიური ჰამლეტი, საშუალო საუკუნეთა ჯუბასა და მოსახამში. ხან სამხედრო ჯავშან-აბჯარში გამოწყობილი და ხან თანამედროვე პიჯაკსა და ჰალსტუხში, ყველა ამეებში მუდამ საუცხოვო სანახავი იყო. მაგრამ ეს შეეხება მხოლოდ გარეგნობას. შინაგანი განცდების გადმოცემა ხომ საოცარი იცოდა. მისი უსიტყვო პაუზები ხომ განთქმული იყო... ის ცხოვრებაში იყო მეტად სასიყვარულო კაცი, ნაზი სულისა და გულჩვილი, მეტად თავაზიანი ადამიანებისადმი და მუდამ მზადმყოფი გაჭირვებულთა დასახმარებლად. არც იყო ყოყლოჩინა და გააჰპარტავენებული ხალხის მოწონებით. თუმცა იმავე დროს ის იყო ამაყი სულიერად და იცოდა თავისი ფასი და არც არასოდეს ის არ უნახავთ უფლებამოსილი დიდი

1 | კაცის წინაშე მოკუნტული და დაკნინებული. იმავე დროს ის იყო ფრიად განათლებული. ის იყო უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტის მეორე კურსიდან გამოსული, გარდა ამისა, იყო საერთოდ საზოგადოებრივ საკითხებში გარკვეული და განვითარებული ადამიანი. ისე რომ, ის არ იყო შემოზღუდული მარტო სააქტიურო კირ-ვარამით. მას შეეძლო თამამად დასწრებოდა როგორი დონისაც გინდათ შეკრებილებას, და თავისი ცოდნით და შეგნებით ღირსეული ადგილი დაეჭირა. მის დროს არამცთუ ჩვენში, საქართველოში, არამედ რუსეთში და ევროპაშიდაც კი, ნიჭზე არ ვამბობ, ეს ხომ თავისთავად იგულისხმება, ინტელექტუალურად ამისთანა მომზადებული არტისტის მოძებნა ძნელი იყო. ყოველივე ამისათვის ძლიერად უყვარდა ჩვენს ხალხს. სადაც კი წარმოითქმებოდა ლადო მესხიშვილის სახელი, ხალხს, თითქოს რაღაც ბედნიერება მიანიჭესო, სიხარულის იერი გადაეფინებოდა სახეზე. ეს იყო მართლაც რომ საქართველოსათვის ერთი უშესანიშნავესი ფიგურა“.

ამ მოგონება-დახასიათებაში ლადო მესხიშვილი წარმოდგენილია როგორც ბრწყინვალე ხელოვანი, უაღრესად განათლებული მსახიობი და იშვიათი გულის პატრონი. მართლაც რომ დიდი შემოქმედის საუცხოო პორტრეტია.

მოგონებებში საკმაოდ ვრცლად არის საუბარი ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის შესახებ, რომელიც გარდა იმისა, რომ გამოჩენილი მსახიობი და დრამატურგი იყო, ამავე დროს დიდ მზრუნველობას იჩენდა მოსკოვში სასწავლებლად ჩასულ ქართველ ახალგაზრდობაზე. მისი მეთაურობით ყოველი წლის 14 იანვარს მოსკოვის მაშინდელ თავადაზნაუროთა კლუბში იმართებოდა ქართული საღამოები. ამ საღამოებში უსასყიდლოდ ღებულობდნენ მონაწილეობას საუკეთესო არტისტული ძალები. შემდეგში სუმბათაშვილ-იუჟინსა და შალვა დადიანს შორის დიდი მეგობრობა დამყარდა. „მოსკოვში ყოველი ჩემი ჩასვლისას უთუოდ მპატიყებდა თავის სახლში, ხშირად სადილდაც. მისი თბილისში ჩამოსვლის დროს ხომ ვასო აბაშიძეს და მე თავიდან არ გვიშორებდა“.

საინტერესო ცნობები აქვს მოცემული შალვა დადიანს „მოგზაური დასის“ შესახებ, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანე-

ლობდა და რომელმაც სხვადასხვა დროს თითქმის მთელი საქართველო შემოიარა.

თავის მოგონებებში შალვა დადიანი სრული გულწრფელობით წერს: „თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა თეატრმა გამიწია უნივერსიტეტის მაგივრობა. ჩემი საზოგადო აზროვნებაც აქ, ამ ატმოსფეროში მომწიფდა. ბევრი რამ შემძინა დრამატულმა რეპერტუარმა და სასცენო ოსტატობამ. ცხოვრებას კი კარგად გამაცნო ადამიანების ერთიმეორესთან დამოკიდებულებამ და ქართული თეატრის ყოველდღიურმა ჭირ-ვარამმა. ბევრი რამ შევიძინე როგორც ჩვენი კორიფეებისაგან, ისე დასის რიგითი წევრებისაგანაც“.

ამგვარად, „რაც გამახსენდაში“ შალვა დადიანმა მოგვითხრო ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ცხოვრების ფაქტები, გაგვაცნო მრავალი საზოგადო მოღვაწე.

თავდაპირველად შ. დადიანმა სცადა ხელი შეეწყო ქართული თეატრისათვის რეპერტუარის გამდიდრებით. მან გადმოაქართულა ალფონს დოდეს პიესა „თეთრი ზამბახი“. ამას მოჰყვა შემდეგ სხვა ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესები.



ქართულ სასცენო ხელოვნებაში მოღვაწეობასთან ერთად შალვა დადიანი სამწერლო მოღვაწეობასაც ეწეოდა. მისი პირველი ნაწერები — ლექსები დაიბეჭდა კრებულად „ნაპერწყლის“ სახელწოდებით და ქუჯის ფსევდონიმით 1893 წელს. 1896 წელს კი გაზ. „ივერიაში“ იგი ბეჭდავს პირველ ნოველას „წმინდა ცრემლები“. ამ წლებიდან დაწყებული შალვა დადიანი სისტემატურად აქვეყნებს მინიატურებსა და მოთხრობებს, პიესებსა და რომანებს.

თავისი ლიტერატურული შემოქმედებით შალვა დადიანმა განაგრძო ქართული მწერლობის მაგისტრალური ხაზი, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდმა მესვეურებმა — ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა. ქართული მოწინავე მწერლობის სახელმძღვანელო პრინციპი იყო მხატვრული სიტყვის მომარჯვება

ხალხის ინტერესების საკეთილდღეოდ, მასებში პროგრესული იდეების დასანერგავად და შალვა დადიანიც სამწერლო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელზე გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე განუხრელად მიჰყვებოდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ამ საუკეთესო ტრადიციებს. მის ნაწარმოებებს ახასიათებს კრიტიკული რეალიზმის არსებითი თვისებები — სიმართლე, დემოკრატიზმი, ჰუმანიზმი.

როგორც ყოველ ჭეშმარიტ მწერალს, შალვა დადიანსაც ღრმად აღელვებდა თავისი თანამედროვეობა. იგი დროულად ეხმაურებოდა სინამდვილის აქტუალურ პრობლემებს, თავისი ქვეყნისა და ხალხის ყოფის ძირითად საკითხებს. მის ყურადღებას იქცევდა საზოგადოებრივი განვითარების დამახასიათებელი მოვლენები, დიდი სოციალური თემები.

მართალია, შალვა დადიანი თავის გრძელ სამოღვაწეო გზაზე მრავალი ლიტერატურული სკოლისა და ესთეტიკური გემოვნების შეცვლისა და შეჯახების მოწმე იყო, მაგრამ დაცემულობის გამომხატველმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა ვერ დააზიანეს მისი სალი რეალისტური ხედვა, ვერ გადააცდინეს იგი ჯანსაღ შემოქმედებით გზას. შალვა დადიანი ბოლომდე დარჩა რეალისტ მწერლად.

რეაქციის წლებშიც შალვა დადიანის შემოქმედება გამოირჩეოდა ოპტიმიზმით და სიცოცხლის აპოლოგიით. ყველა მისი მხატვრული ნაწარმოები გამთბარია სიყვარულით მშრომელი ადამიანისადმი, გამსჭვალულია იმედით მომავლისადმი. შალვა დადიანის მრავალფეროვანი მუშაობის რომელი სფეროც არ უნდა ავიღოთ, ყველგან გარკვევით მოჩანს მისწრაფება — ჩასწვდეს მშრომელი ხალხის სულისკვეთებას, კვებოს თავისი შთაგონება ხალხის ცხოვრებით, გადაამუშაოს ხალხის გულიდან ამოკრეფილი აზრები თავისი შემოქმედების სამყაროში, გაამდიდროს იგი მოწინავე იდეებით და ამ სახით ხალხსავე დაუბრუნოს ის, რაც მისგან მიუღია.

რევოლუციამდე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებში შალვა დადიანი კრიტიკულ-რეალისტური მიმართულების წარმომადგენელია. მას მზის სინათლეზე გამოჰქონდა ის სიდუხჭირე და საშინელი პირობები, რომელშიაც ცხოვრობდნენ მასები

თვითმპყრობელობის, მემამულეებისა და ბურჟუაზიის ბატონობის დროს.

შალვა დადიანის პირველი დრამატული ნაწარმოები „მღვიმეში“, ავტორის თქმით, წარმოადგენს „ფანტასტიკურ სანახაობას“, სადაც გამოყვანილი არიან ძველი საუკუნეების ჰერსონაქები (მთავარი, ქურუმთ-ქურუმი, დიდებულნი, წარჩინებულნი, მსლებელნი და სხვ.). ეს პიესა, ერთი შეხედვით, ვითომდა კონკრეტულ-ისტორიული დროისა და სივრცის გარეშე დგას, მაგრამ ნამდვილად ის თავისებური, ალეგორიული ანარეკლია 1905 წლის რევოლუციისა. შეკრული თალის ქვეშ მღვიმეში მყოფი უმზეო სახელმწიფო, რომელიც მოცემულია პიესაში, არის თვითმპყრობელოური რუსეთი, „ხავსის მოტრფიალენი“ — არისტოკრატიულ-ჩინოვნიკური კამარილია, ხოლო „ბედის მკედელნი“, რომელნიც მზისთვის იბრძვიან, არიან საშინელ ჩაგვრასა და შევიწროებულ მდგომარეობაში მყოფი მშრომელი მასები.

შალვა დადიანს ძველი ცხოვრება წარმოდგენილი ჰქონდა მღვიმედ, რომელსაც გადახურული ჰქონდა თალი. ამ მღვიმეში არ აღწევდა სინათლე, იქ იყო მხოლოდ სიბნელე, ხალხის შრომა და ტანჯვა. ხალხი მოითხოვდა მღვიმის თალის დანგრევას და მასში მზის სინათლის შეშვებას. გაბატონებული წრეები ამის სასტიკი წინააღმდეგი იყვნენ. აბობოქრებულ მასების პროტესტი ძლიერდება, ბრძოლა მწვავე ხასიათსღებულობს და პიესის ერთ-ერთი გმირი ხმამაღლა გაიძახის: „ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ თალის დარღვევა აუცილებელია. რათა? მისთვის, რომ მზე გვაკლია. ამ ვრცელსა და ფართო მღვიმეს, შექმნილს ხელოვნურად, აკლია სინათლე ბუნებრივი, აკლია ის ცხოველმყოფელი ძალა, რომელიც ყოველივეს სიცოცხლეს აძლევს და ასულდგმულებს“. ამ ნაწარმოების მოქმედი პერსონაჟები მარტო ლაპარაკით და პროტესტით არ კმაყოფილდებიან, ისინი კიდევ მოქმედებენ, იბრძვიან.

მებრძოლ ტიპად პიესაში გამოყვანილია მუშა ფიცხელა, რომელსაც იერიში მიაქვს გაბატონებული წრეების წინააღმდეგ. იგი ხმამაღლა აცხადებს: „გამოვალთ ჩვენ, შავი ხალხი, შიშველ-ტიტველნი, მაგრამ თავისუფალნი და ჩვენი გაშლილის თითებით დავლევთ იმ ბუნაგებს, სადაც ჩვენი დამ-

ლუპველნი ჩაბუდებულან. დავანგრევთ ამ მყარ კედლებს სულის შემხუთველსა, ჩამოვთხლეთ ამ ხავსს კედლების გამაგრებელს, და ჩვენვე დავანგრევთ იმ თაღს, ესე მყარსა და მტკიცეს. ჩვენ ჩამოვშლით მას და ჩამოუშვებთ იმ საუცხოვო მზეს, რომელიც ყველას აგრე ენატრება. მაშ, გაუმარჯოს მუშა ხალხს!“ ფიცხელა ამაყად ქუხდა მზისა და სინათლის შესახებ, ასევე ქუხდა მზისა და სინათლის შესახებ და მოითხოვდა თავისუფლებას მღვიმეში ჩამწყვდეული ხალხი. ეს მოწოდება ბოლომდე მიჰყვება მთელს პიესას. დიდი ბრძოლის შემდეგ მღვიმეს ანგრევენ. ამარცხებენ იმათაც, ვინც მღვიმის თაღის დანგრევას ხელს უშლიდა.

„მღვიმეში“ მკაფიოდაა გამოვლენილი თვითმპყრობელობის დამხობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა.

დრამატურგიულად „მღვიმეში“ არ წარმოადგენს საკვებით გამოკვეთილ, დასრულებულ ნაწარმოებს. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, „მღვიმეში“ უფრო ლიტერატურული ნაწარმოებია, ვიდრე სცენური.

შალვა დადიანის სოციალური იდეების გამოსარკვევად დიდ ინტერესს იწვევს მისი მეორე პიესა — „როს ნადიმობდნენ“. პიესაში წარმოდგენილია ძველი საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელი: ერთ მხარეზე დგანან გაბატონებული წრეები — მეჰამულები, ვაჭრები, ხოლო მეორე მხარეზე — მშრომელი ხალხი — მუშები და გლეხები. გამოყვანილია აგრეთვე ინტელიგენტიც. პიესაში მხატვრულ ასახვას პოულობს ბრძოლა შრომასა და კაპიტალს შორის, მუშათა კლასის და გლეხობის კავშირის იდეა. მთელი პიესა გამთბარია დიდი სიყვარულით მშრომელი ხალხისადმი.

ეს პიესა არ არის დრამატურგიულად რთული. სცენაზე ნაჩვენებია ლხინი. საზეიმოდ მორთულ მაგიდასთან სხედან — მეჰამულე, ვაჭარი, ბერი და სხვ. ეს „თბილი“ შეკრებილობა ქეიფსა და დროსტარებაშია. მაგრამ ლხინი დიდხანს არ გაგრძელდება. სცენის სიღრმიდან მოისმის მარსელიოზის ხმები, ახლოვდებიან აბობოქრებული მასები და მეთაური მუშა მიმართავს მყვლეფელთა ბანაკს: „გესმით? აი, რა ხმები მოისმის! ჩვენს უკან ლაშქარია, გამხდარ-გაძვალტყავებული, თქვენგან ცხოვრებაში გარიყული, დამონებული და... ამ ნა-

დომს მოკლებული, მაგრამ მაინც ლაშქარი... ხედავთ, როგორ ახლოვდება ხმა? ეს გარდაუვალი რამ არის... მე აქამდის ვთხოვლობდი, მაგრამ მოვა ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს იმას, რაც სიმართლით მას ეკუთვნის“. პიესა მთავრდება ი. ევლოშვილის ცნობილი რევოლუციური სიტყვებით: „უკვე აღდგა ქარიშხალი, განთიადის მოციქული“. მწვავე ბრძოლაში შრომა გამოდის გამარჯვებული, სცენაზე შემოპრილი აჯანყებული ხალხი ანადგურებს და სპობს მჩაგვრელთა ბანაკს.

ძირითადად სოციალურ საკითხს ეხება აგრეთვე პიესა „გეგეკორი“, რომელიც დაწერილია 1915 წელს. მოქმედება ისტორიულ წარსულში მიმდინარეობს და ასახავს ბატონყმური ურთიერთობის საშინელ სურათებს. ყმა გლეხისათვის არ არსებობდა ადამიანური ცხოვრება. გლეხობა იბრძოდა ბატონყმობის წინააღმდეგ. პიესაში მძლავრად იგრძნობა ის არაადამიანური პირობები, რომელშიაც მაშინ ჩაყენებული იყვნენ ქართველი გლეხები.

„გეგეკორში“ დაპირისპირებულია ხალხის ფართო მასები და გაბატონებული წრეები. გეგეკორი — მოწინავე, განათლებული ადამიანი, ვერ ურიგდება სოციალურ უსამართლობას, ჩაგვრას, დუხჭირ ცხოვრებას და გლეხებს მოუწოდებს ბატონყმობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, იგი აჯანყებასაც აწყობს. ფეოდალ ჩიქოვანების დაგეშილ ფინიას — შავდიას გეგეკორი ასეთი სიტყვებით მიმართავს: „ისინი მე არ ამიჯანყებია (ლაპარაკია გლეხებზე — შ. რ.). ისინი ააჯანყა თქვენმა, თავადებისა და აზნაურების სისასტიკემ, თქვენმა თავგასულობამ... პიესაში არსად არ ნელდება მებრძოლი, პროტესტანტული განწყობილება, დიდი მხატვრული დაძაბულობით ვითარდება კოლიზიები.

მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, შეუძლებელია იმის თქმა, რომ რევოლუციამდელი შალვა დადიანი, როგორც დრამატურგი, სავსებით ჩამოყალიბებული სოციალური იდეების მატარებელი ყოფილიყოს. ზოგჯერ იგი სერიოზულ იდეურ ჩავარდნასაც ამჟღავნებდა, მაგრამ მის შემოქმედებაში თითქმის ყოველთვის იყო მოცემული მთავარი ტენდენცია საზოგადოებრივი განვითარებისა, იგი ყოველთვის აქტიურად საკით-

ხებს ეხებოდა და ამ საკითხებს პროგრესული პოზიციებიდან აშუქებდა.

შალვა დადიანი მთელ რიგ დრამატულ ნაწარმოებებში ნიღაბს ხდის ქართველ თავადაზნაურობას, გვაცნობს, თუ რას წარმოადგენდა ეს წოდება ახალ ვითარებაში — კაპიტალისტურ ურთიერთობაში. ამ საკითხს მან რამდენიმე პიესა მიუძღვნა. ამ თემას ეხება 1912 წელს დაწერილი „შენი კირიძე“. მოქმედება მეფის გენერლის ოჯახში მიმდინარეობს. ყველა გაფუჭსაეატებულია. ამ ხალხის მიზანს სხვა არაფერი შეადგენს, გარდა უღარღელი, აწყვეტილი დროსტარებისა. მათ დაჰკარგეს ყოველგვარი საზოგადოებრივი ფუნქცია. გლეხობის წრიდან გამოსული ბურღული დაურიდებლად მიმართავს მათ: „ასეა, მაშ, ეხლა ჩვენი დრო დადგა, ჩვენი! რით ვერ გაიგეთ, რომ ეხლა ჩვენ, გლეხები თუ დავიხსნით ჩვენს ქვეყნას დაფუშვისაგან, თორემ ჩვენი საქმე წასულია“. შ. დადიანი მოხდენილ მხატვრულ სახეებში იძლევა თავადების გადაგვარების სურათებს. მაგრამ „შენი კირიძეს“ სუსტი მხარეებიც ახასიათებს, მასში საგრძნობია წვრილბურჟუაზიულ-ხალხოსნური იდეების გავლენა და წოდებათა შორის არსებითად კომპრომისის ხაზია პირველ პლანზე წამოწეული.

თავადაზნაურობის ყოფას შეეხება აგრეთვე შალვა დადიანის მაღალმხატვრული, უაღრესად კოლორიტული პიესა „გუშინდელნი“, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესო კომედიაა ქართულ დრამატურგიაში. აღნიშნულ ნაწარმოებში მხილებულია გადაგვარებული წოდება — თავადაზნაურობა. კომედია იშვიათი მხატვრული ოსტატობით არის დაწერილი. დრომოჭმული საზოგადოებრივი ფენების ცხოვრების ფონზე იშლება ნიადაგმორღვეული ადამიანების მეტად ღარიბი შინაგანი სამყარო, მთელი მათი ყოფითი აქსესუარებით. „გუშინდელნი“, რომელიც მეტყველი ფერებით გამოხატავს ჩვენი საზოგადოებრივი ფენების განვითარების გარკვეულ საფეხურს, დაწერილია მახვილი სატირული ენით. რეალისტური სურათები, მძაფრი იუმორი, მკაფიო სიუჟეტი, ეფექტიანი დიალოგი, რთული კვანძი და ტიპების მრავალფეროვნება ამ პიესას, დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირთან“ ერთად, განსაკუთრებულ

ადგილს აკუთვნებს ქართული კომედიური ჟანრის განვითარებაში.

* * *

„თეთნულდში“, რომელიც შალვა დადიანმა დაწერა ოცდაათიან წლებში, ასახულია ძველი და ახალი სვანეთი, ნაჩვენებია ბრძოლის ის ხერხები, რომლებსაც მიმართავდნენ კონსერვატიულ-რეაქციული ფენები სვანეთში ახალი ყოფაცხოვრების შექრის წინააღმდეგ. ძველი და ახალი სვანეთის შეჯახება ხდება სინამდვილის ისეთ შედარებით განაპირებულ მონაკვეთზე, როგორცაა მთამსვლელობა.

ტრაგიკულ ფორმაში განვითარებულ სურათებში ავტორმა მკვეთრად გვიჩვენა ძველი სვანეთის რღვევის პროცესი, ნათლად დაგვანახვა, თუ როგორ იჭრებოდა ახალი ყოფაცხოვრება მთაში, როგორ იბრძოდნენ ძველ მავნე ადათ-წესებს შეზრდილნი წარსულის გადასარჩენად. მოხუც არგიშდის, რომელსაც ძვალ-რბილში აქვს გამჭდარი ძველი შეხედულებანი, ვერ წარმოუდგენია, რომ ვინმე გაბედავს და ავა თეთნულდზე — „ღმერთების სადგომზე“. როდესაც გაიგებს, რომ გელახსანი აპირებს ასვლას თეთნულდზე, მის მრისხანებას საზღვარი არა აქვს. არგიშდი არ ინდობს არავის, ვინც კი ძველი სვანეთის ადათის შელახვას ცდილობს. იგი იხმობს თავის შვილიშვილს სოთრანს და დაავალებს გაჰყვეს გელახსანს და სადმე ნაპრალში გადაიხვოს. თითქოს სოთრანიც მზადაა შეასრულოს არგიშდის დავალება. იგი სწავლობს მთამსვლელობის წესებს, თუმცა თავისი შეყვარებულის — გურანდას თხოვნით აღარ მიდის თეთნულდზე. სოთრანი და გურანდა გაიპარებიან ოჯახიდან და შეუღლდებიან. არგიშდს იმედი აქვს, რომ სოთრანი მის დავალებას. შეასრულებს, მაგრამ ქორი ჩასძახის: „არგიშდის ოჯახზე გროყდება ღრუბლები, არგიშდიმ არ იცის, რა ცოდვაც ადუღდება მის ოჯახში“.

არგიშდი სოფლის საბჭოშია, უნდა გაიგოს დანამდვილებით, მართალია თუ არა ხმები თეთნულდზე ასვლის თაობაზე. არგიშდი ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენელთან კავითობს: „მაშ ჩვენი სიწმინდე კანონმა და ხელისუფლებამ არ უნდა დაიცვას?! ჩვენი მთები ღმერთთა სამყოფელია,

თეთნულდი კი ღმერთთა სავანე“. აღმასკომის თავმჯდომარე სრულიად აქარწყლებს არგიშდის „არგუმენტებს“ თეთნულდის სიწმინდის შესახებ. არგიშდი აღმასკომში შეხვდება გელახსანს და მის წინააღმდეგ ხანჯლით გაიწევს. არგიშდის იარაღს აპყრიან. იგი ვერ შერიგებია ამას, წინათ ვინ გაუბედავდა მას იარაღის აყრას. ქორი კვლავ ჩასძახებს არგიშდის: „არგიშდი, დრონი იცვალენ!“.

არგიშდი მარტოა, მას არავინ დარჩა შურისმაძიებელი. ხოლო თვითონ ძალგამოლეულია, მოხუცია და არ შეუძლია შურისძიება. თეთნულდი აიღეს, გაიმარჯვა ახალმა და ხალხიც ზეიმობს. არგიშდი მარტოდმარტო დარჩა, ირგვლივ ყველა შემოეცალა, იგი შეწუხებული ამბობს: „სულ მარტო დავრჩი... ვაი ჩემს-თავს!“ მოხუცი არგიშდი საკუთარი ხელით იკლავს თავს. არგიშდისთან ერთად კვდება ძველი, ჩამორჩენილი ყოფა და შეგნება.

შესანიშნავად აქვს დრამატურგს გაგებული და გადმოცემული არგიშდის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, მისი სულისკვეთება. ახალ ცხოვრებასთან ბრძოლაში დამარცხდა იგი. ეს მარტო პირადი დამარცხება არ იყო.

შალვა დადიანის პიესებში სავსებით განხორციელებულია რეალისტური დრამატურგიის პრინციპები. დიდი ღირსება, რომელიც ახასიათებს შალვა დადიანს, როგორც შემოქმედს, არის დრამატურგიაში მარტივი ხლართის გაბმა და მისი ნათელი გახსნა. იგი ოსტატია ფრაზის ჩამოყალიბებაში, მისი შინაარსით დატვირთვაში. ფრაზაში იგი ყოველთვის აღწევს შინაგან მუსიკალობას და ენის სურათოვნებას. მისი პიესები დაწერილია ცოცხალი ხალხური ენით.

* * *

გარდა დრამატურგიისა, შალვა დადიანი დიდი შემოქმედებითი ინტენსიობით მუშაობდა მხატვრული პროზის დარგში. მან დაწერა და გამოაქვეყნა მრავალი მინიატურა, მოთხრობა და რამდენიმე ისტორიული რომანი. თემატიკურ მრავალფეროვნებასთან ერთად ამ ნაწარმოებებში გამომჟღავნებულია ავტორის განსაკუთრებული მხატვრული ოსტატობა.

რევოლუციამდე შალვა დადიანი პროზიდან უმთავრესად

მინიატურებს და მოთხრობებს წერდა. ამ მინიატურებში იგი არ იყო დაშორებული იმ იდეურ ხაზს, რომელიც გამოამჟღავნა თავის ადრინდელ დრამატულ ნაწარმოებებში („მღვიმეში“, „როს ნალიზობდნენ“). მინიატურებისათვის დამახასიათებელი იყო პოლიტიკური სიმახვილე და იდეურობა.

პირველი რევოლუციის აღმავლობამ ღრმა ოპტიმიზმით და ბრძოლის სურვილით გამსჭვალა შალვა დადიანი. ამ განწყობილებითაა დაწერილი მინიატურა, რომელიც ასე მთავრდება: „...ჩუ მომხვდა ქარი, წამოვიწიე... მთას უფრო კარგა გამორკვეული სახისას ვხედავ. დახეთ, სიმწვანე კვლავ ეტყობა შეფენილ სოფელს... ტყეც კი შრიალებს?! ზღვა? დიდებულად, ნელა ტალღას სცემს, თითქოს სანახავს რამე დიადს იგიც მოელის... ქალაქში? გესმით? რა გრიალია? არა, ეს არ ჰგავს მოთქმა-კენესას, ეს ყიჟინაა, შორი კი, მაგრამ მყარი, ძლიერი, თითქოს შედედდა ძალთა ძალი და ჰე, მქუხარებს... აგერ სინათლე... ღმერთო ჩემო, ეს სიზმარია?.. ხომ არ ვგიჟდები? თუ მაცდურ ფერიათ წარმიტაცეს და : სიზმარში სამოთხის კარს უნდა მიმაგდონ, რომ კვლავ გული უფრო მომიწყლან... არა, ჰა, ხმა მესმის საიმედო, გმირული ხმები: „წელი გავმართეთ, აწ შევინძრეთ, ირიჟრაჟაო! აღსდექი მონავ. აწ შეიგნე — ბნელში აღარ ხარ!... თამამად და წინ“... („სიხარულის არის ცრემლები“).

ძალუმად ამჟღავნებდა რევოლუციურ განწყობილებას შ. დადიანი მინიატურებში: „მეორე მდინარე“, „წამოვიზარდენით“, „მზის ქიატი“. თავის დროზე ეს მინიატურები მასებზე ერთგვარი რევოლუციური ზემოქმედების მხატვრული საშუალება იყო.

რეაქციის მძიმე წლებშიაც შეინარჩუნა შ. დადიანმა მოქალაქეობრივი გაძებდაობა და სიმტკიცე, რეაქციამ ვერ ჩაახშო მის შემოქმედებაში ოპტიმისტური ხმა, ამ ხანებშიაც იგი ადამიანობისა და თავისუფლებისაკენ მომწოდებელ მებრძოლად გვევლინება.

* * *

შალვა დადიანის მხატვრულ ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი, როგორც დავინახეთ, ავტორის თანამედროვე ეპოქის მოვლენ-

ნებსა და ადამიანებს შეეხებოდა. მაგრამ ამავე დროს იგი დიდ ინტერესს იჩენდა მშობლიური ქვეყნის ისტორიისადმი, ისტორიული სახეებისა და გმირებისადმი. მთელი ათი წლის განმავლობაში შალვა დადიანი მუშაობდა ისტორიულ რომანზე, რომელსაც მან შემდეგ უწოდა „გიორგი რუსი“. ეს ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები იყო ახალ ქართულ ლიტერატურაში ისტორიულ თემაზე. რომანში ასახულია ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის დიდად მნიშვნელოვანი ეპოქა.

შალვა დადიანი ისტორიას აღიქვამს მხატვრულ სახეებში. ამიტომ „გიორგი რუსში“ ისტორიულად მნიშვნელოვანი ფაქტები გარდატეხილია კერძო-ადამიანურ ხასიათებსა და მოვლენებში.

„გიორგი რუსში“ მკითხველის წინაშე გაივლის თამარის მეფობისდროინდელ პირთა მთელი გალერეა: თვით თამარის აღმზრდელი მამიდა, თბილისის ამირა აბულ-ასანი, ზანქან ზორაბაბელი — თბილისელი სოვდაგარი, ანდრეი ბოგოლუბსკის ვაჟი იური — გიორგი, სახლთუხუცესი ვარდან დადიანი, რატი სურამელი, ზაქარია მხარგრძელი, აბულ-ასანის ცოლი — უტანდარი, დავით სოსლანი.

„გიორგი რუსის“ მთავარი გმირები თითქმის ყველა ცნობილია ისტორიულად. საინტერესო ცნობებს გვაწვდის „გიორგი რუსის“ დაწერის თაობაზე თვითონ შალვა დადიანი. იგი წერს: „რომ მოვიწიფე, ჩემს ერთგვარ აღმფოთებას იწვევდა ის გარემოება, რომ, ჩემის ფიქრით, ჩვენი ისტორიის წარსული არ იყო სათანადოდ გაშუქებული, განსაკუთრებით ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში... აი თამარ მეფე და მისი ხანა. იმ დროს დიდად მოკეთებული, გაძლიერებული, მორკმული და სახელოვანი ბიზანტია ისტორიული პირობების გამო უკვე ჩამოქვეითებული იყო და არაბეთსაც თავისი ძველი გავლენა აღარა ჰქონდა. ამ დროს კი საქართველო თავისი კულტურისნობით და სამხედრო ძალღონით უკვე დიდად შესამჩნევი იყო. ამისთანა ხანა გვქონია ქართველებს და ამას ყურადღება არ უნდა მიექცეს? მერე კიდევ თამარის დროის მეტად საყურადღებო ეპიზოდს წავაწყდი, თამარის გათხოვების საკითხს, რასაც მოყვა ტრაგიკული ბედი იური ბოგოლუბსკისა. როგორც იტყვიან, შემოვიწყვე საჭირო წიგნები, შევაწუხე

ჩვენი დიდი ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი ჩემი შეკითხვებით: რა ტანისამოსი ეცვათ მეთორმეტე საუკუნეში ქართველებს — ფეოდალებს, ვაჭრებს, გლეხობას, მეომრებს; რას სვამდნენ, რას ჭამდნენ, როგორ ილხენდნენ, როგორ ცეკვავდნენ, როგორ მღეროდნენ, როგორი საკრავიერები (თვითონ ჯავახიშვილის ტერმინია) ჰქონდათ და სხვ. ისიც ჩვეულებრივი თავაზიანობით და დაუზარებლად იძლეოდა ხან ზეპირ პასუხს და ხან მიმითითებდა აქა და აქ, ამ მანუსკრიპტში მიიღებ ახსნა-განმარტებასაო. აგრეთვე ვაწუხებდი მოსე ჯანაშვილს და თითქმის ყველა საომარი იარაღის სახელწოდებანი მან მომაწოდა, განსაკუთრებით ისრებისა, რაც მე ჩემ რომანში უხვად მაქვს წარმოდგენილი. არჩივებშიაც მომიხდა მუშაობა და ასეთი გარჯითა და მეცადინეობით თითქმის მთელი ათი წელიწადი ვწერდი ამ ნაწარმოებს... ყველა ჩემ მიერ გამოყვანილი მოვლენა და სახეები ისტორიულ დოკუმენტებზეა დამყარებული, რადგან მე, გარდა ქართული წყაროებისა, ამ ეპოქის გარშემო გადაკითხული მქონდა რომანის დაწერის დროს ბიზანტიური, არაბული, სომხური, რუსული და სხვა დოკუმენტები... რუსულის გარდა, რასაკვირველია, ყველა თარგმანებში და აქედან ჩემს მიერ დიდის მოკრძალებით აშენდა, ასე ვთქვათ, ეს ჩემი ბელეტრისტული „კოტეჯი“ (იხ. „რაც გამახსენდა“, გვ. 192—195). ამგვარად, ჩვენი ქვეყნის ისტორიულმა წარსულმა და კეთილშობილურმა პატრიოტულმა შეგნებამ ნწერალი აიძულა ყურადღება მიეპყრო ქართველი ხალხის ცხოვრების სახელოვანი ფურცლებისადმი. შალვა დადიანი ზედმიწევნით და კეთილსინდისიერად სწავლობდა ისტორიულ ძეგლებს, ყოფით დეტალებს, ზნეჩვეულებას, ჩაცმულობას, მაგრამ იგი არ იყო ისტორიული ფაქტების უბრალო დამგროვებელი, არც მათი უბრალო კომენტატორი. იგი აღადგენს ეპოქისათვის დამახასიათებელ მორალს, ზნე-ჩვეულებას, ქცევას.

შალვა დადიანის ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს წარსულის მართებული ასახვის პრინციპი. ისტორიული ეპოქის მოვლენათა და ადამიანთა ხასიათების ასახვისას იგი მიისწრაფვის სიმართლისა და სიზუსტისაკენ. რომანში წარსული წარმოდგენილია რეალურ, ცოცხალ ადამიანთა ბედთან კავშირში, მათ

შეჯახებაში, ბრძოლაში, სადაც არ არის დარღვეული ფაქტების ლოგიკური თანმიმდევრობა, ისტორიული სიმართლე გააზრებულია როგორც მხატვრულობის ძირითადი პირობა. შალვა დადიანი ისტორიას გვიჩვენებს მოძრაობაში, განვითარებაში, თვითეულ გმირში გვაძლევს დიდ ისტორიულ სახესა და მოვლენას.

„გიორგი რუსის“ მთავარ თემატიკურ ხაზს წარმოადგენს თამარ მეფის დაწინდება გიორგი რუსზე და ამ ნიადაგზე შექმნილი კოლიზია. აქვეა მოცემული შეხლა-შემოხლა ქართველთა ფეოდალებისა, რომელნიც შიგნიდან აუძლურებდნენ და ასუსტებდნენ საქართველოს ძლიერებას. ბრძოლა გავლენისა და ძალაუფლებისათვის, ქიშპობა, ინტრიგა იყო დამახასიათებელი ფეოდალურ-არისტოკრატიული წრეებისათვის. განაპირობების მოსურნე ფეოდალები თვით თამარ მეფესაც აღუდგნენ და შეეცადნენ ქვეყნის დაშლას.

მრავალი სახელმწიფოს მეფისწული მიისწრაფოდა თამარ მეფესთან შეუღლებისაკენ. სახელმწიფო დარბაზის გადაწყვეტილებით, არჩევანი სუზდალის რუსეთის მთავრის ანდრია ბოგოლუბსკის შვილზე, გიორგიზე შეჩერდა. ისტორიული წყარო გადმოგვცემს თბილისისა და ქართლის ამირის აბულ-ასანის სიტყვებს, რომელიც მან ბკობას მოახსენა: „მე ვიცი შვილი ხელმწიფისა ანდრია დიდისა, რუსთა მთავრისა, რომელსაც ჰმონებენ სამასი მთავარნი რუსთანი“ (იხ. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, გვ. 81). უმრავლესობამ გაიზიარა აბულ-ასანის აზრი. მოიხმეს დიდვაჭარი ზანქან ზორაბაბელი და გაგზავნეს ყივჩაღთა მეფის კარზე, სადაც იმხანად ცხოვრობდა ექსორიაქმნილი იური — გიორგი. ზანქან ზორაბაბელმა შეასრულა სახელმწიფო დარბაზის დავალება და ჩამოიყვანა საქართველოში აღმზრდელის თანხლებით გიორგი რუსი. „პატრიარქმან, დიდებულთა, ვაჭართა და სპათა მოახსენეს თამარსა და მათგან ნებადაურთავი განამზადეს ქორწილი“ (იქვე, გვ. 81). თავისებურია „გიორგი რუსში“ ისტორიული მასალის გამოყენების ხერხი. შალვა დადიანი ჩვეულებრივ ნედლ მასალას ყოველთვის ხელოვნების ჰუმპარიტ ფაქტად აქცევდა. გარდაქმნიდა. ამიტომ ამ რომანში თითქოს შეუმჩნეველია ისტორიული დოკუმენტურობა.

გამოჩენილ სახელმწიფო მოღვაწეთა მრავალი წარმომადგენელი გააცოცხლეს მკითხველის წინაშე ისტორიულმა რამანებმა. საკმარისია დავასახელოთ ჰენრიხ მანის რომანი „მეფე ჰენრიხ მეოთხეს ახალგაზრდობა“. აქაც სახელმწიფოს მეთაური — მონარქი არის გამოყვანილი, როგორც მოქმედი პირი. ამ რომანში ჰენრიხ მანი აგვიწერს მთავარი გმირის, ჰენრიხ ნავარელის მთელ ცხოვრებას ბავშვობიდან ხანში შესულამდე. შალვა დადიანი „გიორგი რუსში“ არ გაჰყოლია ბაგრაფიულ-ისტორიული რომანის გზას. მის ნაწარმოებში არ არის მოთხრობილი თამარ მეფის ცხოვრების ისტორია მთელი სისრულით.

მიუხედავად იმისა, რომ შალვა დადიანი ცდილობდა თამარ მეფის სახე გამოეკვეთა სიყვარულითა და მხატვრული სიძლიერით, ნაწარმოებში იგი მაინც არ არის დახატული, როგორც სახელმწიფოს მეთაური. მწერალი თითქოს ვერ ბედავს თამარის სახის წარმოდგენას მრავალფეროვნებაში. მისთვის თამარ მეფე თავისებური წმინდანია, რომელსაც ადამიანი შორიდან უნდა შეჰყურებდეს.

სამაგიეროდ, ძლიერად არის დახატული აბულ-აჰანის მეუღლე — უტანდარი. მისი სილამაზე, ცბიერება, აღვირახსნილობა, გაბატონების უდიდესი სურვილი სრულად აქვს გამოცემული მწერალს. უტანდარს შურით ავსებს თამარის პირველობა, მას მოგონილად მიაჩნია თამარის მორალური სიმშინდე, მისი ქცევა და სძაგს იგი. ავხორცი, პატივმოყვარე უტანდარი ყოველგვარ საშუალებას იყენებს თავისი სურვილების მიღწევისათვის. ავტორმა სწორი ხაზები პოვა უტანდარის ხასიათის გადმოსაცემად.

მიღწევად უნდა ჩაეთვალოს შალვა დადიანს იური — გიორგის დახასიათება. ყივჩაღთა ტყეში თავისუფლად მოთარეშე, ნიჭიერი, ლამაზი, ვაჟაკი, მაგრამ უხასიათო ახალგაზრდა ვერ ამქლავნებს გამჭირახობას. მის ქცევაში და მოქმედებაში ბევრია ამორალური. იგი დაიღუპა, რადგან მანკიერმა მისწრაფებებმა მოიპოვეს მასში უპირველესი ადგილი.

„გიორგი რუსში“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ვარდან დადიანის პიროვნება. მისი სახით მწერალმა გამოხატა ფეოდალური არისტოკრატის იმ ნაწილის სულისკვეთება,

რომელიც მიისწრაფოდა განაპირებისაკენ, ცენტრალური ხელისუფლების დასუსტებისა და დაუძღურებისაკენ. ამიტომ იყო, რომ იგი გადაუდგა თამარ მეფეს, მაგრამ სხვა განდგომილ ფეოდალებთან ერთად სასტიკი დამარცხება იგემა.

„გიორგი რუსში“ სიუჟეტის განვითარებას აგრეთვე ხელს უწყობს ოსტატურად დახასიათებული აბულ-ასანი თავისი ზნედაცემულობით, ინტრიგით და ეგოისტური მიდრეკილებებით.

კუზმა-რუსი რომანის დასრულებული ტიპია. იგი გამჭრიახი გონების პატრონია. მისთვის დამახასიათებელია განუსაზღვრელი ერთგულება იურისადმი, ბოლოს, გულწრფელი სიყვარული ქართველი ქალისადმი, რაც მას დიდ ტანჯვად შეეცვალა.

მხატვრულად უაღრესად მნიშვნელოვანია ამ რომანში ისტორიული არეს მოხაზვა. ავტორი არ ვარდება ჭარბ მოდერნიზაციაში, არ არის გატაცებული გარეგნული ეფექტებით. იგი დამახასიათებლად გვიხატავს ეპოქის ყოფასა და წესებს, რაც მკითხველის წინაშე ცოცხლდება თავისი მრავალფეროვნებით. ყოველ უბრალო ნივთშიც წარმოგვიდგება გარდასული დრო. მაშინდელი ცხოვრების დამახასიათებელი ნიშნებით. შალვა დადიანი გვიჩვენებს არა მარტო ცალკეული გმირების, არამედ ხალხის ცხოვრებასაც.

შალვა დადიანს უყვარს მძაფრი დრამატულ-ფსიქოლოგიური სიტუაციები. ამიტომ „გიორგი რუსში“ მრავალი რომანტიკული ელემენტია, თუმცა არსებითად ის რეალისტური ისტორიული რომანია.

„ურდუმი“ მთლიანად ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის ეპოპეას წარმოადგენს. ამ რომანის თემად ავტორს აღებული აქვს ქართველი გლეხების აჯანყება მე-19 საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში, ფეოდალური არისტოკრატისა და მეზატონეთა წინააღმდეგ. დიდი მხატვრული ოსტატობით აგვიწერს შალვა დადიანი ყმა გლეხობის ცხოვრების საშინელ პირობებს, მათ უუფლებობას. ხშირი იყო შემთხვევა, რომ მემამულეები სრულიად უმიზეზოდ არბევდნენ და ანადგურებდნენ ყმების კარ-მიდამოს.

შალვა დადიანი ხედავს გლეხობის არა მარტო აუტანელ

ცხოვრებას, უუფლებობას, დაბეჩავეებას, იგი გვიხატავს აგრეთვე იმ ბრძოლას, რომელსაც ხალხი აწარმოებდა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. მშრომელთა ინტერესებისათვის მებრძოლ ლეგენდარულ უტუ მიქავას მეთაურობით თითქმის მთელი სამეგრელოს ყმა გლეხობა აწყობს აჯანყებას მებატონეებისა და მეფის რუსეთის ადმინისტრაციის წინააღმდეგ.

ისტორიული პროცესის მთავარ მამოძრავებელ ძალას ხალხი წარმოადგენს. შეუძლებელია ეპოქის გამოხატვა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის ჩვენების გარეშე, ხალხის ცალკეული წარმომადგენლების ჩვენების გარეშე.

„ურდუმში“ მწერალმა გვიჩვენა, რომ ნამდვილ ისტორიას ქმნიან მასები. შალვა დადიანმა კარგად იცის, თუ როგორ უნდა უჩვენოს მწერალმა წარსული ცხოვრება, მნიშვნელოვანი გარდატეხის პერიოდები ხალხის ცხოვრებაში. ხალხს იგი განიხილავს როგორც აქტიურ ძალას საზოგადოებრივი განვითარებისა, როგორც შემოქმედებით ძალას, რომელიც ქმნის ყოველგვარ ღირებულებას — მატერიალურ და სულიერ კულტურას. ამიტომ არის, რომ „ურდუმში“ მთავარი მოქმედი გმირი ხალხია, ხალხის წრიდან გამოსული სახელოვანი შვილები.

საზოგადოების განვითარების ობიექტური კანონზომიერების მართებულად გაგება მწერალს საშუალებას აძლევს ღრმად აითვისოს სინამდვილე, ახსნას სოციალურ-ისტორიულ მოვლენათა არსი, ცხოვრების წამყვანი ტენდენციები. „ურდუმში“ შალვა დადიანმა საქართველოს წარსული დაინახა მოძრაობაში, როგორც ისტორიული პროცესი და იგი გამოხატავისი კონკრეტულობით.

სამწუხაროდ, შალვა დადიანს არ დასცალდა „ურდუმის“ დამთავრება, მაგრამ მისი პირველი ნაწილი, რაც ცნობილია ჩვენთვის, მაინც მეტად მნიშვნელოვანია.

* * *

ბურჟუაზიულ ისტორიულ ბელეტრისტიკაში ფართოდ გავრცელებულია ეპოქის სიტყვიერი კოლორიტის აღდგენისაკენ მისწრაფება საგანგებოდ შერჩეული არქაული ლექსიკით და მოძველებული სინტაქსური ფორმების ხმარებით. ეს არის

გამოვლენა ნატურალისტური ტენდენციისა, ფორმალისტური ჯამბაზობისა. კლასიკური ისტორიული რომანისათვის არასოდეს არ იყო დამახასიათებელი ენობრივი ნატურალიზმი ან არქაიზმი. ა. წერეთელი „ბაში-აჩუკში“ იძლევა ეპოქის თავისებურების სრულ შეგრძნებას, ამავე დროს ეს ნაწარმოები ინარჩუნებს სისადავეს, სინათლეს, ხალხურობას, მხატვრულ ძალას. შ. დადიანის ისტორიულ რომანებში გაგრძელებულია სწორედ ეს საუკეთესო ტრადიცია.

თვითეული დიდი მწერალი ქმნის თავის განსაკუთრებულ, განუმეორებელ სტილს. მაგრამ ამ საქმეში იგი აღწევს ქეშმარიტ გამარჯვებას მხოლოდ მაშინ, როდესაც რჩება სახალხო ეროვნული ენის საფუძველზე, როდესაც იგი თავის სტილს უმორჩილებს ენის საერთო კანონებს. ის მწერლები, რომლებიც მიზნად ისახავენ მხოლოდ და მხოლოდ ძველი სიტყვების ხმარებას, რომლებიც უსაზღვრო სტილიზაციას ახდენენ ძველი ენობრივი ფორმებისას, სჩადიან დიდ შეცდომას, არღვევენ მშობლიური ენის ბუნებრივი განვითარების კანონებს. არქაისტების უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი იღებენ მკვდარ, თანამედროვე მკითხველისათვის გაუგებარ სიტყვებს და ამით ავსებენ ნაწარმოებს, ფიქრობენ თითქოს ამით თავიანთ სტილსა და ენას აძლევენ სილამაზეს. მაგრამ ეს არქაული სილამაზე ნამდვილად მოჩვენებითია, რადგან ასეთი მწერლისა აღარაფერი ესმის მკითხველს.

შალვა დადიანმა კარგად იცოდა, რომ ისტორიული კოლორიტის შექმნაში პირველხარისხოვან როლს ასრულებს მხატვრული ნაწარმოების ენა. მწერალს მოეთხოვება არა მარტო ღრმა და მრავალმხრივი ცოდნა ეპოქისა, არამედ მაღალი კულტურა ენისა. ისტორიული ეპოქის მართებული ასახვისათვის მწერალმა უნდა იპოვოს არა მხოლოდ საერთო და განმსაზღვრელი ისტორიული ცხოვრებისა, არამედ შესატყვისი ენობრივი და სტილისტური ფორმებიც. შალვა დადიანი მეტად საინტერესო და ორიგინალური მწერალია, როგორც თავისი შემოქმედებითი ჩანაფიქრით, ისე ენობრივი კულტურით. მას არ უყვარდა შაბლონური, გატკეპნილი გზით სიარული, იგი ყოველთვის მიისწრაფოდა ეპოვნა ახალი, თავისებური ენობრივ-სტილისტური ფორმები, შალვა დადიანი ლიტერატურულ-

ლი ენის ოსტატია, ქართული ენის ბუნების ზედმიწევნითი ცოდნით და გრძნობით მისი ისტორიული რომანების ენა ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

ისტორიული რომანის ენობრივ საფუძველს უნდა შეადგენდეს თანამედროვე სალიტერატურო ენა. მაგრამ მისი გამომსახველობითი ძალის გაძლიერებისათვის მწერალმა შეიძლება მიმართოს იმ გამოთქმებს, რაც ქართული ენისათვის დამახასიათებელი იყო გამოხატულ ეპოქაში.

შალვა დადიანის აზრით მწერალი წარსულის დამახასიათებელ გამოთქმებს უნდა იყენებდეს ზომიერად, ხოლო მთავარში არ უნდა შორდებოდეს თავისი თანამედროვე ლიტერატურული ენის საერთოდ მიღებულ ნორმებს. იგი წინააღმდეგი იყო ენაში ისტორიულ-არქაული რესტავრაციისა, ნატურალიზმისა. ამიტომ თავის ისტორიულ რომანებში შალვა დადიანი არ ვარდება სტილიზაციაში და არქაიზმში. იგი გვაძლევს ეპოქის კოლორიტს, მაგრამ არ ექცევა უკიდურესობაში. იცნობს რა კარგად ძველი ქართული მწერლობის ძეგლების ენას და მდიდარ ხალხურ ენას, შალვა დადიანი მოხერხებულად იყენებს მათ თავისი ისტორიული მხატვრული ნაწარმოებების შექმნის დროს ისე, რომ უფარდებს თანამედროვე მკითხველის ენობრივ ინტერესებს. შალვა დადიანის მხატვრულ ნაწარმოებთა ენა ეყრდნობა საერთო ეროვნული ენის მაგისტრალურ ხაზს. მას სიტყვის განსაკუთრებული გრძნობა აქვს. მწერალი გვაკვირვებს ფერების სიმდიდრით, სიზუსტით და გამომსახველობითი ძალით.

შალვა დადიანის სტილს ახასიათებს სიმკვიდროვე, სინათლე, შინაგანად ორგანიზებული წინადადებები და ემოციურად მდიდარი გამოთქმები, რაც მის პროზას აძლევს დინამიკურობას. მისთვის უცხოა თვითმიზნური, გადაჭარბებული სამკაულები, აბსტრაქცია და პირობითობა, მისი გმირები ურთიერთშორის საუბრობენ ერთი საერთო ენით, მაგრამ ამავე დროს თვითველ მათგანს აქვს თავისი ენა, გამოთქმის თავისებური საშუალებები, თავისებური სტილი. შალვა დადიანის დარბაისლური ენისათვის ნიშანდობლივია ექსპრესიულობა, ხოლო სტილისათვის — ლაკონიურობა.

„გვირგვილიანების ოჯახი“ შალვა დადიანის უკანასკნელი მხატვრული ნაწარმოებია. ავტორის მოფიქრებით ის შეადგენდა „მენჯი რობუს“ ციკლის ერთ-ერთ ნაწილს. სამწუხაროდ, ხანდაზმულ მწერალს არ დასცალდა ამ ციკლიდან სხვა ნაწარმოებების დაწერა და გამოქვეყნება.

„გვირგვილიანების ოჯახი“ — ეს არის რომანი მახლობელი წარსულის, რევოლუციამდელი ცხოვრების შესახებ; ის ფართო სოციალური ეპოპეაა რთული, ორიგინალური სიუჟეტური განფენილობით. რეალისტური თვალთახედვა, რაც ყოველთვის ახასიათებდა შალვა დადიანს მთელი თავისი ხანგრძლივი და ვრცელი შემოქმედებითი განვითარების გზაზე, სავსებით გამომჟღავნდა „გვირგვილიანების ოჯახშიც“. შემთხვევითი როდია, რომ მკითხველი საზოგადოება და სალიტერატურო კრიტიკა ერთსულოვანი მოწონებით შეხვდა ამ ნაწარმოებს.

„გვირგვილიანების ოჯახში“ სოციალური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური ათვისებით წარმოდგენილია ცხოვრების მოვლენები, ეპოქის სურათები, სინამდვილის განვითარების ტენდენციები. ნაწარმოები აღსავსეა მღელვარე კოლიზიებით.

რომანში მთავარია ქართველი ფეოდალური არისტოკრატის ნაშვირების მატერიალური და მორალური დაცემა, ფიზიკური განადგურება. მათ არსებობას თავისი დასკვნები გაუკეთა დრომ. ასე დამთავრდა საზოგადოებრივი ვითარების განსაზღვრული საფეხური.

შალვა დადიანისათვის უცხოა სინამდვილის პასიურ-ფოტოგრაფიული, პირობით-აბსტრაქტული ასახვა. იგი მიისწრაფვის მისი კონკრეტულ-რეალური გამოხატვისაკენ. „გვირგვილიანების ოჯახს“ საფუძვლად უდევს სოციალური წინააღმდეგობანი. ამ რომანით ავტორმა შექმნა ნაწარმოები, რომელშიც რეალისტურად დახატა თავისი დროის ზნე-ჩვეულება, ყოფა და კონფლიქტები. გვირგვილიანების ოჯახის წევრთა ცხოვრება მწერალმა აიყვანა დიდ ისტორიულ განზოგადოებამდე. შალვა დადიანი ადამიანებს გვიხატავს საზოგადოებრივ წრესთან კავშირურობაში. ადამიანის ხასიათი, მისი შეხედუ-

ლება ყოველთვის განსაზღვრულია გარემოთი, სოციალური წრით.

შალვა დადიანი თანმიმდევრულად იცავს ნაწარმოებში პერსონაჟის სოციალური დახასიათების მეთოდს. იგი ადამიანს აყენებს იმ საზოგადოებრივი ურთიერთობის ცენტრში, რომელშიც აღიზარდა. მწერალი გვიჩვენებს, თუ როგორ ეცლება თანდათან საარსებო ძალა გვირგვინიანებს და მხოლოდ მოგონებებით ინარჩუნებენ ყოველგვარ აზრს მოკლებულ არსებობას.

განსაკუთრებით სრულად რომანში დახასიათებულია ნექტარინა. მწერალი გამომსახველობითი დეტალებით ხატავს მის რეალისტურ სახეს. იგი წარმოდგენილია როგორც ტიპი თავადაზნაურულ-არისტოკრატიული სინამდვილისა თავისი ქედმაღლობით, დესპოტობით და ავზორცი ბუნებით. ნექტარინას ქცევა სავსებით ახასიათებს ამ პერსონაჟის სოციალურ არსს, თუმცა ამავე დროს არ უკარგავს მას ინდივიდუალურ თავისებურებას. არსებითად მწერლის ძალა მიმართულია თავადაზნაურული წრის წარმომადგენელთა მხილებისაკენ.

ხასიათები, რომლებსაც ხატავს შალვა დადიანი, თითქმის ყველა გამოირჩევა თავისი სიცხოველით და კოლორიტით. ამიტომ ტიპიურობა დამახასიათებელია ნაკლებ მნიშვნელოვანი სახეებისათვისაც. თავისი ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზის განვითარებაში შალვა დადიანი დიდ ადგილს უთმობს ნექტარინას მოურავისა და საყვარლის გუტატის ხასიათის გახსნას. მისთვის დამახასიათებელია ნებისყოფა, უნარი იმისა, რომ რაც შეიძლება მეტი წაგლიჯოს ხალხს, ცხოვრებას. ავტორი არ აიდეალებს გუტატის, თუმცა ამავე დროს გადაკარბებულად არ ხატავს მის სოციალურ სისუსტეს. ამ ადამიანის ფსიქოლოგიას მწერალი ხატავს წრესთან ურთიერთობაში, სოციალურ პრაქტიკასა და ქცევაში.

შალვა დადიანი დარწმუნებულია, რომ ის გარემო, რომელშიც ცხოვრება უხდება ადამიანს, განსაზღვრავს მის სოციალურ ყოფასა და ხასიათს. აქედან — მწერლის მისწრაფებაა დაწვრილებით შეისწავლოს ის ყოფითი გარემო, რომელშიც ცხოვრობენ მისი გმირები. სწორი იქნება თუ ვიტყვით,

მხატვრული გამოხატვის მთელი სიძლიერით არის „გვირგვილიანების ოჯახში“ წარმოდგენილი გარემო.

თავისებურია ექსპოზიციის ხელოვნებაც, რომელსაც სრულყოფილად ფლობს შალვა დადიანი. მას ყოველთვის ექსპრესიული ექსპოზიცია აქვს ნაწარმოებში. „გვირგვილიანების ოჯახი“ „შენაკადთა თავის“ შემდეგ ასე იწყება:

„ტყიდან გამოვიდა კაცი.

ცხენოსანი.

ნაბღიანი.

თავი ყაბალახწაკრული ჰქონდა მეგრულად და ზურგთან თოფის ლულა მოუჩანდა გვერდზე მოგდებული ნაბღის კუთხიდან.

ცხენი მენჯი-რობუს ფერდობზე შეაჩერა და თვითონ აღმოსავლეთისაკენ გაიხედა.

სოფელ ლეძაძამეს შეავლო თვალი“.

ეს მოკვეთილი და დინამიკური ექსპოზიცია უკვე სათავეს უდებს ნაწარმოების შინაარსს. აზრის კონკრეტულობა და გამოთქმის სიზუსტე არის არსებითი დამახასიათებელი ნიშანი შალვა დადიანის ამ ნაწარმოებისა.

რომანში შალვა დადიანი დიდ ადგილს უთმობს სოციალური ურთიერთობის საკითხებს, მასში ვრცლად არის საუბარი გლეხობის, ხიზნების შესახებ. იგი გვიჩვენებს მათ მძიმე ყოფას, უუფლებობასა და ეკონომიურ სიდუხჭირეს. მწერლის მთელი თანაგრძნობა მშრომელი ხალხის მხარეზეა. დაუვიწყარი სახეა ობიშხია.

მართალია, შედარებით მკრთალად, მაგრამ მწერალმა მაინც დაგვიხატა კაპიტალისტური სამყაროს წარმომადგენლები. ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, ლევარსი კვიზინია. იგი თავისი მატერიალური ძალის გამო შინაურ კაცად გრძნობს თავს თავადაზნაურულ-არისტოკრატიულ წრეში, შეირთავს ნექტარინას აღზრდილს — თოლისქვამს.

„გვირგვილიანების ოჯახში“ საქმე გვაქვს მრავალფეროვან დეტალებთან, რაც ხელს უწყობს გარემოს, წრის, ყოფის პლასტიკურ გამოხატვას, ახასიათებს ცხოვრებას, ადამიანებს, კონფლიქტებს. ყოველი დეტალი ემსახურება ხასიათის გახსნას.

მაგრამ ამ რომანის ყველა ნაწილი ერთნაირად სრულფასოვანი არ არის. უფრო ფართო და გაშლილია ნაწარმოების წინა თავები. რომანის ბოლო თავებში კი მწერალი ჩავარდა ერთგვარ სქემემატიზმში, მხატვრული ჩვენების პრინციპი შეცვალა მოგონებებით, მემუარული თხრობით. ამ ნაწილში ეპიზოდურად გამოჩნდებიან ისტორიულად ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები, მსახიობები და სხვები.

„გვირგვილიანების ოჯახს“ თავისებურ მხატვრულ სახეს აძლევს ეგრეთ წოდებული „შენაკადები“. ეს „შენაკადები“ მწერლისათვის ძვირფას სახესთან, შეყვარებულთან გამოსაუბრებას წარმოადგენს. ამ „შენაკადებში“ არავითარ მისტიკურ სახესთან არა გვაქვს საქმე, როგორც ამას ფიქრობდა ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ ნაწარმოების პირველად გამოქვეყნებისას. ციბედული რეალური სახეა, რომელსაც მწერალი მოსავეს რომანტიკული იერით. ციბედულთან გამოსაუბრებით, გარდა იმისა, რომ ავტორი ერთმანეთთან ორგანულად აკავშირებს ამბავთა ხლართს და შინაარსის განვითარებას, აგრეთვე გამოთქმულია მწერლის შეხედულება ცხოვრებისა და ადამიანების შესახებ.

შალვა დადიანი კომპოზიციის შესანიშნავი ოსტატია. მისი პროზის კომპოზიციური თავისებურება მდგომარეობს მასალის უაღრეს კონცენტრირებაში, სიმკვიდროვეში. მცირერიცხოვან სტრიქონებში იგი ატევს მდიდარ შინაარსს. „გვირგვილიანების ოჯახში“ მრავალი ეფექტური მხატვრული ეპიზოდია. მშვენიერი პოეტური სურათია ღამით თევზაობა მდინარეზე, ცად ატყორცნილი ბუმბერაზი მუხის აღწერა და ბურთის თამაში; რევოლუციურად განწყობილი ხალხის რუსთან შეკრების ეპიზოდის ერთგვარად აღადგენს ანალოგიურ სურათს ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუადან“, ხოლო რუსეთსაქართველოს ურთიერთობასა და რევოლუციაზე საუბარი მოგვაგონებს ე. ნინოშვილის რომანს „ჯანყი გურიაში“.

„გვირგვილიანების ოჯახში“ ბუნების როლი არც თუ ისე დიდია, მაგრამ ის მაინც თხრობის განუყოფელი ნაწილია. ბუნება არა მარტო ფონია, არამედ თვით ცხოვრებაა, აქტიური მონაწილე ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარებისა. ბუნება და ადამიანი შეადგენენ ერთ მთლიანობას. გვიხატავს რა ბუ-

ნების სურათებს, შალვა დადიანი გვიჩვენებს, თუ რა გავლენას ახდენს ის ადამიანის სულიერ სამყაროზე, მის გრძნობებსა და მისწრაფებებზე. ამიტომ პერსონაჟის განცდები ორგანულად არის დაკავშირებული ბუნებასთან. „ჩრდილო-დასავლეთით, თითქოს სოფელს უეცრად თავს წამოდგომიაო, — ლებარკალეს ფართო გულმკერდიანი მთა, ამჟამად მზის სხივთაგან წვეროკანებზე ხალისიანი სიწითლით აქვივებული, რაც თანდათან უკვე უჩინარდებოდა, როგორც ხელთდაუჭერელი, წარმავალი ბედნიერება, რომელსაც ატყობ, რომ ხელიდან გეცლება და ვერ მიწვდომიხარ კი“. ეს სურათი მანჩა ჯგერენაიას თავის ბედს აგონებს და გულდაწყვეტით ათქმევინებს: „ასეთ ახალგაზრდას როგორ გამეცალა ხელიდან ცხოვრების სიკეთე?!“ მაგრამ ამაზე აღარ შეუჩერებია დიდხანს ფიქრი. ამ დროს მანჩას მოესმა შორეული ტეხურის მსუილი: „აი, ჩემი მისაბაძი! მუღმივი ბრძოლა წინ შეხვედრილ დაბრკოლებებთან, მუღმივი მოქმედება, წინსვლა, ჰმ! — მწარედ გაელიმა: — ბრძოლა? მარტოს, მიუსაფარს?!“ ბუნება ხელს უწყობს გმირის ფსიქოლოგიის გაგებას, ხასიათის გახსნას; ბუნება თითქმის ყოველთვის პარმონიულ ურთიერთობაში იმყოფება პერსონაჟის განწყობილებასთან. ბარამ გვირგვილიანი თავის თავს ადარებს ბუნებას: „მე ვგავარ ამ ხეებს. ამბობენ, რომ ტანად არა მიშავს რა. ჯანმრთელიცა ვარ და უკვე ჩემებურად განშტოებულცი, მხოლოდ მეც ამ ხეებსავით ჩუმი ვარ და არ მიყვარს ბევრი ლაპარაკი. ზოგს შეიძლება ეგონოს, რომ ვერ ვიგებდე გარემოს. არა! ხე გრძნობს, შეიძლება ხედავს კიდეც, შეიძლება არჩევს მტერს, მოყვარეს, მაგრამ უტყვია, უხმო. მეც ისე ვარ... მე და ჩემი ტყე ვგავართ ერთმეორეს, მხოლოდ ჩემი ხეები ჩემზე უფრო წმინდაა, უფრო უმანკო და ამიტომ კიდეც უფრო ვეთაყვანები“. „გვირგვილიანების ოჯახში“ ბუნების სურათები ყოველთვის რეალისტურია.

ადამიანის სრულყოფილი გამოკვეთისათვის შალვა დადიანი სხვა მხატვრულ საშუალებათა შორის მიმართავს პორტრეტულ ჩანახატებსაც. გარეგნობის დახატვა მას მიაჩნია პერსონაჟის დახასიათების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საშუალებად. მაგრამ მას კარგად ესმის, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში „პორტრეტის“ ცნების გაგება არ გულისხმობს. მარტოოდენ

გმირის გარეგნობის აღწერას. ამიტომ ეს პორტრეტული ჩანახატები მის მიერ გაგებულა, როგორც პერსონაჟის დახასიათება და აგრეთვე შინაბუნების წარმოსახვა. შალვა დადიანი პორტრეტში ახდენს ფიქსირებას ინდივიდუალურისა და დამახასიათებლისა. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, პორტრეტი „გვირგვინების ოჯახში“ ასრულებს დახასიათებით ფუნქციას. ადამიანის გარეგნობაში მქლავდება მისი ხასიათი, შინაგანი არსი. საერთო შთაბეჭდილების შესაქმნელად შ. დადიანი გვიჩვენებს პერსონაჟის ერთ რომელიმე ნიშანს, ამ ნერხს მიმართავს ავტორი უპეტესად მაშინ, როდესაც გვიხატავს არაშთავარი პერსონაჟის გარეგნობას. „გზად მიმავალ ერთ ცხენოსანს მეფის მოხელის ყვითელფოლაქებიანი-სურთუკი ეცვა და კოკარდიანი, ჩინოვნიკური ქუდი ეხურა. ერთ ხელში საკმაოდ გაბერილი პორტფელი ეჭირა და მეორეში მოზრდილი შავი ქოლგა“. ეს მოხელის ცოცხალი პორტრეტია და გამოყენებულია იმისათვის, რომ გახსნას მისი ინდივიდუალური თვისებები.

მწერალი გარეგნობაში ეძებს პერსონაჟის სულიერი, ზნეობრივი თავისებურების შესატყვისს. ქუხილია-გაქირვებულის პორტრეტი შალვა დადიანს ასე აქვს დახატული: „მალალი, მხარბეჭიანიც, მაგრამ საერთოდ უშნოდ მოყვანილი, როგორღაც დაგრეხილი, დაღრეცალი. ეტყობოდა, ძარღვიანი კაციც კი უნდა ყოფილიყო. სახეპირი სულ ბალნით ჰქონდა დაფარული. ძლივს მოუჩანდა ცხვირი და წერილი, მთიულური თვალები. შეკალარავებული თმა ბეჭებამდე წვდებოდა, წვერ-ულვაში ისე ჰქონდა აბურძგნული, თითქოს სავარცხელი თავის ღღეში არ გაჰკარებოდეს, აქაც ჰალარა ერია, მაგრამ კარგა ვერ გაარჩევდით, ეს ჰალარა იყო, თუ ყალიონის კვამლით შეყვითლებული თმა. მეტისმეტი მსხმოიარე კაცი იყო. ამყამად ჰკერდი მოლიავებული ჰქონდა და ჯაგარივით თმები წინ ჰქონდა წამოქოჩრილი, ტანზე ჩოხა-ახალუხის მაგივრად შინ მოქსოვილი შალის ნაცრისფერი ხალათივით რაღაც ეცვა და რადგან ეს ხალათი მეკრდთან გახსნილი ჰქონდა, ეტყობოდა, რომ საცვალი არ გააჩნდა. შარვალიც ნაცრისფერი შალის ჰქონდა. წელზე ქამრად უბრალო თალათინის ღვედის მაგვარი ჰქონდა შემორტყმული, ქალამანიც ღორის ტყავისა ეცვა შიშველ ფე-

ხეზზე...“ ეს პორტრეტი მრავალმხრივ იქცევს ყურადღებას. ის არა მარტო გარეგნობის დახასიათებას შეიცავს, არამედ სოციალურ დახასიათებასაც. ის, რომ ტანზე ჩოხა-ახალუხის მაგივრად შინ მოქსოვილი შალის ნაცრისფერი ხალათივით რა-ღაც ეცვა, ტანზე საცვალს არ ატარებდა, შარვალი შინ ნაქსოვი, ხოლო ქალამნები ღორის ტყავისა ჰქონდა და ქამრის ნაცვლად წელზე ღვედს ირტყამდა, მიუთითებს, რომ იგი ძალზე ღარიბი გლეხი იყო. ტყუილა არ შეარქვა მას ხალხმა ქუხილია-გა-კირვებულნი.

შთამბეჭდავად აქვს მწერალს დახატული ვამეხ გვირგვილიანის, ნექტარინას, ჩელას, ბარამ და ბეგი გვირგვილიანების, ბახვა ფაღავას, საბა გაბუნიას და კესარია გვირგვილიანის პორტრეტები. ცნობილია, რომ პორტრეტი რეალისტურ ხელოვნებაში არის ხასიათის გამოკვეთის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალება. პორტრეტში მკითხველი ხედავს ადამიანის გარეგნობას, მის სულიერ სახეს, გრძნობებს, განწყობილებებს. შ. დადიანის მიერ დახატულ პორტრეტს ყოველთვის ახასიათებს ექსპრესიულობა.

ნექტარინას პორტრეტი მთლიანად კი არ არის მოცემული, არამედ ნაწარმოების სხვადასხვა ადგილას, ნაწილ-ნაწილად, თანდათან. „ნექტარინას მედიდური თვალები ჰქონდა, ლამაზი მოყვანილობისა და ჩხია, მაგრამ თითქოს სიცივე ჰქროდა იქიდან“. სხვა ადგილას ამ გარეგნულ დახასიათებას ემატება ნექტარინას დამატებითი დახასიათება. ნექტარინა სხვებთან ერთად ცხენით მიემგზავრება: „გულისპირიან, გულმკერდიან კარგა მოღიავებულ მეგრულად შეკერილ კაბაზე მოოქრული ამბაჩა, ფერმუარი ჰქონდა ადებული. მისი გრძელი წითურა თმა ორ დიდ ნაწნავად ბეჭებზე გადაყრილი და ზედ მეგრული წესით გრძელი ლეჩაქი ჰქონდა გადაფრიალებული უთავსაკრაოდ. მხოლოდ შუბლზე ხავერდის სირმით მოქარგული სალტესავით ლენტი ეკრა ლეჩაქის დასამაგრებლად. მთელ სხეულზე ყვავილებით მოქარგული გრძელი მსუბუქი წამოსასხამი ნაბადივით ჰქონდა წამოხურული და ამ წამოსასხამზე ლეჩაქის წვერი გადაქრიალებული. ფეხებზე კი რუსული მაღალყელიანი შავი ფერის ღილებშეკრული ფეხსამოსი ეცვა. ერთ ხელში აღვირი ეკირა, მეორეში გრძელტარიანი აბრე-

შუმის წითელი ქოლგა“. ნაწარმოების მთელ მანძილზე გზადა-გზა ამას ემატება ცალკეული დეტალები, დახასიათების ახალი და ახალი ელემენტები. ეს პორტრეტი საკმაოდ ეხმარება მკითხველს ნექტარინას ხასიათის გაგებაში, რადგანაც მასში არსებითად დახასიათებაცაა მოცემული.

შალვა დადიანი მიმართავს იმპრესიონალიზმს, რაც გულისხმობს სხვის საუბარში, სხვის შთაბეჭდილებაში პერსონაჟის დახასიათებას.

„გვირგვილიანების ოჯახში“ ნოვატორობასთან ერთად იგრძნობა ტრადიციის ძალაც. მწერალი თავისი მხატვრული მეთოდით დაკავშირებულია ქართული რეალისტური პროზის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან. რომანში იგი ხშირად იყენებს ა. წერეთლის, ი. ჭავჭავაძის, რაფ. ერისთავის და სხვათა ლექსებს, აგრეთვე ხალხურ ლექსებს, ხატავს ხალხურ ადათჩვევებს, თამაშობა-გართობებს. ამ ნაწარმოებში შალვა დადიანს გამოყენებული აქვს მრავალი ხალხური ბრძნული თქმა ანდაზების სახით. ანდაზებს არა მხოლოდ საილუსტრაციო მნიშვნელობა აქვს მიკუთვნებული, არამედ უპირატესად ემსახურებიან აზრის ან მოვლენის განვითარებას, ზუსტ და ლაკონურ გადმოცემას.

მწერლის საკუთარ ორიგინალურ აზრებთან ერთად ეს ანდაზები უფრო მეტად ამდიდრებენ ნაწარმოების შინაარსს, მეტ ხალხურობას აძლევენ მას. ხალხურ სიბრძნეს — ანდაზას ამ შემთხვევაში არ აქვს „შესალამაზებელი“ ფუნქცია, მისი დანიშნულებაა აზრის სხარტად, კონკრეტულად გამოთქმა, მხატვრული სახის გამოკვეთა.

შალვა დადიანის ენობრივი ოსტატობა „გვირგვილიანების ოჯახში“ მოჩანს არა მარტო ენის სხვადასხვაგვარი ლექსიკური ელემენტების დაკვირვებულ, სწორ გამოყენებაში, არა მარტო სიტყვების ზუსტ განლაგებაში, არამედ წინადადებების ბუნებრივ ჩამოყალიბებაში, უნარში, მოგვეცეს სიტყვების ისეთა წყობა, რაც საუკეთესოდ გამოხატავს საგანს, აზრსა და გრძნობას. მისთვის დამახასიათებელია მისწრაფება წინადადების განახლებისა ჩვეულებრივი სიტყვების თავისებურ განლაგებაში.

„გვირგვილიანების ოჯახი“ თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის ღირსეული ნაწარმოებია.

გალაკტიონ ტაბიძე

ქართული ლექსის განვითარებაში გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ეს არის ახალი პოეტური შემოხრუნება, ახალი პოეტური ეპოქა. უნდა ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიის განვითარებაში მან განსაკუთრებული, წამყვანი როლი შეასრულა. იგი თავიდანვე გამოვიდა როგორც ნოვატორი, ახალი პოეტური კულტურის ფუძემდებელი. გალ. ტაბიძე იყო ღრმა მოაზროვნე, შესანიშნავი ლირიკოსი, გულწრფელი გრძნობების მატარებელი, უაღრესად თვითმყოფადი და ლექსის ბრწყინვალე ოსტატი. ამიტომ დიდი და მტკიცე ადგილი დაიკავა ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. გალ. ტაბიძის ლირიკაში ყალიბდება ახალი სასიცოცხლო პროგრამა, ფართო, ღრმა და მრავალფეროვანი თავისი შინაარსით. ახალი იყო თემატიკა და მხატვრული ფორმა მისი ნაწარმოებებისა. პოეტური სახეები ყოველთვის ემსახურებოდნენ მას ლირიკული განცდების გახსნისათვის, სიხარულისა, მწუხარებისა და მღელვარების გახსნისათვის. მისი ლირიკა ინტიმურია, მიმართულია ადამიანის გრძნობასადმი, გამსჭვალულია ფილოსოფიური ფიქრებით, რაც გამოთქმულია იდეის შესატყვის ბგერებში, ფერებში. ყოველივე ეს განსაკუთრებულ სილამაზეს ანიჭებს მის შემოქმედებას. მისი ლირიკის მთელი სისტემა შეპირობებული იყო მისწრაფებით შთამბეჭდავად წარმოედგინა შინაგანი, ინტიმურ-ფსიქოლოგიური განცდები. მთელი ცხოვრება პოეტისა გამოთქმულია ლექსებში.

პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძე ვერ ითმენდა შტამსს. მას არ უყვარდა დილეტანტი პოეტები, რომლებიც სხვისი ხმებით რითმავდნენ თავიანთ ლექსებს. მთელ თავის შემოქმედებით სიცოცხლეში იგი ანახლებდა გამომსახველობით საშუალებებს,

ყოველ ნაწარმოებში ცდილობდა მოეცა ახალი პოეტური აღ-
მოჩენა. ერთ თავის ლექსში პოეტი წერს:

მე სისხლით ვწერდი,
გულის სისხლით
და არა მელნით...

გალაკტიონის განსაცვიფრებელ ნიჭში გამომჟღავნებული
ყოფს ცხოვრებისეული სიმართლე. უბრალო, ჩვეულებრივი
მოვლენებიდან იგი კვეთდა მაღალი პოეზიის ოქროს ზოდებს.
ამაში მდგომარეობდა ის სიახლე და თავისებურება, რაც გა-
მომჟღავნა გალ. ტაბიძემ თავის პირველსავე ლექსებში.

გალაკტიონ ტაბიძე ძალზე რთული პოეტია. მისი შემოქმე-
დების სირთულე მომდინარეობს გრძნობათა სიმდიდრისაგან.
აზრებისა და ემოციების მრავალფეროვნებისა და სიღრმისა-
გან. გალ. ტაბიძის პოეზია ერთგვარად ავტობიოგრაფიული
ხასიათის მატარებელია. ლირიკული გმირი თვითონ ავტორია.
ამიტომ გალ. ტაბიძის ლირიკას ვითვისებთ, როგორც შემოქ-
მედის აღსარებას, რომელსაც მკითხველის სამსჯავროზე გა-
მოაქვს ცხოვრების შემთხვევები. „სულიერი მდგომარეობის
დღიური“ უწოდა პოეზიას დიდმა გოეთემ. როდესაც დაკვირ-
ვებით კითხულობთ გალ. ტაბიძის ლექსებს, უშუალოდ შე-
დიხართ მისი ფიქრების სამყაროში. ეს ფიქრები ყოველთვის
შეეხებიან საკაცობრიო პრობლემებს: ადამიანის ჩაობას, სიყ-
ვარულს, ბუნებას, სიცოცხლესა და სიკვდილს; ქვეყანა წარ-
მოდგენილი აქვს ორი საწყისის ბრძოლის არენად: კეთილისა
და ბოროტისა, სინათლისა და სიბნელისა, სულისა და ხორცი-
ლსა. ამ ბრძოლას იგი ხედავს ყველგან — ბუნებაში, საზოგა-
დოებაში, ადამიანებში. რამდენადაც სხვადასხვაგვარი არ უნ-
და იყოს გალ. ტაბიძის ლექსების ხმიანობა, ყველა ისინი და-
კავშირებულია ერთმანეთთან მათი ავტორის ერთიანი ხედ-
ვით, ერთიანი თვალსაზრისით სამყაროსა, ადამიანებსა და
საგნებზე. ყოველი მისი ლექსი შეიცავს აურაცხელ დაფარულ
განძს. გალ. ტაბიძე უდიდესი შინაგანი ძალისა და ენერჯის
მოაზროვნე პოეტია.

გალ. ტაბიძის პოეტურმა აზრმა არ იცოდა სიმშვიდე. მის
გულს ყოველთვის აწასიათებდა მოუსვენრობა, სულიერ გან-

ცდათა ბობოქრობა. გალ. ტაბიძე იყო გულისხმიერი არა მარტო ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, იგი იყო განსაცვიფრებლად დაკვირვებული შემოქმედი, რომელიც ცხოვრებაში ხედავდა ჩვეულებრივი თვალისათვის შეუმჩნეველს. მან პოეტი შეადარა მზეს. „განა არა ჰგავს მგოსანი მზეს? მხოლოდ ის სწვდება ყველგან, ქოხებში და სასახლეებში, სალხინოებში და ტაძრებში, ყოველთვის წმინდა, ყოველთვის ბრწყინვალე, ყოველთვის ღვთაებრივი განურჩევლობით ისვრის ის თავის სხივებს ყველგან“. ასე უმაღლესად ესახება გალ. ტაბიძეს პოეტის მოწოდება, დანიშნულება.

გალ. ტაბიძე სინამდვილეს, ცხოვრების მოვლენებს ნაზ ლირიკულ ამღერებაში ითვისებდა, მას არ ახასიათებდა ეპიკური, ან დრამატული საწყისები, მისთვის ნიშნეული იყო მარტოოდენ ლირიკული თხრობის სრული ინტონაცია. ამიტომ მისი საუკეთესო ლექსები ყოველთვის მოკლეა, ჩამოსხმულია ოქროს ერთი ზოდისაგან. განყენებული იდეები ვერ პოულობდნენ მასში გამოძახილს მანამდე, სანამ ისინი არ გახდებოდნენ ქვეყნისადმი, ან ამა თუ იმ მოვლენისადმი ინდივიდუალური დამოკიდებულების, პიროვნული ათვისების ორგანულ ელემენტად. გალ. ტაბიძის სტიქიაა ლირიკული მედიტაციები. უახლოეს ქართულ პოეზიაში ლირიზმის სიძლიერით მას თითქმის ვერავინ შეედრება. იგი არა მარტოოდენ მსჯელობდა გრძნობებზე, არამედ ცხოვრობდა ამ გრძნობებით. შემთხვევითი როდია, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მას უწოდებდა „ლირიკოსთა ლირიკოსს“. კარგად თქვა კონსტანტინე გამსახურდიამ გალაკტიონის შესახებ: „იგი ვირტუოზია არა მარტო ლექსისა, ქართული ენის დიდი შემოქმედი. ქართული ენა მის ხელში მორჩილია, როგორც გადნობილი ცვილი... არსად იგი ძალდატანებას არ ატანს ენას... მისი ლექსი ეს არის რაღაც უჩვეულო და გაუგონარი ფეერია. მისი პოეტური სახეები არაოდეს ნახული, შეუღარებელი და ბრწყინვალე ფერია...“ (კ. გამსახურდია, ტ. VI, გვ. 681). მართლაც, გალ. ტაბიძემ ქართულ ენაში აღმოაჩინა ახალი ენობრივი ფორმები, გამოამჟღავნა ამოუწურავი ენობრივი სიმდიდრე. მისი გაბედული დამოკიდებულება სიტყვისადმი ეს არ იყო დეკადენტი მწერლის გაბედულება, რაც ნიშნავდა

ენის გაბუნდოვანებასა და გაღარიბებას. იგი საფუძვლიანად გრძნობდა დედა ენის ბუნებას.

არიან პოეტი-მხატვრები, პოეტი-მუსიკოსები, პოეტი-მოაზროვნეები. გალ. ტაბიძემ უშუალოდ და ბუნებრივად გააერთიანა ყველა ეს ელემენტი თავის განუმეორებელ შემოქმედებაში. თავის ლექსებში იგი მოგვევლინა მხატვრადაც, მუსიკოსადაც და მოაზროვნედაც.

გალ. ტაბიძე დიდი დიპაზონის შემოქმედია, რომელსაც ემორჩილება ადამიანის სულიერი განწყობილების ყველა ნიუანსი. მისი ლექსები გამოირჩევა გრძნობის უჩვეულო ძალით და სიღრმით, განცდათა მრავალფეროვნებით, ჰარმონიით და ფერების სიმდიდრით, უნაზესი მუსიკალური ბგერადობით, რიტმული მოდულაციებით, რითმების სილამაზით. ამ ლექსებში ემოციური საწყისები ბუნებრივად შერწყმულია ინტელექტუალურ სიბრძნესთან. მისი ლირიკა აღსავსეა სულიერი მდგომარეობის ღრმა ანალიზით და ბუნების თავისებური ათვისებით. მისი განცდები ემყარებიან საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან მოვლენებს. პოეტი არ იკეტება უმნიშვნელო საკითხების წრეში, მას აღელვებს ყოფის დიდი პრობლემები. მის ლირიზმს საფუძვლად უდევს ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური გააზრება. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ „მთაწმინდის მთვარის“ ავტორის ლირიკა უპირატესად ფილოსოფიური ლირიკაა. გალ. ტაბიძეს ახასიათებდა დიდი გულწრფელობა, მძლავრი და ღრმა შთაბეჭდილიანობა, უღრმესი ემოციურობა, გულმხურვალე დამოკიდებულება პოეზიისადმი და მუსიკისადმი, აგრეთვე მხატვრობისადმი.

უდავო ქვეყნარტებად არის აღიარებული, რომ პოეტური აზრის სიძლიერე მოითხოვს შესატყვის მხატვრულ გამოთქმას. გალ. ტაბიძის პოეტურ გაქანებას უჩვეულო სიმსუბუქით და მოხდენილად ემორჩილება რიტმი, რითმა, სახე და საერთოდ მთელი სიმდიდრე პოეტური გამომსახველობისა. ძნელია ჩვენს ახალ პოეზიაში ვნახოთ სხვა ისეთი თვითმყოფადი, ორიგინალური შემოქმედით-რომელიც არ ჰგავს სხვა პოეტებს, როგორცაა გალ. ტაბიძე. ყოველი მისი სტრიქონი საუცხოოდაა დამუშავებული, გამოკვეთილია, არაფერი არ არის მასში გაჭიმული, მოდუნებული, ყოველი მისი პოეტური სიტყვა

ძვირფასია. მისი ზუსტი და ნათელი გონება სინამდვილის მოვლენებს ითვისებს მხოლოდ სახეობრივ—კონკრეტულ ათვისებაში.

ყოველ სიტყვაში იმდენი უნაპირო სივრცეებია, რომ როდესაც მიაღწევ უკანასკნელ სტრიქონებს, თითქოს მთელი ტომი წაიკითხე. მისი ლექსები მატარებელია რომანტიკული კოლორიტისა, სავეებით დაშორებულია შაბლონს. გალ. ტაბიძემ ქართულ ლექსს მისცა დიდი ელვარება, მან გამოიმუშავა თავისი ინდივიდუალური პოეტური მანერა ლექსის წერისა, შექმნა უჩვეულო ეპითეტები, განსაცვიფრებელი სახეები და მეტაფორები, უღევი სიმდიდრე რითმისა.

გალ. ტაბიძის მიერ შექმნილია მდიდარი არსენალი მხატვრული საშუალებებისა. მის მიერ შექმნილი პოეტური სახეები თითქოს ცალ-ცალკე ატარებენ დამოუკიდებელ ცხოვრებას, მაგრამ ამავე დროს ეხმაურებიან ერთმანეთს, ერთი სახე ხსნის მეორეს, ხელს უწყობს ახალი და ახალი სახეების შექმნას. იგი ლექსებში ყოველთვის ახერხებს მოკლედ გამოთქვას დიდი აზრი. ამიტომ ჩვეულებრივი მოცულობა მისი ლირიკული ლექსებისა იშვიათად სცილდება ოცდაათ-ორმოც სტრიქონს, რაც მისთვის საკმარისია რთული და ღრმა განცდების გადმოსაცემად, დასრულებული სურათის შესაქმნელად. მის მოკლე სტროფებში თავმოყრილია უღევი ემოციების, სახეების, შთაბეჭდილებების სიმდიდრე. გალ. ტაბიძის ლექსების კითხვა შეიძლება დაუსრულებლად, მათში გვაქვს მომჯადოებელი თქმები, ბგერადი, როგორც სიმები, ამაღელვებელი, როგორც მუსიკალური სიმფონია. ლექსის მუსიკა იყო გალ. ტაბიძის რომანტიკული პოეტური სისტემის სიახლე. მის პოეზიაში ლექსის ბგერითი ორგანიზაცია, ინსტრუმენტირება უზარმაზარ როლს ასრულებს. იგი ნაწარმოებში ფრიად უწყობს ხელს მოძრაობას, დინამიკას.

თავისი თანამედროვე პოეტებიდან გალ. ტაბიძე ყველაზე მეტად გრძნობდა ქართული ლექსის მუსიკალურ ბუნებას. განსაცვიფრებელი შეხამება მუსიკალური და სიტყვიერი თქმებისა გალ. ტაბიძის ლექსებს აძლევს განსაკუთრებულ სიმშვენიერეს. მას კარგად ესმოდა, რომ საუკეთესოა ის ლექსები, რომლებიც დაბადებულია ისევე უშუალოდ, როგორც ხმები

ბუნებაში და რომლებიც ყვავილების სურნელებასავით ეფრ-
ქვევიან ყველაფერს. რიტმის ინსტინქტი ჩვენს პოეტს არა
მარტო საუცხოო აქვს, არამედ თითქმის აბსოლუტურად უზა-
დო. მის ლექსებში ვერ შეხვდებით ხორკლიან სტრიქონებს, ან
სიტყვებს. აზრის, შინაარსის მუსიკალური გამოთქმის ხელოვ-
ნებას იგი სრულყოფილად ფლობდა. ამიტომ არის, რომ ამ
ლექსებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული პოე-
ზიის განვითარებაში, გაამდიდრეს ის მუსიკალური ჰარმონიით
და ფერებით, შემატეს მას უჩვეულო ბგერადობა, გახადეს
ლექსი მოქნილი, მოძრავი; გალ. ტაბიძე ერთ-ერთი ყველაზე
მუსიკალური პოეტია ქართულ პოეზიაში. ინტონაციით, რიტ-
მით, რითმით, ალიტერაციით, ასონანსებით, რაც შეადგენს მი-
სი ლექსების ერთიან მუსიკალურ ნიშანს, იგი გადმოგვცემს
ლირიკული გმირის მდიდარი, რთული გრძნობების მთელ გამ-
ჭას. პოეტის სულის ისტორია ამავე დროს არის ეპოქის ის-
ტორია.

გალ. ტაბიძის ლირიკა, მართალია, ადრე ერთგვარად და-
კავშირებული იყო სიმბოლიზმთან, მაგრამ ის მაინც ვერ თავ-
სდებოდა ამ ლიტერატურული მიმართულების ფარგლებში,
ვერც თავისი ღრმა ადამიანური ხასიათით, ჯანსაღი ტენდენ-
ციებით და ვერც სოციალური პრობლემატიკით. გალ. ტაბი-
ძის იდეურ-შემოქმედებითი განვითარების არსი მდგომარეობ-
და მის მიერ სუბიექტურობის პრინციპის დაძლევაში და რეა-
ლიზმის შემოქმედებითი მეთოდის თანდათან დაუფლებაში.
მაგრამ არავითარი აუცილებლობა არ მოითხოვს, რომ იგი თა-
ვიდანვე ჩაერიცხოთ რეალისტებში, როგორც ამას ამ ბოლო
დროს ცდილობს ზოგიერთი ქართველი მკვლევარი. უდავოა,
გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში ადრიდანვე იყო რეალისტური
ტენდენციები, თუმცა ეს მაინც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი გა-
მოვაცხადოთ რეალიზმის ჩამოყალიბებულ წარმომადგენლად.
თავისი მხატვრული ბუნებით გალ. ტაბიძის ნაწარმოებები უმ-
თავრესად რომანტიკული პოეზიის მოვლენაა, რომელშიაც
გამომჟღავნებულია ინტერესი რეალური მოვლენებისადმი.
რომანტიზმი ხომ თავისებურ და გართულებულ კავშირს გუ-
ლისხმობს სინამდვილესთან. თვით მის ყველაზე უფრო ლირი-
კულ-ინტიმურ ლექსებშიც კი გვესმის ცხოვრების ხმები. თა-

ვისთავად რომანტიკული სახე ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ცხოვრებისაგან განდგომას. პოეტის კავშირი სინამდვილესთან შეიძლება გამოითქვას არა მარტო რეალისტურ, არამედ რომანტიკულ სახეებშიც. ეს კარგად ესმოდა გალ. ტაბიძეს. ამიტომ იგი რომანტიკულ საწყისს პოეზიაში თვლიდა მეტრძოლ, ბუნტარულ სტიქიად. სასიცოცხლო მოვლენების რომანტიკულ გაგებას და განმარტებას პოეტი ამჟღავნებს ლექსის სიუჟეტში, სახეებში, სიტუაციებში.

ამ დიდი პოეტის შემოქმედების ძირები უნდა ვეძიოთ მრავალსაუკუნოვან მდიდარ ქართულ კლასიკურ პოეზიაში და ხალხურ შემოქმედებაში, მათი ტრადიციების კრიტიკულ ათვისებაში. თავისი თემებით, იდეურ-მხატვრული პრობლემატიკით გალ. ტაბიძე დგას ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ გზაზე.

გალ. ტაბიძის ლირიკა, რომელიც მკითხველს ყოველთვის აჯადოებს გრძნობის სიღრმით და გულწრფელობით, ადამიანური ხმის ბუნებრიობით, მხატვრული ხერხების ორიგინალობით, თავის დროზე გამოხატავდა პროგრესულად განწყობილი ინტელიგენტური ფენების პროტესტს ბურჟუაზიულ-თვითმპყრობელური წყობილების წინააღმდეგ. აქედან მომდინარეობდა მისი ლექსების რომანტიკული პათეტიკა, ავტობიოგრაფიული სიმართლე, ამაღელვებელი და უდიდესი შემოქმედების მომხდენი ძალა. მისი პოეზია გამოხატავდა მკაცრი, ჩამონისლული წლების ადამიანის ფსიქოლოგიას. არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ ამ ხანის არც ერთ ქართველ მწერალს არ განუცდია ისე ტრაგიკულად დაშორება პოეზიისა ცხოვრებისაგან, ხალხისაგან, როგორც ეს განიცადა გალ. ტაბიძემ. მისი შემოქმედებითი გზა გამსჭვალული იყო შინაგანი დრამატული კონფლიქტებით, მისწრაფებით, დაეძლია დაშორება ცხოვრებისაგან და გამოსულიყო რეალისტური ხელოვნების დიდ გზაზე, რეალისტური ხელოვნებისა, რომელიც ფართოდ და სიმართლით ასახავდა სინამდვილეს. გალ. ტაბიძე უბრალოდ კი არ მიდის რეალიზმთან, როგორც მანამდე ჩამოყალიბებულ მზამზარეულ შემოქმედებით მეთოდთან, იგი თვითონ ქმნის ლირიკულ პოეზიაში რეალისტური მეთოდის ახალ სახეობას. ლირიკაში რეალიზმი გულისხმობს ინდივი-

დულური განცდების შეპირობებას პიროვნების სულიერი ბუნებით, ეპოქისა და საზოგადოებრივი ვითარებით.

ძირითადი ფონი გალ. ტაბიძის ლექსებისა არ არის პესიმისტური მსოფლმხედველობის გამომსახველი. პოეტი არ გვაძლევს დაცემულობის, ურწმუნოების ფილოსოფიას. თავის ლექსებში იგი ასახავს გარდამავალი ეპოქის დრამატიზმსა და სირთულეს, სჯერა ხალხის შემოქმედებითი ძალებისა. იგი უფრო მეტად იყო მომღერალი ცხოვრებისა და სიხარულისა, ვიდრე სკეპტიკოსი და მეღანქოლიკი. მისი აზროვნება უფრო რთული, უფრო ღრმაა, ვიდრე ეს მოჩანს ერთი შეხედვით. გალ. ტაბიძის ლექსებს ხშირ შემთხვევაში თავისი ქვეტექსტი აქვს.

თანამედროვეობის პოეტურ სახელებს შორის გალ. ტაბიძე ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და საყვარელია ჩვენი ხალხისათვის. თავის პოეტურ შემოქმედებაში მან ასახა მრავალი არსებითი მხარე ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა.



გალ. ტაბიძე დაიბადა 1892 წელს, 5 ნოემბერს, სოფელ ჭყვიშოში, რომელიც ტობანიერთან ერთად შეადგენდა ერთ საზოგადოებას. იგი დაიბადა მასწავლებელ ვასილ სტეფანეს ძე ტაბიძის ოჯახში. ერთ გამოუქვეყნებელ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში თვითონ პოეტი წერს: „დავიბადე ჭყვიშოში. ვსწავლობდი ქუთაისში, მერე თბილისის სემინარიაში. ვემსახურებოდი ჩემს სამშობლოს“. სხვაგან იგი წერს: „მე დავიბადე 1892 წელს, ტობანიერში (ქუთაისის მაზრა), გურიის საზღვართან. ჩემი წინაპრები მამის მხრით იყვნენ მწიგნობრები. XIV საუკუნიდან კი განუწყვეტელი რიგით, თაობიდან თაობაზე მოდის ფანტასტიური შეუცვლელით უერთგულესი ღვდელთმსახურები. ერთი წინაპართაგანი, რომელსაც იცნობს ქართული მწიგნობრობის ისტორია, XVII საუკუნეში მიიწვია დედოფალმა ანამ თავისი მდიდარი წიგნთსაცავის მოსაწესრიგებლად. ეს იყო საუკეთესო მცოდნე ბერძნული და არაბული ენებისა, თარგმნიდა პლატონის დიალოგებს და ეხლაც ხშირად გვხვდება ეს თარგმანები წარწერით: „მათ უმაღლესო-

ბას, დედოფალს ანნას — სვიმონ ტაბიძისაგან“. დედოფალ ანასთან ერთად შემდეგში მიემგზავრება იგი მოსკოვში და იქ მხურვალე მონაწილეობას იღებს ქართული სტამბის დაარსების საქმეში. ჩემი წინაპრები დედის ხაზით მოდიან აფხაზეთის მეფეების შერვაშიძეთა გვარიდან, — ჩემი დიდების, გურული ქალის ბერიძის დედა იყო შერვაშიძის ასული. მამა-ჩემი გარდაიცვალა ძლიერ ახალგაზრდა, 23 წლისა. მე არ მახსოვს ის იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ დავიბადე მამაჩემის გარდაცვალებიდან 7 თვის შემდეგ“. მამით ადრე დაობლებული გალაკტიონის აღზრდას მთლიანად ხელმძღვანელობდა დედა — მაკრინე გიორგის ასული ადვიშვილი. დედა პოეტისა ყოფილა კეთილი და მწიგნობარი, კარგად იცნობდა ქართულ ლიტერატურას, კითხულობდა იმდროინდელ პერიოდულ გამოცემებს, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის „ივერიას“. ყოველივე ამას დიდი სიყვარულით იგონებს გალაკტიონი ლექსში „მახსოვს ზაფხული“.

დაწყებითი განათლება ვალ. ტაბიძემ მიიღო ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში. 1900 წლის სექტემბერში იგი ჩარიცხეს ამ სასწავლებლის პირველ მოსამზადებელ კლასში. აღნიშნულ სასწავლებელში სწავლობდა 8 წლის განმავლობაში. ვალ. ტაბიძის თანაკლასელი ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში გ. მიხელიძე იგონებს: „გალაკტიონს უყვარდა განპარტოებით დგომა. დაახლოებული ამხანაგები, მით უმეტეს მეგობრები ბევრი არ ჰყავდა. მეტად გულჩახვეული იყო. არ უყვარდა თავისი გულისნადების გამოაშქარავება, დადიოდა ჩაფიქრებული, თითქოს რაღაც ღიდად აწუხებდესო. წუხილით მართლაც აწუხებდა — თავისი ობლობა, რასაც ის თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც ამჟღავნებდა ამხანაგებში, როდესაც სიტყვას ჩამოაგდებდა ადრე გარდაცვლილ მამაზე. ეტყობოდა, გულისტკივილით განიცდიდა უმამობას“. იგივე ავტორი აღნიშნავს: „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებმა ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინეს ახალგაზრდა გალაკტიონზე. ყოველდღიურად, გაკვეთილების შემდეგ და ყველა უქმე-დღეს, თუ ცუდი ამინდი არ იყო, გალაკტიონს მხოლოდ ბაგრატის ტაძრის გალავანში ნახავდით. ის დასცქეროდა ტაძრის ცალკეულ დეტალებს, უვლიდა გარშემო, აკვირდებოდა ძირს ჩამოვარდნილ კაპი-

ტელებს და მათ წნულ ჩუქურთმებს. გალაკტიონმა ზეპირად იცოდა, რომელი ჩუქურთმა ან ქვა სად ეგდო და იმდენად მოხიბლული იყო ლამაზი ჩუქურთმებით, რომ მას იქიდან წამოღებული ჰქონდა კაპიტელის ერთი მცირე ნატეხი მსხვილ-მარცვლოვან ყურძნის მტევნის გამოსახულებით“ (გ. მიხელიძე, „ცოტა რამ გალ. ტაბიძეზე“, ყურნ. „მნათობი“, 1962 წ., № 11).

სასწავლებელში გალ. ტაბიძე თურმე შედარებით მცირე დროს ანდომებდა სავალდებულო საგნების სწავლას, გარდა დედა ენისა, რომლის მიმართ დიდ მუყაითობას იჩენდა. ყველაზე მეტად მას აინტერესებდა მხატვრული ლიტერატურა, პოეზია. სასულიერო სასწავლებელში ქართულ ენას ასწავლიდა მელიტონ ჩოგოვაძე, ფრიად განათლებული, დიდი მცოდნე და მოყვარული ქართული ენისა და ლიტერატურისა. იგი თავის მოწაფეებს უკითხავდა ქართველი მწერლების, განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ლექსებსა და პოემებს, აგრეთვე შექსპირის ტრაგედიებს. საინტერესო კითხვა სცოდნია. გალაკტიონი ყოველთვის თურმე დაძაბული ყურადღებით უსმენდა მასწავლებელს, როდესაც კითხულობდა ქართველი მწერლების ნაწარმოებებს, მაგრამ იგი „ნაკლები დაინტერესებით არ უსმენდა შექსპირის ტრაგედიებს... მასწავლებელ ჩოგოვაძეს შეუმჩნევლად არ დარჩენია გალაკტიონის ყურადღება და როდესაც მან დაამთავრა „მაკბეტის“ კითხვა, გამოიძახა ის და დაავალა მოსმენილის მოკლე შინაარსის მოყოლა. იმდენად დამაკმაყოფილებლად გადასცა გალაკტიონმა „მაკბეტის“ შინაარსი, რომ მასწავლებელმა ღიმილით მხარზე ხელი დაადო და უთხრა: „ყოჩაღ, ტაბიძე!“ (გ. მიხელიძე, „ცოტა რამ გალ. ტაბიძეზე“, ყურნ. „მნათობი“, 1962 წ., № 11). ამ წლებში გალ. ტაბიძე დაკავშირებული იყო განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან. იგი მონაწილეობდა არალეგალურ შეკრებებში, რომლებიც იმართებოდა ქუთაისში, ბაგრატიის ტაძრის გალავანში. იქ წაიკითხა მან ლექსი „პირველი მაისი“.

ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელი გალ. ტაბიძემ დაამთავრა პირველი ხარისხით, რაც მას უფლებას აძლევდა ჩა-

რიცხულიყო სემინარიის პირველ კლასში მისაღები გამოცდების ჩაუბარებლად.

1908 წლის 1 სექტემბერს გალ. ტაბიძე მიიღეს თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

გალ. ტაბიძე საფუძვლიანად ეცნობა მსოფლიო და მშობლიური ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენლებს — რუსთაველს, გუარამიშვილს, ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას, ბაირონს, შელის, პუშკინს, ლერმონტოვს, ლუსოს, შატობრიანს, მიუსეს, თეოფილ-გოტიეს, შარლ ბოდლერს და სხვ. ამ მწერალთა შემოქმედების შესწავლამ ხელი შეუწყო მისი მხატვრული აზროვნების გაღრმავებასა და შემოქმედებითი პორიზონტის გაფართოებას.

გალ. ტაბიძე სემინარიაში რედაქტორობდა მოსწავლეთა ხელნაწერ ჟურნალ „შუქს“. იგი იმარჯვებს სემინარიელ მოსწავლეთა კონკურსზე აკაკი წერეთლის იუბილეზე დაწერილი ლექსით. მაგრამ სემინარიის ადმინისტრაციამ არ დართო ნება გალ. ტაბიძეს გამოსულიყო საიუბილეო ზეიმზე. უფრო ადრე გალ. ტაბიძე ლექსით გამოეხმაურა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწის, დიდი ქართველი მწერლის ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულ მკვლელობას. გალ. ტაბიძის ორი ლექსი დაიბეჭდა ერთ დღეს, 1908 წლის 28 სექტემბერს; გაზეთ „ამირანში“ (№ 169) — „მთვარე კაშკაშებს“ და ჟურნალ „ჩვენს კვალში“ (№ 19) — „შავი ღრუბელი“. ამ დღეს იგი უწოდებს ყველაზე უკეთესს და ბედნიერს თავის ცხოვრებაში. თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის შესახებ პოეტი წერს: „როდესაც ჩემი პირველი ლექსები დაიბეჭდა, ჩემს ცხოვრებაში შემოიჭრა რაღაც ახალი. მე მეჩვენებოდა, რომ სადღაც გაიღო კარი და მე ვიწრო და ბნელ საკანიდან ამოვედი თავისუფალ ასპარეზზე და ყველგან, სადაც თვალი გამწვდებოდა, იყო მზე, მოძრაობა და სინათლე“. შემდეგ იგი სისტემატურად თანამშრომლობდა სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში.

თავისი პირველივე ლექსებით გალ. ტაბიძემ ნათელყო, რომ ქართულ პოეზიაში მოვიდა დიდად ნიჭიერი შემოქმედი, ორიგინალური ხედვისა და სტილის ბრწყინვალე პოეტი, ნოვატორი. ცნობილია, რომ ზოგჯერ თვით დიდი ნიჭის პოეტიც

კი მძიმედ, ხანგრძლივი ძიების შემდეგ გამოამყდავენებს თავის სახეს, თავის ხმას. გალ. ტაბიძემ არ იცოდა ასეთი სიძნელებები. მიუხედავად დაძაბული მხატვრული ძიებისა, მას არ განუცდია მძიმე ტკივილები პოეტური მარცხისა. მასთან არ გვაქვს ის მდგომარეობა, როდესაც საკუთარ შემოქმედებით გზაზე გამოსვლისას პოეტი დასაწყისში სხვის ნათქვამს ბაძავს, სხვის აზრებსა და ხერხებს იმეორებს. პირველსავე ლექსებში გამოიკვეთა მისი მხატვრული სახე, პირველმავე ლექსებმა მოუტანეს მას სახელი და აღიარება, გამოიწვიეს მკითხველთა აღფრთოვანებული გამომხმარება. იგი საზოგადოებას მოეწვინა, როგორც ღრმად ემოციური პოეტი-მოაზროვნე, რომლის ლექსებშიც შერწყმული იყო სიტყვის ჯადოქრობა, მუსიკალობა, პლასტიკა. დაკვირვებული მკითხველი გალ. ტაბიძეს გადაჰყავდა დიდი ვნებებისა და ფიქრების სამყაროში, იტაცებდა ფილოსოფიურ-პოეტური აზრის დიდ გზაზე. სიტყვის გამოჩენილ ოსტატს ლიტერატურაში შეაქვს ახალი თემები და სახეები, ახალი იდეური და ესთეტიკური ღირებულება. გალ. ტაბიძემ შექმნა განუმეორებელი პოეტური ნაწარმოებები, უაღრესი ჟღერადობის ლექსები, მდიდარი ქართული ლექსი კიდევ უფრო მეტად გაამდიდრა.

გალ. ტაბიძეს თანამშრომლად იწვევს პირველი ქართული სალიტერატურო ჟურნალი „ფასკუნჯი“, რომელშიც თანამშრომლობდნენ ქართული ლიტერატურის კორიფეები — აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა. ამ ჟურნალის თითქმის ყოველ ნომერში იბეჭდებოდა გალ. ტაბიძის ლექსები. იგი წერდა აგრეთვე მოთხრობებსა და პიესებსაც.

რეაქციის მძვინვარების ხანაში, სემინარიის ადმინისტრაციასთან კონფლიქტის გამო, გალ. ტაბიძე 1910 წელს გამოდის სემინარიიდან და მიდის მასწავლებლად სოფელ ფარცხნალის დაწყებით სკოლაში. ამავე დროს იგი ხდება უახლოესი თანამშრომელი ჟურნალებისა — „განათლება“ და „თეატრი და ცხოვრება“.

ერთი წლის შემდეგ გალ. ტაბიძე თავს ანებებს მასწავლებლობას და მთლიანად ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეძღევა. ამ ხანებში გამოაქვეყნა „მე და ღამე“, „ქალი და ხელოვნება“; გაზეთ „თემში“ მოათავსა რომანტიკული ხასიათის პოე-

მა — „მწყემსი“, თარგმნის ჰომეროსის „ოდისეას“. მისი ერთი ლექსის გამო — „გურიის მთებს“ — ჟანდარმერიამ გაჩხრიკა გაზეთ „განთიადის“ რედაქცია, ხოლო გაზეთის ის ნომერი, რომელშიაც ეს ლექსი იყო მოთავსებული, აკრძალა. ამ ხანებში დაწერილი ლექსიდან — „ავგუსტ ბებელი“ — ცენზურამ ამოიღო ცალკეული ადგილები.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გალ. ტაბიძე აწყობს სალიტერატურო სადამოებს, რომელთაგან რამდენიმეში მონაწილეობდა დიდი მგოსანი აკაკი წერეთელი.

1914 წელს გამოვიდა გალ. ტაბიძის ლექსების პირველი წიგნი, რომელმაც მაშინვე მიიპყრო მკითხველი საზოგადოებისა და კრიტიკის განსაკუთრებული ყურადღება. ამ კრებულში მწერალს არ შეუტანია ყველა ნაწარმოები, რაც მას გამოქვეყნებული ჰქონდა იმ დროისათვის ჟურნალ-გაზეთებში. თავისი კრებულისათვის მან შეარჩია ყველაზე საუკეთესო ლექსები, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული იყვნენ შინაარსისა და სტილის ერთიანობით.

გალ. ტაბიძის ლექსების პირველი წიგნი ნათელყოფდა, რომ იგი იყო რომანტიკული განწყობილებისა და გრძნობის უჩვეულო მხატვარი, რომელიც მდიდარ ნიუანსებში გადმოგვცემდა იმ წინააღმდეგობათა სურათებს, რაც მყდვენდებოდა ამაღლებულ პოეტურ წარმოდგენებსა და მკაცრ სინამდვილეს შორის.

ქუთაისის სასტუმრო „გრანდ ოტელის“ პატარა ოთახში 1914 წლის ნოემბერში გალ. ტაბიძე უკანასკნელად ხვდება აკაკი წერეთელს. მოხუცი მწერალი იწონებს ახალგაზრდა პოეტის ლექსების პირველ კრებულს. აკაკი წერეთლის გარდაცვალებაზე გალ. ტაბიძემ დაწერა ლექსები — „აკაკის გარდაცვალების გამო“ და „აკაკის ლანდი“. როგორც ქართველ მწერალთა დელეგაციის წევრი, იგი ესწრებოდა დიდი ქართველი პოეტის ნეშტის გადმოსვენებას საჩხერიდან თბილისში.

1915 წელს გალ. ტაბიძე მიემგზავრება მოსკოვში, სადაც ხვდება და ეცნობა მრავალ რუს მწერალს. მოსკოვში ქართველმა სტუდენტებმა მას გაუმართეს დიდი საღამო, რომელშიაც, სხვათა შორის, მონაწილეობა მიიღო კ. ბალმონტმა. მოსკოვში იგი შედის თავისუფალ მსმენელად შანიავსკის სახე-

ლობის ინსტიტუტში, მაგრამ ამ ინსტიტუტში მას არ უსწავლია დიდხანს. შემდეგ წელს იგი ბრუნდება საქართველოში და აქვეყნებს თავის ცნობილ ლექსებს: „მერი“, „ატმის ყვავილები“, „მთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „თოვლი“, „სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ვერხვები“, „შენ ერთი მაინც...“, „ცამეტი წლის ხარ“.

1917 წლის თებერვლის რევოლუციის დროს გალ. ტაბიძე აქვეყნებს ლექსებს: „დროშები ჩქარა“, „ტახტი დაეცა“. რევოლუციის წლებში რუსეთში იგი ხვდება და პირველად ეცნობა მაქსიმ გორკის. ამ ხანებში პოეტი გატაცებულია თეატრალური ხელოვნებით, სწავლობს მოსკოვში სარეჟისორო კურსებზე.

ოქტომბრის რევოლუციის დროს გალ. ტაბიძე იმყოფებოდა პეტროგრადში და ხშირად იყო სმოლნის შენობაში. შემდეგ შავი ზღვით, გემი „დალანდით“ დაბრუნდა საქართველოში. რევოლუციური ბრძოლების შთაბეჭდილებებმა თავისი გამოხატულება პოვა მის საუკეთესო ლექსებში.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, 1919 წელს გამოდის გალ. ტაბიძის ლექსების მეორე კრებული „Crane aux fleurs artistiques“. ეს პოეტის ყველაზე ძლიერი ლირიკული წიგნია, რომელშიაც ასახულია რთული და უნაზესი განცდები, წარმოდგენილია განსაცვიფრებელი სახეები. ამ კრებულში მოთავსებული ლექსები — „ლურჯა ცხენები“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების“, მამათა სავანეში“, „თოვლი“, „უნაზესი ხელნაწერი“, „მერი“, „სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ატმის ყვავილები“, „მთაწმინდის მთვარე“, „აკაკის ლანდი“, „მამული“, „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „გემი „დალანდი“, „დაბრუნება საქართველოში“ ჩვენი საუკუნის ყველაზე საუკეთესო ლექსებია. ყველას იტაცებდა ამ კრებულში მოთავსებული ნაწარმოებების ფორმა, ფილოსოფიური პრობლემები. ამ წიგნის სათაურს თვითონ პოეტი ასეთ განმარტებას აძლევს: „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ — იგულისხმება თავის ქალა (სიკვდილი), არტისტული ყვავილები (ხელოვნება), ე. ი. სიკვდილი და ხელოვნება. რომელმა უნდა გაიმარჯვოს? — რა თქმა უნდა, ხელოვნებამ! რა არის ხელოვნება? — ხალხისადმი, საშობლოსადმი საძსახური“. „არტის-

ტული ყვავილები“ არსებითად არის არა კრებული, არამედ თავისი თემით, განწყობილებით, ინტონაციით და მელოდიურობით ერთი მთლიანი წიგნი ლექსებისა. მასში გვაქვს არა მარტო ღრმა შინაგანი ორგანული კავშირ-ურთიერთობა ცალკეულ ნაწარმოებებს შორის, არამედ კომპოზიციური გამართულობა, შეთანხმებულობა. ამ წიგნის მიხედვით შეიძლება ვილაპარაკოთ პოეტის ლირიკული ნიჭის განვითარებაზე. ეს წიგნი გვაცნობს გალ. ტაბიძის პოეზიის ახალ მხარეს, რომ პოეტი არ კმაყოფილდება ერთხელ აღმოჩენილით, თუ გინდ ეს იყოს ბედნიერი აღმოჩენა.

გალ. ტაბიძის ლექსების ამ კრებულს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა მარტო მისი ავტორის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში, მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალი ქართული ლირიკის განვითარებაში, როგორც თვითმყოფადი მაღალი პოეზიის ნიმუშმა, როგორც ნოვატორულმა მოვლენამ. განაგრძო რა ქართული ნაციონალური პოეზიის საუკეთესო ტრადიციები, გალ. ტაბიძემ იმ ლექსებით, რომლებიც მოთავსებული იყო მეორე წიგნში, აღმოაჩინა ლირიკული ქანრის განვითარებაში ახალი გზები. ამ კრებულში გამოჩნდა ყველაზე რთული, ყველაზე ორიგინალური, ყველაზე მშფრთვარე, ყველაზე შთაგონებული და ჭეშმარიტი პოეტი. რთული შეგრძნებისა და განცდის გადმოსაცემად გალ. ტაბიძე მიმართავდა რთულ პოეტურ ხერხებს, რომელთაგან ბევრი პირველად მის მიერ იყო აღმოჩენილი; რითმების ხვეულებით, ალიტერაციებით, სიტყვათა განლაგებით, რიტმის დინამიკურობით იგი ანცვიფრებდა მკითხველს.

ამ წიგნთან დაკავშირებით ეწყობოდა გალ. ტაბიძის საღამოები თბილისში, ქუთაისში, სოხუმში, ოზურგეთში და სხვ.

გალ. ტაბიძე ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ უყოყმანოდ დადგა რევოლუციის პოზიციასზე და მისი მიზნებისათვის ბრძოლაში იარაღად გამოიყენა თავისი მძლავრი პოეტური მეტყველება. 1922 წელს დაწერილ სტატიასში იგი წერდა: „ჩვენს საუკუნეს გაქანებული მერნები სჭირდება. ახლა ეს მერნები დგანან ახალი ეპოქის კარებთან და უცდიან გაბედულ მხედრებს... საქართველოს ახალი გმირი და ახალი

პოეტი შექმნიან ახალ სიმღერებს, ახალ პოეზიას... ამ პოეზიისათვის გადაშლილია მეტად დიდი ასპარეზი... შეიქმნება ახალი პოეზია, ჩვენი რწმანტიზმის განახლებული სულით (რწმანტიზმი ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელოვნების ერთი უმთავრესი თვისება)... მოიფინება იგი მუსიკის სინათლითა და ფერადებით, აივსება ახალგაზრდული ძლევამოსილებით... თანამედროვეობა აქანდაკებს თავის ხელოვნებას უშიშარი ხელებით, რომელიც გააოცებს ქვეყანას უდიდესი გმირობისა და რაინდობის მაგალითებით. ჩვენ ყოველთვის ვყოფილვართ ხალხთან, მაგრამ მომავალში მეტი სითამამით უნდა ვტრიალებდეთ ხალხში. იქ დაგროვილია უმრავლესი ვრძნობები — წყურვილი სიხარულისა, წყურვილი ოცნებისა... ჩვენი დაახლოება ხალხთან გვიჩვენებს, როგორი სიხარბით ეწაფება იგი ყოველგვარ მხატვრულ სიტყვას“. შემდეგ პოეტი განაგრძობს: „ხალხის სახელით ჩვენ უნდა უარვყოთ კაფეშანტანების პოეზია, იგი დამახასიათებელია საშინელი დაცემის მდგომარეობის ხანისა, დეკადანსისა. აქ პოეზია ხდება „სკანდალების“ ხელოვნებად, ისეთი ხალხის გამართლებად, რომელთაც არავითარი მორალური იდეოლოგია არ ახასიათებს. სრულიად უნდა გავთავისუფლდეთ აგრეთვე იმ კონსერვატიზმისაგან, რომლითაც ნაწილობრივ შებოქილია პოეზიის თანამედროვე შეგნება. უნდა მოინახოს ახალი რიტმი სიტყვის მოძრაობისათვის და ერთი წუთითაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ქართულ პოეზიას აქვს თავისი ცხოვრება, თავისი ისტორიული პროცესი“. ეს სიტყვები გახდა გალ. ტაბიძის შემდეგდროინდელი მოღვაწეობის ქვაკუთხედი.

ერთხანს გალ. ტაბიძე რედაქტორობდა ჟურნ. „ლომისს“. 1923 წელს გამოსცა ჟურნალი „გალაკტიონი“. იგი ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი და უახლოესი თანამშრომელი იყო ჟურნ. „მნათობისა“. ამ ხანებში დაწერა პოეტმა ნარკვევი ცნობილი ქართველი მწიგნობრის ზაქარია კიკინაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ.

1933 წელს აღინიშნა გალ. ტაბიძის სამწერლო მოღვაწეობის 25 წლისთავი. მას მიენიჭა სახალხო პოეტის წოდება. საქართველოს მრავალ რაიონში ჩატარდა საიუბილეო საღამოები.

1935 წელს გალ. ტაბიძე პარიზში ჩატარებული მსოფლიო ანტიფაშისტური კონგრესის დელეგატი და პრეზიდენტის წევრია. იგი სიტყვით გამოვიდა კონგრესზე. იქ გაეცნო პირადად მრავალ ცნობილ უცხოელ მწერალს. საქართველოში დაბრუნებისას, თბილისში, მწერალთა კრებაზე გალ. ტაბიძე გამოვიდა მოხსენებით კონგრესის მუშაობის შესახებ. დასავლეთ ევროპაში მოგზაურობის შედეგად მან გამოაქვეყნა ციკლი ლექსებისა.

1944 წლის 22 თებერვალს გალ. ტაბიძე აირჩიეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად.

1955 წლის ოქტომბერში ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოეწყო გალ. ტაბიძის დაბადების სამოცი წლისა და სამწერლო მოღვაწეობის ორმოცდახუთი წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო-საზეიმო საღამო.

1957 წელს დამთავრდა გალ. ტაბიძის თხზულებათა რვატომეულის გამოცემა ქართულ ენაზე.

თავისი სიცოცხლე გალ. ტაბიძემ ტრაგიკულად დაამთავრა 1959 წლის 17 მარტს. იგი დასაფლავებულია მთაწმინდაზე, ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

გალ. ტაბიძე ყველაზე საინტერესო და თავისებური შემოქმედია მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტებს შორის. იგი ღრმად შევიდა ჩვენი ხალხის გულსა და შემეცნებაში, და დღესაც განაგრძობს მაღალ მორალურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებას ფართო მკითხველ საზოგადოებაზე, განსაკუთრებით ახალ თაობაზე. ჩვენ გვჯერა, რომ გალ. ტაბიძის მნიშვნელობა, როგორც პოეტური სიტყვის ოსტატისა, კიდევ უფრო გაიზრდება მომავალში.

მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალ-ახალი,
ლითონზე უფრო მაგარი. პირამიდებზე მაღალი,

— ხალხისთვის სამარადისო, ღიაა მისი კარები.

მე მის უსაზღვრო სიყვარულს და ნდობას დავემყარები.

მასშდ პოეტის უკვდავი დიდება დაისადგურებს,

ვერც დრო, ვერც ეპოქა სიამე, ვერც ქარი გაანადგურებს

(„მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალ-ახალი“)

გალ. ტაბიძემ დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი უპირველესი ქართველი ლირიკოსების ნ. ბარათაშვილისა და აკ. წერეთლის გვერდით.

• • •

ყოველ ჰუმარიტ პოეტს აქვს თავისი მოტივი და სახე, რაც ნიშანდობლივია მთელი მისი შემოქმედებისათვის, მაგრამ არა უბრალო განმეორებით, არამედ ახლებურად გააზრებულად. როდესაც მივპართავთ გალ. ტაბიძეს და დავიწყებთ მისი შემოქმედების მთავარი მოტივის განსაზღვრას, შევნიშნავთ, რომ ეს არის ფართო განზოგადების პოეზია, რომელშიც ძირითადია სინამდვილის პრობლემები. მას აღელვებს ადამიანური ყოფის მოვლენები, მაგრამ გმირის გარემოს იგი გვიჩვენებს უმთავრესად სულიერი ცხოვრების ფონზე. ტრაგიკული ბედის მატარებელი პიროვნება იქცევა მთავარ ყურადღებას. ადამიანის კეთილშობილურ მისწრაფებასა და სინამდვილის სოციალურ არსს შორის არსებული კონფლიქტი, შეურიგებლობა განსაზღვრავს გალ. ტაბიძის შემოქმედების შინაარსს.

თანამედროვეებმა იგრძნეს სიახლე გალ. ტაბიძის პოეტური ხმისა, მახლობლობა მის ლირიკასთან, მისი პოეზიის სუბიექტთან. მის ლირიკულ ლექსებში მოჩანს რთული, მრავალფეროვანი სულიერი სამყარო მაძიებელი შემოქმედისა. უკვე პირველ ლექსებში მკაფიოდ გამოჩვენდა პოეტის თვითმყოფადობა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მანერა გარესამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებების პოეტურ სახეებში ვარდასახვისა. გალ. ტაბიძის განსაცვიფრებელი ნიჭისათვის მისაწვდომი იყო ყველაზე ღრმა და სანუკვარი ადამიანური განცდები. მის პოეზიაში პოვა მკაფიო, თავისებური, ღრმა გამოხატულება ძირითადმა ფსიქოლოგიურმა პროცესებმა. მწუხარების, ჰკნობის, სინანულის და სიცოცხლის წარმავლობის მოტივები ამ წლებში პოეტის მიერ გამოთქმულია ინტიმურ, ღრმა ლირიკულ ფორმებში, რაც გამორიცხავს მკვეთრ ტონებს, ფერებს, რიტმს, ინტონაციებს. ახალი დროის ქართულ პოეზიაში არ გვყავს სხვა ისეთი დახვეწილი გე-

მოვნების ლირიკოსი, რომელშიც ასე ბედნიერად იყოს შეხამებული მაღალი პოეტური კულტურა, მდიდარი სასიმღერო ნიჭი და მშობლიური ენის სტიქიაში შესვლა, ნოვატორობა და ამავე დროს დიდი სიყვარული მშობლიური ლექსის საუკეთესო ტრადიციებისადმი.

გალ. ტაბიძე, როგორც შემოქმედი, დაიბადა პირველი რევოლუციის პერიოდში. პოეტი სიხარულით შეხვდა ხალხის გამათავისუფლებელ ბრძოლას, რაც გამოხატა რევოლუციისა და თავისუფლებისადმი მიძღვნილ აღფრთოვანებულ სიმღერებში. მაგრამ პირველი რევოლუცია დროებით დამარცხდა. ეს ისტორიული ფაქტი გალ. ტაბიძემ მტკივნეულად განიცადა. იგი ამბობს, რომ მას აღაშფოთებს, გულს უკლავს ქარიშხლის შემდეგ ცხოვრებაში გამეფებული დუმილი. რომ „ამ დუმილში ყოფნა ვერ ილხენს“. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელიგენციაში მოხდა „ღირებულებათა გადაფასება“. ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული ინტელიგენცია განიმსჭვალა აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობისაგან „გაქცევის“ მისწრაფებით, ჩაიკეტა თავის თავში, მოქალაქეობრივი ინტერესები შეცვალა ვიწრო ეგოისტური ინტერესებით. ამ ინტელიგენციის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში გაბატონდა ინდივიდუალიზმი, უარყოფა სინამდვილისა, მისტიკურ-რელიგიური განწყობილება. ლიტერატურულ ცხოვრებაში ფართო გასაქანი მიეცა დეკადენტობის ნაირსახეობებს. დეკადენტობა იყო პირდაპირი რეაქცია პროგრესული ლიტერატურის წინააღმდეგ. რეალისტური ლიტერატურის სოციალური შინაარსი დეკადენტებმა შეცვალეს ვიწრო-კამერული მოტივებით, რწმენა ცხოვრებისადმი — უიმედობით.

ავადმყოფურმა სუბიექტივიზმმა, ნიცშეანური „ზეკაცის“ იდეამ და ცხოვრების უგულვებელყოფის კულტმა დაიჭირა წამყვანი როლი რეაქციულ ლიტერატურულ წრეებში. ამ ხანის ქართულ ლიტერატურაში გაბატონებული მიმართულებებია — სიმბოლიზმი და იმპრესიონიზმი. ეს მიმართულებები ახალი, მანამდე უცნობი მოვლენები იყო ჩვენი სინამდვილისათვის.

ამ საერთო ვითარებამ გავლენა იქონია ახალგაზრდა გალ. ტაბიძის პოეტურ აზროვნებაზე, მისი შემოქმედების ხასიათზე. გაზაფხულის დღეებს ზამთრის სუსხიანი დღეები მოჰყვა

და ყოველივე ბურჟუსით დაიფარა. პოეტი მღელვარებით გად-
მოგვცემს თავისუფლების დაკარგვით გამოწვეულ გრძნობებს:

იცი, რა აკრთობს, რა აწუხებს აქ ადამიანს?
თავისუფლება დავკარგეთო, თავისუფლება.

ხალხის დროებითმა დამარცხებამ, თავისუფლების დაკარ-
გვამ, სამშობლო ქვეყნის გამოუვალმა მდგომარეობამ გალ-
ტაბიძე გამსჭვალა მწუხარების გრძნობით. უნდა ითქვას, რომ
ეს განწყობილება მისთვის არ იყო მოდური, ის პოეტის ღრმა
გულწრფელობისა და განცდის საფუძველზე იყო აღმოცენე-
ბული და წარმოდგენდა საზოგადოებრივი მოვლენების შინა-
გან გამოძახილს. „შავმა დრომ“ გაუქრო „სიცოცხლის დილის
სიხალისე“ და მწუხარების გრძნობით აავსო მისი გული. „უდ-
როობის იანიჩარი“, როგორც იგი უწოდებდა თავის თავს,
კენესით გამოთქვამდა განსაზღვრული საზოგადოებრივი ფე-
ნების განწყობილებას. როგორც ვიცით, ხასიათები, რომლებ-
საც ქმნის დიდი მხატვარი, თავის თავში იტევს ამა თუ იმ
წრისა და დროის ტიპიურ ნიშნებს. ლირიკაში ეს ხასიათები
წარმოდგენილია ცალკეული ადამიანების კონკრეტულ გან-
ცდათა სახით. გალ. ტაბიძის ლირიკაში გამომჟღავნებული სევ-
და არ მიუთითებდა მარტოოდენ პოეტის პირად მდგომარეო-
ბაზე, იგი საზოგადოების ერთი ნაწილის განწყობილებას გა-
მოხატავდა. გალ. ტაბიძე ამახვილებდა ყურადღებას თავისი
ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროს სრულყოფილ გახსნაზე.
მისმა ლირიკულმა გმირმა რევოლუციამდელ ქართულ პოე-
ზიაში შემოიტანა გარდამავალი დროის რთული, მღელვარე
ადამიანის შეგნება; აქედან — ანალიზის დიდი ძალა, მაძიებე-
ლის აზრი.

გალ. ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების ტრაგიზმი
ის იყო, რომ ნათელი, კეთილშობილი ოცნება ეჯახებოდა
მკაცრ სინამდვილეს. მთელ მის იმდროინდელ ლირიკაში მო-
ჩანს სახე-მწუხარე ადამიანისა, და ამ ტრაგიკულ ხასიათს იქით
მკითხველი გრძნობს ძველი ცხოვრების საშინელებას. სასო-
წარკვეთილებაში ჩაეარდნილი პოეტისათვის დამახასიათებე-
ლი ხდება რომანტიკული მწუხარება, მოთქმა და უიმედობა;
იგი მიილტვის უსაზღვრო სივრცეებისაკენ, ცის ლაყვარდში

ექიებს მიუწვდომელს, ეტრფის უძილო დაბეებს; ნაზი ელე-
გიკოსი პოეტი მთელი სიმძაფრით გადმოგვცემს თავის სუ-
ლიერ მდგომარეობას. იგი დაუფარავად ლაპარაკობს ცხოვრე-
ბისაგან გამოწვეული მწუხარებისა და ტკივილების შესახებ.
მისთვის ცხოვრებაში ყოველი წუთი აღსავსეა „უმძაფრეს
შხამით“; მისი სული დაწეწილია „მწარე ქარებით“; მისთვის
„არ არის ბედნიერება“; პოეტს აშინებს სინამდვილე თავისი
სისასტიკით, „იდეალური“ ესთეტიკური ნორმების დარღვე-
ვით; მოგონებათა შორის, რომელნიც პოეტის წარმოდგენაში
იღვიძებენ ყველაზე დამამწუხრებელია მოგონება განუხორ-
ციელებელი ოცნებისა, დაკარგული დღეებისა. პოეტი გულის-
ტკივილით აღნიშნავს, რომ ბავშვობისას ყველაფერი გვეჩვე-
ნება უჩვეულოდ და მიმზიდველად, ლამაზად და დიდებულად,
მაგრამ გაივლის ხანა და დავშორდებით ყოველივე ამას.

გაფრინდა ბავშვობის დღეები,
მინდვრები, ქალები, ტყეები,
უეცრად მოვიდა შავეებით
სხვა ბავშვი შორეულ დაბიდან.
მწუხარე ფერხულში ჩავებით
და თვალი ცრემლებმა დაბინდა,
ბალახი, მდინარე, ხეები,
დღეები, ბავშვობის დღეები.

(„ბავშვობის დღეები“)

ასე ესახება პოეტს სინამდვილე — ყველაფრის წარმავლო-
ბა, სინარულისა და ბედნიერების დროებითობა და მათ ნაც-
ვლად — მუდმივი ცრემლი. მისი ლექსები იყო სევდით გამ-
სჭვალული გულის ხმა, შეშფოთებული სულის ისტორია; იგი
თავს აღარებდა მშვენიერ ფრინველს, რომელიც გაება მახე-
ში და, რკინის გალიაში დამწყვდელი, განწირული იყო
ტანჯვისათვის.

საუბარი სიცოცხლესა და სიკვდილზე, იმაზე, თუ რას ტო-
ვებს ადამიანი განშორების შემდეგ ქვეყნად ეკუთვნის პოე-
ზიაში მარად თემას და მას არაერთხელ შეხებიან და, ალბათ,
კიდევ და კიდევ შეეხებიან თავიანთ პოეტურ-ფილოსოფიურ
ძიებებში. გალ. ტაბიძეც ამ პრობლემას ბევრგან ეხება ლექ-
სებში და თავისებურად გამოთქვამს მას.

მწუხარებით გამსჭვალული პოეტი მიისწრაფვის მთვარიანი ღამისა და სასაფლაოსაკენ, რათა სავსებით გადავიდეს ოცნებათა სამეფოში. იგი ქმნის ღამისა და მთვარის პოეზიას; ნაღველი, რომელმაც შეიპყრო მღელვარე სული, გაუგებარი იყო მეგობრებისათვის, მხოლოდ ღამემ იცოდა მისი საიდუმლოება:

რა იციან მეგობრებმა, თუ რა ნაღველს იტევს გული,
ან რა არის მის სიღრმეში საუკუნოდ შენახული...
მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ,
იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ,
იცის — როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვეწენ და ვეწამე,
ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე!

(„მე და ღამე“)

ეს სიტყვები ამოზრდილი იყო პოეტის სულიდან ისევე, როგორც ყვავილი და ბალახი — ნიადაგიდან; ამ სტრიქონებში მოისპოდა უიმედო სევდაში გადასული რომანტიკოსის გულისცემა და ნერვების ცახცახი. მისი ლირიკული გმირი მატარებელია რთული შინაგანი ცხოვრებისა. პოეტის ლექსებში გამოხატულია გმირის მძიმე სულიერი დეპრესია. მაგრამ იგი მაინც ცხოვრებას მიჯაჭვულია და ფიქრობს მომავალზე. მისი სევდა არ ფარავს ადამიანებს, ფერებს, ფორმებს.

პოეტისათვის ღამე იყო არა მარტო „სულის“ მესაიდუმლე, დამშვიდების წყარო, მსგავსად რომანტიკოსი პოეტებისა, არამედ შემოქმედების პირობაც. რომანტიკოსების წარმოდგენით ღამე ფარავს ადამიანისაგან გარემოს, აიძულებს მას ჩაღრმავდეს თავის თავში. ამ შემთხვევაში თავისი თავის შეგრძნება და სიბნელის განცდა უშუალოდ ერწყმის ერთმანეთს. გალ. ტაბიძე გვიხატავს თავისი შემოფოთებული სულის მდგომარეობას ღამით. შუალამეა, ყველგან სიჩუმე მეფობს, მაგრამ მას გაუკრთა ძილი, ვერ მოისვენა. დადლილი გადის ბინიდან და ხეტიალობს, სიჩუმეში მარტოოდენ ნიავი მოძრაობს და არხევს ცაცხვის ფოთლებს, რომელთაც ზემოდან მთვარის ნათელი დაჰყურებს. პოეტი ეკითხება თავის თავს:

რას ვეძებ ნეტა ამ ხეტიალში?
ბედნიერებას? — ოპ, არა, არა!

სიყვარულს?—განა ამ სიყვარულმა
მე ოცნება არ დამისამარა?
მე საფლავს ვეძებ, რომ დამიამოს
და დამავიწყოს გულის ღრმა წყლული.

(„განწირულება“)

ასეთი ღრმა განცდით გადმოგვეცემდა გალ. ტაბიძე თავის რომანტიკულ განწყობილებას. რაც უფრო ახლოს მიდიოდა იგი ცხოვრებასთან და სწავლობდა მას, მით უფრო ცხადი ხდებოდა მისთვის იმ პირობებში არსებული მძაფრი წინააღმდეგობა საზოგადოებრივ წყობილებასა და კეთილშობილი ადამიანის ამაღლებულ მისწრაფებას შორის. სევდა მაინც არ უშლის პოეტს ხელს ცხოვრებაში ეძიოს განმამტკიცებელი საწყისები. რასაც არ უნდა ეხებოდეს პოეტი, იგი მაინც ფიქრობს ადამიანზე, მის ადგილზე სამყაროში.

ბუნების ენის ცოდნა დიდი ხელოვნებაა. გალ. ტაბიძემ ნამდვილად იცოდა ბუნების ენა. ამიტომ ბუნების გრძნობა მისი პოეზიის უბრალო ელემენტი კი არ არის, არამედ მისი სული და გული. იგი ბუნებას ხატავს ისე, რომ მკითხველს ესმის მისი ბგერები, ხედავს მის ფერებს. ადამიანი და ბუნება ნამდვილად მახლობელნი არიან, ესმით ურთიერთის; ხეები, მდინარეები, ბალახი ადამიანური თვისებების მატარებელია. ეს უბრალო მხატვრული ხერხიც კი არ არის, არამედ თავისებური პოეტური მსოფლშეგრძნება, რაც გამომდინარეობს ბუნების საიდუმლოების ათვისებიდან, შეგრძნებიდან: გალ. ტაბიძის პეიზაჟურ აღწერაში ვგრძნობთ ფილოსოფიურ მოტივებს, ფიქრს მოვლენათა არსზე. მისი ლექსები ბუნებაზე — ეს არის მცირე ფილოსოფიური ეტიუდები, განზოგადოებული ფილოსოფიური გამოხატულება ბუნებისა. იგი თითქოს ეჭიბრება თავისი დროის მხატვრობას, ფერწერას, არჩევს განსაცვიფრებელ გამას ფერებისა.

ბუნება მარადიული თემაა პოეზიაში. არაა შემთხვევითი, რომ ისეთ მუდმივ ლირიკულ თემებს შორის, როგორცაა სიცოცხლე, სიყვარული, სიკვდილი და სხვა, ჰიმნს ბუნებისადმი უჭირავს ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი. გალ. ტაბიძემ მოგვცა მაღალი და შთამბეჭდავი ნიმუშები ბუნების ფილოსოფიური ლირიკისა.

ბუნების მოვლენები თითქოს უშუალოდ იკრებოდნენ პოეტის სულში და ქმნიდნენ ერთიან განწყობილებას. ლირიკულ ლექსებში შემოქმედისათვის მთავარია არა თვით ბუნების სურათი, არამედ ის განცდა, რასაც ბუნება იწვევს ადამიანის სულში. გალ. ტაბიძეს ბუნება ემსახურებოდა არა დეკორუმად, რომ ამ გზით ნაწარმოებში მიეღწია მარტოოდენ ფერადოვნებისათვის, იგი არ აგვიწერდა ბუნებისა და საგნების გარეგან ფორმებს, არამედ იმას, რასაც ვუწოდებთ ბუნებისა და საგნის სულს. მის მიერ ბუნებისაგან მიღებული შთაბეჭდილება გამოირჩევა რთული ხასიათით. ბუნებას იგი ყოველთვის თავის განწყობილების მიხედვით მსკვალავს, აძლევს მას ნიშანს, თვისებას საკუთარი მდგომარეობისა. ბუნების სურათები ხდება პოეტის შინაგანი მდგომარეობის სიმბოლიზაციის საშუალება. ამიტომ მას ძლიერ უყვარს პარალელის გავლება ბუნებასა და პირად განწყობილებას შორის. ბუნების მოვლენებს პოეტი აღწერს და ახასიათებს ადამიანის სულიერი სამყაროს ცნებებით.

გალ. ტაბიძის ლექსში გამომქლავებული მელანქოლია ერთნაირად ახასიათებს ადამიანსაც და ბუნებასაც. ამიტომ ასე ხშირად არის მის ლექსებში მოწყენილი შემოდგომა, როდესაც მზის მხურვალეობა გამქრალია, როდესაც სიყვითლე იპყრობს ყველაფერს, როდესაც ყოველივე ნორჩი და ჭანსალი გვემშვიდობება; ან კიდევ ზამთარი, როდესაც ყოველივე თოვლისა და ყინვის სუსხის ქვეშ არის მოქცეული, როდესაც სიჩუმით არის შეპყრობილი ყოველივე. გაზაფხული და ზაფხული — ბუნების გამოღვიძებისა და აყვავების ხანა, მხურვალე მზე, სიმწვანე მას ნაკლებად იტაცებდა, იგი საერთოს ნახულობდა მხოლოდ მოწყენილ, გაძარცულ ბუნებასთან.

გალ. ტაბიძეს უმთავრესად ისეთი სურათები იზიდავდა, სადაც განსაკუთრებით მოჩანდა ბუნების სიმკაცრე. დამახასიათებელია ამ მხრივ ლექსი „ატმის ყვავილები“. თაიგულივით იღვა ატმის ხე, დატვირთული მშვენიერი, ნაზი ყვავილებით, რომელსაც უთრთოდა სული „შორით მოსული გაზაფხულის სხივით და ნამთა მძივით გარემოცული“. „ატმის ხე შლილი ოცნებას ჰგავდა, როცა დელავდა მზით აღჭურვილი“. მაგრამ სინამდვილეში ყოველივე მშვენიერი განწირულია

დასალუპავად, „ეწვია ატმის ხეს ქარი და ფრთა მედგარი შე-
მოახვია“. ატმის ხე გაძარცულია, მისმა ყვავილმა „წითლად
დაჰფარა ბალის ბილიკი“. პოეტისათვის ეს სურათი ხდება პი-
რადი მდგომარეობის ანარეკლი, მასაც შემოეცალა სიცოცხ-
ლის ძალა და მისი ყოფნა მწუხარების სახით დაეფინა ცხოვ-
რების ბილიკზე. იგი სასოწარკვეთილი ამბობს:

მე აღარ ვდარდობ... რა მსურს, რას ველი?
ვით მზის ნათელი და ღამის ჩრდილი,
მეფობს სიკვდილი—ჰკნობის მსურველი
გაქკრა სურნელი, დაქკნა ყვავილი

(„ატმის ყვავილები“).

გალ. ტაბიძე უშუალო ინტიმურ კავშირში იყო ბუნებას-
თან. ამიტომ ბუნების მოვლენები მის ლექსებში ყოველთვის
ჩსახებოდა დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით. იგი დაკვირ-
ვებული, ღრმა ფსიქოლოგი იყო, ზედმიწევნით ითვალისწი-
ნებდა თავისი გრძნობებისა და განცდების ხასიათს, დეტალუ-
რად აანალიზებდა მათ.

„მთაწმინდის მთვარე“ საუცხოოა თავისი ხილვადი სახე-
ებით, მის ავტორს განსაკუთრებულად შესწევს უნარი ბუნე-
ზასთან ურთიერთობაში შენიშნოს და გამოხატოს ადამიანის
შინასამყაროს, სულის უნაზესი მოძრაობანი. „მთაწმინდის
მთვარის“ ორიგინალობასა და მუსიკალობაში ნათლად გამომ-
ქლავნდა გალ. ტაბიძის მაღალი პოეტური ოსტატობა. ამ ლექ-
სის შესახებ ავტორი შენიშნავს: „მთაწმინდის მთვარე“ ჩემი
პროგრამული ლექსია, რომელიც კონკრეტულად ასახავს ჩემს
დაპოკიდებულებას კულტურული მემკვიდრეობისადმი (ბარა-
თაშვილი, აკაკი, მე)“. შემდეგ იგი განაგრძობს: „ამავე საკითხს
ეხებიან ლექსები „უნაზესი ხელნაწერი“, „პირიმზე“, „პარა-
ლელი“, „აკაკის ლანდი“.

გალ. ტაბიძეს ნამდვილი ადამიანური ბედნიერება ვერ
წარმოუდგენია ყვავილების გარეშე. მისი გაგებით, ადამიანის
ცხოვრება ემსგავსება ყვავილების ცხოვრებას. ადამიანიც ყვა-
ვილივით იღვიძებს, იფურჩქნება და შემდეგ ჰკნება. არაა
შემთხვევითი, რომ პოეტი ადამიანის ბედნიერებას აღარებს
„ყვავილობის“ ხანას. სიტყვა „ყვავილობა“ მის ლექსებში

ჩვეულებრივად გამოდის, როგორც სინონიმი ნამდვილი, მიმ-
ზიდველი ცხოვრებისა და შემოქმედებისა.

ცოცხალი ყვავილების სახეებში გალ. ტაბიძე აქსოვდა თა-
ვის ძვირფას ოცნებას, თავის მისწრაფებას ამაღლებულისა
და მშვენიერისადმი. შეიძლება ითქვას, რომ ახალ ქართულ
პოეზიაში ისე სრულად და ღრმად არავის გადმოუცია ადა-
მიანური გრძნობა ცოცხალი ყვავილებისა, ვარდის, ზამბახის,
იასამნის, იის სახეებში, როგორც ეს გალ. ტაბიძემ შეძლო.

მე, ზამთრისაგან ჟანგაწყვეტილი,
ნაცნობ ბალისკენ მივემართები,
სად ფერად უცხო, ყნოსვად კეთილი,
ზამთარ და ზაფხულ ჰყვავის ვარდები.

.

რომელი ღვინო იყო უვარდო,
და ან რომელი ღლე საცნაური,
ან ანაკრეონს ვინ განუმარტოს,
რათა უვარდოდ ღლესასწაული?
სახეთა ფერი და ნეტარება,
ბაგე, თითები თუ ყოფნა მზარდი,
პოეტს ყოველთვის აქვს შედარება:
მაისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი.

.

რუსთაველს მარად შვენოდა ვარდი —
ისეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი.

დაწყებული პირველი ლექსებიდან და გათავებული ბოლო
დროინდელი ლექსებით გალ. ტაბიძე არ შორდება თავის საყ-
ვარელ სახეს — ცოცხალი ყვავილების, ვარდების სახეებს.
იგი ხშირად სარგებლობს ყვავილებით, ვარდებით თავისი გან-
წყობილების გადმოსაცემად. საყვარელი ყვავილები პოეტში
აღვიძებენ ოცნებას მშვენიერებაზე, იწვევენ მოგონებებს
ძვირფას და მახლობელ ადამიანებზე, სამშობლოზე. ცოცხალი
ყვავილების, ვარდების სახეები განუყოფელია პოეტის იდეა-
ლური განცდებისაგან, ამაღლებული ოცნებისაგან. მისი
თქმით, ყვავილებში ადამიანი გრძნობს მუდმივ განმაახლებელ

ძალას ბუნებისა, უჩვეულო მოწოლას შემოქმედებითი ენერ-
ჯისა:

წამყე ბეთანიისაკენ! იქ საღადაც, ახლომახლო
იყო ორბელიანების

და ირაკლის სამოსახლო.

გზაზე, სადაც ცაცხეებია და მუხნარი უმეტესი,
არსად ქვეყნად არ მინახავს

ადგილები უკეთესი

ადგილები, ასე მშვენი ვარდისაგან, იისაგან...

სანადირო ადგილები... -

დიახ, ყვავილებს უკავშირებს პოეტი საკუთარი ცხოვრე-
ბის შემთხვევებს. ცოცხალი ყვავილები მისთვის იყო გამოხა-
ტულება ყველაფერი მშვენიერისა და ძვირფასისა. ყვავილე-
ბის ხილვა, მის გარემოცვაში ყოფნა ეხმარება პოეტს უფრო
სრულად გამოთქვას ფიქრები და განცდები: აღფრთოვანება,
მწუხარება, იმედი, სიყვარული. პოეტის ყველაზე იდეალურ გა-
ტაცებებს თითქმის ყოველთვის თან ახლავს მისთვის მიმზიდ-
ველი ყვავილების სახეები. ეპიტეტებში, შედარებებში, მეტა-
ფორებში ყვავილები გამოხატავენ განსაზღვრულ ემოციურ,
შინაარსობრივ დანიშნულებას. ყოველ შემთხვევაში, მეტაფო-
რულ გადაჯვარებაშიც და პირდაპირ აზრობრივ ათვისებაშიც
ყვავილებთან დაკავშირებული სახეები ლირიკულ საუბარს აძ-
ლევენ დიდ ემოციურობას, კონკრეტულობას და სიზუსტეს.
გალ. ტაბიძის ლირიკაში ყოველთვის დამყარებულია ორგა-
ნული კავშირი ლექსის შინაგან მოტივსა და მისი გამოვლენ-
ის გარეგან სახეს შორის. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც
ყვავილი არის პეიზაჟის დეტალი, მისი კავშირი შინაგან მო-
ტივთან უდავოა, ცხადია. მის ლექსებში ფართოდ არის გამო-
ყენებული ფერი, ბგერა, სუნი, რაც უშუალოდ შესულია მე-
ტაფორების სტრუქტურაში. საერთოდ, გალ. ტაბიძის ლექ-
სებში ჭარბობს შედარებები და მეტაფორები, რაც ხსნის ბუ-
ნების ცხოვრებას მის მრავალფეროვანებაში. მისი სახეები,
დაკავშირებული ყვავილებთან, არის მყარი და ემოციურად
აღსავსე. ერთი სიტყვით, ცოცხალი ყვავილების სახეების და-
ნატვით მკითხველი გრძნობს პოეტის დიდ მეოცნებე სულს.

რის შესახებაც არ უნდა ლაპარაკობდეს გალ. ტაბიძე,

სულ ერთია ეს იქნება შემოდგომა, ზამთარი, ზღვის ტალღე-
ბი, ქარი, ქარიშხალი — ყველაფერი ამის იქით იგრძნობა პოე-
ტის განუწყვეტელი ფიქრი ცხოვრებაზე, ადამიანებზე:

ა.ა, თენდება! ოქროსფერ სხივით
ენტება შენი შარავანდელი,
მტრედისფერ ცაზე სიხარულია,
მტრედისფერ ცაზე გამოჩნდა გელი.
მზისკენ—ვარდისკენ, მისი სხივებით
ანთებული და ფრთა ნათუთქარი,
ამოსაწუნად მიდის ღრუბელი —
ლურჯი ფუტკარი.
ისარივით ზე აინავარდა
და ახმაურდა ცად პროპელერი,
მზის სადიდებლად გუგუნო ისმის,
განახლებული მღერის სოფელი.
ზეციდან ქვეყნად ეშვება ნისლი,
ქვეყნიდან ზეცად მიილტვის გული.
ო, ბუნებაო, რა ჯადო არის
შენს სიმღერებში დამკვიდრებულო!

ამგვარად, გალ. ტაბიძის ნიჭის არსებით ნიშანს შეადგენს
უჩვეულო პოეტური გრძნობა ბუნებისა, რომელიც ათვისე-
ბულია სავსებით რომანტიკულად. მის მიერ გამოხატული ბუ-
ნება ღრმად ემოციურია, გამსჭვალულია უნაზესი გრძნობით,
გვიხსნის ლირიკულ გმირის სულიერ მდგომარეობას, მის ში-
ნაგან ცხოვრებას. ბუნების პოეტური ფილოსოფია მჭიდროდ
შერწყმულია გალ. ტაბიძის პოეზიის სხვა ძირითად თემებთან
და მოტივებთან.

* * *

გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში ძლიერია რომანტიკული
სტიქია. შემთხვევითი როდი იყო, რომ იგი წერდა: „რომან-
ტიზმი ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელოვნების ერთი
უმთავრესი თვისება“. აქედან მომდინარეობს მისი განსაკუთ-
რებული სიყვარული ცისფერისადმი. როგორც ცნობილია,
რომანტიკოსები ცისფერის კულტს ქმნიან. რომანტიკოსებისათ-
ვის ცისფერი ყვავილი — ეს უმაღლესი ბედნიერებაა, რომ-
5. შ. რადიანი

ლის დასაყუთრებისათვის თავგამოდებით იღვწის ადამიანი. მაგრამ ვერ აღწევს: ცისფერი ყვავილი — ეს არაამქვეყნიური, მისტიკური სილამაზეა. ქართულ ლიტერატურაში ცისფერის კულტი მოცემული აქვს ნ. ბარათაშვილს. რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი სიყვარული ცისფერისადმი გალ. ტაბიძესაც ახასიათებს. მის ლექსებში — „გზაში“, „ვინ არის ქალი“, „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, „შენ ცისფერ თვალებს“, „ის“ — ეს მისწრაფება ცისფერისადმი ფილოსოფიურად არის გააზრებული.

აქ მრავალია ცისფერი ფერი,
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი—მერი
არის ცისფერი და მწუხარება.
გახედე შორს მთებს, გახედე სერებს,
გახედე ტალღებს ჩაქსოვალს ტბაში,
ცისფერი ისე უცხოდ იფერებს
სამოსელს დღეთა ელვარებაში.
სული ეძანის იმ უჩინარ ტყვეს,
ვისაც სიზმრები უხსნიან ბაგეს,
იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს
და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციფებს...

(„გზაში“).

რომანტიკოსების პოეზიაში ცისფერი იყო პროტესტი მკაცრი სინამდვილის წინააღმდეგ და აგრეთვე გამოხატულება თავისებური მისწრაფებისა. ასევეა ის მოცემული გალ. ტაბიძის პოეზიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ გალ. ტაბიძე ერთგვარად განიცდიდა სიმბოლისტური ესთეტიკის გავლენას, იგი მაინც საგრძნობლად განსხვავდებოდა ქართველ სიმბოლისტ-დეკადენტებისაგან — „ცისფერყანწულებისაგან“. გალ. ტაბიძე თავისი პოეზიით შორს იდგა „ცისფერყანწულთა“ ავადმყოფური მოტივებისაგან და ორგანულად იყო დაკავშირებული ეროვნულ-ქართულ ძირებთან. გალ. ტაბიძის შემოქმედებითი გზა იმდენად ინდივიდუალურად ყალიბდებოდა, რომ მის საუკეთესო

ლექსებს ჩვენც ვერც კი ავხსნით სიმბოლისტური პოეტიკის
კანონის მიხედვით!

• • •

გალ. ტაბიძეს არც თუ ისე მრავლად აქვს დაწერილი ლექ-
სი ქალისა და სიყვარულის შესახებ. მაგრამ იგი მაინც უნდა
ჩაითვალოს ამ მარადიული გრძნობის უდიდეს მომღერლად,
გადაქარბებული არ იქნება, თუ მას გამოვაცხადებთ სიყვა-
რულის პოეტად.

უსიყვარულოდ
მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება
უსიყვარულოდ...
უსიყვარულოდ არ არსებობს
არც სილამაზე,
არც უყვდავება არ არსებობს
უსიყვარულოდ...

(„უსიყვარულოდ“)

გალ. ტაბიძე არ მიისწრაფოდა ქალისა და სიყვარულისად-
მი მიძღვნილი ლექსებით გამოეწვია „ეროტიული გრძნობე-
ბი“. იგი სერიოზულად მსჯელობს ამ კეთილშობილურ გან-
ცდებზე. შეიძლება ითქვას, რომ მის თანამედროვეთაგან არა-
ვის არ შეეძლო ისეთი განსაცვიფრებელი სინაზით, კდემამო-
სილებით გადმოეცა სიყვარულის სიმღერები, როგორც გალ.

იერთ-ერთ საუბარში გალ. ტაბიძეს თვითონვე განუსაზღვრავს თავისი
ურთიერთობა სიმბოლიზმთან: მას უთქვამს, რომ ამ შემთხვევაში ბევრი
რამ „დამოკიდებულია, თუ როგორ გავიგებთ სიმბოლიზმს. ამ მიმართუ-
ლებამ მრავალი ქვეყანა შემოიარა და სხვადასხვა ხასიათი მიიღო. ფრან-
გული სიმბოლიზმი სხვა არის, რუსული კიდევ სხვაგვარია და ასე... ამ
მიმართულებამ ჩვენშიც თავისებური სახე მიიღო. ჩემთვის არასდროს ყო-
ფილა დამახასიათებელი დეკადენტური სულისკვეთება. არც პესნიზმი.
დეკადენტობასთან საერთო არაფერი მაქვს, მე ჩემი სახე მაქვს. მართა-
ლია, ჩემ პოეზიაში არის ღრმა სევდა, მაგრამ იგი ყოველთვის დაკავში-
რებულია ცხოვრებასთან“ (ა. გაჩეჩილაძე. -დიდი პოეტი, სათაყვანო ხე-
ლოვანი“, გაზ. „თბილისი“, 1964 წ., № 7).

ტაბიძეს. მის ასასახავად იგი ნახულობდა უჩვეულოდ მდიდარსა და სხვადასხვაგვარ ინტონაციებს. გალ. ტაბიძის ლექსები სიყვარულზე გამსჭვალულია ტრაგიკული ტონალობით, ფსიქოლოგიური ანალიზით, რითაც იგი უპირისპირდება ი. გრიშაშვილის ნათელტონებიან ლირიკას, მიძღვნილს სიყვარული-სადმი.

წინააღმდეგ რეაქციული რომანტიკოსებისა, რომლებიც აპოეტურებდნენ „მიღმაქვეყნიურ“, მისტიკურ სიყვარულს, გალ. ტაბიძე თავის ლექსებში ამტკიცებდა ამქვეყნიური სიყვარულის იდეალს მთელი თავისი სასიცოცხლო, რეალური მიზნით. მისი ლექსების გმირი არის არა მოჩვენებითი სახე, შექმნილი პოეტური წარმოდგენით, არამედ სილამაზით გამსჭვალული რეალური სახე. მისთვის სიყვარული არის გრძნობის არა უბრალო დღევა, არამედ შემოქმედება, ნიჭი, კეთილშობილური ძალა, რომლის საშუალებითაც ადამიანი შეიცნობს ყოფის საიდუმლოებას; სიყვარული წარმოადგენს ისეთ განცდას, რომელიც ადამიანის წინაშე წარმოსახავს ცხოვრების ობიექტურ აზრს, მის უმაღლეს საიდუმლოებას; სიყვარული ადამიანის სილამაზის, სულიერი სიმდიდრის გამოხატულებაა. სიყვარული განსაზღვრავს გალ. ტაბიძის სასიცოცხლო მიმართულების გზას, მისი სიმღერების შინაარსს. პეტრარკას ლაურას სიყვარული მიაჩნია მას ჭეშმარიტ გრძნობად, რომელმაც გააშუქა პოეტის სიცოცხლე.

ნამდვილი, ჭეშმარიტი სიყვარულის ძიება უდევს საფუძვლად რომანტიკულად მეოცნებე გალ. ტაბიძის პოეტურ განწყობილებას. იგი ლაპარაკობს სიყვარულის ყოვლისშემძლეობაზე, მაგრამ სევდით გამსჭვალულ პოეტს ტრაგიკული განცდა შეაქვს სიყვარულის გრძნობაშიც. სიყვარულში მეტია ადამიანური მწუხარება, ვიდრე ბედნიერება. ამ ლირიკული ლექსების სიუჟეტის საფუძველს შეადგენს უპასუხო სიყვარული. იგი მიმართავს სატრფოს, რომელიც განშორდა მას და მონასტერს შეაფარა თავი, რომ არ ძალუძს დაივიწყოს მისი სახე, რომ კვლავ უყვარს ის „ძველი ვნებით“, „იმავე სულით“, „იმავე ფიქრით“, „იმავე თავდავიწყებით“. ეს არის მხურვალე ლოცვა სიყვარულზე, ნაზი აღსარება ამ მტანჯველ გრძნობაზე.

გალ. ტაბიძე ხშირად იგონებს თავის მწუხარე, გაუზიარე-

ბელ, უპასუხო სიყვარულს. იგი სიყვარულშიაც არ მოელის ხსნას. ამიტომ სამიჯნურო გრძნობა მისთვის გამსჭვალულია სევდით; სიყვარული ადამიანს ხშირად მძიმე ტანჯვაში აგდებს. მის მიერ გაპოეტურებულია სიყვარული-ტანჯვა.

გრცელ ლექსში — „მესაფლავე“ გალ. ტაბიძემ წამოაყენა აზრი თავდავიწყებული სიყვარულის წარმავლობის შესახებ. საუბარი წარმოებს პოეტსა და მესაფლავეს შორის. მესაფლავე უმტკიცებს პოეტს, რომ „ქვეყანაზე ვინც კი კვდება, იმ წუთშივე მისი ჩრდილი ყველა ჩვენგანს ავიწყდება“. პოეტს ეს არ სჯერა, ეს აზრი მიაჩნია მას ადამიანის დაცინვად და დამცირებად. იქვე მახლობლად იგი დაინახავს საფლავს, რომელთანაც ობლად დარჩენილი ქვრივი ტირის. ეს ქალი ახალგაზრდა და ლამაზია, მან მწარე ცრემლი დაღვარა. როცა სატრფო ცივ სამარეს მიაბარა. დღესაც ქვრივი ამ სამარეს გულმოკლულად დაჰქვითინებს:

გავქრე ისე, როგორც ნისლი, როგორც ღამის მოჩვენება,
არ მელირსოს კვალარეულს სიმშვიდე და მოსვენება,
შენი სახე გულს კაწრავდეს, როგორც ვიყო, სადაც ვიყო,
თუ როდისმე არ მახსოვდე... თუ როდისმე დაგივიწყო!

ამ დროს გაიღება სასაფლაოს გალავნის კარი, ვინმე ახალგაზრდა ვაჟი თავის სატრფოს ასამარებს. გულმოკლული ვაჟი არ შორდება ძვირფას კუბოს, „განა როსმე სხვა ამგვარი სიყვარული მეორდება? უსაზღვროა მისი სევდა, უსაზღვროა ჩწუხარება“. ცრემლმორეული ვაჟი ფიცით ამბობს:

...ო, შეშფოთდეს სამარეში ჩემი ძვლები,
არ ათობდეს ჩემს სამარეს გაზაფხულის მზის სხივები.
გავქრე ისე, როგორც ნისლი, როგორც ღამის მოჩვენება,
არ მელირსოს კვალარეულს სიმშვიდე და მოსვენება,
შენი სახე გულს კაწრავდეს, სადაც ვიყო, როგორც ვიყო,
თუ როდისმე არ მახსოვდე, თუ როდისმე დაგივიწყო!

ქალისა და ვაჟის ფიცი ძლიერ ჰგავს ერთმანეთს. ისინი არ შორდებიან თავიანთ შეყვარებულთა საფლავებს. იმ დღეს ქალმა უნებურად მოჰკრა თვალი გულმოკლულ ვაჟს. ალბათ, ვაჟსაც ქალის უსიტყვო ცქერამ გული აუძგერა. ასე გაიბა

მათ შორის სამიჯნურო სიშები. ვაჟმა ქალს ვარდი მიუტანა და მწუხარედ წასჩურჩულა:

...შემიყვარდი, შემიყვარდი!..

ჩვენ ერთი გვაქვს მწუხარება, შევეერთოთ სულთან სული, გამომყვევი, ქალო, ცოლად... ძლიერი მაქვს სიყვარული... მართალია, ის სატრფონი არც შენ, არც მე აღარა გვყავს, მაგრამ მათი მოგონება ვერ გაარღვევს უხმო საფლავს, დავივიწყოთ ის წარსული, სატირალი, სავალალო, და ახალი შევქმნათ ყოფა, გამომყვევი ცოლად, ქალო!

ქალი შორცხვად თავს დახრის და თანხმობას უცხადებს ვაჟს. გადის ხანი და არც ერთი მათგანი აღარ ნახულობს სასაფლაოს, აღარაფინ აღარ აცლის ამ საფლავებს მტვერს და ბალახს. ამის ხილვით შეშფოთებული პოეტი ამბობს, რომ „სამუდამოდ ასამარებს კაცთა ხსოვნას სამარის ქვა“.

ამ ლექსის აპოთეოზად პოეტი იძლევა სურათს: მესაფლავე სკედს კუბოში იმ ორი ადამიანის გვამს, რომელთაც „დაივიწყეს ბედი მწვავე“. უზარმაზარი ემოციური ძალა, სასიცოცხლო განცდების სიმართლე ქმნის ამ ლექსს დიდ მოვლენად ქართული პოეზიის ისტორიაში და განსაკუთრებულ საფეხურად გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში.

„მესაფლავე“ ფილოსოფიური ნაწარმოებია, რომელშიაც თავისებურად დასმულია „ყოფნა-არყოფნის“ დიდი პრობლემა. გალ. ტაბიძის ღრმა აზრით აღსავეს ლექსები საერთოდ ეკუთვნის ფილოსოფიურ ლირიკას. ამ ფილოსოფიურ პოეტურ ლექსებში გალ. ტაბიძემ სავსებით გამოხატა თავისი თავი, თავისი შემოქმედებითი თვითყოფადობა. მას აინტერესებს არა საგნის გარეგნობა, არამედ შინაგანი, ფსიქოლოგიური სამყარო. იგი ღრმად გააანალიზებს თავის სულიერ მდგომარეობას, რთულ შინაგან ცხოვრებას.

მძაფრი დრამატიზმით წარმოგვისახა გალ. ტაბიძემ უარყოფილი სიყვარული. მისი შედეგრი „მერი“ არის რომანტიკული სიყვარულის ჰიმნი, ლექსი გაცრუებული ბედის შესახებ:

ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყლებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული
და მე ავტირდი, ვით მეფე ლირი,
ლირი, ყველასგან მიტოვებული.

არ შეიძლება არ მოგვაჯადოოს ამ ლექსის მშვენიერებამ, ამ სიტყვების სიმძაფრემ. გალ. ტაბიძის „მერი“ არ არის მისტიკური, მოჩვენებითი პერსონაჟი, არამედ ეს არის რეალური სახე ქალისა, რომელმაც უარყო პოეტის სიყვარული. მერის სახე და მისდამი ტრაგიკული სიყვარულის განცდა შემდეგ-შიაც არაერთხელ იჩენს თავს გალ. ტაბიძის ლექსებში.

ამ პოეტური შედეგის გასაღებს გვაძლევს თვითონ გალ. ტაბიძე თავის ერთ გამოუქვეყნებელ შენიშვნაში: „სახელი „მერი“ მე არ გამომიგონებია. თუმცა ლექსის ობიექტად პირველია ეს სახელი საქართველოში. მერი — ხშირი სახელია ბაირონის ლირიკაში: მერი ასულდგმულებს. შელის; მერის აღტაცებაში მოჰყავს პუშკინი; მერი — ერთი უკეთესი ტიპია ლერმონტოვისა; ათასი ინგლისური და ფრანგული რომანების გმირი ქალია მერი. ჩამოთვლილი პოეტების არც ერთი მერი ერთმანეთს არა ჰგავს. ასე — ალექსანდრე ბლოკის მერი სიმბოლური სახებაა, ჩემი მერი — რომანტიული. მაგრამ რეალურად არსებული და ცხადი“. შემდეგ გალ. ტაბიძე ეკამათება იმ კრიტიკოსებს, რომლებსაც სურთ ამ ლექსით გააბან „არ-არსებული კავშირი ჩემსა და ბლოკს შორისო“. ეს ლექსი დამოუკიდებელი, ორიგინალური ლექსია და პირადი განცდების საფუძველზეა შექმნილი. ასეთ ლექსს პოეტი ვერ შექმნის პირადი განცდების გარეშეო, უთქვამს მას არაერთხელ მეგობრებისათვის. ღრმად ლირიკულმა, ინტიმურმა თემამ განსაზღვრა ლექსის გულითადი, ადელვებული ტონი და მუსიკალური, სასიმღერო ინტონაციები.

ასეთია სიყვარული გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში. ძირითადი ტონი მისი სატრფიალო ლექსებისა სევდიანია და სავსებით ეფარდება მის საერთო რომანტიკულ განწყობილებას.

* * *

სკეპსისა და გულგატეხილობას გალ. ტაბიძე საბოლოოდ მაინც არ მიჰყავდა ჰუმანისტური შეხედულების უარყოფამდე, ადამიანისადმი რწმენის დაკარგვამდე. მისი გულგატეხილობა შეეხებოდა არა საერთოდ ადამიანს, არამედ ბურჟუაზიულ-ანტაგონისტურ საზოგადოებრივ წყობილებას, რომელიც ადამიანს ამცირებდა, ჩაგრაავდა, ტანჯავდა. გალ. ტაბიძე

არ იქნებოდა დიდი მხატვარი, რომ თავის შემოქმედებაში შე-
წოხლულულიყო მარტოოდენ იმ საზოგადოებრივი დებარესიის
ასახვით, რომელმაც მოიცვა ცხოვრება 1905 წლის რევოლუ-
ციის დამარცხების შემდეგ. გადის ხანა და მასების ძლიერი
მოძრაობა კვლავ იკრებს ძალას მომავალი ბრძოლისათვის.
იწყება ახალი აღმავლობა. ეს ფაქტი გავლენას ახდენს გალ.
ტაბიძის შემოქმედებაზე. პოეტის ამ პერიოდის ლექსებში მო-
ხსმის მებრძოლი მოტივები.

გალ. ტაბიძის ლექსებში პირადი თემა გახსნილია ისე, რომ
მას მიცემული აქვს სოციალური აზრი. მკითხველი კარგად
გრძნობს, რომ პიროვნება ეს არის საზოგადოების ნაწილი, და
რომ ცალკეული პიროვნების სულიერი ვითარება ეს არის
ანარეკლი საზოგადოების მდგომარეობისა, განცდებისა. გალ.
ტაბიძე ფიქრობს ხალხზე, მის მდგომარეობაზე, მის მისწრა-
ფებაზე თავისუფლებისაკენ. ამ ხასიათის ლექსებით მკითხვე-
ლის წინაშე გადაიშლება გამოჩენილი ქართველი პოეტის შე-
წოქმედების სასახელო ფურცლები. მაგრამ თვით მისი სევ-
დიანი ლექსებიც კი არ შეიძლება ჩაითვალოს უბრალოდ „და-
ცემულობის“ გამოხატულებად, ისინი მკითხველს აცნობენ
ძველი ცხოვრების სინამდვილეს და იწვევენ პროტესტს მის
წინააღმდეგ.

გალ. ტაბიძის ლირიკაში ადამიანი არ ემორჩილება მკაცრ
სინამდვილეს. ნათლად ჩანს, რომ პოეტის გულის სიღრმეში
არის იმედის, მომავლის ნაპერწკალი. ამ ნაპერწკალს იგი ფა-
რულად ატარებს. ამიტომაც, რომ გალ. ტაბიძის მრავალ ლექს-
ში გვესმის ოპტიმისტური, ჟანსალი ხმა, ვხედავთ სინამდვი-
ლის რეალისტურ ათვისებას. იგი ეძებს ხალხთან დამაკავში-
რებელ გზას, ეკითხება თავის თავს:

მაგრამ ვის ველი, ან რად ვლონდები?

განა არა მაქვს წინ მომავალი?

რად ჩავიგონო გზის უმიზნობა,

რად ავარიდო სიცოცხლეს თვალი?

ვის შეეუშინდე? რას შეეუშინდე?

დავიწყებული სად არის ჩრდილი?

დაბრკოლებები?—უიმისოდ ხომ

არც გმირობას აქვს ქვეყნად ადგილი...

(„ბედს იქით“)

ეს სტრიქონები ადასტურებენ, რომ გალ. ტაბიძეს შეეძლო ყოფილიყო ღრმა ოპტიმიზმის, მზიური სიხარულისა და აღფრთოვანების პოეტი. იგი ლაპარაკობდა პოეტზე, რომელიც ექნება ხალხს ნამდვილი მსახური, მომწოდებელი ბრძოლისა და თავისუფლებისავენ.

ამ წლებში პოეტი განსაკუთრებით ღრმად უფიქრდება სწავლადობრივი ცხოვრების პრობლემებს. ეს ორიენტაცია ცხოვრებასთან, ხალხთან დაახლოებისა გამოიხატა არა მარტო ზემოთ დასახელებულ ლექსში. „როცა მიდამო ვარდ-ყვავილებით ლურჯ ხავერდით მოიქარგება, როცა ბუღბუღის ხმები რაკრაკით ბუჩქებს ედება და იკარგება, ვიღაც მეძახის სიცოცხლისაკენო“, — ამბობს პოეტი ლექსში „არას დროს“; იგი თავის გულსაც ამშვიდებს, სჯერა სიყვარულის დაბრუნება ამქვეყნად. „დამშვიდდი, გულო! შეგიყვარდება ვინმე ამქვეყნად... დამშვიდდი, გულო! წავა დღეები უსიხარულო, ისევ აღსდგება გამჭრალი შვება, ჩემო ოცნებავ და სიყვარულო“! („შემოდგომის დღე“). ამ ლექსებში მთავარია თვითონ ავტორი თავისი ჯანსაღი, ადამიანური სულისკვეთებით.

გალ. ტაბიძე გრძნობდა ცხოვრებაში გამეფებულ უსამართლობას და უთანასწორობას. იგი თავს ხალხის მოსარჩლედ აცხადებდა. პოეტი წერს ისეთ ლექსებსაც, რომლებშიც ცდილობს უკუაგდოს სიმშვიდისა და მყუდროების სულისკვეთება, მოუწოდებს ქარიშხალს. პოეტი აყენებს პრობლემას ხალხისა და რევოლუციისა:

ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვპოვე
ვერც სიტკბოება,
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო
და სანეტარო.
დაქროლე, ქარო... მე არ მიყვარს
ეგ მყუდროება,
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,
დაქროლე, ქარო!

(„მგზავრის სიმღერა“)

ეს სიტყვები გულისხმობენ ცხოვრების წინააღმდეგობათა ბრძოლის გზით გადალახვის მოთხოვნილებას. პოეტს სწყურია

თავისუფლება, მან იცის, რევოლუცია თავისუფლების მომტანია, ის სევდისაგან შებოქილ სულს გაათავისუფლებს და ააქლერებს გრძნობათა, ოცნებათა ძლიერ ქნარს. ლექსში „წერილი სოფლიდან“, რომელიც 1915 წელს არის დაწერილი, გალტაბიძე ამბობს, ვინ იცის, იქნებ გალხვეს ღრმა მწუხარებით შემორკინული ყინულიო. იგი მიისწრაფვის სინამდვილეს ჩამოაცალოს საბურველი, რომელიც ფარავს მასში არსებულ წინააღმდეგობებს.

პოეტის მომხიბლავი ოცნება კვლავ ცოცხლობს, იგი კვლავ ელოდება ტალღებს. მისი სურვილია მალე იხილოს ხალხის თავისუფალი ცხოვრების გაზაფხული. ეს აზრი, ეს განწყობილება ხშირად მეორდება გალტაბიძის ლირიკაში. 1908 წელს, არალეგალურ კრებაზე წარმოთქმულ პირველი მაისისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტმა გამოხატა ურყევი რწმენა მომავლისადმი. ამ ლექსის ღრმა ემოციურობა, მასში გამოთქმული მეგრძოლი სულისკვეთება და განზოგადების ძალა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

მოახლოებული რევოლუციის შეგნებამ მკაფიო გამოხატულება პოვა გალტაბიძის მრავალ ლექსში. იგი მიმართავს მზეს: „მზეო, დაუდე საზღვარი მწუხარე ფიქრთა ქროლასა“, „უსასოობა, სიკვდილი ნადგურდება და იხრწნება, სადაც კი შენი ღიადი ბორბალი ამობრწყინდება“ („ჩვენ მზე გვსურს“); „ხალხო, შეერთდით, ზევით ასწიეთ მზე, ზევით! მის აღდგომასთან მნათობის სხივებად გადავიქცევით“ („ზევით ასწიეთ მზე, ზევით“); პოეტს ესმის განახლების გრიგალის ხმა, რომელიც არ დააგვიანებს მზის ამოსვლას და ქვეყნად გაზაფხულს დაამყარებს („ეს გრიგალია სიახლის“); იგი უდარაჯებს მზის ამოსვლას („მზე და ზამბახი“); შორს ხედავს ცისარტყელას, რომელმაც ანთო იმედების ნაპერწკალი („წყნარი ზღვა“); ზღვაზე, გემზე მყოფი პოეტი ხედავს შორიდან, რომ ბიების შემდეგ გამოჩნდა ახალი მიწა („მიწა გამოჩნდა“); ამიტომ იგი მოუწოდებს თავის თავს, გაბედულად იაროს წინ („რაც იქნეს, იქნეს“); გრძნობს, რომ ახლოვდება ნამდვილი; ეშვარითა სიმღერის ხანა. ეს სიტყვები ღებულობს განზოგადებულ აზრს, ხდება პოეტის უკეთილშობილეს მისწრაფებათა გამოხატულებად.

თავისი ლექსებით, რომლებიც მიძღვნილია სამშობლოსადმი, ხალხისადმი, გალ. ტაბიძე დაკავშირებულია ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებთან. იგი გრძნობს და განიცდის იმავე დიდ და არსებით სასიცოცხლო საკითხებს, რაც აღელვებდათ წარსულში ჩვენი ქვეყნის სახელოვან შვილებს. ხალხის, მისი მისწრაფებების სამსახურში ხედავს პოეტი თავის მოწოდებას. მაღალი პატრიოტული შეგნება განსაზღვრავს გალ. ტაბიძის ლექსების შინაარსს.

ყველაზე დიდი საკითხები, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ მშობლიურ ქვეყანასთან, ხალხის ბედთან. პოეტის წინაშე ისახებოდნენ, როგორც უაღრესად პირადი საკითხები. ცნობილია, რომ ლირიკული პოეზია, ისევე როგორც პოეზიის ყველა სხვა სახეობა, ამოცანად ისახავს ცხოვრების გამოხატვას, სინამდვილის ამა თუ იმ მხარის გადმოცემას. გალ. ტაბიძე თავის ლირიკაში ლაპარაკობდა არა მარტო თავის თავზე, არამედ ხალხზე, საზოგადოებაზე, სამშობლოზე.

ფართო და ვრცელი იყო გალ. ტაბიძის ლირიკული განცდები. ეს განცდები მოიცავდნენ იმ ადამიანის სასოწარკვეცილ ძახილს. როპელიც, ერთი მხრივ, მიჯაჭვული იყო საშინელ სინამდვილესთან და, მეორე მხრივ, ფიქრობდა ხალხის თავისუფლებაზე. დასახელებული ლექსებიც საკმარისია იმისათვის, რომ ვიგრძნოთ მთელი დამაბუღლობა და სირთულე პოეტის შემოქმედებითი გზისა. გალ. ტაბიძის ლირიკა, ღრმად პირადული თავისი ფორმით, ამავე დროს, როგორც ყოველი დიდი შემოქმედის ლირიკა, გამოხატავდა საზოგადოებრივ ვითარებას.

გალ. ტაბიძის ნიჭის დიდი ლირიკული ძალა, უჩვეულო გულწრფელობა, აქტიური ბრძოლა დაცემული ბურჟუაზიული ხელოვნების იმ თვისებებთან. რომელთა გავლენას თვითონაც განიცდიდა, მის რეჟოლუციამდელ შემოქმედებას განსაკუთრებულ მოვლენად ხდის ქართულ პოეზიაში.

* * *

გალ. ტაბიძის საუკეთესო ლექსებში გამოთქმულია ყველაზე ამაღლებული, ძვირფასი, ყველაზე ინტიმური და ნათელი ადამიანური გრძნობები.

გალ. ტაბიძე პოეტური სიტყვების ისეთ განლაგებას აღწევს, რომ წინადადებას მკითხველი ითვისებს დაუძაბავად. მისი წინადადებები მოკლე, სადა და მუსიკალურია. იგი დიდი ოსტატია ლექსის ბგერითი ორგანიზაციისა. მისი ლექსი განსაკუთრებულად ბგერადია, ფონეტიკურად მრავალფეროვანი, პარმონიული, ნაზი და მსუბუქი. მისი რითმა მკითხველს ახარებს თავისი მოქნილობით, ბგერადობით, მუსიკალობით.

გალ. ტაბიძის გამომსახველობითი საშუალებების პალიტრაში მეტაფორას დიდი ადგილი აქვს. მიკუთვნებული. როგორც ყოველი ოსტატი, იგი ქმნის ახალ, თავისებურ მეტაფორებს, რაც მნიშვნელოვანი ელემენტია მისი მხატვრული სისტემისა. მეტაფორის საშუალებით იგი ქმნის საუცხოო სახე-პორტრეტებს, სახე-სურათებს, ასახავს უნაზეს გრძნობებს. ასევე შედარება ერთ-ერთი უაღრესად გავრცელებული პოეტური საშუალებაა. რაც ემყარება ორი მოვლენისა და საგნის დაახლოებას, ერთის მეორეთი განმარტებას. შედარების მეოხებით განყენებულ ცნებას პოეტი აქცევს ხილულად, ხელშესახებად. გალ. ტაბიძის შედარებები გვანცვიფრებს 'თავისი მხატვრულობით, სინამდვილისადმი ერთგულებით. რამდენიმე ზუსტად შენიშნული დეტალით პოეტი ქმნის ნათელ, შთამბეჭდავ სურათს; შედარება თვალხილულად და დამაჭერებლად გადმოგვცემს სულიერი მდგომარეობის სურათს, ხელს უწყობს ლირიკული თემის განვითარებას, მის მოძრაობას. ასეთივე განსაკუთრებულია მის ლექსებში ეპითეტის მნიშვნელობა. ეპითეტი ხომ ეწოდება სიტყვას ან რამდენიმე სიტყვას, რაც დართული აქვს საგნის ჩვეულებრივ სახელს, რათა გააძლიეროს მისი გამომსახველობითი ძალა, წამოსწიოს საგანში მთავარი ნიშანი. გალ. ტაბიძის ეპითეტი განსაკუთრებულად ემოციური, მხატვრული, ფერადოვანი, გაბედულია; იგი მზის სხივით აშუქებს საგნებსა და მოვლენებს, აღნიშნავს მის ახალ საზღვრებს, იწვევს შთამბეჭდავ ასოციაციებს. მან კარგად იცის, რომ ეპითეტი მაშინ უნდა იხმაროს პოეტმა, როდესაც ის აუცილებელია, როდესაც მის გარეშე შეუძლებელია განსაზღვრული განწყობილების შექმნა. მის საუკეთესო ლექსებში ეპითეტი ყოველთვის გამართლებულია შინაარსით, აზრის მსვლელობით.

როდესაც ვლაპარაკობთ ეპითეტებისა და შედარებების დიდ როლზე გალ. ტაბიძის ლირიკაში, აღვნიშნავთ, რომ ისინი აძლევენ მისი ნაწარმოების ენობრივ ქარგას დიდ გამომსახველობას, ეხმარებიან სრულად და ნათლად გამოთქვას ლირიკაში გმირის უნაზესი განცდების, გრძნობებისა და აზრების მოძრაობა. ლექსიკა, ტროპები, რიტმიკა, ინტონაცია, რითმები — მთელი პოეტური საშუალებები ურთიერთმოქმედებენ, განსაზღვრავენ ერთიმეორეს, რაც მიმართულია ლირიკულ გმირის განცდების უფრო სრულად გამოთქმისათვის.

გალ. ტაბიძე დიდ ყურადღებას აქცევს ენის სინონიმურ მხარეს. მწერლის სინონიმების სიმდიდრე ეს არის დადასტურება მისი ენობრივი შესაძლებლობის მრავალფეროვნებისა.

გალ. ტაბიძეს კარგად ესმოდა, რომ სიტყვათა განლაგება წინადადებაში გულისხმობს მრავალ ვარიანტს, რაც დაკავშირებულია მის სხვადასხვა მნიშვნელობასთან, ექსპრესიულობასთან. პოეტი მიმართავს პარალელებს: ყოვანი, ყვავი — უბედურების წარმოდგენასთანაა დაკავშირებული; გაძარცული, წაქეუული ხე — ეს არის უდროოდ დაღუპული სიცოცხლე; დამპყნარი და ჩამოცვენილი ფოთლები — ჩამქრალი სიცოცხლე; გაყვითლებული ყვავილები დაკავშირებულია იმედების გაცრუებასთან. ამნაირად გამოთქვამს იგი თავის განსაზღვრულ სულიერ მდგომარეობას. მის განწყობილებას უფრო მეტად შეესატყვისება შემოდგომისა და ზამთრის დამამწუხრებელი სურათები. ლირიკულ ნაწარმოებში ისახება პოეტის არა მარტო შინაგანი სამყარო, არამედ ისიც, რაც მის გარეთ იმყოფება, ფართო და საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენები სინამდვილისა. ამ შემთხვევაში საგულისხმოა ისიც, თუ რამდენად ღრმად, ფართოდ, ყოველმხრივად არის გამოთქმული ლირიკული გმირის კავშირ-ურთიერთობა გარესამყაროსთან, სინამდვილესთან. ლირიკული ნაწარმოების საგანია განცდა, რომელიც წარმოადგენს ინტერესს არა მხოლოდ თვით პოეტისათვის, არამედ ფართო მასებისათვის. ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ პოეტის ღრმა, მკიდრო კავშირის საფუძველზე საზოგადოებასთან, ხალხის ფიქრებსა და გრძნობებთან. გალ. ტაბიძე ერთ მთლიანობაში აკავშირებს ნაწარმოების ემოციურ და სოციალურ შინაარსს. ამ დროის

ლექსებში გალ. ტაბიძე ყურადღებას აქცევს უპირატესად ცხოვრების ტრაგიკულ მხარეებს. ახალი გრძნობების პოეტური გამოსახვა ცვლის გალ. ტაბიძის პოეზიის არა მარტო ინტონაციასა და რიტმს. იგი იწვევს მისი ადრეული ლირიკისათვის დამახასიათებელი სტროფიკისა და მეტრიკის, ლექსის მთელი ინსტრუმენტირების გარდაქმნას.

* * *

1917 წლის თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ქარიშხალმა იმედით აღავსო გალ. ტაბიძე. იგი სიხარულით შეხვდა თვითმპყრობელობის ტახტის დამხობას.

გათენდა. ცეცხლის მზე აენტო, აცურდა...

ღროშები ჩქარა!

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,

ვით დაპრილ ირმების გუნდს—წყარო ანკარა...

ღროშები ჩქარა!..

დიდება, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,

ვინც შედგრად დახვდება მტრის რისხვა—მუქარას...

გათენდა! შეერთდით, შეერთდით. შეერთდით!

ღროშები, ღროშები... ღროშები ჩქარა!

(„ღროშები ჩქარა“)

მაგრამ პოეტმა მალე დაინახა, რომ თებერვლის ბურჟუაზიული რევოლუციით ხალხმა ვერ მიაღწია საოცნებო მიზანს. ამიტომ მის შემოქმედებაში კვლავ სევდიანი ხმები გაისმის:

თეთრი ტყეების

მიმყვება გუსდი

და კვლავ მარტო ვარ მე ჩემს წინაშე...

(„თოვლი“)

თანდათან ძლიერდება პოეტის შინაგანი მღელვარება. იგი შიისწრაფვის განშორდეს მისთვის მიუღებელ სინამდვილეს. პოეტს იდეალურ ყოფად ესახება ცხოვრება ქალაქისაგან მოშორებით, პრიმიტიულ გარემოცვაში.

ოქტომბრის რევოლუციამ. მისმა გამარჯვებამ სავსებით გარდაქმნა გალ. ტაბიძე. იგი თავიდანვე ჩაღვა ინტელიგენ-

ციის იმ ჯგუფში, რომელმაც ორგანულად მიიღო ოქტომბრის რევოლუცია და აქედან სათანადო შემოქმედებითი დასკვნები გააკეთა. სულიერმა სიწმინდემ, საზოგადოებრივმა პატიოსნებამ და ნამდვილი მხატვრის გრძნობამ ხელი შეუწყო გალ. ტაბიძეს დარჩენილიყო იმ გზის ერთგული, რომელიც აირჩია მან რევოლუციური ბრძოლების ზეგავლენით.

ოქტომბრის რევოლუციამ პოეტს რუსეთში, პეტროგრადში მოუსწრო. იგი რევოლუციის პირველ დღეებშივე ბრუნდება საქართველოში, რათა სამშობლოში მოიტანოს ქვეყნის განახლების სიმღერა.

ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი, მხოლოდ მე ერთი გადავრჩი მგზავრი, რომ გამომველო ჯერ არსმენილი ქართველები ცეცხლთა ფენისა და მომეტანა საქართველოში სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა!

(„პროლოგი ასი. ლექსის“)

ქართველი პოეტებიდან პირველად გალ. ტაბიძემ ახსენა ლენინი, როგორც კაცობრიობის ახალი ისტორიის შემოქმედი. მისი ლექსი „გემი დალანდი“ რევოლუციური რუსეთის, პეტროგრადის, მოსკოვის, კრემლის და ლენინის სახისა და საქმის წარუშლელ შთაბეჭდილებათა მხატვრული გამოსახულება იყო.

ოქტომბრის რევოლუციამ უჩვენა ჩვენი ეპოქის უნიკერეს პოეტს კონკრეტული გამოსავალი ცხოვრებაში, დააყენა ჭეშმარიტი შემოქმედების ფართო გზაზე. რევოლუციამ გალ. ტაბიძე აღავსო სიცოცხლის ახალი ძალით, პათოსით, მისცა მას ახალი ტონები, ფერები, ბგერები.

გალ. ტაბიძემ რევოლუციაში დაინახა თავისი მისწრაფებების მაღლობზე ასასვლელი გზა. რევოლუცია მან აითვისა, როგორც დაპირისპირება ძველ ქვეყანასთან, რომელიც იწვევდა და კვებავდა მის პესიმიზმს: რევოლუცია გალ. ტაბიძისათვის გახდა დასაწყისი არაჩვეულებრივი „მსოფლიო ორკესტრისა“, „მეცხრე ზვირთისა“. მისი შემოქმედების ძირითადი განწყობილება ხდება რევოლუციურ მოვლენათა გრანდიოზულობით გატაცება:

დაუღვეთ იქ, სადაც ჭარბხალია
და სისხლიანი დვას აწველოსი,

ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიციცხლს
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!..

(„ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“)

გალ. ტაბიძე ქარიშხალს, გრიგალს წარმოგვიდგენდა, როგორც ქვეყნიერების გაწმენდ ძალას. ამიტომ მის ლექსებში ხშირად გვხვდება სახე რევოლუციისა, როგორც ქარის, ქარიშხლის გამოხატულება.

რევოლუციამ მოხსნა წინააღმდეგობა პოეტსა და საზოგადოებას შორის. რევოლუციამ გალ. ტაბიძე დაახლოვა, დააკავშირა ცხოვრებას, გაათართოვა მისი საზოგადოებრივი ინტერესები და შემოქმედებითი თემატიკა, გახადა მისი ხმა დაწმენდილი. მთელი თავისი შეგნებით აითვისა პოეტმა რევოლუცია. ჭერ კიდევ 1922 წელს გალ. ტაბიძე მოუწოდებდა ხელოვნების მოღვაწეებს რევოლუციური სინამდვილის უშუალო ათვისებისაკენ: „თქვენ, პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლებო! შესძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე... ესე, როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა?.. მე გეძახით თქვენ, გმირებო, შემოქმედების ცეცხლით სავსე ახალგაზრდობავ, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა“. იგი გულწრფელად ამბობდა: მრავალი ღამე გამითევია, მზის ამოსვლისათვის რომ შემეხედაო. თავისუფლების და ბედნიერების მზის ამოსვლა მან საკუთარი თვალით დაინახა, განიცადა. ამ განცდამ იგი სავსებით გარდაქმნა:

რა საარაკო დრო მიგვაქანებს,
რა საამაყო ამბებს ვესწრებით.

მზე, ეს ბრწყინვალე მზე ამოენთო,
და ნაკადებად გადმოიქლერა,
რომ ეს სიმღერა არის პოეტის
გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა.

რევოლუცია გალ. ტაბიძეს ესმოდა, როგორც ამოსვლა მზისა, დადგომა გაზაფხულისა. პოეტი ზღვის ღელვის დროს გემზე იმყოფებოდა, გამძვინვარებული სტიქიის სისასტიკეს არ ჰქონდა საზღვარი, მაგრამ ამ გარემოებას იგი სრულიად არ შეუშინებია:

იქუხე, გასწყრი! არ ავტირდები,
არც შებრალებას ვითხოვ არასდროს.
მე სხვანაირად ზვირთი მოვსახე,
მზემ ჩემსკენ სხივი რა მოიღერა,
ბოლოს ხომ მაინც მე შემოვძახე
გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა.

(„ქალაქი წყალქვეშ“)

სახე გამარჯვებული, თავისუფალი პოეტისა, პოეტი-ტრი-
ზუნისა განუშორებლად თან დაჰყვება გალ. ტაბიძის რევო-
ლუციისდროინდელ შემოქმედებას. იგი იგონებს მწარე წარ-
სულს და თავის შეუწელებელ მისწრაფებას თავისუფლებისა-
კენ. ოცნება თავისუფლებაზე იქცა სინამდვილედ. რევოლუ-
ცია პოეტისათვის ნიშნავდა ადამიანის ძლიერების აღიარებას,
ნისი შემოქმედებითი ძალების გაშლას. იგი გულწრფელად
იყო გატაცებული ახალი ეპოქის დაბადების სურათის ხილ-
ვით.

ჩვენმა სინამდვილემ გალ. ტაბიძეს საშუალება მისცა ახ-
ლებურად გადაეფასებინა თავისი პოლიტიკური შეხედულება-
ნი. მას კარგად ესმოდა, რომ რევოლუცია ადამიანში ბადებს
ახალ გრძნობებს, ახალ განცდებს:

მინდა ახალი გზები,
მინდა ახალი რამე,
გაბრწყინებული მთები,
განათებული ღამე!

(„მგზავრის სიმღერა“)

ამიერიდან გალ. ტაბიძის ლირიკაში პირადი ცხოვრება
მოჩანს ფართო საზოგადოებრივ ფონზე, დაკავშირებულია
ქვეყნის ისტორიასთან. ინტიმური თემის საზოგადოებრივი
ხნიანობა იყო დამახასიათებელი ნიშანი პოეტის ახალი ლექ-
სებისა. გალ. ტაბიძის სუბიექტური ემოცია თავისი ძირებით
ჯადადის ობიექტურ სამყაროში; პირადი ცხოვრება, პირადი
მისწრაფებები დაკავშირებულია ქვეყნის ბედთან. პოეტმა
გაიგო და დაინახა, თუ რამდენად მტკიცედ არის იგი დაკავში-
რებული ადამიანებთან, საზოგადოებასთან, რომ პირადი ბედ-
ნიერების მიღწევა არ შეიძლება ხალხის გარეშე.

რევოლუციის გამარჯვების პირველ წლებში გალ. ტაბიძემ თავის შემოქმედებაში ფართო ადგილი დაუთმო პოეტისა და თანამედროვეობის, შემოქმედისა და რევოლუციის ურთიერთობის პრობლემას. ეს გასაგებიცაა. ეს პრობლემა იდგა მაშინ თითქმის ყოველი თვალსაჩინო მწერლის წინაშე, რომელიც კი ცდილობდა დაკავშირებოდა განთავისუფლებულ ხალხს, მის საბრძოლო საქმეებს.

როგორც ვიცით, წინათ, რევოლუციამდე გალ. ტაბიძე თითქოს ვერ ხედავდა ამქვეყნად პოეტის თანასწორს, პოეტი მისთვის იყო „ახალი ღმერთი“, ისეთი არსება, რომელსაც არ ჰყავდა თანასწორი მთელს სამყაროში, არც ვარსკვლავთა შორის, არც „სხივთა ტბაში“ („შემოქმედება“). რევოლუციამდე გალ. ტაბიძისათვის იყო „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“. ამ დროს მის პოეზიას საზრდოს აძლევდა მარტოობა, „როცა ჭალხში ვარ, მეკარგება რწმენა, ხალისი, როცა მარტო ვარ, ჰაქვს სამგოსნო წმინდა ტაძარი“ („ჩემი ქნარი“). რევოლუციის შემდეგ გალ. ტაბიძეს სულ სხვაგვარად ესმის ეს პრობლემა. იგი თავს აღწევს, ერთი მხრით, მექანიკურ გაგებას პოეტისა, როგორც მოვლენების პასიური რეგისტრატორისა, და, მეორე მხრით, იდეალისტურ აქტივიზმს, რომელიც ქვეყნიერებას აქცევს მთლიანად პოეტის ფანტაზიის ნაყოფად. გალ. ტაბიძე გრძნობდა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ჭეშმარიტი მოღვაწე ახალ ცხოვრებას უნდა უდგეს გვერდში. უამრავ და უდიდეს მასალას იძლევა ხელოვნებისათვის ახალი ცხოვრება, საჭიროა მხოლოდ მისი დანახვა, ორგანულად გაცდა და გამოსახვა. გალ. ტაბიძის დანახვათებით, ახლა პოეტი თავისი საქმის ინჟინერია, რომლის შემოქმედების დროშაზე წერია „ახალ ღღეთა აგება“; თანამედროვე პოეტი ძველი პოეტისაგან განირჩევა იმიტაც, რომ იგი ხალხთან უშუალო კავშირშია, გამოხატავს მის სულისკვეთებას. პოეტის როლის ახლებური გაგება თავის სრულ გარკვეულობას და სიღრმეს აღწევს შემდეგ სიტყვებში:

წინ, ამხანაგო, წინ!
პოეტი არის მებრძოლი,
ახალი ქვეყნის მკედელი!

წინა დგას ცხარე ბრძოლებში,
როგორც ჭვიტირის კედელი.

გალ. ტაბიძეს კარგად ესმოდა, რომ პოეზიას ყოველთვის დიდი ადგილი ეჭირა ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში, რომ ლექსი ბასრი საბრძოლო იარაღია. განსაკუთრებით გაიზარდა ჭეშმარიტი პოეზიის, ხელოვნების როლი ჩვენს სინამდვილეში.

ლექსი ყოველთვის იყო ხანჯალი,
ლექსი მტრებისთვის იყო სიკვდილი.

(„ქალაქი წყალქვეშ“)

ეს სიტყვები შემთხვევითი როდია რევოლუციასთან მთელი უშუალოდ მისული პოეტისათვის. მისი იდეური ევოლუციის საერთო ფონზე ამ სიტყვებს ღრმა აზრი ეძლევა.

გალ. ტაბიძის თქმით, ლექსი მაშინ არის კარგი, როდესაც ის ნათელი და ხალხურია, რომელშიც ღრმა გრძნობით გამოთქმულია სიმართლე, გულწრფელი იდეა. უკვდავებისაკენ გზას გაიკაფავს მხოლოდ მასებისათვის ნათქვამი კარგი სიმღერა. მისთვის უცხო გახდა მწუხარების ჰანგები, რადგან ახლა აღარ გრძნობს თავს ობლად. ჩვენს პირობებში განუყოფელია პირადი მდგომარეობა და ხალხის ცხოვრება.

ჩვენი პოეტისათვის უცხო იყო ზერელე ოპტიმიზმი, იოლი შეხედულება ცხოვრებაზე. მის შეგნებაში მთელი სიდიადით შევიდა თავისუფალი სიცოცხლის იდეა:

სიცოცხლე! დიახ, სიცოცხლე გვინდა!
სიცოცხლე გვინდა, ასი, ათასი!
შორი ალბების წყაროზე წმინდა,
სამხრეთის მზეზე უღიაღესი!

მკვეთრად შეიცვალა გალ. ტაბიძის მიდგომა ისეთი თემებისადმი, როგორცაა სიკვდილისა და სიცოცხლის პრობლემა. მთავარი ადგილი მის პოეტურ განწყობილებაში დაიჭირა სიხარულისა და ბედნიერების განცდამ. მას კარგად ესმოდა, რომ დადგა დრო ნამდვილი ადამიანური ცხოვრებისა, დრო მოძრაობისა, მოქმედებისა.

მომავლის შეგრძნების უძვირფასეს თვისებაში უნდა ვე-

ძიოთ ოპტიმიზმის დაუშრეტელი წყარო, რაც ასე ძალუმად ჩქეფდა გალ. ტაბიძის რევოლუციისდროინდელ შემოქმედებაში. მთელი თავისი გულით და გონებით, მთელი თავისი შემოქმედებით მივიდა პოეტი ახალ ცხოვრებასთან. „ჩვენ რასაც ვძღვრით, მას გული მღერის განუსაზღვრელი თავდავიწყებით“, — ამბობს იგი. მისი ახალი ლექსები შექმნილია შინაგანი აუცილებლობისა და გულწრფელობის ნიადაგზე:

ო, მომავალზე მიმდევნო ფიქრო,
რა წარმტაცი ხარ, რა დიდებული!

(„რა წარმტაცი ხარ, რა დიდებული!“)

პოეტის თანამედროვეობასთან ურთიერთობის შესახებ გალ. ტაბიძე არა მარტო დეკლარაციებს აქვეყნებდა, არამედ იბრძოდა კიდევ სინამდვილის კონკრეტული, უშუალო, მხატვრული ასახვისათვის. თავისი ლექსებით იგი ამტკიცებდა შემოქმედებით, აქტიურ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი.

რევოლუციასთან დაახლოების შედეგად გალ. ტაბიძემ არსებითად შეცვალა თავისი შემოქმედების თემატიკა. თუ წინათ იგი უმთავრესად ისეთ თემებს არჩევდა, რომელშიც რელიეფურად ვლინდებოდა სევდიანი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, ახლა მისი თემები უშუალოდ შეეხებოდა ახალ ცხოვრებას, განახლებულ და გარდაქმნილ ბუნებას:

ხე ფოთოლს ისხამს, ხე ფოთოლს ისხამს,
ქალაქის ბალის და სოფლის ზვარის.
ამ მშვენიერ დღეს, ამ დილას სისხამს
მაცოცხლებელი ეცემა ცვარის!

(„გაზაფხულია“)

იდეურ-შემოქმედებითი გარდაქმნის გზაზე დამდგარი პოეტი ბუნებას სულ სხვაგვარად ითვისებს, ვიდრე ადრე, რევოლუციამდე. იგი ბუნების მშვენიერებას უშუალოდ უკავშირებს ახალი ცხოვრების სიდიადეს. მისი ლექსების ძირითადი პათოსია შექმედებითი დამოკიდებულება ბუნებისადმი, მისი დამორჩილებისა და ხალხის საკეთილდღეოდ გამოყენებისათვის. ახალ ლექსებში მის მიერ გამოხატული ბუნება რეალური, ზუსტი და გამოკვეთილია. მაგრამ ბუნების შესანიშნავ მომ-

ღერალ პოეტს არასოდეს არ ავიწყდება ადამიანი, ცხოვრება. იგი ბუნებაში ყოველთვის ადამიანს ეძებს. ჰუმბარტი ხელოვნება ყოველთვის ცხოვრობს ადამიანით. წარმოგვიდგენს რა ადამიანის განზოგადებულ სახეს და სინამდვილის სურათს, მწერალი გვაძლევს საშუალებას შევიგრძნოთ ცხოვრების სიმართლე. ამ ძირითად თემას ყოველი შემოქმედი გამოხატავს ისტორიული ვითარებისა და თავისი სასიცოცხლო გამოცდილების შესატყვისად.

ახალი ცხოვრების სისრულით ათვისება და გამოხატვა არის გალ. ტაბიძის რევოლუციისდროინდელი შემოქმედების მაგისტრალური ხაზი:

ქუხდე, გულისთქმავ! სული მღელვარებს,
გული მწველ ცეცხლით კვლავ გაიმსკვალა,
გაშუქდი, სანამ მძლავრია გრძნობა,
გაშუქდი, სანამ გეენება ძალა...
მნათობნი სხივებს გადმოგაფენენ...
გაშუქდი, დიდო ბედნიერება!

(„ქუხდე, გულისთქმავ“)

ასეთ მაღალ პათოსს გამოხატავენ გალ. ტაბიძის ახალი ლექსები, რომლებიც ასახავენ განახლებული სამშობლოს სინამდვილეს. ასე გახდა იგი, როგორც თვითონ ამბობს, „მხედარი ახალი ეპოქისა“. პოეტმა მრავალი ლექსი მიუძღვნა მზეს, კავკასიონს, მყინვარს, როგორც სიმბოლოს ადამიანის სიდიადისა. ღრმად ჰუმანური შინაარსი შეიძინა მისმა ლექსებმა.

გალ. ტაბიძის მიერ რევოლუციის წლებში დაწერილ პოეტურ ნაწარმოებებს ახასიათებს იდეურ-პოლიტიკური მგზნებარება, თემატიკური მრავალფეროვნება, რაც მისი შემოქმედების ფართო დიაპაზონზე მეტყველებს.

გალ. ტაბიძე უმღერის რევოლუციას, როგორც ახალი სიცოცხლის დასაწყისს კაცობრიობის ისტორიაში.

გაცოცხლებულა ირგვლივ ყოველი,
მფეთქავი ძალა არეს ჰფენია,
სულ რომ არ იყო ქვეყნად ღიმილი,
შეხედე, ეხლა რაოდენია!
მჩქეფარე წყაროს, ამოყრილ ხეებს,
ჩვენს განახლებას ეუბნება ბანს,

ის გაზაფხული უხარებს დღეებს
და არხევს ახალ სიცოცხლის აკვანს...

(„არხევს ახალი სიცოცხლის აკვანს“).

ასე შევიდა ცხოვრება თავისი ნამდვილი სახით გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში. ძველი ცხოვრებისაგან დამცირებული და შეურაცხყოფილი ადამიანი, რომელიც გაათავისუფლა რევოლუციამ, თამამად მიემართება ბედნიერი ყოფის მწვერვალებისაკენ. კაცობრიობის ცხოვრებაში შედის ჯანსაღი, მშვენიერი, სრულყოფილი ადამიანის სიცოცხლე.

გალ. ტაბიძე თავის ახალ ლექსებში შეეხო ძირითად სოციალურ თემებს. მისი საუკეთესო ლექსები გამსჭვალულია შრომის, ხალხთა მეგობრობის და მშვიდობისათვის ბრძოლის პათოსით. ეს არის ლირიკა ბრძოლისა, შრომისა და შემოქმედებისა. ცხოვრების საფუძვლად, ღირებულებათა შემქმნელად მას მიაჩნია ხალხი. ამიტომ იგი დიდი სიყვარულით წერს ხალხზე:

ყოველ სულიერ წყაროს
სათავე არის ხალხი —
მარად მგრძნობელი ხალხი,
მარად მცნობელი ხალხი,
შეუცდომელი ხალხი,
ხალხი და მხოლოდ ხალხი!

(„წინ, წინ, სამშობლო მხარე“).

პოეტი უმღერის ხალხის ძალას, მის შემოქმედებით ნიქს. ჩანგი მას მიაჩნია ხალხის დიდი ბუნებისა და სულიერი ცხოვრების გამომხატველად.

მოწინავე ქართული ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლებს კარგად ესმოდათ შრომის დიადი მნიშვნელობა, ამიტომ მათ მრავალი ღირსეული ფურცელი მიუძღვნეს შრომის ქებას. მათ შექმნეს მტკიცე ტრადიცია შრომისა და მშრომელი ადამიანებისადმი პატივისცემისა. ა. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე, რაფ. ერისთავი, ი. დავითაშვილი დიდი სიყვარულით ხატავდნენ გლეხის შრომას. მაგრამ ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების პირობებში შრომის გაპოეტურება შეზღუდული იყო გარკვეული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სისტემის არ-

სებობის გამო. წარსულის მოწინავე ლიტერატურის წარმომადგენლების ამოცანა მდგომარეობდა იმაში, რომ ეჩვენებინათ შრომის დამონება ექსპლოატატორულ საზოგადოებაში, ნათელყოთ წინააღმდეგობის არსებობა შრომის უდიდეს შემოქმედებით ძალასა და მშრომელი ადამიანის დაჩაგრულ მდგომარეობას შორის. ხატავდნენ რა შრომას, მოწინავე ქართველ მწერლებს ყოველთვის ყურადღების ცენტრში ჰყავდათ მშრომელი ადამიანი, როგორც დიდი შემოქმედებითი ძალის მატარებელი. გათავისუფლებული შრომა არის ახალი ადამიანის ცხოვრების საფუძველი; შრომაში მკლავდება ჩვენი ადამიანის სიახლის გრძნობა, მორალი. ამიტომ თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებებში შრომა ნაჩვენებია ისეთ ძალად, რომელიც განსაზღვრავს ჩვენი ქვეყნის ადამიანების ცხოვრების შინაარსს და მიმართულებას.

გალ. ტაბიძეს ნათლად ჰქონდა გათვალისწინებული, რომ თავისუფალი შრომა არის ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველი. შრომა ჩვენს ქვეყანაში გადაიქცა სახელისა და ღირსების საქმედ. ამიტომ არის, რომ ჩვენი ქვეყნის შვილები ასე თავდადებულად იღვწიან, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, როგორც წარმოებაში, ისე მინდვრად:

ქალაქს აღვიძებს დილის
ხალისიანი კრთომა,
ქარხნის დაზგებთან ღვივის
თავგანწირული შრომა.
გადაიტანი დრომა
ბევრი ლელვა და წყრომა,
მინდორს უდგება გლახი
და ასკეცდება შრომა.
აზრმაც დაიწყო შებმა,
ლექსმაც დაიწყო ტყდომა,
მთელ ქვეყანაზე ქუხდეს:
შრომა, შრომა და შრომა!

თავისუფალი და შეგნებული შრომა უნდა იყოს ყველგან გამეფებული, მისდამი ყველა პატივისცემით უნდა იყოს გამსჭვალული. პოეტის წარმოდგენით, თავისუფალი შრომის დროს ადამიანებს მაღლი ეფრქვევათ გულს და ფიქრით გა-

დადიან მომავალში. მისი პოეზიის შთაგონების წყაროა შრომის გმირები.

ჩვენი ხალხის სასახელო საქმეების შთამაგონებელია პატრიოტიზმი, სამშობლოსადმი განუსაზღვრელი სიყვარული.

ჰე, მამულო! გრძნობა შენი მოვლისა,
მარად ყველა ჩვენთაგანის ვალია,
სანამ გმირმა შენთვის სული დალია,
თქვა: „სამშობლო, უპირველეს ყოვლისა!“
არმოშიშარს ჭარისა და თოვლისა,
ყოველ ჩვენგანს ურღვევ მიზნად ექნება
მხოლოდ შენთვის თავდადების შეგნება:
მამულს გული, უპირველეს ყოვლისა!

(„ჰე, მამულო!“)

ამ შეგნებით არის გამსჭვალული გალ. ტაბიძის მთელი შემოქმედება. პოეტი-პატრიოტი დიდი სიმძაფრით გამოთქვამდა ჩვენი ხალხის გულისნადებს. იგი აღფრთოვანებული იყო მისი შვილების გმირობით, რომელნიც ყოველგვარ განსაცდელს ვაუჯაცურად იტანდნენ, სიკვდილსაც კი არ უდრკებოდნენ სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის:

ვინც ქვეყნისთვის მზად არის, რომ
გადავარდეს ცეცხლში, წყალში,
ვინაც სიკვდილს სახელოვანს
გაბედულად უცქერს თვალში,
არ გაჰქრება ხალხის გულში,
არ მოკვდება ბრძოლის აღში,
უკვდავია მისი ხსოვნა
აწმყოში და მომავალში.

(„ომი მწვერვალებზე“)

ამგვარად, პატრიოტიზმის თემამ საპატიო ადგილი დაიკირა გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში. ამ თემის სრულყოფილად გამოხატვას მიუძღვნა მან თავისი საუკეთესო და შთამაგონებელი ლექსები.

გალ. ტაბიძის პოეზიაში წარმოდგენილია თანამედროვე კაპიტალისტური სამყაროს სახე. 1935 წელს პოეტმა იმოგზაურა ევროპაში, მონაწილეობა მიიღო მსოფლიო კულტურის ღაცვის კონგრესში. ამ მოგზაურობისას იგი უკვირდებოდა და

სწავლობდა ბურჟუაზიულ სინამდვილეს. იქ მან დაინახა მშრომელი ხალხის უუფლებობა, ტანჯვა და ყვლეფა. ბურჟუაზიულმა სინამდვილემ შთააგონა მას ლექსები: „უმუშევარი“, „პატარა პიერი“, „მუშის სიტყვა“, „ლუმანიტე“, „ქუჩის მომღერალი“, „სიკვდილი უმუშევრისა“, „უბინაო დედა“. ამ ლექსებში მოისმის პოეტის პროტესტი კაპიტალისტური სამყაროს წინააღმდეგ.

კაპიტალისტური სინამდვილის ფონზე დაგვიხატა გალ. ტაბიძემ ბავშვის, პატარა პიერის სახე. უპატრონო, ყველასაგან დავიწყებული პიერი სანაპიროს ნაგვის ყუთში იძინებს. წვიმაში სიცივისაგან მოკუნტული ბავშვი ხედავს სიზმარს: თითქოს ერთ მშვენიერ სოფელში მას აქვს სამოსახლო. ეზოს ბოლოს უდგას ერთადერთი ძირი მსხალი, რომელიც მისი ბედი და ნუგეშია, მისი მარჩენალია. ამ მსხლის თვისება ზღაპრულია. ზამთარ-ზაფხულ მისი მადლიანი ტოტები მწიფე ხილით იტვირთება. პიერისათვის ეს ხე მფარველ ხატად გადაიქცა, იმით საზრდოობს იგი. მაგრამ ერთ საღამოს მარად ნაყოფიერი ხე პიერს აცრემლებული დახვდა; მასზე აღარ მოჩანს მწიფე ნაყოფი, ვილაცას ის გაუძარცავს. პიერი ხედავს, რომ იგი იღუპება, რომ მსხლის ხეს შეეჩვია ქურდი.

გაიღვიძა აქ პიერმა
და წამოხტა, ვით შურდული,
ბავშვი, როგორც სიციხადეში,
სიზმარშიაც გაქურდული.

(„პატარა პიერი“)

ორიგინალური პოეტური სურათია. ეს სურათი წარუშლელად აღიბეჭდება მკითხველის შეგნებაში, როგორც პანორამა კაპიტალისტური სინამდვილისა.

* * *

გალ. ტაბიძე ქართულ პოეზიაში ბოლომდე დარჩა რომანტიკული ლექსის ვირტუოზად, რომანტიკული მსოფლმხედველობის პოეტად. სწორედ ამიტომ მისი პოეზიის ანალიზის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რომანტიზმის

პრობლემას. ცნობილია, რომ ლიტერატურის ისტორიამ მრავალი სახის რომანტიზმი იცის, მისი შინაარსი იცვლებოდა ეპოქის გემოვნებასთან ერთად. გალ. ტაბიძის რომანტიზმი სხვადასხვა ხანაში არ იყო ერთნაირი — არც შინაარსით და არც შემოქმედებითი პრინციპით. სხვაა მისი რომანტიზმი რევოლუციამდე და სხვა რევოლუციის დროის რომანტიზმი. რევოლუციამდე გალ. ტაბიძის რომანტიზმი გამოიხატებოდა მის ჯარშემო არსებული სინამდვილის უარყოფაში. ეს უარყოფა იყო ფორმა ძველ ცხოვრებასთან ბრძოლისა. ძველმა ცხოვრებამ არ მისცა მას საშუალება გაეშალა შემოქმედებითი ძალა, ეჩვენებინა ის წმინდა და კეთილშობილი, რაც ამოძრავებდა მას, რაზედაც ოცნებობდა იგი. შემდეგი წლების შემოქმედებით გალ. ტაბიძე გზას უკაფავდა რევოლუციურ რომანტიზმს, რომელშიც ფართოდაა წარმოდგენილი ცხოვრების სიმართლე. ჩვენს სინამდვილეში გალ. ტაბიძის რომანტიკული წარმოდგენები თანდათან გაივსო კონკრეტული ისტორიულ-რეალური შინაარსით.

გალ. ტაბიძის რომანტიკული ლექსებისათვის დამახასიათებელია პოეტურ სახეთა უჩვეულო თავისებურება. არსებულ სინამდვილეს იგი კი არ იმეორებს უბრალოდ, არამედ აძლევს მას მაღალ მხატვრულ გამოხატულებას, რაც მკითხველში ბუნებრივად იწვევს ძლიერ ემოციებს. იგი ვერ ითმენდა გაცვეთილ გამოთქმებსა და სახეებს, ყოველ სტრიქონში ცდილობდა ყოფილიყო ბუნებრივი, ორიგინალური და სრულყოფილი. ა. ბლოკი წერდა: „ყოველი მწერლის სტილი ისე მკიდროდა დაკავშირებული მისი სულის შინაარსთან, რომ გამოცდილ თვალს შეუძლია სული დაინახოს სტილის მიხედვით, ფორმის შესწავლით ჩაწვდეს შინაარსის სიღრმეს“.

ახასიათებდა რა დიდ ქართველ მწერალს, ავტორს ცნობილი ისტორიული რომანებისა, ვასილ ბარნოვს, გალ. ტაბიძე წერდა: „არც ერთი ადამიანი ჩემში პატივისცემის გრძნობას არ იწვევს, თუ მის ნაწარმოებს თავდადებული, ძლიერი, ხალისიანი, აქტიური შრომის ბეჭედი არ აზის, რა თქმა უნდა, პროფესიონალისა“. ეს სიტყვები სავსებით შეიძლება განმეორებულ იქნეს თვითონ გალ. ტაბიძის მიმართ. იგი ცდილობდა, გაეფართოებინა სიტყვის შინაარსი, მისი ძალა და შესაძლებ-

ლობა. მისი მხატვრული საშუალებებისათვის დამახასიათებელია უდიდესი გამომსახველობითი ძალა. ეს, უპირველეს ყოვლისა, შეეხება ეპითეტებს. მოსწრებული და ემოციური ეპითეტები სრულად ახასიათებენ იმ საგანს, რომელსაც ისინი შეეხებიან.

გალ. ტაბიძის ლექსების ენა უაღრესად ხავერდოვანი, მდიდარი და ბუნებრივია. მას სჯეროდა სიტყვის დიდი ძალისა, ა. შლეგელი რომანტიკოსი ტიკის ენაზე წერდა: „მისი ენა თითქოს დაშორდა თავის სხეულს და გადაიქცა ჰაეროვნად; მისი სიტყვა კი არ წარმოითქმის, არამედ უღერს უნაზეს სიმღერად“, გალ. ტაბიძის ღრმა და პოეტური აზრი ყოველთვის ვირტუოზულად არის სიტყვაში გამოთქმული. მუსიკალური ელემენტი განსაზღვრავს ლექსის მთელ სიტყვიერ აგებულებას. მან კარგად იცოდა, რომ ლექსში პოეტური ფორმა ისევე არ უნდა იგრძნობოდეს, ისევე ბუნებრივი უნდა იყოს, როგორც ჯანსაღი გულის მუშაობა.

გალ. ტაბიძეს მოღვაწეობა მოუხდა არა მარტო განსაკუთრებულ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში, არამედ თავისებურ ლიტერატურულ გარემოცვაშიც. იმხანად ქართულ ლიტერატურაში ძლიერი გავლენა ჰქონდათ მოპოვებული ეპიგონ მწერლებს, რომლებმაც დაამდაბლეს ქართული პოეტური კულტურა, რომლებიც თითქმის არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ ლექსის ფორმას. გალ. ტაბიძის პირველსავე ლექსებში კი იგრძნობოდა მანამდე უცნობი მანერა წერისა. იგი იბრძოდა იმისათვის, რომ ორიგინალური ყოფილიყო არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმით, სტილით. არტისტიკული სრულყოფილობა ფორმისა მის შემოქმედებაში შეხამებული იყო შინაარსის თავისებურებასთან, ორიგინალობასთან.

გალ. ტაბიძის პოეზია მოკლებულია თვითმყოფად ფორმალისტურ ექსპერიმენტებს, რაც ადრე, რევოლუციამდე, ასე იყო დამახასიათებელი მრავალი მისი თანამედროვე პოეტისათვის. მის ლექსებში ფორმის თავისებურება ყოველთვის მორტივირებულია შინაარსით, დაკავშირებულია ნაწარმოების მთელ არქიტექტონიკასთან. თემის ორიგინალობა, სახეების სოდიადე, ლექსის მუსიკა შერწყმულია იდეალურ პოეტურ მშვენიერებაში. მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელია ფე-

რებისა და ბგერების ჰარმონია. ნკითხველს მის ლექსებში აკვირვებს სიტყვების მოულოდნელი და ლამაზი განლაგება. სიტყვებისაგან იგი ქმნის მოზაიკას. მისი სულიერი მღელვარება უაღიბდება რა პოეტურ წინადადებაში, თავის შესატყვის გამოხატულებას ღებულობს, ერთი მხრით, სიტყვების შერჩევაში (ძალა და სიმსუბუქე სიტყვებისა, გამოთქმის გრძობითი სიძლიერე) და მეორე მხრით, რიტმში, მღერადობაში, მუსიკალობაში. გალ. ტაბიძე ოსტატია ლირიკული მინიატურისა. ათი-თხუთმეტი სტრიქონით იგი ქმნის მთელ სურათს, განწყობილებას. პოეტის საყვარელი ხერხი — საუბარი თავის თავთან — ლექსს აძლევს განსაკუთრებულ უშუალობასა და დამაჯერებლობას.

კლასიკური სისადავე ახასიათებს გალ. ტაბიძის მრავალ ლექსს. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ „სტუმრად“. ამ ლექსში პოეტი მოგვითხრობს თავის მგზავრობასა და სტუმრობას. ძველი ნაცნობისა და მეგობრის ოჯახში მისვლისას, დიასახლისმა, რომელმაც მამაკაცის დანახვაზე გაისწორა თავსაფარი, სახლში მიიპატიჟა სტუმარი. მართალია, ქმარი შინ არ იყო, მაგრამ მალე უნდა დაბრუნებულყო. ეზოში შესული პოეტი ხედავს მალალ ცაცხვებსა და მუხებს. მის წინ აღიმართა ბუნების საუცხოო სურათი. აივნიდან იგი გასცქერის შავ ზღვას. გამოჩნდა მასპინძელიც. მოულოდნელი სტუმრის დანახვაზე იგი შედგა ვენახთან, შეიცნო რა მეგობარი, სიხარულით გამოექანა და გადაეხვია მას. ამ დროს ცაზე მთვარეც აკაშკაშდა. სუფრასთან მეგობრები გადაეშენენ სასიხარულო მოგონებებში. მთავარი საგანი მათი მოგონებისა იყო სიყმაწვილე, მეგობრობა, ლექსი და შოთას გენია. ეს სიუჟეტური ოცდარვა სტრიქონიანი ლექსი გვაძლევს მთლიან სურათს, რომელშიაც მთელი ამბავი, მთელი თავგადასავალია წარმოდგენილი მოსაუბრე პირებისა. ამ ლექსში არსებითად სამი ლირიკული გმირია. ასე გააფართოვა პოეტმა ჩვენი წარმოდგენა შემოქმედების სპეციფიკურ ქანრზე, რომელშიაც ძველი წარმოდგენის თანახმად მხოლოდ ერთი, „მე“ უნდა ყოფილიყო მოქმედი პირი.

დიდი პოეტურობის შემცველია აგრეთვე ლექსი „ილია მღერის“, რომელშიაც თავისებური პოეტური ხერხებით წარ-

მოდგენილია დიდი ქართველი მწერლისა და ეროვნულ-განმა-
თავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მეთაურის ი. ჭავ-
ჭავაძის სახე, როგორც გამოხატულება უკვდავებისა. ამ მცი-
რე ლექსის სტრიქონები თავისი ღრმა შინაარსით და მაღალი
პოეტურობით წარუშლელად აღიბეჭდება მკითხველის მეხ-
სიერებაში.

ილია მღერის... ვაჰმე!
ანდა რას ნიშნავს, ნეტა:
ისე არ გავა ღამე —
არ დამენახვოს დედა.
შუბლზე მეხება ხელით
და ვგრძნობ, ცივია ტილო...
„შვილო, შუბლი გაქვს ცხელი,
რა გემართება, შვილო!“
იმ სამუდამო მხარეს,
ალბათ, შენ ჩაშხე სწუხარ,
დარდს ნუ ეილევი მწარეს,
არ წაქცეულა მუხა...
არაფერია, მღვრიით
დე ირეოდეს მუშლი,
მაინც ხომ ეცხლობს ტყვიით
ტყედ განგმირული შუბლი!

აქაც, ამ ლექსშიც არსებითად სამი მოქმედი პირია, ლექ-
სის ავტორი, ი. ჭავჭავაძე და დედა.

ეს ხერხი ახალი და ორიგინალურია თანამედროვე ქარ-
თულ პოეზიაში.

გალ. ტაბიძე ღრმად ფლობს პოეტური ხელოვნების ყვე-
ლა საიდუმლოებას. იგი ოსტატურად იმარჯვებს ყოველ აუცი-
ლებელ სიტყვას, რომელიც კი ესაჭიროება თავისი ოცნებისა
და განცდის გადმოსაცემად. გალ. ტაბიძის სიტყვარი თავისი
მრავალფეროვნებით და ემოციურობით ანცვიფრებს მკითხ-
ველს. მას შეგნებული ჰქონდა სტეფან მალარმეს აზრი, რომ
გენიოსია ის პოეტი, რომელმაც შეძლო სიტყვისათვის მოე-
ნახა ახალი ადგილი. იგი სიტყვებს ორიგინალურად და ბუ-
ნებრივად განალაგებს ხოლმე. ასე აყალიბებს პოეტი მომა-
ჯადობეულ სახეებს. მის ლექსში ხშირად ერთი და იგივე ხი-

ტყვა, ერთი და იგივე წინადადება, სტრიქონი, სავსებით სხვა-
დასხვაგვარად უღერს:

ვწერ ვინმე მესხი მელექსე,
რაც კი მივლია მე გზები,
ჯერ ლექსი მწვავდა, მერე მზე,
ჯერ მზე და მერე ლექსები...

ამ ლექსის ბოლო ორ სტრიქონში ერთი და იმავე შინაარ-
სის სიტყვები თავისებური განლაგებით სხვადასხვა ნიუანსს
ქმნის, რასაც პოეტი სიტყვების მოხერხებული და ბუნებრივი
წყობით აღწევს.

რა სადად და ამავე დროს რა პოეტურად მოისმის სტრი-
ქონები, რომელშიც გალ. ტაბიძე გადმოგვცემს ოდნავ შესამ-
ჩნევ მოძრაობას ადამიანის გულისას:

მთები აკრელდა, როგორც ჟირაფი,
მატარებელი მიჰქრის ბინდებათ,
ეხლა იწყება წიფის გვირაბი,
თქვენ ხომ არაფრის შეგეშინდებათ?

(„მატარებელში“)

ეს თვისება პოეტური ორიგინალობისა მიჰყვება გალ. ტა-
ბიძის მთელ შემოქმედებას. განა ასევე მომაჯადოებლად არ
უღერს პოპულარულად ქცეული ლექსი, რომელშიც ავტორი
გვისახავს თავის უნაზეს განცდებს:

წყალტუბოდან ქუთაისში
მიმავალო ქარო,
თუ მაისის ქუთაისმა
გკითხოს — ვინა ხარო,
უპასუხე, რომ სუნთქვა ხარ,
არ კი უთხრა — ვისი,
ისეც იგრძნობს ქუთაისი,
ჩემი ქუთაისი!

ყოველივე ამას საფუძვლად უღევს მალაპოეტურობა,
ნამდვილი შემოქმედებითი ძალა. გალ. ტაბიძემ გამოიმუშავა
ისეთი მოქნილი, მსუბუქი, ნაზი ენა, რომ სავსებით ადვილად
შეუძლია გამოთქვას თავისი ყველა შთაბეჭდილება.

გალ. ტაბიძის პოეზიისათვის უცხო არ არის ალიტერაცი-
ზი. ეს ალიტერაციები ყოველთვის ჟღერადია და შეადგენს
ლექსის ორიგინალურ ელემენტს.

თივას თიბვენ მთიბველები...“

(„ცელი კივის“)

„მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა,

შავი ლეჩაჭი დაეცა შარბს...“

(„ალაზნთან“)

„ქარი ქანაობს ქნარად

.

წყნარად, წარსულო, წყნარად“.

(„ქარი ქანაობს ქნარად“).

გალ. ტაბიძის ლექსებს ახასიათებს მომაჯადოებელი ჰარ-
მონია. ეს ლექსები აგებულია იშვიათი მელოდიების საფუძ-
ველზე. მელოდიურობის მრავალფეროვნებით მეოცე საუკუ-
ნის ქართული პოეტებიდან მას თითქმის ვერავინ შეედრება.

დიდი ფრანგი მწერალი სტენდალი ამბობდა, საუცხოო-
იქნებოდა, რომ გრძნობები გადმოიცემოდეს მხოლოდ რიტ-
მით, სიტყვების გარეშე. რიტმმა უნდა გადმოსცეს განცდე-
ბი მთელი თავისი მოულოდნელი მოძრაობით. ლექსში გალ.
ტაბიძე უმორჩილებს მუსიკას ყველა დანაჯინ ელემენტს-
ასეთ შთაბეჭდილებას იწვევს — „ლურჯა ცხენები“, „მთა-
წმინდის მთვარე“, „მე და ღამე“, „ბინდი ღამისა გაჰქრა“,
„ალარ არის მენესტრელი“, „სიჩუმის ანგელოსი“, „ყვავილე-
ბის ქალი“, „თეთრი ქარები“, „ღამევ, რა მოგივიდა“, „შე-
მოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „სახლი-
ტყის პირად“. ამ ლექსებს ახასიათებთ როგორც შინაგანი,
ისე გარეგანი მელოდიურობა. ერთი მკვლევარი მიუთითებს:
სიტყვა პოეტი ბერძნებისათვის ნიშნავდა არა მარტო ლექსის
მთხზველს, არამედ კომპოზიტორსაც. მათთვის მომღერალი
და პოეტი იყო სინონიმი. თხზავდნენ რა პოეტები თავიანთ
ლექსებს, მათ მხედველობაში ჰქონდათ ჰანგი, რომელზედაც
დაამღერებდნენ ამ ლექსებს. ამიტომ ისინი ერთ და იმავე
დროს ქმნიდნენ ლექსებსაც და ჰანგებსაც. ლექსი და ჰანგი
წარმოიშვა ერთი შემოქმედებითი აქტის შედეგად... პინდარი,
სიმონიდე, ესქილე, სოფოკლე იყვნენ არა მარტო დიდი პოე-

ტები, არამედ ამავე დროს საუკეთესო კომპოზიტორები (ვესტ-ფალი). მომღერალი და პოეტი იყო სინონიმი შუა საუკუნეებშიც. ძველად ლირიკულ ლექსს კი არ კითხულობდნენ, არამედ მღეროდნენ, შემთხვევითი როდია, რომ ახლაც ლირიკულ ლექსს ხშირად უწოდებენ სიმღერას (მაგალითად, ხალხურ პოეზიაში). ლირიკულ ნაწარმოებში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლექსის მუსიკა, რიტმი, რომელშიც ჩქეფს სიტყვიერი ნაკადი. ეს მუსიკა არის ლექსის არა უბრალო აკომპანემენტი, გარეგანი ბგერითი დამატება, რომელიც შეიძლება მხედველობაში არც კი მივიღოთ, არამედ ორგანული ნაწილი, შინაარსის არსებითი ელემენტი. შილერი აღიარებს, რომ მის სულში ლირიკული ლექსების მუსიკა შეირხა უფრო ადრე, ვიდრე სიუჟეტი, ტექსტი; მრავალი მოგონება ადასტურებს, რომ ა. წერეთელი, ვიდრე დაწერდა რომელიმე ლირიკულ ლექსს, ჯერ თავისთვის მღეროდა, გამართავდა ჰანგს და შემდეგ გადაიტანდა სიტყვებს ქალაღზე, ასე იყო ვაჟა-ფშაველაც: ჯერ სიმღერა, ჰანგი და მერე სიტყვა, ლექსი ისახებოდა მის შეგნებაში.

„მე და ლამის“ ავტორის ბუნებაში ორგანულადაა შეთავსებული ლექსის მთხზველი და მუსიკოსი. ცნობილი რუსი კომპოზიტორი ჩაიკოვსკი, რომელმაც ფეტის სიტყვებზე დაწერა რამდენიმე რომანსი, ერთ თავის პირად წერილში წერს: „შეიძლება ითქვას, რომ ფეტი თავის საუკეთესო წუთებში გამოდის პოეზიის საზღვრებიდან და გაბედულად დგამს ნაბიჯს ჩვენს დარგში (ე. ი. მუსიკის დარგში — შ. რ.). ამიტომ ზშირად ფეტი მაგონებს ბეთჰოვენს. მსგავსად ბეთჰოვენისა, მას მიცემული აქვს ძალა შეეხოს ჩვენი სულის ისეთ ხვეულებს, რაც მიუწვდომელია თუგინდ ძლიერი მხატვრისათვისაც კი, რომელიც შეზღუდულია სიტყვის ფარგლებით. იგი უბრალოდ პოეტი კი არ არის, არამედ პოეტი-მუსიკოსი“. ეს აზრი სავსებით შეიძლება განმეორებული იქნეს ვალ. ტაბიძის მიმართაც. მისი ლექსის ლირიკული კომპოზიცია განსაზღვრულია რიტმით. თავისი ლექსის სასიმღერო ხასიათით იგი ცდილობს მკითხველს უკარნახოს განსაზღვრული განწყობილება. მუსიკალობის, მელოდიის გაძლიერებისათვის იგი იყენებს შინაგან რითმას, განმეორებებს, ანაფორას. ყოველივე

ამის გამოა, რომ მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში მისი ლექსები გახდა მუსიკალობის მწვერვალი.

ლექსის მუსიკალობაშია გალ. ტაბიძე დიდ როლს აკეთებებს ხალხურ პოეზიას. „აქ ძალიან ბევრს, მეტისმეტად ბევრს მოგვცემს ხალხური პოეზია, რომელიც განირჩევა სიმსუბუქით, უბრალოებით, მუსიკალობით. ხალხური პოეზია შეგნებულად გაუბრუნებს ყოველგვარ მძიმე გამოთქმებს, იგი ბუნებრივია, იგი კრისტალურად წმინდაა“. მუსიკალური საწყისი მის ლექსებში მელავნდება სხვადასხვანაირად. „მღერადი სტილი და მღერადი ინტონაცია წარმოიშვება რთული პოეტური ხერხების ურთიერთშემოქმედების ერთიანობის საფუძველზე. ამასთანავე მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება საერთო აზრობრივ შედგენილობას, ემოციურ ტონს მხატვრული მთლიანობისა“ (გ. ჟირმუნსკი). რასაკვირველია, გალ. ტაბიძისათვის სიტყვა არ არის არსებითი, მხოლოდ როგორც ბგერითი კომპლექსი. მის ლექსებში გაძლიერებულია სიტყვის ემოციურობა, მისი შინაარსობრივი ძალა, მისი ესთეტიკური სილამაზე.

განსაკუთრებით მრავალფეროვანია გალ. ტაბიძის მუშაობა რითმის სფეროში. იგი ლექსში არ იფარგლება მარტოოდენ სიტყვების დაბოლოების გარითმვით. მისი რითმები ემყარებიან სიტყვათა შინაგან თანახმიანობას. ხშირად იგი სიტყვის ძირსაც კი რითმავს. სწორედ ეს აძლევს მის ლექსებს განუმეორებელ მუსიკალობას. რითმისა და რიტმისათვის იგი დროდადრო ახდენს მარცვალთა შეკვეცას, ანდა ფუძეკუმშვად სახელებს შეუკუმშვად ხმარობს..

სიტყვის დანიშნულება გალ. ტაბიძისათვის იმაში მდგომარეობს, რომ სრულად გამოხატოს ლირიკული გმირის ნაწყობილება. დიდი ძალა რომ მისცეს სიტყვებს, იგი გადასვამს მათ მოულოდნელ შეთანაბრებაში, რაც ქმნის ძლიერ ეფექტს. გალ. ტაბიძის ლექსების ენას ახასიათებს დიდი ექსპრესიულობა, ყოველი სიტყვა გადმოგვცემს განსაზღვრულ განწყობილებას, ან სურათს.

გალ. ტაბიძის პოეტიკაში დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვებისა და მთელი სტრიქონების განმეორებას. განმეორებებით სიტყვებსა და სტრიქონებს იგი აძლევს ახალ აზრობრივ და

ინტონაციურ გაქანებას. მისთვის სიტყვების განმეორება შთაბეჭდილებათა გაძლიერების საუკეთესო საშუალება იყო, ის აძლიერებდა ნაწარმოების ემოციურ გამომსახველობას. ასეთია გალ. ტაბიძის ბოლო წლების შედეგრი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“. რიტმის გრძობა გალ. ტაბიძის ლექსებში ასრულებს არა მხოლოდ ბგერადი ელემენტის როლს, არამედ კომპოზიციურსაც.

გალ. ტაბიძე არ არის ერთფეროვანი თავის შემოქმედებით ძიებებში. ლექსის მღერადობასთან, მუსიკასთან ერთად იგი მიმართავს „თეთრ ლექსსაც“. გალ. ტაბიძის მრავალი ბოლოდროინდელი ლექსი დაწერილია თავისუფალი რიტმით (ეგრეთწოდებული vers libre). თავისუფალი ლექსის საუკეთესო ნიმუშად იგი ასახელებს გოეთეს ნაწარმოებს „მგზავრი ველად“. თავის ერთ გამოუქვეყნებელ შენიშვნაში გალ. ტაბიძე მიუთითებს, რომ „ქართულ თავისუფალ ლექსს არ აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე ე. წ. „სასულიერო პოეზიას“). არ შეიძლება არევა ურითმო ლექსისა თავისუფალ ლექსში“. შემდეგ იგი ახალ ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის დაფუძნების ნიმუშებად ასახელებს თავის ნაწარმოებებს. ასეთი იყო ადრინდელი „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“. ეს ზაზი განავითარა მან რევოლუციის შემდეგდროინდელ პოეზიაში. საკმარისია გავიხსენოთ „ჯონ რიდი“, „პოემა ვეფხვისა“.

გალ. ტაბიძის ლირიკის ახალი შინაარსი იწვევს სტილისტური მანერის შეცვლას. ამ პერიოდში გალ. ტაბიძის ლექსში შედარებით მცირდება სასიმღერო-მუსიკალური ლირიკული ინტონაცია და მის ადგილს იჭერს ორატორული, სასაუბრო ინტონაცია. ამის შესატყვისად იცვლება ლექსის მთელი შინაგანი წყობაც.



რთული საკითხია გალ. ტაბიძის დამოკიდებულება ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან. მიუხედავად იმისა, რომ გალ. ტაბიძე დაკავშირებული იყო ახალ ევროპულ-რუსულ პოე-

ზიასთან, იგი მაინც უძალრესად ეროვნული პოეტია, ყოველთვის ორგანულ ურთიერთობას გრძნობდა ქართველ კლასიკოსებთან. მან მემკვიდრეობით მიიღო ნაციონალური კულტურის საუკეთესო ტრადიციები. მისი შემოქმედების ძირები უმთავრესად მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში უნდა ვეძიოთ. სწორი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ახალ რუსულ-ევროპულ პოეზიასთან სიახლოვემ იგი ვერ დააშორა ქართულ საწყისებს, ქართულ პოეტურ ტრადიციებს. მის ლექსში სავსებით შეიგრძნობა ეროვნული კოლორიტი.

გალ. ტაბიძე თავის თავს თვლიდა კლასიკური ქართული პოეზიის გამგრძელებლად. თავის შემოქმედებითი ძიებებში იგი ეყრდნობოდა რუსთაველისა და ბარათაშვილის გზას, ოღონდ აპყავდა ის ახალ საფეხურზე. ერთ თავის წერილში იგი წერს: „ბარათაშვილის მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს. ბარათაშვილი ეყრდნობოდა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს. აქ ბარათაშვილი შორდება სავსებით რუსთაველს. ორი მერანია: მერანია ვთანდილის, მერანია ბარათაშვილის. ისინი სხვადასხვანი არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება. და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანია შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი — „ლურჯა ცხენები“.

განესაზღვრავთ რა გალ. ტაბიძის შემოქმედების რთულსა და წინააღმდეგობების შემცველ ხასიათს, არ შეიძლება ანგარიში არ გავუწიოთ კლასიკური ქართული ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების გამოხმაურებას მის პოეზიაში. ამ მომენტის გათვალისწინების გარეშე არ იქნება ნათელი მისი შემოქმედების ევოლუცია, მისი განვითარების საფეხურები, მისი თანდათან გამსჭვალვა რეალისტური მსოფლმხედველობით. სკეპსისის საპირისპირო, რაც განამტკიცებდა მის ძალას, რწმენას, შთაგონებას, იყო დიდი ქართული ლიტერატურა თავისი მოწინავე ტრადიციებით. გალ. ტაბიძეს თავისი შემოქმედება წარმოედგინა არა იზოლირებულად, არამედ ქართული პოეზიის დიად ტრადიციებთან ურთიერთობაში, როგორც მისი ორგანული ნაწილი.

ქართული კლასიკური პოეზიის წარმომადგენლებიდან გალ.

ტაბიძე ყველაზე მეტ ნათესაობას ნ. ბარათაშვილთან ამჟღავნებს. იგი ახლოა ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან თავისი დრამატიზმით, ტრაგიკული პათოსით, შეშფოთებული სულის მღელვარებით. გალ. ტაბიძის „ელეგია“ ნ. ბარათაშვილის უშუალო ზეგავლენით არის შექმნილი, „სულო ბოროტოს“ გამოძახილია. ამ ორი ლექსის შინაარსი, სიტყვიერი მასალა და პოეტური განცდა თითქმის არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მათი შედარება სრულ წარმოდგენას მოგვცემს ჩვენი მოსაზრების სისწორეზე. ამგვარად, ცხადი ხდება, რომ ქართული რომანტიზმის გენიოსი წარმომადგენლის სულიერი განცდები პიილო გალ. ტაბიძემ და „ელეგიაში“ გაიმეორა თავისებურად. ანალოგიური შეხვედრა ნ. ბარათაშვილსა და გალ. ტაბიძეს შორის მრავალ სხვა შემთხვევაშიაც შეინიშნება (ნ. ბარათაშვილის „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და გალ. ტაბიძის „მთაწმინდის მთვარე“). ნ. ბარათაშვილისა და ა. წერეთლის შემდეგ მთაწმინდის სახე ქართულ პოეზიაში მაღალპოეტურად, დიდი გრძნობით სწორედ გალ. ტაბიძემ გამოხატა.

ნ. ბარათაშვილის „მერანმა“ ერთგვარად სათავე დაუდო გალ. ტაბიძის „ლურჯა ცხენებს“, „შავ ყორანს“ და „ყორანის ცრემლებს“. „მერანის“ სტრიქონების თავისებური პერიფრაზა მოგვცა გალ. ტაბიძემ „ხომლში“.

ნ. ბარათაშვილის „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო“, რომელიც ხალხური პოეზიის კილოზეა დაწერილი, მიემსგავსება გალ. ტაბიძის „ჩემი ვარსკვლავი, სატრფოო“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ „სულით ობოლის“, „მიუსაფარის“ ცნება გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში შევიდა ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან. ნ. ბარათაშვილის პოეტური თქმები გალ. ტაბიძეს განმეორებული აქვს უკანასკნელი დროის ლექსშიც („ეხლა კი დროა“).

ნ. ბარათაშვილის უშუალო გავლენის გარდა გალ. ტაბიძე ზოგჯერ აღექვსანდრე ჭავჭავაძის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთლის და სხვა ქართველი პოეტების გავლენასაც განიცდიდა. ჩვენი აზრით, „იცვალენ დრონი“ ა. ჭავჭავაძის „ვაჰ, დრონი, დრონის“ გამოძახილია.

„ციხის ნანგრევებთან“ ი. ჭავჭავაძის „ყვარლის მთების“ გავლენას განიცდის. ორივე ლექსში სამშობლოს გამოთხოვე-

ბით გამოწვეული განწყობილებაა გადმოცემული. როგორც ი. ჭავჭავაძე, ისე გალ. ტაბიძე დიდი მღელვარებით გამოხატავენ მშობლიური ქვეყნის დაშორებით გამოწვეულ სულსკვეთებას. გარდა იმისა, რომ ი. ჭავჭავაძეს და გალ. ტაბიძეს საერთო თემა აქვთ ამ შემთხვევაში, სულსკვეთებაც ერთგვარად აქვთ გამოთქმული. ამასთან ამ ორ ლექსში პირდაპირი აზრობრივი შეხვედრებიც შეინიშნება.

ვაჟა-ფშაველას ცნობილი „არწივის“ აზრი გალ. ტაბიძეს ვრცლად აქვს გამოყენებული თავის ლექსში „არწივებს ჩასძინებოდათ“.

„თორნიკე ერისთავისა“ და „პატარა კახის“ რიტმი ბევრგან მოისმის გალ. ტაბიძის პოეზიაში.

ერთგან ლექსში („ეს მშობლიური ქარია“) გალ. ტაბიძეს გამოყენებული აქვს ნინო ორბელიანის სტრიქონები:

„ნეტა ახლა სადა ხარ,
და რომელსა მხარესა“.

ხოლო სხვა ლექსში („გაგონდება თუ არა?“) იგივე სტრიქონები გალ. ტაბიძეს გამეორებული აქვს მცირე ცვლილებებით.

საქმე მარტო იმაში კი არ არის, რომ გალ. ტაბიძის შემოქმედების ესა თუ ის მხარე ემსგავსება ქართული ლიტერატურის რომელიმე კლასიკოსის შემოქმედებას, არამედ იმაში, რომ თავისი თანამედროვე სინამდვილის ძირეულ პრობლემებს იგი სვამდა და წყვეტდა მოწინავე ქართული ლიტერატურის ტრადიციების საფუძველზე.

გალ. ტაბიძის მრავალი ლექსი დაკავშირებულია ხალხურ პოეზიასთან. ხალხური შემოქმედება მხატვრული კულტურის, მხატვრული ლიტერატურის საფუძველს შეადგენს. მსოფლიო ლიტერატურაში ჩვენ ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ მნიშვნელოვან შემოქმედს, რომელსაც ამა თუ იმ სახით არ ჰქონდეს ურთიერთობა ხალხურ პოეზიასთან. შექსპირი, ბაირონი, ჰიუგო, გოეთე, პუშკინი, ლერმონტოვი, მიცკევიჩი, დ. გურამიშვილი, ა. წერეთელი, ა. ჭავჭავაძე, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა უშუალოდ იყვნენ დაკავშირებულნი ხალხური შემოქმედების დიად საგანძურთან. -გალ. ტაბიძე წერდა ხალხური შემოქ-

მედების მნიშვნელობაზე: „ჩვენ უნდა კარგად შევისწავლოთ ხალხური შემოქმედება. ყოველივე აქედან გავითვალისწინოთ ახალი ფორმების აღმოჩენის შესაძლებლობაც“. მისი მრავალი საუკეთესო ლექსი შექმნილია ცხოველმყოფელი ხალხური სიბრძნისა და სიმღერის საფუძველზე. ასეთებია — „ჩემი ვარსკვლავი“, „მუმლი წყდებოდა“, „ქალმა დამწყევლა ლამაზმა“, „ხალხური მოტივებიდან“, „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით“, „ახალი ნანა“, „სულ არ ვივლი ამ ქვეყანას“, „სიმღერავ“, „ამირანი მიჯაჭვული კავკასიონის კლდეებზე“, „წყალს იქით რომ ერთი სახლია“, „ნანა“, „დღე გაფრინდა იაგუნდის“, „ამირანია?“, „წინანდალელი ნათელა“, „ღვინოს დააბრალებენ“, „მე ვინც მიყვარდა“, „აგერა, აჰანდე“, „მესტიის ხიდი“. ამ ლექსებში პოეტი აცოცხლებს ხალხური შემოქმედების მაღალ ტრადიციებს — სახეების დახვეწილობას, ემოციურ ხასიათს, ლირიზმსა და აფორისტულობას. ხალხური საწყისები მოჩანს სახეებში, ლექსიკაში, რიტმულ-ინტონაციურ თავისებურებაში. ფოლკლორის ელემენტს პოეტი შემოქმედებითად გარდაქმნის, ამდიდრებს ახალი შინაარსით. შეიძლება პირდაპირ მივუთითოთ ამ ურთიერთობის მრავალ კონკრეტულ ფორმაზე.

გალ. ტაბიძე:

გამზიარულდი, ბუხარო,
ბუხარო თვალეზგიზგიზა...

გავრცელებული ხალხური ლექსი-სიმღერა:

გამზიარულდი, ბუხარო,
გულჩათხრობილი ნუ ხარო...

სხვათა შორის, ეს სიტყვები ადრე გამოყენებული აქვთ ა. წერეთელს („გაზაფხული“) და ი. ევლოშვილს („ბუხართან“).

„იავნანა“ ცნობილი ხალხური ლექსია. მის ხმაზე სხვადასხვა შინაარსის ტექსტები არსებობს. ეს ტექსტები თავის დროზე თავისებურად გამოიყენეს ა. წერეთელმა და ი. ჭავჭავაძემ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ხალხური ძირები აქვს გალ.

ტაბიძის „ივენანასაც“. მან ამ ლექსში გამოხატა ქართველი ქალის პატრიოტული შეგნება.

ამგვარად, ნოვატორობის მიუხედავად, გალ. ტაბიძე არ უგულვებელყოფდა ძველ ქართულ პოეტურ მემკვიდრეობას, საჭიროების შემთხვევაში მას იყენებდა კრიტიკულად¹.



ახალი ქართული პოეზიის განვითარებაში გალ. ტაბიძის სახელთან დაკავშირებულია მნიშვნელოვანი ხანა. პირველი ნაწარმოების გამოქვეყნებისთანავე ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ იგი დაახასიათა, როგორც ლექსის ვირტუოზი, რომლისთვისაც ნიშნეული იყო უჩვეულო რიტმული ყდერადობა, ორიგინალური რითმები და შედარებები, რთული ეპითეტები, ლექსის მოულოდნელი დაბოლოება. გალ. ტაბიძე ღრმა განცდების პოეტია, რომელიც ყოველ თემას აძლევს ლირიკულ განმარტებას.

მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში იგი ყველაზე მელოდიური, თავისებური ლირიკოსია, რომლის თვისებასაც შეადგენს სამყაროს ემოციური ათვისება და მოვლენათა ფილოსოფიური გააზრება.

თავის განცდებსა და შეხედულებებს გალ. ტაბიძე გადმოგვცემს განსაკუთრებული მხატვრული საშუალებებით. იგი დიდ ყურადღებას აქცევს ლექსის მელოდიას, ისე, რომ, წინა პლანზე ყოველთვის წამოწეულია ჰარმონიულობა და მღერადობა. მას გაძლიერებული მგრძნობელობა აქვს ბგერებისადმი, სიტყვისადმი, მუსიკისადმი. ყოველი სახისათვის იგი შესატყვისს ბგერებს, მუსიკალობას პოულობს. მისთვის კარგად

¹ ქართულ კლასიკურ ლიტერატურასთან და ხალხურ შემოქმედებასთან გალ. ტაბიძის ურთიერთობას ეხებიან: შ. რადიანი, „გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება“, ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 1948 წ.; შ. რადიანი „ლიტერატურული პორტრეტები“, სახელგამი, 1943 წ.; ს. კილაია, „გალ. ტაბიძის პოეზია“, მეც. აკად. გამ., თბილისი, 1951 წ.; მ. ებრალიძე, „გალაკტიონ ტაბიძე და ძველი ქართული პოეზია“, ჟურნალი „მნათობი“, 1955 წ., № 9; ქს. სიხარულიძე, „გალაკტიონ ტაბიძე და ხალხური შემოქმედება“, ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი“.

იყო ცნობილი, რომ ელადაში მუსიკა და პოეზია მტკიცედ იყო შერწყმული, თავდაპირველად მომღერალი და პოეტი სინონი-
მი იყო; ასევე, შუა საუკუნეებში პოეტურ ნაწარმოებებს ას-
რულებდნენ მომღერლები. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ
გალ. ტაბიძეს ვუწოდებთ მელოდიის ჯადოქარს. მისი ლექსი
თითქმის ყოველთვის გიწვევთ, რათა ის სიმღერით წარმო-
თქვათ. ეს ლექსები მდიდარია ფერებით. იგი ქმნის უჩვეულო
სახეებსა და სიტყვათა ლამაზ კომბინაციას. მას უყვარს მოკ-
ლე, მოქნილი ფრაზა. ქართულ პოეზიაში მან განამტკიცა ახა-
ლი შემოქმედებითი პრინციპები.

ყოველივე ამის გამოა, რომ გალ. ტაბიძემ დიდი გავლენა
მოახდინა თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე. დაწყებული მეო-
ცე საუკუნის ათიანი წლებიდან დღემდე მრავალი ქართველი
პოეტი დავალებულია მისგან. მასთან ერთად მოღვაწე ბევრი
პოეტის ლექსებში შევიცნობთ „ლურჯა ცხენების“ ავტორის
ინტონაციას. ეს ურთიერთობა ვლინდება ხან სახეების სიახ-
ლოვეში, ხან რიტმსა და რითმში, ხან აზრების პერიფრაზაში.
მაგრამ ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მეოცე საუ-
კუნის პირველი ნახევრის მთელი ქართული პოეზია მართო-
ოდენ გალ. ტაბიძის გავლენის გზით ვითარდებოდა. საკითხის
ასეთი გაგება არ იქნებოდა მართებული. ამ საუკუნის ქარ-
თულ პოეზიას ამშვენებს მრავალი ორიგინალური პოეტის
სახელი.

* * *

ვრცელი და რთული იყო პოეტის მიერ განვლილი შემოქ-
მედებითი გზა. დიდია ის დამსახურება, რაც მას მიუძღვის
მშობლიური ლიტერატურის განვითარებაში. გალ. ტაბიძის
პოეტური მოღვაწეობა საუკეთესო მაგალითია სამშობლოსად-
მი მწერლის უმწიკვლო სამსახურისა, მისი მკიდრო კავშირისა
ხალხის ცხოვრებასა და ბრძოლასთან.

თავის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ კრებულს გალ. ტაბიძე
ამთავრებს შემდეგი ლექსით:

ხვალის დღის გვკერა,
ჩვენი აღლოა

ჩვენი სიმღერა,
ის სახალხოა,
სივრცეა, დროა,
მზე თუ ქარია,
რაც სახალხოა,
უტყუარია!

პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებებზე ჩვეულებრივად ამბობენ, რომ ისინი ეკუთვნიან ხალხს, შედიან ეროვნული ლიტერატურის ოქროს ფონდში. იგივე შეიძლება ითქვას გალ. ტაბიძის შესანიშნავი ლირიკული ლექსების შესახებ. ეს ლექსები გახდა ქართველი ხალხის სულიერი განძი. ჩვენი ხალხის შეგნებაში გალ. ტაბიძე ცხოვრობს, როგორც ბრწყინვალე ოსტატი, რომელმაც ქართულ პოეზიაში გაკვალა ფართო გზა, მოგვევლინა ნოვატორად.

პოეზია გალ. ტაბიძისათვის იყო არა პროფესია, ხელობა, არამედ მისი სულის მდგომარეობა, რომელშიც იგი ცხოვრობდა და რომლის გარეშეც მისი წარმოდგენა შეუძლებელია. ჩვენ ნათლად გავიაზრებთ მის ვრცელ, რთულ და ლამაზ პოეტური შემეცნების გზას, რომელიც იყო გზა ბრძოლისა, მწუხარებისა, სიყვარულისა და სიხარულისა.

გალ. ტაბიძის განსაკუთრებული პოპულარობა ქართველ საზოგადოებაში სავსებით დამსახურებულია. არ შეიძლება ღრმად არ აღბეჭდილიყო მკითხველის გულში მისი გულწრფელი ლირიკული ლექსები, რაც ასე მახლობელი და გასაგებია ყველასათვის. ჩვენ შევეჩვიეთ ამ ლექსებს, ისინი მონაწილეობდნენ და მონაწილეობენ ჩვენს სულიერ ფორმირებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ახალ ქართულ პოეზიაში არ ყოფილა სხვა ასეთი გულში ჩამწვდომი ლირიკოსი, რომელშიც ასე ბედნიერად იყოს შერწყმული მაღალი პოეტური კულტურა, მელოდიურობა, დედა ენის საფუძველზე შექმნილი ორიგინალური და ლამაზი სახეები, საუკეთესო ტრადიციების ნიადაგზე აღმოცენებული ნოვატორობა. მისი ლექსები არის პოეტის სულიერი ისტორიის, მისი ფიქრებისა და ძიების საუკეთესო ფურცლები.

გალ. ტაბიძემ ბუნებრივად დაიკავა თავისი საპატიო ადგილი გამოჩენილ ქართველ ლირიკოსებს შორის. გალ. ტაბიძის

სახელი ყველაზე პოპულარული და საყვარელია ქართველი ხალხისათვის. მან კარგად იცოდა, რომ ჭეშმარიტი ლექსი მარად ცოცხლობს, მას ვერც სიკვდილი დასძლევს.

რამდენადაც ვშორდებით გალ. ტაბიძის ცხოვრების წლებს, მით უფრო მახლობელი ხდება ჩვენთვის მისი შემოქმედება, მით უფრო ნათელი ხდება მისი პოეზიის კავშირი ჩვენი დროის ადამიანის სულიერ ცხოვრებასთან. თავისი შესანიშნავი პოეტური მიღწევებით გალ. ტაბიძე თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია, კლასიკოსია. მისი სახელი ერთ-ერთი ძვირფასი სახელია ქართულ პოეზიაში. რომ არ გვყოლოდა გალ. ტაბიძე, ჩვენ გაცილებით ღარიბები ვიქნებოდით.

ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში გალ. ტაბიძის შემოქმედება ყოველთვის შეინარჩუნებს განუმეორებელ მნიშვნელობას.

მიხეილ ჯავახიშვილი

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ მეოცე საუკუნის ქართული პროზის აღორძინება არა მხოლოდ ქრონოლოგიურად, არამედ არსებითადაც დაკავშირებულია მიხეილ ჯავახიშვილის სახელთან. თავისი მოთხრობებით და რომანებით იგი არა მარტო აგრძელებს, არამედ კიდევაც ავითარებს და აღრმავებს ქართული კლასიკური პროზის რეალისტურ ტრადიციებს. მსგავსად მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების გამოჩენილი მოღვაწეებისა, მას ლიტერატურა მიაჩნდა სოციალურ მოვლენად: „ჩვენთვის ლიტერატურა არც თვითგართობაა, არც სხვისი გასართობი. იგი არც პარნასია განდევილებისათვის, არც გახსნილი სანავარდოა უსაქმურებისათვის. იგი თავდაპირველად სოციალური საქმიანობაა, ხოლო მწერალი პირუთვნელი ბეჭითი მოსამსახურეა ერისა“¹. ეს მართებული შეხედულება ლიტერატურის დანიშნულების შესახებ მიხეილ ჯავახიშვილისათვის ყოველთვის იყო სახელმძღვანელო. მისი აზრით ხელოვანმა უნდა ასახოს მხოლოდ ის, რაც საფუძვლიანად და ყოველი მხრით აქვს შესწავლილი, ან პირადად განცდილი. ცხოვრებისა და ადამიანთა ღრმა ცოდნა მიაჩნდა მას ლიტერატურის ძირითად წყაროდ. იგი ხშირად ამბობდა: „მწერალმა უნდა იცოდეს, რას წერს და ვისთვის წერსო“.

მიხეილ ჯავახიშვილის ესთეტიკის საფუძველი რეალიზმია. „მხატვრული სიტყვა მისი ჩასახვის პირველი ღლიდან უმთავრესად რეალისტური იყო — ამ ცნების უღრმესი და უუფართოესი მნიშვნელობით. ასეთია იგი ღღესაც და ასეთივე დარჩება მომავალშიც. ყოველივე დანარჩენი ან მისი ნაკადებია,

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „ლიტერატურული განცხადება“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წ., № 15.

ან შენაკადები. რეალიზმი დედა-ხეა მხატვრული ლიტერატურის. იგი მიწაზე დგას და მიწიდანვე ამოდის, ორივენი ერთმანეთს ჰკვებავენ, ზრდიან და ამაგრებენ“¹. ამ კვშმარიტი აზრისათვის თითქმის არასოდეს არ უღალატნია ჩვენს გამოჩენილ პროზაიკოსს. როგორ ახლოა, როგორ ემსგავსება ეს სიტყვები ი. ჭავჭავაძის რეალისტურ ესთეტიკას!

„არსენა მარაბდელის“ ავტორი ფართო შემოქმედებითი დიპაზონის მწერალია. მან ბევრი ახალი, მკვეთრად გამოკვეთილი სახე შეიყვანა ქართულ ლიტერატურულ გმირთა გალერეაში. ხალხურობასა და სისადავესთან ერთად მის მკაფიო რეალისტურ სტილს ახასიათებს თავისებური რომანტიკული ელვარება და ექსპრესიულობა. მისი გამოთქმების ძალა მდგომარეობს არა მხოლოდ მეტაფორულობაში, არამედ ცხოვრებისეული მოვლენების მართებულ გამოსახვაში.

მიხ. ჭავჭავაძის ნათლად მოაზროვნე მწერალია; მის ნაწარმოებთა უმეტესობას მწყობრი და ორგანულად შეკრული კომპოზიცია აქვს. მიხ. ჭავჭავაძის რომანებსა და მოთხრობებში მკითხველს ყოველთვის იტაცებს გამოკვეთილი სიუჟეტი და მისი ბუნებრივი განვითარება. იგი დინამიკური და წარმტაცი სიუჟეტების ბრწყინვალე ოსტატია და თხრობის გაშლა-განვითარების ხელოვნებას სრულყოფილად ფლობს. მწერალს კარგად ეხერხება გმირთა ფსიქოლოგიის ჩვენება მოქმედებას, ქცევასა და საუბარში,

* * *

მიხეილ საბას ძე ჭავჭავაძის დაიბადა 1880 წელს, 8 ნოემბერს¹, სოფელ წერაქვში, ბორჩალოს რაიონში, შეძლებულ-

1 მიხ. ჭავჭავაძის, „ლიტერატურული განცხადება“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959. № 15.

2 დავით კასრაძესთან საუბარში მიხ. ჭავჭავაძის უთქვამს: „ჩემი დაბადების წელი არასწორადაა აღნიშნული მეტრიკაში, მაგრამ ამაში მე არ მიმიძღვის ბრალი. მამაჩემმა საბამ ჩვენს მღვდელს მოაპარვინა ერთი წელი“ (იხ. დ. კასრაძე, „სახეები და შთაბეჭდილებები“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1957 წ., № 14). მწერლის ოჯახში ჩვენ ვნახეთ თვითონ მიხ. ჭავჭავაძის ხელით დაწერილი ავტობიოგრაფია, რომელშიაც დაბადების თარიღად აღნიშნულია 1880 წელი.

ლი გლეხის ოჯახში. მისი წინაპრები ქიზიყიდან გადასულან ამ სოფელში. მალე მთელი ოჯახი საცხოვრებლად წერაქვიდან გადასახლებულა სოფელ სიონში.

მიხეილი ბავშვობისას ძალიან ცელქი ყოფილა და მრავალ-ჯერ ჩაუგდია თავი ხიფათში, ერთხელ დინამიტითაც კინალამ აფეთქებულა.

ოთხი წლის განმავლობაში მიხ. ჯავახიშვილი სწავლობდა ლორეში (პრივოლნოე, ჯელალ-ოდლი), რუსულ სკოლაში. 1893 წელს იგი მიაბარეს წინამძღვრიანთ კარის სამეურნეო სკოლაში. მამას სურდა, რომ შვილი აგრონომი გამოსულიყო.

ამ ხანებში მიხ. ჯავახიშვილი შეხვედრია დიდ ქართველ მწერალს — ილია ჭავჭავაძეს, რომელთანაც იგი მიუყვანიათ ილია წინამძღვრიშვილსა და დავით დავითაშვილს წინამძღვრიანთ კარის სკოლის სხვა მოსწავლეებთან ერთად. ეს იყო ილიაობა დღეს. „მოიყვანეთ თქვენი დაზრდილი ბარტყები? გმადლობთ, ჩემო ილია, გმადლობთ“... — ილიამ სათითაოდ ყველას ხელი ჩამოართვა. დავით დავითაშვილმა ჩემზე შეაჩერა მისი ყურადღება: „ბატონო ილია, — წარმოსთქვა მან, — აი ეს ჭაბუკი დიდ იმედებს იძლევა... უსათუოდ კარგი პროზაიკოსი დადგება“. „ინებოს ღმერთმა!“ — შესძახა ილიამ, შემდეგ მე მომიალერსა: „აბა, შენ იცი, შვილო, იბეჯითე, ისწავლე, ნიჭი არაფერია, თუ მას მოვლა, განვითარება არა აქვს“... წასვლისას ილიამ გამიხსენა, რამდენიმე წიგნი მაჩუქა თავის თხზულებებიდან და კვლავ შეგონებით გამიმეორა: „აბა, შენ იცი, არ შეგვარცხვინო“¹.

მოწაფეობის წლებში მიხ. ჯავახიშვილი უკვე წერდა ლექსებსა და მოთხრობებს.

1897 წლიდან 1901 წლამდე მიხ. ჯავახიშვილი სწავლობდა იალტაში (ყირიმი), მებაღეობისა და მეღვინეობის სასწავლებელში.

1899—1900 წლებში მიხ. ჯავახიშვილს დედ-მამა დაეხოცა. 1899 წლის დამლევს ჯავახიშვილების სახლს დაეცნენ მეზობლები. მათ უნდოდათ მოეტაცათ მიხ. ჯავახიშვილის უმ-

¹ დ. კ ა ს რ ა ძ ე, „სახეები და შთაბეჭდილებები“, „ლიტერატურული ვაზეთი“, 1957 წ., № 14.

ცროსი და — 16 წლის სოფიო. საბა შინ არ იყო. ქალები გაუძალიანდნენ, რის გამოც თავდამსხმელებმა მოჰკლეს დაც, დედაც და მოჯამაგირეც. ამ შემთხვევიდან ერთი წლის შემდეგ გარდაიცვალა საბა ჯავახიშვილიც.

მიხ. ჯავახიშვილს არ დაუმთავრებია იალტის მებაღეობის და მეღვინეობის სასწავლებელი, ისე დაბრუნდა იგი 1901 წელს სამშობლოში. „მამაჩემი სოფლის მეურნე იყო და მეც ამ ხელობისათვის მამზადებდა, — წერს მიხ. ჯავახიშვილი; — აგრონომიამ რვა წელიწადი წამართვა. მამაჩემი რომ გარდაიცვალა, სკოლის დირექტორმა დამიბარა და მითხრა: „თქვენ აგრონომად არ გამოდგებით, ამიტომ გირჩევთ სხვა ხელობა აირჩიეთ, მაგალითად, ტელეგრაფისტობა“. როგორ მოგწონთ? მეც დავეთანხმე. და აგრონომობას თავი დავანებე, მაგრამ არც ეს „მშვენიერი საქმე“ მიკისრია. მე სხვა რამ მაწვალებდა. მინდოდა მხატვარი გამოვსულიყავი, ნამდვილად კი წერას და ლიტერატურის შესწავლას შევუდექი და იმ დღიდან ჩემს მწვალებელს აზრებსა და სურათებს ქალაღდზე ვღვრიდი“¹.

ყირიმიდან დაბრუნების შემდეგ მიხ. ჯავახიშვილმა ერთი წელიწადი იმსახურა ალავერდის სპილენძის ქარხანაში, რომლის მეპატრონენი იყვნენ ფრანგი კომერსანტები. ამ ხანებში მას ფრანგული ენაც შეუსწავლია.

1903 წელს მიხ. ჯავახიშვილი გადმოსახლდა თბილისში და დაიწყო ლიტერატურული მუშაობა. ნოემბრის ერთ ღამეში დაწერა „ჩანჩურა“, რომელიც დაიბეჭდა „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში. შემდეგ იგი ამ გაზეთის მუდმივი თანამშრომელი გახდა.

1904 წლიდან მიხ. ჯავახიშვილი გაზ. „ივერიას“ რედაქტორობდა. გაზეთში იგი წერდა სამხედრო მიმოხილვებს, ადგენდა ქრონიკებს. ამ ხანებში ადამაშვილის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა რვა მოთხრობა („ჩანჩურა“, „მეჩქემე გაბო“, „უპატრონო“, „თავდავიწყება“ და სხვ.). ამ მოთხრობებმა თავის დროზე საერთო ყურადღება მიიქციეს. მოიწონა ისინი სალიტერატურო კრიტიკამაც. მიმოიხილავდა რა 1904 წლის

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ ვმუშაობ“, ჟურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

სიტყვაკაზმულ მწერლობას, გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ კრიტიკოსი აღნიშნავდა: „ერთადერთი ბელეტრისტი, რომელზედაც ღირს მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ, ადამაშვილია. ამ მწერალმა თავისი კალმის პირველსავე ცდით დაგვიმტკიცა, რომ საკმაოდ ძლიერი ფანტაზია და ნიჭი აქვს, და იმის ორი ახალი ეტიუდი „უპატრონო“ და „მეჩქმე გაბოც“ ამასვე მოწმობს. ადამაშვილი ჯერ ახალგაზრდა მწერალია, იმისი კალამი იმდენს ძლიერებას იჩენს, რომ ჩვეულებრივ ამ ავტორის ნაწერები თავიდანვე იპყრობენ მკითხველის გულსყურს და თანდათან უფრო აძლიერებენ შთაბეჭდილებას... „უპატრონო“ და „მეჩქმე გაბოც“, ისევე როგორც „ჩანჩურა“, იმ აზრზეა აშენებული, რომ, მიუხედავად მრავალი დამჩრდილავი გარემოებისა, ადამიანის პიროვნება და ღირსება ყველგან და ყოველთვის ადამიანურ. პატივისცემას, თანაგრძნობას და სიყვარულს უნდა გააღვიძებდნენ გულში“. ეს არ იყო გადაქარბებულად ნათქვამი. ამ მოთხრობებში მართლაც მოჩანდა მწერლის რეალიზმი, დემოკრატიზმი და ჰუმანიზმი.

1906 წელს მიხ. ჯავახიშვილი რედაქტორობდა გაზეთ „გლეხს“. ამ გაზეთის 5 ივლისის ნომერში (№ 3) გამოქვეყნებული იყო სტატიები: „სახალხო ზღაპარი“, რომელიც წარმოადგენდა ვილჰელმ ლიბკნეხტის ცნობილი პამფლეტის „ობობა და მწერის“ თარგმანს, და „გლეხის წერილები“. საცენზურო კომიტეტის მიმართვაში თბილისის სასამართლო პალატის პროკურორისადმი მითითებული იყო, რომ პირველი წერილი („სახალხო ზღაპარი“) აღძრავს მტრობას მეწარმეთა და მუშებს შორის, ხოლო მეორე წერილში („გლეხის წერილები“) გარკვევით გამოთქმულია უპატივცემულობა ჟმალღესი ხელისუფლებისადმი, დაგმობილია მმართველობის არსებული ფორმა, აგრეთვე — გამოქვეყნებულია მთავრობის დაწესებულებათა მუშაობის შესახებ ისეთი ცნობები, რაც გამოიწვევს ხალხის აღშფოთებას.

ამ მასალების მოთავსებისათვის გაზ. „გლეხის“ გამოცემა ჯერ შეაჩერეს, ხოლო შემდეგ აკრძალეს. მისი რედაქტორი მიხ. ჯავახიშვილი კი პასუხისგებაში მისცეს. მაგრამ იგი გაიქცა საზღვარგარეთ. პარიზში, სორბონის უნივერსიტეტში მიხეილი ისმენდა ლექციებს. ამასთან მოგზაურობდა ევროპის

ქვეყნებში — შემოიარა შვეიცარია, იტალია, გერმანია, ინგლისი და ავსტრია. 1909 წლის დამლევს სხვისი პასპორტით კვლავ დაბრუნდა სამშობლოში.

მიხ. ჯავახიშვილი ჟურნ. „ერის“ გამოცემის ერთ-ერთი ინიციატორთაგანი იყო. ეს ჟურნალი მეფის მთავრობამ მალე დახურა, ხოლო მიხ. ჯავახიშვილი დააპატიმრეს და ერთ წელიწადს მეტეხის ციხეში იჯდა. მერე ხუთი წლით გადაასახლეს როსტოვში, სადაც მსახურობდა დამზღვევი საზოგადოების ინსპექტორად.

1912 წელს მიხ. ჯავახიშვილი დაოჯახდა, ცოლად შეირთო ლუბა ივანეს ასული ჯაჭვაძე. ერთი წლის შემდეგ დამზღვევმა საზოგადოებამ იგი დანიშნა თავის რწმუნებულად ამიერკავკასიაში. შემდეგ იგი მსახურობდა წითელი ჯვრის საზოგადოებაში, სავაჭრო-სამრეწველო პალატაში. ამ ხანებში მიხ. ჯავახიშვილი ჩამოშორდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ მას ვხედავთ წითელი ჯვრის საზოგადოების რწმუნებულად სპარსეთში. მან შემოიარა სპარსეთი და ოსმალეთის რამდენიმე ვილაეთი.

1921—22 წლებში მიხ. ჯავახიშვილი მსახურობდა სახალხო მეურნეობის უმაღლესი საბჭოს საწარმოო განყოფილების კოლეგიის წევრად, შემდეგ განაგებდა ამიერკავკასიის საგარეო ვაჭრობის საფინანსო-ეკონომიურ და სალიცენზიო განყოფილებებს. ერთ ხანს მუშაობდა ჟურნ. „მნათობის“ რედაქციაში და მწერალთა კავშირთან არსებული ლიტტონდის გამგეობის თავმჯდომარედ. იგი არჩეული იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრად. მიხ. ჯავახიშვილი იყო აგრეთვე საკავშირო მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრი.

1928—1929 წწ. მიხ. ჯავახიშვილი ითვლებოდა „არიფონის“ ჯგუფის ერთ-ერთ მეთაურად. -

1923 წელს მიხ. ჯავახიშვილმა დაწერა მოთხრობა „ტყის კაცი“ და საბოლოოდ დაუბრუნდა მწერლობას. ამის შემდეგ გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი მოთხრობები და რომანები: „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, (1924 წ.), „ჯაყოს ხიზნები“ (1924 წ.), „ყბაჩამ დაიგვიანა“ (1925 წ.), „მართალი აბდულაჰ“ (1925 წ.), „ლამბალო და ყაშა“ (1925 წ.), „ოქროს კბილი“ (1925 წ.),

„თეთრი საყელო“ (1926 წ.), „ხუთის ამბავი“ (1926 წ.), „პატარა დედაკაცი“ (1926 წ.), „თეთრი კურდღელი“ (1926 წ.), „მესამე“ (1926 წ.), „ორი შვილი“ (1927 წ.), „გივი შადური“ (1927—1929 წწ.), „არსენა მარაბდელი“ (1926—1932 წწ.), „ქალის ტვირთი“ (1936 წ.) და სხვები.

მიხ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებები ჯერ იბეჭდებოდა უმთავრესად ქურნ. „მნათობში“ და შემდეგ გამოდიოდა ცალკე კრებულებად. ზოგი მისი ნაწარმოები დაიბეჭდა ქურნ. „კავკასიონში“, „ქართულ მწერლობაში“, „დროშაში“ და „არიფიონში“. 1932—1934 წლებში გამოქვეყნდა თხზულებათა ოთხტომეული. მასში მოთავსებული იყო მიხ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებთა უმეტესობა.

მიხ. ჯავახიშვილის მრავალი ნაწარმოები თარგმნილია რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, ფრანგულ, ჩეხურ და სხვა ენებზე.

მიხ. ჯავახიშვილს ნათარგმნი აქვს მოპასანის, ჩეხოვისა და სენკევიჩის ნაწარმოებები.

მოთხრობებისა და რომანების გარდა მიხ. ჯავახიშვილს დაწერილი აქვს მრავალი პუბლიცისტური და კრიტიკული სტატია („ჩვენ და ჩვენი თეატრი“, „ჰენრიკ იბსენი“, „მოპასანი და მისი ცხოვრება“, „ისევ ქართული ენის შესახებ“, „ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის“, „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“, „როგორ ვმუშაობ“, „სალიტერატურო ქართულისათვის“, „რაჟდენ გვეტაძის „ლაშაური საღამოები“ და სხვ.).

მწერლის ადრინდელი ფსევდონიმებია: ა-ლი, ალი, მალი, მადლი, მ. ად-ლი, მა-ა-ლი და სხვ. თავისი პაპის — ადამის სახელისაგან აწარმოებდა იგი თავის ფსევდონიმს — ადამაშვილს.

• • •

ინტერესი ხალხის ცხოვრებისადმი მიხ. ჯავახიშვილმა ადრევე გამოამჟღავნა. მას დაკვირვების დიდი ძალა ჰქონდა. თავის პირველ მოთხრობებში მიხ. ჯავახიშვილი ხატავს ძველი ცხოვრების შეუფერავ სურათებს, უმთავრესად ცხოვრების „ფსკერს“, სადაც მოჩანან მკაცრი სინამდვილით და-
8. შ. რადიანი

ძაბუნებული ადამიანები: ჩანჩურა, უპატრონო (ნუცა), კურკა, ეკა, მეჩექმე გაბო, სოციალური პირობები, რომელშიაც ცხოვრობდნენ მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობების პერსონაჟები, მეტად მძიმე იყო. აქ სუფევდა გაუტანლობა, შეუბრალებლობა, დამცირება. ჩანჩურას, კურკასა და მეჩექმე გაბოს ცხოვრებაში არაფერი ნათელი არ მოჩანს. მიხ. ჯავახიშვილი ცდილობს გვიჩვენოს ბურჟუაზიული საზოგადოების მიერ გარიყული ადამიანები, მათი სტიქიური პროტესტი ცხოვრების სიძახინჯისა და მისი მორალის წინააღმდეგ. შეიძლება ითქვას, რომ „ჩანჩურაში“, „უპატრონოში“, „ეკასა“ (თავდაპირველად მას ეწოდებოდა „თავდავიწყება“) და „კურკას ქორწილში“ მოჩანს მათი ავტორის სოციალური სულისკვეთება. ამ მოთხრობებში სავსებით ჩამოყალიბებულია მიხ. ჯავახიშვილის წერის მანერა. ენა დახვეწილი, ძარღვიანი და მეტყველია.

ამავე ხანებში დაწერილ მოთხრობაში „ეშმაკის ქვა“ ავტორი აღწერს, თუ როგორ ჩააქვავა სოფელმა თავისი შემაწუხებელი პირები; „ჯილდოში“, რომელიც დაწერილია 1905 წელს, ასახულია ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ერთი ეპიზოდი: ჯარისკაცმა გიორგი ჯონაძემ აჯანყებულ ხალხთან შეჯახებისას მოჰკლა მებრძოლი ახალგაზრდა მუშა. ამ შემთხვევამ ჯარისკაცზე დიდად იმოქმედა, იგი გაიქცა მეფის ჯარიდან; „ხალხის სამართალში“ ნაჩვენებია გამათავისუფლებელი მოძრაობის დროინდელი ეპიზოდი.

„ტყის კაცში“ მიხ. ჯავახიშვილი აღწერს ტყის მცველს — პავლეს ცხოვრების ტრაგიკულ ისტორიას. ცოლისა და ორი შვილის დაკარგვის შემდეგ პავლე ჰკუთახე შეიშალა. დაგლეჯილ-დაფლეთილი, ფეხშიშველი, უქუდო, გაბურძგნილი, ჰუჭყისაგან შექმული დადის იგი კარდაკარ, ვენახებში, ხეებში და ვისაც დაინახავს, მივარდება და ჩახლეჩილი ხმით ეკითხება: ჩემი ბიჭი ხომ არ გინახავსო. დიდი ტრაგიზმის შემცველია ეს ამბავი, დიადი ბუნების ფონზე თვალწინ გვეშლება უბრალო, პატიოსანი ადამიანის ცხოვრების მთელი სიღუბეჭირე. ამ მოთხრობაში კიდევ უფრო მკაფიოდ გამომჟღავნდა ის ჰუმანიზმი, რაც აღრევე იყო დამახასიათებელი „ჩანჩურასა“ და „უპატრონოს“ ავტორის შემოქმედებისათვის.

ლირიკულ-რომანტიკული ხასიათისაა მოთხრობა „ყბაჩამ დაიგვიანა“, რომელშიაც მოთხრობილია რკინიგზის დარაჯის თომას ქალის, ბრმა თინას სამიჯნურო თავგადასავალი. მკურნალობის შედეგად მას თვალები აეხილება და სასურველ ახალგაზრდა საქმროს ნაცვლად ხელში შერჩება მახინჯი ქმარი. ამ დრამატულ ვითარებაში ჩაქსოვილია გაუხრწნელი ბუნების, უშუალო გრძნობის სიწრფელე და კდემამოსილება.

სატრფილო გრძნობათა ფსიქოლოგიური კომპლექსია წარმოდგენილი „ოქროს კბილსა“ და „ორ განაჩენში“.

მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობებიდან განსაკუთრებული მხატვრული სიძლიერით გამოირჩევა „მართალი აბდულაჰ“. ამ პატარა მოთხრობაში უძლიერესი მხატვრული ექსპრესიით არის გადმოცემული მშვიდი და კეთილი აბდულას გადაქცევა გაბოროტებულ მკვლელად. სალიტერატურო კონკურსში თავის დროზე ამ ნოველამ პირველი პრემია მიიღო.

• • •

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“ სათავგადასავლო ნაწარმოებია. ამ რომანის მთავარი გმირის სახით მწერალმა დაგვიხატა გაიძვერა და გაქნილი ადამიანი, რომელიც ყველას ატყუებს პირადი სარგებლობისათვის. ჯერ კიდევ მცირეწლოვან კვაჭის ასე არიგებდა მამა — სილიბისტრო კვაჭანტირაძე: „შვილო კვაჭი, აი ქვეყანა ასთეა მომართული: ზოგი უმფროსია, ზოგი უმცროსი, ზოგი მდიდარია, ზოგი ღარიბი, ზოგი ძლიერია, ზოგიც გლახაკი, ზოგი თავადია, ან აზნაური, ზოგი კილო კაძახია, გლეხია. შენისთანა აზნაურიშვილმა ყველას თავი არ უნდა გაუყადროს, არ უნდა აჰყვეს. კაძახი და გლახა შენ ვერაფერს მოგცემენ, პირიქით, გამოგრჩებიან რასმე. აზნაურს და მდიდარს დოუმეგობრდი, დოუახლოვდი, ასიაჰოვნე და ძნად გაუხდი. მდიდარი და ძლიერი ყოველთვის ჯამოგადგება: ერთი წინ წაგაყენებს, მეორე გაჩუქებს რასმე, მესამე ხელს მოგიმართავს, ასთეა, ჩემო კვაჭიკო, მოწყობილი აი ქვეყანა. შენც უნდა მიჰყვე მას და გამოიყენო“. მამის დარიგება კვაჭიმ ჩაიბეჭდა გონებაში.

კვაჭი კვაჭანტირაძე სულ იმის ცდაში იყო, რომ ძლიერთათვის ესამოგნებინა, მუდამ მათ წინ ეტრიალა, თავი მოეწონებინა და მათგან სარგებლობა ენახა. მას ადამიანებთან ურთიერთობის მეტად მოქნილი წესი ჰქონდა. იგი „ჭკუიანთან ჭკუიანი იყო, დინჯთან — დინჯი, ხუმარასთან — ხუმარა, დარდიანთან — დარდიანი, მხიარულთან — მხიარული, ძლიერთან — მორჩილი, პირმოთნე, ქლესა, თავაზიანი და მოლიმარი, უხეშთან და ჭირვეულთან — თავმდაბალი და მოქნილი, სუსტთან — ძლიერი, კადნიერი, თავხედი, ყინიანი, პირდაპირთან — ორგული, ფლიდი და ორპირი, ორგულთან — ათგული და ათპირი, მუხასთან — ლერწამი, ლერწამთან — მუხა, რკინასთან — ბამბა და ბამბასთან — რკინა. სადაც პირდაპირი გზა დაკეტილი იყო და სხვა ვინმე უკან იხევდა, იქ კვაჭი ხუთიოდე მიხვეულ-მოხვეულ ბილიქს იპოვნიდა. უკარო და უფანჯრო ოთხ კედელში რომ ჩავარდნილიყო, ათიოდე ზერელს აღმოაჩენდა, ცხრაკლიტულ ციხეში ისე შეძვრებოდა და გამოძვრებოდა, როგორც ნემსი ბუმბულში“.

კვაჭიმ კარგად იცოდა ტკბილი სიტყვის მაგიური ძალა, იცოდა ხერხები ნდობის მოხვეჭისა, ადამიანის დამორჩილებისა და გაკრეჭისა. დავრდომილს ჩაწიხლავდა, წამომდგარს კი თამამად გვერდში ამოუდგებოდა. იგი მომენტის მიხედვით იცვლიდა ფერს, ყველაფერი გამოანგარიშებული, აწონ-დაწონილი და გაზომილი ჰქონდა. კვაჭი კვაჭანტირაძისათვის თითქმის ყველა ოჯახის კარი ღია იყო, იგი ყველას გაუშინაურდებოდა, დაუმეგობრდებოდა და ყველგან ნათესავს აღმოაჩენდა. სხვებისათვის ფულის გამოცანცვლით და სხვისი როიალის რამდენჯერმე გაყიდვით დაიწყო თავისი „მოღვაწეობა“. კვაჭიმ დაასრულა გიმნაზია და რუსეთისაკენ გაუდგა გზას. თავისი ძალა მან პირველად გამოსცადა უმწეო და მოხუც დედაკაცზე, რომელიც უსინდისოდ გაძარცვა და სახლიც წაართვა. ქუთაისში დაწყებულ საქმეს იგი ოდესაში განაგრძობს. შანტაყის გზით შოულობს ფულებს და თან დონჟუანობს.

პეტერბურგში კვაჭი კვაჭანტირაძე კიდევ უფრო აფართოებს თავისი მოქმედების სარბიელს. იგი დაუახლოვდა რუსეთის მეფის სასახლის წრეებს და მათი შინაური კაცი გახდა.

ეს ავანტიურისტი, გაქნილი და გაიძვერა რასპუტინის მეშვეობით მრავალ ბნელ საქმეს აკეთებს და დიდ პირად სარგებლობასაც ნახულობს. კვაკის ვხედავთ ხან პარიზში, ხან მონტე-კარლოში, ხან ბიარიცში, ხანაც ლონდონსა, ანტვერპენსა და ვენაში; იგი ბანკსაც გაძარცვავს; ფულების გამოძალვის მიზნით ქალების დაშინებასაც არ თაკილობს.

პირველი მსოფლიო ომის დროს კვაკი კვაკანტირაძემ უფრო მეტ წარმატებებს მიაღწია. მაგრამ იგრძნო რა მეფის ტახტის დანგრევის აუცილებლობა, „რევოლუციონერობა“ დაიწყო, ბურჟუაზიულ მთავრობას მიემხრო. შემდეგ იგი კვლავ იცვლის ფერს და მცირე ხნით წითლებთანაც ცდილობს დაკავშირებას.

თავის პერსონაჟებს მიხეილ ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, როგორც ტიპიურს, წარმოშობილს განსაზღვრული სოციალური წრისა და საზოგადოებრივ-ისტორიული პირობების მიერ. კვაკი კვაკანტირაძე ბურჟუაზიული ავანტიურიზმის განსახიერებაა.

ამ რომანმა მკითხველ საზოგადოებაში დიდი ინტერესი გაზოიწვია, კვაკი კვაკანტირაძე არამზადა ადამიანების ზედმეტ სახელად იქცა.

* * *

„ჯაყოს ხიზნებმა“ მკითხველი საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო. ამ რომანში ნაჩვენებია ფეოდალური არისტოკრატის უკანასკნელი წარმომადგენლის — თეიმურაზ ხევისთავის და მხეცივით გაუმაძღარი, შეუბრალებელი კულაკის — ჯაყო ჯივაშვილის დაცემისა და დაღუპვის მთელი გზა.

თეიმურაზ ხევისთავი ოდესღაც განთქმულ ხევისთავთა გვარის ნაშიერია. ეს გვარი წინათ საქართველოს წარჩინებულთ პირველობას ედავებოდა, ერთ დროს ქართლის ბედსაც განაგებდა და ზოგჯერ მეფეებსაც ძალაუფლებას ეცილებოდა. მეოცე საუკუნეში ამ გვარიდან შემორჩა მხოლოდ თეიმურაზი, რომელიც დაშრეტილ, გამოწურულ და დამდნარ

ნაკაცარად გვევლინება. მის მომავალს შავი ნისლი ებურება. ყველაფერი, რაც კი ოდესმე გააჩნდა, წარსულმა შთანთქა. იგი 40 წლის ახალგაზრდა მოხუცი გახლდათ — ნათავადარი, ნამამულევი, ნამოღვაწარი და ნავექილარი. რევოლუციამდე თეიმურაზი თავისი რწმენით რადიკალურად მოაზროვნე ხალხოსანი იყო, თუმცა მუდმივსა და აქტიურ პოლიტიკურ მუშაობას არ მისდევდა.

თეიმურაზის ბინის კარებს ვექილის წარწერა ჰქონდა გაკეთებული, მაგრამ ათასში ერთხელ თუ ვინმე გზააბნეული გაბრიყვდებოდა. თავდაპირველად თეიმურაზი საქმეს ხალისით აიღებდა, თუმცა ბოლომდე ვერასოდეს მიატანდა — ხან არზას დროზე არ დაწერდა, ხან გასაჩივრების ვადას გადააცილებდა, ხან ნაკისრი საქმე სულ დაავიწყდებოდა, ხან კიდევ საქმის გარჩევას ვერ დაესწრებოდა, რადგან იმ დღეს ან გადაუღებელი საგაზეთო წერილი ჰქონდა, ან კრებაზე იყო წასასვლელი, ან კიდევ სასამართლოში მიმავალი ქუჩაში ვინმეს წააწყდებოდა და ისე გაჰყვებოდა კამათსა და მუსაიფში, რომ საქმესაც დაივიწყებდა და ოჯახშიც საღამოზე ძლივს დაბრუნდებოდა.

თეიმურაზი ცოლის შერთვამდე შეძლებულ მემამულედ ითვლებოდა, მაგრამ შემდეგ, როცა საკუთარი ბუდე აიშენა და საზოგადო საქმეშიც უფრო ღრმად შეტოვა, მისი მამულიც ცალკე უპატრონობისა და ცალკე ჯაყო ჭივაშვილის წყალობით თანდათან განიავდა. „უთავებოლო და განურჩეველი ქველმოქმედება, ხშირი სტუმრობა და კარლია ოჯახი მუდმივ ახალ-ახალ ხარჯებს მოითხოვდნენ. თეიმურაზიც ქართლში განთქმულ საყანურებს ნაპრობით იქამდე ჰყიდდა, სანამ არ შემოეღია. თეიმურაზიც, მისი ოჯახიცა და საქმენიც ზეთგამოლეული კრაქივით დაილივნენ და დადნენ. მან ჯერ გაზეთის გამოცემა მოსპო, მერე სტიპენდიებზე აიღო ხელი, შემდეგ თავისი ცოლის — მარგოს თვალმარგალიტი გაჰყიდა და ბოლოს თავის მამაპაპეულ განძეულობასაც დაადგა თვალი. მაგრამ ჯაყომ დაასწრო და თაღლითურად მიისაკუთრა ეს განძეულობა. თეიმურაზი დღითი დღე ჰყიდდა თავის ბედნაკრავ ოჯახსა და თავჩაქინდრული, გულდაწყვეტილი, სულდამწვარი, ზღაზნითა და ბორძიკით ჩამოდიოდა თავდაღმა ცხოვრების

ეკლიან კიბეზე. თავის ტანსაცმელსაც დაუწყო გაყიდვა, დანარჩენი გადმოაბრუნა და მარცხენა ჯიბეები მარჯვნივ მოაქცია, მერმე საყელოების გახამება რომ გაძვირდა, კოსტუმში მოიშორა, ხალათი ჩაიცვა, ქამარი შემოირტყა და წვერიც მოუშვა“. თეიმურაზ ხევისთავმა თავის დროზე სამსახურიც სცადა, მაგრამ ამ ცდიდან არაფერი გამოვიდა.

ახალმა ქვეყანამ და თეიმურაზმა ერთმანეთისა ვერაფერი გაიგეს, ერთმანეთს გული და სული ვერ შეუგუეს, ორივენი თითქოს სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობდნენ. თეიმურაზს ახალი წესრიგის შეგუება არ ძალუძდა, შემდეგ ბირჟაზე გავიდა და მაკლერობა დაიწყო. „თეიმურაზი თითქოს აღარ იბრძოდა. მოძულეებული თავი მოძულეებული ცხოვრების მდინარეს გულგრილად მისცა და საამურ დასასრულს ნატვრით ელოდებოდა“. თავის მეუღლითურთ იგი იძულეებულია თავის ნაზოჯამაგირევს ჯაყო ჯივაშვილს შეეკედლოს თავისავე ნასახლარში. თევზივით ნაპირზე გარიყული ნაადამიანევი სულს ძლივს დაფავს. იგი უკვე აღარ არის „ნორმალური ადამიანი“, როგორც ავტორი ამბობს, „იმ დღიდან თეიმურაზს მისი სინცოცხლე კისერზე ისე ჩამოეკიდა, როგორც ლეკვის აყროლებული ლეში“. ამიერიდან თეიმურაზი გვევლინება გამოთაყვანებულ, დაჩიავებულ, დავარდნილ და გამოფიტულ ადამიანად. ამის გამო რომანის შემდგომ განვითარებაში იგი სულ უფრო და უფრო ტრაგიკომიკურ მდგომარეობაში ვარდება: ესტუმრება ჯაყოს, რომელიც მას ცოლს წაართმევს; თვითონ ესწრება თავისი ცოლის ჯაყოსთან შეუღლებას; ნოქრად უდგება თავის ყოფილ მოურავს. თეიმურაზი იყო „ახალი ცხოვრებისაგან მოტეხილი, წაქცეული, წყალწაღებული და უკვე მიმავალი... მას აქვს წარსული, მიმავალთა შორის პატივისცემა, საჭურისის ცოდნა და ზანზიბარი“. მასში ჩამქრალია ყოველგვარი აქტიური საწყისი.

თეიმურაზ ხევისთავის სახით მიხ. ჯავახიშვილმა დაგვიხატა უნიათო თავადაზნაურული ინტელიგენციის წარმომადგენელი. თეიმურაზი სახეა ძველი თავადაზნაურული ინტელიგენციის ინტელექტუალური და მორალური დეგრადაციისა; თეიმურაზი სახეა ინტელიგენტისა, რომელმაც დაჰკარგა ცხოვრების მიზანი, დაივიწყა „უმალღეს ღირებულებათადმი“ პა-

ტივისცემა, რომელთაც თითქოს წინათ „ემსახურებოდა“. ამ ქვეყანამ და თეიმურაზ ხევისთავმა თანდათან ისე შეიძულეს ერთმანეთი, როგორც კერპმა მამამ შეიძულა უძლები შვილი.

ნაწარმოებში თეიმურაზ ხევისთავის სულიერი მდგომარეობის ანალიზი არ არის თავისთავადი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობისა. არ არის გამოყოფილი მოქმედებისაგან, სულიერი მდგომარეობა გამოწვეულია მისი სასიცოცხლო ვითარებით და ქცევით. ღრმა ფსიქოლოგიურ ანალიზს შეიცავს „ჯაყოს ხიზნეშში“ ის ეპიზოდი, როდესაც თეიმურაზი ეჭვს აიღებს მარგოსა და ჯაყოს ურთიერთობაზე.

ჯაყო ჯივაშვილი დასრულებული სახეა რომანში. იგი მოხერხებული და გაქნილი ადამიანია. მას საკმაოდ კარგად აქვს გათვალისწინებული, თუ სად როგორ იმოქმედოს. ჯაყო 15 წლისა ძლივს იქნებოდა, როცა მისი ბიძა — ქეშელა, ჯავის ხეობიდან დედაბუდიანად დაიძრა და ავთანდილ ხევისთავს შეეხიზნა. ობოლი ჯაყოც თავის ბიძას გადმოჰყვა, ბატონს მენახირედ დაუდგა და თავიდანვე ისეთი ძალღური ერთგულება, ხელმარჯვეობა და მუყაითობა გამოიჩინა, რომ ხევისთავების მოურავი პეტრე მალე ხელში ჩაიგდო, მისი მაგივრობაც დაიმკვიდრა. მოურავად გახდომა მისთვის არის საშუალება თეიმურაზის სიმდიდრის ხელში ჩასაგდებად. იგი ამ თანამდებობით კარგად სარგებლობს: ატყუებს თეიმურაზს მიწების ღალისა და სხვა შემოსავლის ანგარიშში; მოხერხებულად ითვისებს მის საგვარეულო განძს, ადგილ-მამულს, სახლ-კარს. თებერვლის ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ გამდიდრებულ ჯაყო ჯივაშვილის ქონებას თითქოს „საფრთხე“ მოელის. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია, ნამდვილად, მენშევიკურ-ბურჟუაზიული ძალაუფლების დროს იგი თავისუფლად ახერხებს საქმის თავის სასარგებლოდ წაყვანას: იჩენს „ძმებს და ბიძებს“, პატიეებს მთელ სოფელს, მენშევიკებსაც ზურგს უმაგრებს. ასეთი საშუალებით მას სოფლად ხელისუფლება და პირველობა ჩაუვარდა ხელში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც არ იბნევა ჯაყო. „ღმერთმა გაკურთხოს ბოლშევიკების მთავრობა, რომელმაც საწყალ ჯაყოს სახლიც მოგცა, ბალიც, ვენახიც და კარგი კანონიც, ძირს ჟორდანია, აღარ გინდა ჯაყოს ბურჟუაზიის

მთავრობა, აღარა“... ჯაყოს ასეთი „მეტამორფოზა“ ადვილად გასაგებია. კლასობრივ-ეგოისტური მიზნები ამოძრავებს მას ყველგან და ყოველთვის.

ჯაყო ჯივაშვილი სოფლის ბობოლაა. ჯაყოსა და მშრომელ გლეხობას შორის გარკვეული კლასობრივი და ეკონომიური წინააღმდეგობა არსებობს. მაგრამ ჯაყო კლასობრივი მტრის პეტად მოხერხებულ ტაქტიკასა და ხერხებს მიმართავს. იგი ხშირად „რევოლუციის“ სახელითაც კი ცდილობს ილაპარაკოს. მისი მისწრაფებაა რევოლუცია თავისი შავი ზრახვებისათვის გამოიყენოს. ჯაყო ვაჭრობას ეწევა, ხან ფარულად, ხან საჯაროდ. თავის სავაჭროებში მან ნოქრად დააყენა ყველგან დამარცხებული და გაწბილებული ნაბატონარი თეიმურაზ ხევისთავი, რომელსაც დაციწვით ზედმეტ სახელად „ბრინკა“ შეარქვა. ჯაყომ სავსებით მოსპო მორალურად და მატერიალურად თეიმურაზ ხევისთავი. ჯაყო დაუნდობელი და ვერაგია. საბოლოოდ ჯაყო ჯივაშვილი მაინც დამარცხდა ახალ სოფელთან, კოლექტივთან ბრძოლაში. მას ჩამოართვეს თეიმურაზისაგან წაგლეჯილი ბაღ-ვენახები და სახლ-კარი. მწერალი მკვეთრი საღებავებით ხატავს ამ წამგლეჯი არამზადის შინაგან-სიცარიელეს, მის სულიერ სიმახინჯეს და ველურ ბუნებას.

თეიმურაზ ხევისთავის ცოლი — მარგო საკმაოდ რთული ხასიათია. მის ბუნებაში პრიმატი მაინც ბიოლოგიურ-ერთიულ საწყისებს აქვს მოპოვებული. გაუბედურებული და დამარცხებული თეიმურაზი მან გასცვალა მხოლოდ და მხოლოდ მხეცური ინსტინქტების მატარებელ ჯაყო ჯივაშვილში. იმის მაგივრად, რომ იგი ცდილიყო ფეხზე წამოეყენებინა დაცემული თეიმურაზი, პირიქით, უფსკრულისაყენ წაუბიძგა მას. მძიმე სურათი გვეშლება თვალწინ, როდესაც უკვე ჩაწიხლული, განადგურებული თეიმურაზი მარგოს თანაგრძნობას სთხოვს, მაგრამ მარგო ცივი და გულქვაა.

მიხ. ჯავახიშვილი ძლიერად ხატავდა მიმავალი ქვეყნის ადამიანებს, მომაკვდავი კლასების წარმომადგენლებს. კრიტიკული რეალიზმის სიმძაფრეს იგი სწორედ ამ ტიპების ხატვისას ამჟღავნებდა.

„თეთრ საყელოში“ მიხ. ჯავახიშვილმა. ასახა წინააღმდეგობა ცივილიზაციასა და პატრიარქალურ-პრიმიტიულ ყოფას შორის. ქალაქური ცივილიზაციის სიმბოლოდ რომანში მოცემულია „თეთრი საყელო“, ხოლო პატრიარქალურ-სოფლური იდილიის სიმბოლოდ — „ჯაჭვის პერანგი“.

თემატიკურად „თეთრი საყელო“ არ არის ახალი. ამ თემას ხშირად შეხებიან რომანტიკოსი მწერლები. ველური ბუნების საუფლო და პატრიარქალურ-პრიმიტიული ყოფა მათ ადამიანის ცხოვრების საუკეთესო ფორმად მიაჩნიათ. მათ თხზულებებში გამოყვანილი რომანტიკულად განწყობილი პერსონაჟები გარბოდნენ ქალაქებიდან, ინდუსტრიიდან და თავს აფარებდნენ ველური ბუნების წიაღს. მიხ. ჯავახიშვილის ნოთხრობის ფორმაც ისეთივეა, როგორც სხვა რომანტიკოს მწერალთა — თხრობა პირველი პირით. ნაწარმოებში მთელ ამბავს მოგვითხრობს ერთი პერსონაჟი.

„თეთრი საყელოს“ მთავარი გმირი ელიზბარი (ვაჟიკა), რომელიც დაიღალა ქალაქში ცხოვრებით, გარბის ხევსურეთში. ხევსურეთი მას მიაჩნია პირველყოფილი ცხოვრების სავანედ. ელიზბარს ხიბლავს პრიმიტიული ყოფა და ამიტომ გადაწყვეტს დარჩეს, დასახლდეს იქ. ელიზბარი ასე ახასიათებს თავის თავს: „ბედისაგან მოთელილი და ნაბურთალი ვარ. ცხოვრებამ გამომფიტა, მომქანცა და ფულურო მყო. რაც მქონდა და ვინც მყავდა, თითქმის ყველანი და ყოველივე დაკარგე: მამა, ძმა და სამიოდე ნათესავი, სულის სიმხნევე და გულის სიმტკიცე. ყოველივე მქონდა და აღარაფერი არ შემრჩა. ქალაქმა გამომშვიგნა, დამაფუტუროვა და ხანგასული ბოლოკივით გამომფუყა“. ეს სულიერად გამოფიტული კაცის გულწრფელი აღსარებაა. ელიზბარს დაკარგული აქვს კავშირი თავის თანამედროვე სინამდვილესთან. ხევსურეთში, ტყეში მწოლარე, იგი აცხადებს: „ჩემი ტანიც და სულიც წიფლის ქვეშ ასე უცბად გალზვნენ და განიბნენ. ისეთი საამური ბანგით ვარ გაჟღენთილი, რომ უძრავად ერთ წელიწადსაც გავძლებ, თუნდ სამუდამოდაც დავრჩები. ჩემი გუმანი ელოდება ძალდატანებას, ან საპატივებელ საბაბს“. ელიზბარი უკიდურ-

რესი ინდივიდუალისტია და ამ ჯომ მას აინტერესებს მარტოოდენ თავისი პირადი მდგომარეობა და ბედი.

ელიზბარი ცინიკოსიცაა. ეს ცინიზმი მის თხრობაში ბევრგან არის გამოძველებული. იგი პოლიტიკის მტერიცაა, არ თანაუგრძნობს ქალთა თანასწორობას. მას აღდგომის უქმეზე მეტად ხსარებდა ის დღე, როდესაც თავის ოჯახში არ ისმენდა საუბარს პოლიტიკასა და თანასწორობაზე. ჯურხასთან კამათის გამო იგი ამბობს: „აღარც მე ვედავები. ან რა ჩემი საქმეა! პოლიტგანათლებლისათვის კი არ დავრჩი ამ ბუნაგში, არამედ განკურნებისა და განდგომისათვის“. რეაქციული შეხედულებების მატარებელ ამ ჯანდგომილ „მეოცნებეს“ შურს ხევსურთა პრიმიტიული ცხოვრება: „მინც მშურს თქვენი, ხევსურებო! ჰოი, ხირჩლებო, დათვიებო, ჯურხებო! ნეტა თქვენ, რამეთუ ბავშვივით გრწმენისთ! ნეტა თქვენ, რამეთუ გული თქვენი უხავსოა და სული თქვენი უზნარი! ნეტავი თქვენ, ჩემო ძმადნაფიცებო, რამეთუ თვალი თქვენი უჩონოა და ყური თქვენი უსმენო!“ თავის გატაცებებში ელიზბარმა არ იცის საზღვარი, თავშეკავება. იგი ცდილობს განზე გაუდგეს ცხოვრების დუღილს, მთაში ყოფნისას მან სახელიც კი შეიცვალა.

ნაწარმოებში ხევსურები ისეთ ჩამორჩენილ, პირველყოფილ ადამიანებად არიან დახატული, რომელნიც თითქოს არც საპონს ხმარობენ, არც ასანთი გაუგონიათ, არც თეთრეული და საცვლები იციან, არც ქალაღდის ფულზე აქვთ რაიმე წარმოდგენა. მათ გონებაში წაშლილია დროცა და სივრცეც. „დღეც დავკარგეთ და თვეც. დრო წაიშალა, დრო! აღარც სივრცის მესმის სადა ვარ? სადა ვცხოვრობ? საით არის თბილისი, ბაქო, ევროპა! არ ვიცი, აღარ ვიცი, არც მინდა ვიცოდე!“ ელიზბარი დიდად კმაყოფილია და უფალს მადლობას უძღვნის, რომ თავის ტვინს „მარგლავს“ „იზმებისა“ და „აციებისაგან“, რომ ხევსურეთში არც მანქანაა, არც ელექტრონი, არც კომკავშირი! არც ბინის კრიზისი აწუხებს, არც პროფკავშირის გადასახადი, არც წყალსადენი და არც ელექტრონი უფუჭდება, არც უწყრება მილიციელი და დღეში ხუთ კანონს არ იზეპირებს, აღარც გაზეთს კითხულობს, აღარ იცის რა არის ინდექსი, ვინ მღერის ოპერაში, ხელფასს როდის დაარიგებენ. „აღარც წითელ ფერს ვხედავ, აღარც თეთრი მახ-

სოვს. ვხედავ მხოლოდ მწვანეს, ვცხოვრობ ფარსმან მეფის დროს, ვსვამ იამზეს არაყს, ვკვამ მზექალას ხინკლებს, ვეწევი მყრალ ყალივანს, ყურს ვუგდებ ჯურხას თეიმურაზიანს და ლოთივით ვთვრები ხათუთას წითელი ტუჩებით. დანარჩენი დროს გავატანე და დროც დავიწყებას გავაყოლე“. ყოველივე ამას ელიზბარი უწოდებს მიწასთან დაბრუნებას. „იმ ქვეყანამ, რომელსაც მე, ჯურხა, თოთია და მათი ჯალაბნი მოვსწყდით, ვერ მოგვინელა და უკანვე გადმოგვანთხია. ვერც ჩვენ მოვინელეთ და საიდანაც დავიწყეთ, ისევ მასვე დავუბრუნდით: მიწას, ბუნებას, ჯურხას კარს“.

ელიზბარი კმაყოფილია იმით, რომ თავის ფიცნაჰამი ძმის—ჯურხას მსგავსად ქალაქის მტვერით ჩამოირეცხა ახალი კულტურა. მას უკვე ერთი ციდა წვერი გაეზარდა, თმის სავარცხელი სხვას აჩუქა; მისი კბილის საწმენდით ჯურხა და წიქა აბჯარ-საქურველს ჰფერავენ; ქალაქურ-ლიტერატურული სიტყვებიც თანდათან დაეკარგა, პოლიტიკურ-მეცნიერული ლექსიკონიც ბოლივით გაეფანტა. ყოველივე ეს როგორღაც მცირე დროის მონაკვეთზე ხდება.

ვაჟიკა-ელიზბარს ხევსურეთში კაცი შემოაკვდა და ამის გამო სინდისის ქენჯნასაც კი არ გრძნობს. „კაცმა მართალი უნდა თქვას: სამოთხეა, ნამდვილი სამოთხეა ჯურხას კარი! არც მილიციელი, არც გამომძიებელი, არც ბრალმდებელი, არც საქვეყნო აყალმაყალი! ადამიანი მოკვალი და, საპყრობილის მაგიერ წიფლის ქვეშ ვისვენებ“. ელიზბარმა ხევსურეთში ცოლიც შეირთო.

გადის დრო და ელიზბარს მობეზრდება ეგზოტიკური ცხოვრება. ეს გასაგებიცაა. ასეთ ინდივიდუალისტებს მართლაც მალე ბეზრდებათ ყოველივე. მას კვლავ ეძახის ქალაქი, „თეთრი საყელო“. იგი მიისწრაფვის ბარისაკენ, კომფორტისაკენ. ელიზბარი მარცხდება თავის გატაცებებში. მან მეტად მძიმე და უჩვეულო ტვირთის წამოკიდება სცადა. იგი გრძნობს, რომ დროა სულიც დაიმშვიდოს და მუხლიც შეასვენოს, თორემ საცაა წაიქცევა. მას ელანდება მაღალი კრიალა საყელო, შავი ფრაკი, თეთრი ჟილეტი, ლაკის ფეხსაცმელი, მბზინავი ცილინდრი. იგი გრძნობს, რომ თოკებით არის მიბმული მეო-

რე ნაპირთან, ვილაც თუ რაღაც სკიმავეს ამ თოკებს და გაღმისაკენ მიათრევს.

ხევსურეთიდან ქალაქისაკენ ელიზბარის გამოქცევის ეპიზოდი თავისი ხასიათით ერთგვარად გვაგონებს ჯეკ ლონდონის ცნობილი მოთხრობის — „თეთრი ეშვის“ ამბავს, სადაც დაქანცულ და მომაკვდავ ადამიანს შესაქმელად ფეხდაფეხ მიღევენ მხეცები.

ელიზბარის პირველი ცოლი — ცუცქია ფუქსავატი, კაპასი, რამდენჯერმე ნაქმარევი ქალია; იგი არ ზრუნავს ოჯახზე. გარე-გარე დადის უმიზნოდ და უსარგებლოდ. მას ნაძვილი სიყვარული და მეგობრობა არ შეუძლია, დროს მეტწილად ცუდი რეპუტაციის მამაკაცებთან ატარებს. თვითონ ელიზბარი ცუცქიას ასე ახასიათებს: „დაუღვეარი, ზანტი, უკადრისი, ამაყი, კერპი, უხეში და ფლიდი“. თავისი აქრელებული მეტყველებით ცუცქია ენადაკარგულ ადამიანად წარმოდგება მკითხველის წინაშე.

სამაგიეროდ ხათუთა ბუნების უშუალო შვილია, კეთილშობილი, გულწრფელი, დიდი ზნეობის მატარებელი, თავისი ქმრისა და ოჯახის განუსაზღვრელად მოსიყვარულე.

მიხ. ჯავახიშვილი იმ აზრისა იყო, რომ მხატვრული ნაწარმოები არ უნდა შეიცავდეს მწერლის მიერ მოცემულ დასკვნებს. მწერალი მარტოოდენ ფაქტებს უნდა ხატავდეს, რაც შეიძლება ნაკლებად იძლეოდეს განმარტებებს, ნაკლებად უნდა ერეოდეს ამბის განვითარებაში, გმირების სიტყვებსა და საქმეებშიო. „თეთრ საყელოში“ მიხ. ჯავახიშვილმა არსებითად ვერაფერი დაუპირისპირა თავისი პერსონაჟის რეაქციულ იდეებს. წერის სუბიექტური მანერა არ უარყოფს შეფასებითს მომენტს. ოღონდ ეს შეფასება დაკვირვებულად და ფრთხილად უნდა იყოს მოცემული, მხატვრულად უნდა იყოს გახსნილი.

• • •

„გივი შადურში“ მიხ. ჯავახიშვილი გვიხატავს ნაკაცარების, ყოფილი ადამიანების მთელ გაღერებას. ესენი არიან: გივი შადური, პეტრე შევარდნაძე-სოკოლოვი, ყარამან ჭიჭურაული, სეხნია ლაჩიშვილი და სხვები.

გივი შადური თავისი წარსული ცხოვრების შესახებ ამბობს: „მეგობრებო, ოდესღაც, ოცი-ოცდახუთი წლის წინათ, მე, გივი შადური, არავის არ დაგივარდებოდით, ვაჟი ვიყავ გულუხვადის რვალისაგან ჩამოსხმული, მამალივით ამაყი, ფოცხვერივით მარდი, კატასავით მოქნილი, მგელივით შეუპოვარი, და თავიც ისე დამქონდა, თითქოს შიგ ქვეყნის ბედი მდებოდეს“. გზადაგზა შადური გვაცნობს თავისი შოფრობის და სტუდენტობის ისტორიასაც, უყურადღებოდ არ ტოვებს „რომანტიულ“ თავგადასავლებსაც. ასეთი იყო შადურის წარსული. მისი დაცემა და ნაკაცარობა შემდეგმა გარემოებამ გამოიწვია: შადური დაატუსაღეს თითქოს თაღლითობისათვის. მისი ცოლი — რუსიკო ძლიერ ზრუნავს მის განთავისუფლებაზე. რუსიკო იძულებულია კავშირი დაიკიროს გამომძიებელ ანტონ აფთარაძესთან. შადურს ათავისუფლებენ, მაგრამ იგი ყოველივეს გაიგებს და ოჯახიდან გარბის. ამის შემდეგ შადური უკვე სასაფლაო-აკლდამების მცხოვრებია.

შადურს შრომის უნარი აღარ აქვს. მისი „მე“ უკვე საბოლოოდ წაშლილია. იგი ცხოვრობს ისე, როგორც ობობა ყუთში, მხოლოდ წარსულის მოთხრობით ირთობს თავს და სხვებსაც ართობს. შადურისაგან ხშირად გაიგონებთ: „გთხოვთ, მიცნობდეთ, ნაკაცარი გახლავართ“, „მე უკვე ნაკაცარი ვარ... ამჟამად, მე, ჩემო მასპინძელო, უფრო სირსა ვგავარ უღარდელსა და უზრუნველს. არც ვხნავ, არც ვთესავ. არაჰედ თქვენისთანა მადლიანი ხალხის წყალობით თითქმის მუდამ მაძლარი გახლავართ. ნასუფრალი — აი ჩემი ულუფა, მეტიც არ მინდა... ჩემი თავი ზედმეტ ადამიანად მიმაჩნია, რომელიც სიკვდილსაც დავიწყებია“, „მაშ არც სახიფათო ვყოფილვარ და არც ჭკუა მქონია — ეხ-ეხე“; „მე თამბაქოს ფოთოლივით დავჰკნი და ზოგჯერ იმ ქვეყნიდან გესაუბრებით ხოლმე“. ასეთ მდგომარეობამდე მისული შადურისათვის თითქოს უკვე უცხო იყო საზოგადოებრივი საკითხები.

შადურის ნაკაცარად გადაქცევის უშუალო მიზეზად დასახელებულია ცოლის დაღვაწი. ჩვენი აზრით კი მიზეზი უფრო ღრმაა. ამას ნათლად ამტკიცებს შადურის რეაქციული შეხედულებები თანამედროვეობის ზოგიერთ მოვლენაზე. მაგალითად, შადური ფიქრობს, რომ მუშის და გლეხის საქმე არ

არის ლიტერატურა, მათ უნდა კერონ ქალამნები, მოკირ-
წყლონ ქუჩები და წმინდონ ჩექმები.

ამ ნაწარმოების მეორე გმირი შევარდნაძე-სოკოლოვი არა-
ნაკლებ „მიმზიდველია“, ვინემ გივი შადური. იგი თავის ნა-
კაცრობის მიზეზებს უფრო პირდაპირ და გარკვეულად ასა-
ჩელებს. რევოლუციამ მას ყველაფერი წაართვა, ბუდიდან
ამოაგდო, როგორც ძველი წესწყობილების წარმომადგენელი.
იგი სულ თვითმკვლელობაზე ოცნებობს: „თავის მოკვლა უნ-
დილ ტვინს ბურღივით მიხვრეტავს. ჩემი თავი მუდამ გამ-
ძლედ მიმაჩნდა. უწინ ავი საქმე აზრადაც არ გამივლია, თუმ-
ცა მას შემდეგ, რაც ყოველივე დაეკარგე, საამისო საბაბი
ათასჯერ მქონდა. ახლა კი მე მარტო ამასლა ვფიქრობ... მე
ჩემი გზა დავლიე-მეთქი, აღარც მიზანი ამ ქვეყნად, არც ხა-
ლისი, არც მემკვიდრე, არც სიყვარული, არც სიძულვილი, ან
უნარი სიხარულისა, თუნდაც დიდი ვარამის და გოდებისა —
არაფერი, არაფერი, ძალღურ სიცოცხლეს უშნოდ დავათრევ
და თვითონ სიცოცხლევ ქირია, მძორივით თოკით მიმათრევს...
ეხლა კი ჩემი ცხოვრება დაუღვევლ ვოლგოთად გადაიქცა, რო-
მელიც მარტო ვერის ხიდზე თუ გათავდება“. ასე მსჯელობს
ეს ნაკაცარი. მიზნის უქონლობას არ შეუძლია არ გამოიწვიოს
ენერჯის, ნების მოღუნება. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრს
ლაპარაკობს თვითმკვლელობაზე, შევარდნაძე-სოკოლოვს მი-
სი შესრულებისათვის ძალა და გამბედაობა არ ჰყოფნის. აქ
გარკვევით მოჩანს განხეთქილება მის შემეცნებასა და ნებას
შორის. „ზედმეტი ადამიანების“ ძირითადი ფსიქოლოგიური
ნიშანიც ხომ სწორედ ეს არის.

პეტრე შევარდნაძე რუსეთში სწავლობდა. იქ მან ცოლად
შეირთო მდიდარი ქალი და გვარი გამოიცვალა. რევოლუციის
შემდეგ მთელი სიმდიდრე დაჰკარგა, რუსეთიდან გამოიქცა და
კვლავ საქართველოს დაუბრუნდა. ამ დღიდან შევარდნაძე-
სოკოლოვი ნაკაცარია, იგი სულ გაიძახის: „დამიჯერეთ, მე-
გობრებო, არ ვაჰარბებ: მე უკვე მკვდარი ვიყავი და ეხლაც
მკვდარი ვარ, რადგანაც მე ისევე აღარა მაქვს სიცოცხლის
სურვილი, როგორც დამღვრჩალს წყლის სურვილი. ყოველი-
ვე გათავდა და აღარაფერს მოველი — არც ხვალ, არც ზეგ,

არც მომავალ წელს და აღარც ათიოდე წლის შემდეგ. აღარც მე ვესაქიროები ვისმეს, აღარც სხვა მესაქიროება“.

„გივი შადურის“ დანარჩენი გმირებიც ცხოვრების ასეთ-სავე მოლიპულ გზაზე დგანან, ისინიც ახალი ცხოვრების მიჯ-ნის იქით იმყოფებიან.

თავის დროზე ჩვენმა კრიტიკამ მართებულად მიუთითა მიხ. ჯავახიშვილს, რომ მან ბოლომდე ვერ ამხილა ეს ნაკაცრები, თითქოს მას კიდევ ებრალებოდა ისინი. ამ ნაწარმოებში მართლაც რომ შესუსტებულია პწერლის რეალისტური სიმკვეთ-რე, კრიტიციზმი.

* * *

„არსენა მარაბდელი“ ისტორიული რომანია. ისტორიული უნარის მხატვრულ ლიტერატურას ჩვენში დიდი ტრადიცია აქვს. ცნობილია, რომ მწერალი წარსულს არ მიმართავს სა-ერთოდ, განურჩევლად, აქ გარკვეული კანონზომიერება მოქ-მედებს. მართალია, მხატვრულ შემოქმედებაში თემისა და ობიექტების შერჩევასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ არა გადამწყვეტი. მწერალს შეუძლია ასახოს შორეული საუ-კუნეები, მაგრამ მაინც იყოს თანამედროვე. არ არსებობს „არათანამედროვე მწერალი“. ის მწერლებიც, რომლებიც შორეულ საუკუნეებზე წერენ, თანამედროვენი არიან. ის-ტორიული რომანის ფუნქციაა აღადგინოს წარსული, ფართოდ გვიჩვენოს ხალხის ცხოვრება. ისტორიული რომანი არ შეიძ-ლება მოწყვეტილი იყოს ეპოქის სოციალურ ვითარებას.

„არსენა მარაბდელში“ ორგანულად არის შერწყმული ის-ტორიულად ცნობილი ფაქტები და მწერლის შენათხზი. მიხ. ჯავახიშვილმა მხატვრულად აღადგინა წარსულის სურათები. მან კარგად შეძლო ცალკეულ ადამიანთა ბედსა და ფსიქო-ლოგიაში ეჩვენებინა მნიშვნელოვანი ისტორიული ძვრები, წინააღმდეგობები. მთავარი საზოგადოებრივი ძალა, რომე-ლიც წარმოდგენილია ნაწარმოებში, ეს არის ხალხი, როგორც ისტორიის შემოქმედი.

დიდი ქართველი მწერალი ვასილ ბარნოვი ამ ორმოციოდე წლის წინათ აღნიშნავდა: „ჯერ ვერავინ შესწვდა არსენას პი-

როვნებას, ვერავინ დახატა კალმის წვერით მისი სურათი, მთელი ცხოვრება. რა მასალა არის ეშხიანი მოთხრობისათვის, მთელი რომანისათვის! მოელის მარაბდელი შესაფერ კალამს. განა ამოდ! იცის: ქართველ ხელოვანთ შესწევთ ამის ნიჭი, ამის უნარი¹. არსენა ოძელაშვილზე, გარდა ცნობილი ხალხური ლექსისა, არსებობს ა. წერეთლის დრამა „არსენა“, ალ. ყაზბეგის დრამა „არსენა“, ს. შანშიაშვილის დრამატული პოემა „არსენა“, ი. ჭავჭავაძის ცნობილ პოემაში — „რამდენიმე სურათი, ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“ — მოხსენებულია არსენა, როგორც სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი; არსენას სახელი გვხვდება ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებშიც („ერთგული მეგობარი“). მრავალმა თანამედროვე პოეტმა მიუძღვნა ლექსი არსენას, ან ახსენა იგი თავის ნაწარმოებში². მიუხედავად ყოველივე ამისა, ვ. ბარნოვი მაინც მართალი იყო. არსენა ოძელაშვილზე დიდტანიანი პროზაული ნაწარმოები არ გაგვაჩნდა. მხოლოდ მიხ. ჭავჭავიშვილმა შექმნა ასეთი ნაწარმოები.

„არსენა მარაბდელი“ ვრცელ ისტორიულ არეს მოიცავს, იგი ეხება მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარს, როდესაც საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში ღრმა პოლიტიკური და სოციალური ცვლილებები მოხდა. ავტორი წარსულს აღადგენს, როგორც ბრძოლას, შეჭახებას, წინააღმდეგობათა შემცველს.

მიხ. ჭავჭავიშვილმა „არსენა მარაბდელში“ გამოიყვანა მრავალი ისტორიული მოღვაწე, აღადგინა მრავალი ისტორიული ეპიზოდი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრისა. მწერალი ღრმად ეხება პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხებს, მეფის რუსეთის ძალაუფლების დამყარებას საქართველოში და მის სასტიკ კოლონიურ პოლიტიკას. რომანში ვხედავთ ორ რუსეთს: მეფის რუსეთს და ხალხის რუსეთს.

მიხ. ჭავჭავიშვილი აფართოებს ადამიანთა „კერძო“ ცხოვ-

¹ ვ. ბარნოვი, „არსენა“, სახელგამი, 1921 წ., გვ. 14—15.

² ს. ი. მ. ხუნდაძე, „არსენას ტიპი ქართულ მწერლობაში“. იხ. „ნარკვევები“, გამომც. „ფედერაცია“, 1941 წ.; გ. კაკიაშვილი, „არსენა ქართულ ლიტერატურაში“, გამომც. „ხელოვნება“.

რებას და თავის გმირებს უკავშირებს ისტორიულ მოვლენებს; რომანში ადამიანთა პირადი ბედი უშუალოდ დაკავშირებულია ხალხის ისტორიულ ყოფასთან.

მიხ. ჯავახიშვილს კარგად ესმოდა, რომ ხალხის მიერ გალექსილი არსენას თავგადასავლის უბრალოდ გამეორება პროზაში შეიძლება დიდი მარცხით დამთავრებულიყო¹. ამიტომ მან რომანის მოქმედება ეპოქის დამახასიათებელი მოვლენების, მრავალრიცხოვან პერსონაჟთა ცხოვრების და ბევრი ისტორიული ფაქტის ვრცელ სარბიელზე გაშალა. „არსენა მარაბდელის“ ტიპების უმრავლესობა სინამდვილიდან არის აღებული, ცნობილი ისტორიული პირია. აი რას მოგვითხრობს ამის შესახებ თვით ავტორი: „ჩემს რომანში ზოგი ისტორიული პიროვნება ჩავურთე და ზოგიც მოგონილი. ისტორიულია თვითონ არსენა, მარინე, მეშთა, სიმონა, როსტომი, სევასტი ლაცაბიძე; ზაალი და მისი შვილი დავითი, მათი სიძე ჯორაშვილი, ორბელიანები, ალ. ჭავჭავაძე, საერთოდ შეთქმულნი, სუმბათაშვილი, კუჭატნელი (სეფისკვერადე), დიდი მოხელენი და თავადაზნაურები. მოგონილია ღვთისავარი, ერეკლე, მაგდანა, ზურა, კარპიჩა, ბარნაველი, ფიქრია, სულხანი, გიგოლა, ორლოვი. სავსებით ისტორიულია იმდროინდელი ომი, ახალციხის აღება, შეთქმულება, სოციალური არე, სუმბათაშვილების ამოყლელთა, 1829 წელს მომხდარი გლეხთა აჯანყება, არსენას ლექსში მოთხრობილი მისი თავგადასავალი და მრავალი წვრილმანიც“².

„არსენა მარაბდელში“ ერთმანეთის პირისპირ დგას ფეოდალური, თავადაზნაურული საქართველო და უფლებააყრილი, დაჩაგრული ყმა გლეხობის საქართველო. შევიწროებულ და აუტანელ პირობებში მყოფმა გლეხთა მასებმა თავისი ინტერესების დამცველად და წინამძღოლად წამოაყენეს არსენა ოძელაშვილი. არსენა ცხოვრობდა და იბრძოდა ბატონყმობის რღვევის დროს, როდესაც გლეხობის მდგომარეობა განსაკუთ-

1 მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“, ჟურნ. „დროშა“, 1933 წ., № 9.

2 მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“, ჟურნ. „დროშა“, 1933 წ., № 9.

რებით მძიმე და აუტანელი იყო. გასული საუკუნის დასაწყისიდანვე ჩვენში უკვე ნათლად მოჩანდა ბატონყმური წყობილების ნგრევის პროცესი. ყმა გლეხებში იზრდებოდა შეგნება, რომ მათ თავიდან უნდა მოეშორებინათ თავადაზნაურთა ბატონობა. გლეხები აწყობდნენ აჯანყებას, მაგრამ დაქსაქსულ გლეხთა აჯანყებებს არ შეეძლო გადაზრდილიყო რევოლუციისთვის, ვინაიდან ქალაქებში ჯერ კიდევ არ იყო დარაზმული რევოლუციური კლასი, რომელიც გააერთიანებდა და უხელმძღვანელებდა გლეხობას. ასეთი ხელმძღვანელობის გარეშე კი გლეხთა ბრძოლა ღებულობდა ცალკეული სტიქიური აჯანყების ხასიათს, რომელიც მიმართული იყო თავისი უშუალო მჩაგვრელის — მემამულეთა და არა მთლიანად მთელი სისტემის წინააღმდეგ.

არსენა ოძელაშვილი, ღარიბი, უუფლებო და დაჩაგრული ყმა გლეხობის წარმომადგენელია. იგი ვერ ურიგდება ყმა გლეხობის ადამიანური უფლების ჩაწიხვლას, დამცირებას; ბატონყმურ-თვითმპყრობელური წყობილების სისასტიკემ აამხედრა არსენა ცხოვრების წინააღმდეგ. განსაკუთრებული ზნეობრივი ძალის, სულიერი კეთილშობილების და ვაჟკაცობის წყალობით მან დიდი სახელი მოიპოვა ხალხში.

მწერალმა არსენას ხასიათის ჩვენებაში უეჭველად გამოიყენა ჰიპერბოლის ხერხი. მან არსენას მოქმედების ასპარეზი მეტად ფართოდ გაშალა, არსენას ბრძოლა დაუჟავშირა თავისი ეპოქის მნიშვნელოვან მოვლენებს. იგი თითქმის ყველაფრის მცოდნედ არის გამოყვანილი, თავისუფლად მსჯელობს პუგაჩოვზე, საფრანგეთის რევოლუციისაზე, ნაპოლეონზე და მის ცხოვრებაზე.

არსენა მარაბდელი სოციალური ტიპია. იგი მოქმედებს გარკვეულ გარემოში. უთუოდ გამართლებულია, როდესაც მის ჯავახიშვილმა მთავარი ყურადღება მიაქცია არსენას, როგორც ხალხის შვილს. არსენას შეგნებული აქვს იმდროინდელი ცხოვრების ხასიათი: ერთ მხარეზეა გაბატონებული წოდება — თავადაზნაურობა, რომელსაც ზურგს უმაგრებს თვითმპყრობელური მთავრობა, მეორე მხარეზე — უუფლებო, დამონებული ყმა გლეხობა. არსენა ლაპარაკობს: „რუს ხელში ფეს თათრის სისხლი მოჰშივა, მოჰშივა და ჩვენ უნდა გვაზ-

ღვეინოს, ბატონს ქალაქში ტლინკაობა მოუნდება და ისიც ჩვენ მოგვადგება, უთვალავ ჩინოვნიკს მოჰშივა და ისევე გლახ-მა უნდა გააძღოს, გლახის ავლადიდებას კი, ნათქვამია, კურ-დღელიც კი აიკიდებსო“. არსენა ყოველგვარი ბოროტების სათავეს ბატონყმურ ურთიერთობაში ხედავს, იგი მოითხოვს ბატონყმობის გაუქმებას, თვითმპყრობელური სახელმწიფოს ბიუროკრატიული აპარატის ბარბაროსული მოქმედების აღაგ-მვას: „ყველანი უბრალო ვართ და ბევრი არაფერი არ გვი-და; ხელმწიფემ სალდათად არ გაგვიყვანოს, ხარკი მოგვიფო-ნოს, ბატონყმობა მოსპოს, ყველანი გაგვათანასწოროს უა მი-წა მიწის მუშას დაურიგოს, თუ არა და... თუ არა და ამ 'აქ-ქეს ჩვენვე შევუდგებით და კიდევაც გავაკეთებთ“ არსენა შე-ტად დიდ პროგრამას ისახავს, ეს პროგრამა არსებითად მთელ რევოლუციურ გადატრიალებას გულისხმობს. არსენა დარ-წმუნებით ლაპარაკობს, რომ კიდევაც განახორციელებს ამას. ამ პროგრამის ძირითად დებულებებს არსენა მთელი ნაწარ-მოების მანძილზე იმეორებს.

რომანში ერთგვარი წინააღმდეგობა არსებობს არსენას თეორიასა და პრაქტიკას, განზრახვასა და შესრულებას შო-რის. პირველ ხანებში იგი თავის დაუძინებელ მტერსაც — გი-ორგი კუჭატნელსაც კი დაინდობს. ასეთსავე ლმობიერ დამო-კიდებულებას იჩენს იგი ზაალის, გიგოლას, სუმბათაშვილის და ფარსადან ბოდბისხვევლის მიმართ. არსენას თითქოს ისიც კი აქვს შეგნებული, რომ პირადი უურისძიება საერთო საქმეს ვერას არგებს. იგი გაურბის სისხლს, მკვლელობას, მაგრამ ამ პრინციპს ბოლომდე ვერ მიჰყვება.

არსენა ხშირად უღარეს რევოლუციურ აქტივობას მოი-ფხოვს, ცდილობს სხვებიც აიყოლიოს. ვერ ითმენს, როდესაც მის ასეთ მისწრაფებებს წინააღმდეგობას უწევენ. იგი ქადა-გებს: „ადამიანი სიმართლის ძებნაში მოკვდება, ისიც ხომ ნათქვამია: „ნუ გეშინია სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილი-სა... სახელის გატეხას თავის გატეხა სჯობიაო. სამართლის ნერგი იხარებს, დარგო გინდ სიპსა ქვაზედა“. მამაჩემი გვაში-ნებს მოგვერევიანო, მე კი ვიტყვი: „ხმალსა არ უშლის სიმოკ-ლე, ფეხი წინ წასდგი, გასწვდება“. არსენა აღვიძებს მებრ-ძოლ სულისკვეთებას თანამებრძოლთა შორის, ხშირად სჩა-

დის გმირობას, დიდხანს იბრძვის, დიდხანს მოქმედებს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც იღუპება.

გარდა არსენა ოძელაშვილისა, ავტორმა რომანში გამოიყვანა მთელი წყება საინტერესო პირებისა. მათგან, როგორც აღინიშნა, მრავალი ისტორიული პიროვნებაა, ზოგიც მწერლის მიერ გამოგონილი.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევენ სევასტი ლაცაბიძე და კარპიჩა, მტკიცე ნებისყოფისა და შეუდრეკელი ადამიანები. იქ, სადაც არსენა ყოყმანობს, ისინი უმაღლვე ამოქმედდებიან. მათი ცხოვრების დასასრულიც გმირულია.

მეტად კოლორიტული და მიმზიდველი სახეა არსენას მამა — „ცალთვალა დევი“ — ღვთისაგარი. ყოველი მისი სიტყვა, ყოველი მისი მოქმედება ბუნებრივი და დამაჯერებელია, ღრმა გამოცდილება და დაკვირვება უდევს საფუძვლად.

უარყოფითი, გაიძვერა და გულღვარძლიანი ადამიანის დასრულებული ტიპია გიორგი კუჭატნელი. რომანში გიორგი და არსენა წარმოდგენილი არიან სრულიად მოწინააღმდეგე ხასიათებად. კუჭატნელი ფიზიკურად ღონიერია, მაგრამ მეტიმეტად პატივმოყვარე, შურიანი, დაუნდობელი, ანჩხლი და ავი ადამიანია; მცხეთაში ერთმა ღუშელმა უცაბედად წააქცია. გიორგი მას თრიალეთზე დაუხვდა, მეცხვარე თათრები მიუხია და აცემინა; ერთ თუშს სადღაც კუჭატნელისათვის მკვახე სიტყვა ეთქვა, გაბრაზებულმა კუჭატნელმა თავისი მილიციელები მიუხია და კინაღამ მოაკვლევინა საწყალი თუში; ასევე იძია შური მან საგურამოელ გლეხზე, რომელმაც კინაღამ აჯობა მას. ბუნებრივია, რომ არსენაში იგი ხედავს თავის დაუძინებელ მტერს და ყოველთვის მზად არის მოსპოს იგი.

„არსენა მარაბდელში“ რამდენიმე ათეული მოქმედი პირია. ყველა ერთნაირი ძალით არ არის შესრულებული, ყველას ხასიათი ვრცლად არ არის გახსნილი, მაგრამ ეპიზოდურ პერსონაჟებსაც თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობის ნიშანი აქვს მოძებნილი. მათ შორის არ არის არც ერთი პირი, რომელიც გამოყვანილი იყოს მხოლოდ იმისათვის, რომ რაიმე განყენებული იდეა გამოთქვას. მწერალს ყოველთვის ჰყოფნის საღებავები სხვადასხვა ხასიათის დასახატად. ამიტომ ყველა წარმოდგენილია, როგორც ცოცხალი მონაწილე

რთული სასიცოცხლო პროცესისა. თვითეული მათგანი ხასიათდება თავისებურებით და ემსახურება რომანში აღძრული პრობლემის გახსნას.

მოქმედება „არსენა მარაბდელში“ დინამიკურად ვითარდება. რომანის გმირები ხშირად ინაცვლებენ ადგილს: ხან მარაბდაში არიან, ხან თბილისში, ხან შულავერში, ხან ქვიშხეთში, ხან ახალციხეში. მოქმედებათა ხასიათის მიხედვით რომანის სიუჟეტი ხან გაშლილ მდინარესავით მდორედ მოედინება, ხან კი ჩანჩქერივით მოქუხს.

„არსენა მარაბდელის“ ერთ-ერთ ძირითად მოტივს წარმოადგენს ხალხთა ინტერნაციონალური სოლიდარობის და ძმობის მოტივი. მიხ. ჯავახიშვილი სიყვარულით ხატავს რუს გლეხს — კარპიჩას, რომელიც მხარში უდგას ქართველ გლეხკაცებს და მათთან ერთად იბრძვის ადამიანურ უფლებათა მოსაპოვებლად. ამოდ როდი მოუხმობს ხოლმე იგი პუგაჩოვის აჩრდილს, როცა სიტყვა ბრძოლაზე ჩამოვარდება. მათ მხარში უდგას უკრაინელი ოსტაპი — სულიერად და ფიზიკურად ძლიერი ადამიანი, „ირმის თვალებით“, „მაჯის სისქე შავი ულვაშებით“. მათთანვე არიან სომეხი და აზერბაიჯანელი ხალხის შვილები. სხვადასხვა ერის მშრომელთა ძმობისა და მეგობრობის იდეა წითელი ხაზივით გასდევს მიხ. ჯავახიშვილის ამ რომანს და ეს მისი უდიდესი ღირსებაა.

„არსენა მარაბდელი“ ყურადღებას იქცევს ტიპების მკაფიო გამოკვეთილობით, ეფექტური მასობრივი სცენებით; დიდი გამომსახველობითი ძალით არის შესრულებული ჭიდაობის, გლეხობის დარბევისა და ახალციხის ომის სურათები. მიხ. ჯავახიშვილი ბატალური სცენის ჭეშმარიტი ოსტატია.

„არსენა მარაბდელში“ დიდ როლს ასრულებს დიალოგი. ნაწარმოებში ხშირად კამათობენ ჩვენი ხალხის ცხოვრების შესახებ, მშრომელი მასებისა და თავისუფლების შესახებ, რაც უკეთ ავლენს რომანის გმირთა ხასიათს.



მიხ. ჯავახიშვილის უკანასკნელი დიდი ნაწარმოები არის რომანი „ქალის ტვირთი“ (მისი მეორე სათაურია „სახლი

№ 7“), რომელიც ასახავს პირველი რევოლუციის ხანას საქართველოში.

1905 წლის რევოლუცია უდიდესი ისტორიული მოვლენაა. მან ფართო გამოხმაურება პოვა თავისი დროისა და შემდეგი ხანის ქართულ ლიტერატურაში. ეს პერიოდი ასახეს თავიანთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებში ლეო ქიაჩელმა, ნიკო ლორთქიფანიძემ, პანტელეიმონ ჩხიკვაძემ, დავით სულიაშვილმა, სოლომონ თავაძემ. მიხ. ჯავახიშვილისათვის არსებითად ეს იყო გადასვლა ახალ თემაზე.

ნაწარმოებში დახატულია პირველი რევოლუციის დროინდელი თბილისი და ამ ფონზეა წარმოდგენილი სინამდვილის მოვლენები. რომანის მთავარი გმირია ქეთევან ახატნელი, რომელიც გამოსულია მემამულის ოჯახიდან. იგი თანაუგრძნობს რევოლუციონერებს და ამავე დროს მისთხოვდება ჟანდარმთა ოფიცერს — ავშაროვს. ქეთო უფრო ეგზალტიური მეოცნების შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე გონიერი და დაკვირვებული ქალისა. იგი რევოლუციონერ ზურაბ გურგენიძესაც კი შეიყვარებს და მისგან ფეხმძიმედაც შეიქნება. საბოლოოდ ვერსად პოულობს დასაყრდენს და სიცოცხლეს ტრაგიკულად ამთავრებს.

„ქალის ტვირთში“ გამოყვანილია მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანები: ზურაბ გურგენიძე, ლევანი, ნიკო, მართა.

მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებაში რთულად დგას დადებითი გმირის პრობლემა. მის ნაწარმოებებში მეტწილად გამოხატულია უარყოფითი ადამიანები. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მიხ. ჯავახიშვილის რეალიზმი გულისხმობდა მარტოოდენ უარყოფითის, ცხოვრების ბნელი მხარეების ასახვას. როგორც რეალისტი მწერალი, იგი გვიჩვენებს იმ დადებითსაც (თუმცა შედარებით მკრთალად), რასაც ხედავს სინამდვილეში. ეს დადებითი საწყისები მოცემულია ხალხში და მის ნამდვილ წარმომადგენლებში.

• • •

მიხ. ჯავახიშვილის მხატვრული ნაწარმოებები ცხოვრებასა და ადამიანებზე ღრმა დაკვირვების, მათი ყოველმხრივი

შესწავლის შედეგია. მისი თქმით, მწერალმა ცხოვრებაში უნდა ნახოს ხელოვნების წყარო; ამიტომ კვებმარიტ შემოქმედს დიდ ნიქთან ერთად ესაქიროება დაკვირვება. იგი წერს: „დაკვირვება ერთ ღროს კულტად მქონდა გადაქცეული და ძალიანაც დამეხმარა. პროზაიკოსისათვის იგი ფრთებს უღრის, უიმისოდ ვერ გაფრინდება. შესაძლებელია მან ხალასი ფსიქოლოგიური რაიმე დასწეროს, მაგრამ ის ვერ შექმნის ცოცხალ ტიპს, ვერ დაგვიხატავს პეიზაჟს, ვერ დაგვანახვებს სულიერ-უსულო საგნების ურთიერთობას, ე. ი. ბუნებას, სიცოცხლეს, ცხოვრებას. მისი დანიშნულება კი სწორედ ეს არის და სხვა არაფერი. მან უნდა გვაჩვენოს და დაგვანახოს (მწერალი სახეებით აზროვნებს, ხელოვნება შედედებული ბუნებაა), ხოლო მსჯელობა, აღწერა და საუბარი სხვებს უნდა დაუთმოს. ვისაც დაკვირვების მარაგი არა აქვს, ის ვერც ვერაფერს გვაჩვენებს, განცდილი და საკუთარი თვალით ნანახი ისევე არა ჰგავს მოგონილს, როგორც სულიერი უსულოს“¹. ამგვარად, როგორც მიხ. ჯავახიშვილი თვითონაც აღიარებს: „ის თავის შემოქმედებაში ემყარება ცხოვრებისეულ მასალას. „მწერალმა, ნამეტან კი პროზაიკოსმა, ბევრი უნდა იმოგზაუროს,—წერს იგი,—რათა ყველაფერი ნახოს, განიცადოს, გაიგოს, მოისმინოს და შეისრუტოს, თორემ ვისაც ბევრი არ მიუღია, ის ბევრს ვერ მოგვცემს... ის ნიადაგ ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს-მეთქი“². ეს აზრი წარმართავდა ჩვენი მწერლის სალიტერატურო მოღვაწეობას.

მიხ. ჯავახიშვილს სწამდა, რომ მხატვრული ნაწარმოები სრულყოფილი შეიძლება იქნეს მაშინ, როდესაც იგი შექმნილია რეალურ პროტოტიპზე დაყრდნობით. „მოგონილი ტიპი მშრალი გამოდის, პროტოტიპიდან გადმოღებულს კი მეტი სიცოცხლე ეტყობა“³. მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესის მნიშვნელოვან მომენტს შეადგენს მასალის მიზანდასახული შეგროვება და მისი ღრმად შესწავლა. მიხ. ჯავა-

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ ვმუშაობ“, ჟურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

² იქვე.

³ იქვე.

ხიშვილი სისტემატურად სწავლობდა და იწერდა სინამდვილის შემთხვევებსა და ფაქტებს, სიტყვებსა და სახეებს. „წესად დავიდე და დღემდე ვასრულებ, თითქმის ყოველდღე რაღაც უნდა ჩავიწერო — სიტყვა, სახე, თქმა, ამბავი, წვრილმანიც და სხვილმანიც, ზოგი ყურმოკრული, ზოგი თვალმოკრული და ზოგიც მოგონილი. ეს მასალა გაგონილი და მოგონილი შემოქმედების ლაბორატორიაში იხარშება და ბოლოს ისეთი გამოდის, რასაც ზოგჯერ თვითონ ავტორი ძლივს იცნობს ხოლმე“¹.

ყოფითსა, ან ისტორიულ მასალას მიხ. ჯავახიშვილი გულმოდგინედ ამუშავებდა, მხატვრულად აშალაშინებდა, ანზოგადებდა. „თავდავიწყება“ (ეკა) სვ. ყიფიანმა მიაგებო, „ტყის კაცი“ — პაოლო იაშვილმა, „ორი განაჩენი“ — შალვა დადიანმა, „მართალი აბდულაჰ“ — სანდრო შანშიაშვილმა, „თეთრი კურდღელი“ — პროფ. მიხ. ასათიანმა, სხვებისაგანაც ბევრი რამე მოვისმინე და აქა-იქ რომანებსა და მოთხრობებში გავფანტე“². მიხ. ჯავახიშვილი თავის მოთხრობებსა და რომანებში ასახავს ცხოვრებას. მართალია, იგი ყოველთვის კონკრეტულიდან გამოდის, მაგრამ არასოდეს ივიწყებს, რომ მწერალმა ცხოვრებისეული მასალა და შთაბეჭდილებები ხელოვნების ნაწარმოებად უნდა გარდაქმნას, უნდა დახატოს ტიპიური, დამახასიათებელი: „ერთხელ ბაზარში მათხოვარი დავინახე — ჯუჯა, უბადრუკი, მუნჯი, მასხარა, დიდხანს ვსდიე და ვუთვალთვალე. მერე სადამოს შვიდ საათზე ჩავჯექი და მეორე დღეს თორმეტ საათზელა ავდექი. ასე დაიბადა „ჩანჩურა“³. „ეშმაკის ქვა“ გუსტავ ლებონის „ბრბოს ფსიქოლოგიამ“ დამაწერიან, ხოლო „ხალხის სამართლის“ სურათი ჩემივე თვალთ ვნახე ცხინვალში; ვნახე მეჩექმე გაბოც, კურკაც, ლამბალოც, ყაშაც, აბდულაც. კვაკვი მრავალჯერ შემხვედრია, ჩემთვისაც გაუკრავს კლანჭი, ის ნარევი ტიპია“. ჯაყო ჯივაშვილის სახის ჩამოყალიბების შესახებ მწერალი აღნიშნავს: „ჯაყო სულ სხვანაირად წარმოიშვა. 30 წლის წინათ

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ ვმუშაობ“, ჟურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

² იქვე.

³ იქვე.

ჯავის ხეობაში უცნაური ვინმე შემხვდა — ბრგე, ბანჯგელიანი, ცბიერი, ხარბი, ამავე დროს მარდი და მოხერხებული, მისი სახელი აღარ მახსოვს. 10 წლის შემდეგ ინჟ. ფილო ყაზბეგმა ქართულ კლუბში ასეთი ანეგდოტი გვიამბო: „ნაყმევმა თავის კნენიას ძღვენი მიართვა“. „— გამარჯობა, ჯაყო!“ — კნენიასა გახლავარ“. „— რასა იქმ, როგორ ხარ?“ „— ძალიან კარგად ბრძანდები, შენი ჭირიმე“. „— ცოლ-შვილი როგორა გყავს?“ „— სულ კარგათა ხართ, გენაცვალე“. „— რამდენი შვილი გყავს, ჯაყო?“ „— თორმეტი გყავს, გენაცვალე მაგ თვალეშია“. „— როგორ მოახერხა ამდენი, ჯაყო?“ „— მაშა, მაშა! აგრე ვიცის ჯაყომა!“ — მიუგო ნაყმევმა“. შემდეგ მწერალი განაგრძობს: „უკანასკნელ სამ სიტყვაში ამაზე უფრო მწვავე პილპილი ეყარა. ანეგდოტი ჩემს ხსოვნაში ხუთიოდე წუთზე მეტს ვერა სძლებს, მაგრამ ამ უწმაწურ ანეგდოტს ჯაველი ოსი ჩაეხლართა და ამ სახემ ჩემი ხსოვნის ერთ-ერთ კუნჭულში დაიბუდა. კიდევ გავიდა ათიოდე წელიწადი და იგი მოულოდნელად გაცოცხლდა, გაშიშვლდა და თვალწინ წამომექრა!“¹. ცხოვრებისეული მასალის მხატვრულად გააზრების შედეგად მწერალმა ჩამოაყალიბა ჯაყო ჯივაშვილის სახე.

ცნობილია, რომ ყოველი დიდი მწერალი თავის ნაწარმოებს საფუძვლად უდებს კონკრეტულ ფაქტს. ეს გავრცელებული ხერხია მხატვრულ შემოქმედებაში. გოეთე, ბალზაკი, სტენდალი, ლ. ტოლსტოი, ფლობერი, ი. ჭავჭავაძე, ტურგენევი, მოპასანი, ა. ყაზბეგი, ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი და სხვები ცხოვრებისეული რეალური მასალისა და ცოცხალი ადამიანების მიხედვით ქმნიდნენ თავიანთ რომანებსა და მოთხრობებს. „ბნელი საქმის“ პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში ბალზაკი მიუთითებს, რომ „ავტორის მიერ დღემდე გამოქვეყნებული სცენების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს ნამდვილი შემთხვევები, რომელთაგან ზოგი დაფარული იყო კერძო ცხოვრების მჩქეფარე ტალღებში, ანდა ცნობილი იყო პარიზის საზოგადოების განსაზღვრულ წრეებში“. ანალოგიურ ცნობას გვაწვდის ბალზაკი სხვა შემთხვევაშიც.

¹ მ. ი. ხ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „როგორ ვმუშაობ“, ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

„სიძველეთა მუზეუმის“ წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „რაც შეეხება ავტორის მიერ აღწერილ ფაქტებს, ყველა ისინი აღებულია ცხოვრებიდან, თვით რომანტიკული ამბებიც. თვით ისეთი უჩვეულო, როგორიც არის მოთხრობა „ოქროსთვალეზიანი ქალიშვილი“, რომლის გმირსაც ავტორი პირადად იცნობს“; როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, მოპასანის ნოველებისა და რომანების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს ნამდვილად მომხდარი შემთხვევები. მის მიერ ნაწარმოებებში გამოყვანილი თითქმის ყველა მოქმედი პირი სინამდვილეში არსებობდა და თავს გადახდა ის, რის შესახებაც მოთხრობილია ნოველაში, ან რომანში; ლევ ტოლსტოის შემოქმედების მკვლევარნი დიდ ყურადღებას აქცევენ მის ცნობილ ნაწარმოებთა პერსონაჟების საკითხს. ლევ ტოლსტოი თავის გმირებს თითქმის ყოველთვის აძლევდა მისთვის კარგად ნაცნობ პიროვნებათა ნიშნებს. ერთ ნაკლებად ცნობილ მწერალს უკითხავს ლევ ტოლსტოისათვის, მართალია თუ არა, რომ იგი ნატურიდან იღებდა მოქმედ პირებს. ლევ ტოლსტოის უპასუხია: „ღიახ, მე ხშირად ვწერ ნატურიდან. ადრე შავ ნაწერებში თვით გმირთა გვარებსაც ნამდვილს ვასახელებდი, რათა უფრო ნათლად წარმომედგინა ის პიროვნება, რომლიდანაც ვწერდი. გვარს ვუცვლიდი მხოლოდ მოთხრობის საბოლოო გაშალაშინების შემდეგ“.

კონკრეტული შესწავლა რეალური ფაქტებისა, პროტოტიპებისა, რომლებიც საფუძვლად დაედო ნაწარმოებს, გვეხმარება უკეთ გავიგოთ და გავიზიაროთ მწერლის ჩანაფიქრი, მისი მუშაობის ხასიათი. მაგრამ ემპირიული ცოდნა ცხოვრებისეული მასალისა მხოლოდ პირველი საფეხურია მწერლის მიერ სინამდვილის ათვისების საქმეში.

მიხ. ჭავჭავიძელის ნაწარმოებთა განმზოგადებელი ძალა არ შემცირებულა იმით, რომ ამოსავალ წერტილად მას ხშირ შემთხვევაში ჰყავდა რეალური პირები, ცოცხალი ადამიანები. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობა წარმოვიდგინოთ გამარტივებულად. შემოქმედებითი პროცესი რთული და მრავალფეროვანია. რასაკვირველია, გადამუშავება-განზოგადების გარეშე არ შეიძლება სინამდვილის ფაქტების გადატანა ლიტერატურაში, ამის

გარეშე ის ვერ გახდება ესთეტიკური მოვლენა. პროტოტიპების არსებობა სრულებით არ ნიშნავს, რომ მათსა და მათ მხატვრულ ასახვას შორის აუცილებლად არსებობს სრული შესატყვისობა, იგივეობა. მხატვრული ნაწარმოების სახე პროტოტიპზე უფრო ფართო და ღრმაა. პროტოტიპიდან ტიპამდე მივყავართ რთულ და ვრცელ შემოქმედებით გზას.

მიხ. ჯავახიშვილი წერდა მსუბუქად და სწრაფად, მას შეეძლო მონაწილეობა მიელო საუბარში და ამავე დროს თავი არ დაენებებინა წერისათვის. მასხოვს „არსენა მარაბდელს“ იგი ნაწილ-ნაწილ მიგზავნიდა „მნათობში“ დასაბეჭდად, თან შემომითვლიდა: ამ დილით მეტის დაწერა ვერ მოვასწარი და დღის ბოლოს ამ თავის დასასრულს გამოგიგზავნიო. „არსენა მარაბდელის“ ბეჭდვა მან „მნათობში“ 1926 წელს დაიწყო და დაბეჭდა პირველი თავი. 1929 წელს კიდევ დაიბეჭდა რამდენიმე ახალი თავი. მაგრამ შემდეგ რედაქტორმა შეაჩერა მისი ბეჭდვა. როდესაც მე მივედი „მნათობში“ ხელმძღვანელად, განვაგრძე მისი ბეჭდვა. იმხანად მიხ. ჯავახიშვილი ისვენებდა კოჯორში, წავედი მასთან და მოველაპარაკე. მან თან გამომატანა რამდენიმე თავი რომანისა, ნაწარმოები მაშინ მთლიანად არ ჰქონდა დამთავრებული, კოჯორში განაგრძობდა მასზე მუშაობას. აუარებელი ისტორიული ამონაწერები და წყაროები ჰქონდა წაღებული.

ერთხელ საუბარში მიხ. ჯავახიშვილმა მითხრა: ხალხურ ლექსში თითქმის მარტო ერთი მოქმედი პირია — არსენა, ჩემს რომანში კი სამოცამდე მოქმედი პირია. ლექსში არ არის დასაბუთებული არსენას მოქმედება, რომანისათვის კი ეს აუცილებელიაო. ლექსში კუჰატნელი ბოლოში გამოჩნდება, ჩემს ნაწარმოებში კი თავიდანვე, „არსენა მარაბდელში“ შეერთებულია მოგონილი ამბავი, არსენას ლექსი და ნამდვილი ისტორია.

ამ რომანისათვის მიხ. ჯავახიშვილი მასალებს ეძებდა ყველგან, მიწერ-მოწერაც ჰქონდა გამართული სხვადასხვა პირებთან. მან მიჩვენა ხარაგაულელი მასწავლებლის ნიკოლოზ სახვაძის წერილი გიორგი კუჰატნელის შესახებ. ამ წერილში მოცემული იყო შემდეგი ცნობები: გიორგი კუჰატნელი ყოფილა ამაშუკეთის თემიდან, სოფელ უბისიდან, გვარად სე-

ფისკვერაძე. „კუჰატნელი“ იყო მისი ზედმეტი სახელი, რაც მისთვის ლეკებთან ომის დროს დაურქმევიათ. იგი იყო იასაული და სასაზღვრო სადარაჯოს უფროსი. მას გაუზრდია და მუდამ თან ხლებია ძმისწული — ზალიკა სეფისკვერაძე. „არსენა მარაბდეღში“ მიხ. ჯავახიშვილმა გაითვალისწინა ზოგი რამ ამ ცნობებიდან, რაზედაც თვითონ მიუთითებს (იხ. „არსენა მარაბდეღი“, სახელგამი, 1953 წ., გვ. 582, შენიშვნა 101).

მიხ. ჯავახიშვილმა გამაცნო ჩანაწერების რვეული „არსენა მარაბდეღზე“ მუშაობისას. იგი დაწვრილებით სწავლობდა კავკასიის იმდროინდელ ისტორიას, ადმინისტრაციულ წყობილებას, ბატონყმურ ურთიერთობას, ეთნოგრაფიულ მასალებს, ხალხურ პოეზიას, ეკონომიკას, ისტორიულ გეოგრაფიას, მოქმედ პირთა ბიოგრაფიასა და გენეალოგიას, საარქივო მასალებს. ზოგი სოფელი მან საკუთარი ფეხით შემოიარა.

მიხ. ჯავახიშვილი ეცნობოდა და იყენებდა ისტორიულ წყაროებს, მათ შორის იოანე ბატონიშვილის „კალმასობას“, პლატონ იოსელიანის „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“, „თავგადასავალს იესე ოსესძისა“, ა. ფრონელის „ამბოხება კახეთისა“, „მთიულეთი 1804 წ.“ და სხვებს. ამ შემთხვევისათვის მიხ. ჯავახიშვილს საგანგებოდ კიდევ გადაუკითხავს ვასილ ბარნოვის „ისნის ცისკარი“ და ამონაწერები გაუკეთებია 1929 წლის გამოცემიდან.

საგულისხმოა, რომ მიხ. ჯავახიშვილი წინასწარ ადგენდა ნაწარმოების სიუჟეტის და კომპოზიციის გეგმას, ტიპაჟის მონახაზებს, თუმცა წერის პროცესში ხშირად ცვლიდა მათ. ისტორიული თუ გამოგონილი პერსონაჟების პროტოტიპებად ხშირად გამოყვანილი ჰყავს თავისი ნაცნობები. ამის თაობაზე იგი წერს: „ტიპების უმრავლესობა სინამდვილიდან ამოვიღე, არსენას პროტოტიპად ჩემი ბიძაშვილი — ბაგრატ ბურნაძე მყავდა, ღვთისავარი პაპაჩემი ანდრო ბურნაძეა, დალი ჰასანი ბავშვობაში მინახავს, მაგდანაც ერთ ჩემს მახლობელს მივამსგავსე. ზაალი ბორჩალოელი თავადი ივანე მელიქიშვილია, მისი მზარეული იმერელი სანდრო — სევასტი ლაცაბიძეა. როსტომს, სულხანსა და ზოგს წინამდგომს მოქმედ პირსაც თავიანთი პროტოტიპი გავუჩინე და არც შევმცდარვარ, რადგან ცოცხალი ნატურა მუდამ სჯობია ნაძალადევად მოგო-

ნილს¹. საგულისხმოა პირადი ბარათები, რაც მიხ. ჯავახიშვილს წინასწარ შეუდგენია თვითეული პერსონაჟის დასახასიათებლად:

„ზაალ ბარათაშვილი — დაიბადა 1770 წ., 57 წლისა, ძე დავითისა, შვილიშვილი დიდი ზაალისა, სასტიკი, გულფიცხი. რუსოფილი. მრავალჯერ აკლებული. ზოგ ტრადიციას კიდევ ინახავს; ფრიად ხელმომპირნე. ჯილდოები, პროტოტ. ე-ძე და ივანე ბეგ. მელიქ-ლი. მეტსახელად „მეტი რაღა გვინდა“.

„ზაალის შვილი დავით, დ. 1804 წ. გარუსებული, ოფიცერი. მამას ჰგავს. აბეზარი, ანჩხლი, კარიერისტი, ბასილას მეგობარი, ყინიანი, გლეხთა მტარვალი, მზაკვარი, ანგარებიანი, პროტოტ. ნიკოლოზ სულხ-ლი“.

„კნენინა ხორეშან, დავითის ქვრივი. ზაალის დედა, დ. 1750 წ., 77 წლისა. ტიპი ძველი ქართველისა. სუსხიანი. სეფე-ქალი. პროტოტ. ალექ. მელიქს-სა. ექიმობს“.

„კნენინა ტასო. დავითის ცოლი, დ. 1807 წ. 20 წლისა, ჩოლოყაანთ ქალი, მანაველი. სნეული, იმისათვის მამადავითზე სახლი ააშენეს. პროტოტ. ნინო ამირეჯიბი-ჯორჯაძისა. „ხაბარდა“ აცვია“.

„არსენა ოძელაშვილი, დ. 1804 წ., 23 წლისა. ოქროს ქოჩორა, შავთვალა, თამამი, გულჩვილი, ბრძოლაში ხოცავს, ისე კი არავის. მამას ჰგავს. ხშირად ებაასება ძაღლს (ლირიკა). საქართველოს გაერთიანების იდეა. პროტოტ. ბაგრატ ბურნაძე (შერბილებული)².

„ერეკლე — არსენას უმცროსი ძმა, დ. 1807 წ., 19 წლისა, მეტად ჩუმი, დინჯი, დედას ჰგავს, მორჩილი არსენასი. პროტოტ. ბასილა მელიქ-ლი, ოლონდ ლამაზი. ღონიერი. მომქმედი“.

„ფიქრია — არსენას და, დაიბადა 1810 წ. 17 წლისა, კნენინა ხორეშანის მოახლე. ხასიათითაც და გარეგნობითაც არსენას ასლი“.

1 მიხ. ჯავახიშვილი, როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდე-ლი“, ეურნ. „დროშა“, 1933 წ., № 9.

2 ერო თავის წერილში მიხ. ჯავახიშვილი მიუთითებს: „არსენას ტიპის ასახვის დროს ჩემი ბიძაშვილი ბაგრატ ბურნაძე მედგა თვალწინ“ („როგორ ვმუშაობ“, ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10).

„ღვთისაყვარ — არსენას მამა, დ. 1777 წ., 50 წლისა, არსენას ჰვავს, მაგრამ ნაცადი, დამჯდარი (პაპაჩემი ანდრო ბურნაძე)¹, ნაბრძოლი, ზაალის მხლებელი, მოლაშქრე, აზატობა უნდოდა, თავი ვერ დააღწია. ფრიად მშრომელი, პატიოსანი, საბარათიანოს მედროშე“¹.

„გიორგი კუჭატელი, დ. 1800 წ., 27 წლისა. მილიციელი-ბასილას ახლავს, სანამ ომია. ათისთავი, მერე იასაული, სადარაჯოს უფროსი. სეფისკვერადე, პროტოტ. გაბო ბურნაძე — ანჩხლი, ავგული, ზვიადი, ჩუმი ამსრულებელი“.

„მეშთა ბესტავაშვილი, ჯაველი, 25 წლისა, ზაალის მეჭინბე. პროტოტ. მეტეხელი ოსი, კამერაში № 13“.

„შულავრელი აკოფა მეგრაბოვი — ბოქაული, 45 წლისა, პროტოტ. ბოქაული აკოფა ალავერდელი“.

„აბრამ ბარნაველი — მღვდელი; 70 წლისა. შვილი სეხნია ალექს. ბატონიშვილთან გაქცეული 10 წლის წინათ, პროტოტ-ვასილ ბარნოვი“.

მიხ. ჯავახიშვილს შედგენილი აქვს გეგმა და დასახელებული ჰყავს სხვა პერსონაჟთა პროტოტიპებიც. მაგ. ზაალის ბიშაშვილის — ივანესი, ზაალის ქალიშვილის — დაროსი, არსენას დედის — მელანოსი, პაპა მახარესი, თამაზ ოძელაშვილის, ქიტესა ოძელაშვილის, ბაღდასარ (ბაღო) ვერმიშაშვილის, ელიზბარ მაღალაშვილის, მარინესი, ქვრივი მაგდანასი, მაგდანას შვილის ზურიასი, დალი პასანისა, სევასტი ლაცაბიძისა, დარჩიასი, ტაგუ გობეჩიასი, როსტომ ჯორჯიაშვილის და სხვ. ზოგი ამ პერსონაჟთაგანი მწერალს შემდეგ აღარ გამოუყვანია ნაწარმოებში.

მიხ. ჯავახიშვილმა კარგად იცოდა, რომ მხატვრული საწე არ არის პროტოტიპის ზუსტი ასლი. ამიტომ იგი პროტოტიპს შემოქმედებითად გარდაქმნიდა, შეუფარდებდა თავის ჩანაფიქრს. ასე იქცეოდა ცხოვრებისეული მასალა თვისობრივად ახალ მოვლენად — მხატვრულ სახედ.

დაახლოებით ხუთი წლის (1925—1932 წლებში, ინტერვა-

¹ ღვთისაყვარის პროტოტიპის შესახებ მიხ. ჯავახიშვილი წერს: „ღვთისაყვარი პაპაჩემი ანდრო ბურნაძეა“ (იხ. „როგორ ვმუშაობ“, ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10).

ლებით) განმავლობაში წერდა მიხ. ჯავახიშვილი „არსენა მარაბდელს“. პირველ დაბეჭდვამდე („მნათობში“) „არსენა მარაბდელი“ მას 7—8-ჯერ აქვს წაკითხული და შესწორებული. შემდეგ ყოველ ახალ გამოცემაში (მწერლის სიცოცხლეში ეს რომანი ცალკე გამოცემად ქართულად ოთხჯერ დაიბეჭდა) ასწორებდა ენობრივად და ზოგჯერ აზრობრივადაც აშალაშინებდა.



მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობებისა და რომანების სიუჟეტები ბუნებრივად და თანმიმდევრულად ვითარდება. იგი დიდ ყურადღებას აქცევს მოქმედების მთლიანობას. ყოველი სიუჟეტური სვლა მის ნაწარმოებებში ემსახურება ცხოვრებისეული მასალის მხატვრულ ორგანიზაციას, ხასიათების ახალ თვისებათა ჩვენებას. მხატვრულ ნაწარმოებში იგი დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებს ფორმას, მაგრამ ვერ წარმოუდგენია ის შინაარსთან მჭიდრო კავშირის გარეშე. მიხ. ჯავახიშვილი სასტიკი მოწინააღმდეგეა ფორმალიზმისა ხელოვნებაში. ახასიათებს რა დიდი ფრანგი მწერლის ვიქტორ ჰიუგოს შემოქმედებას, აღნიშნავს: „ჰიუგოს შემოქმედებაში ცალ-ცალკე არ ჰყრია ფორმა და შინაარსი. ის თაყვანს არ სცემს კერპებს — მარტო სიტყვას, სახეს, ამა თუ იმ მხატვრულ ხერხს. მის მხატვრულ სისტემაში ნაწილი მთლიანობას არ იჩემებს და არც მთლიანობა ირღვევა ნაწილაკებად: ერთიც და მეორეც და მეხუთეც ორგანიული და განუყრელი ნაწილია რკინის ნაჭერავით შეკრული მთლიანი ერთეულისა“¹. მართალია, მის რომანებსა და მოთხრობებს ახასიათებს სტრუქტურული სისადავე, მაგრამ იგი კომპოზიციის ბრწყინვალე ოსტატია, ყოველთვის ახერხებს ძირითადი იდეისათვის მასალის დამორჩილებას. მის ნაწარმოებებში ბუნებრივად არის შერწყმული შინაარსი და მისი გამოსახვის საშუალებები. მიხ. ჯავახიშვილი დიდხანს ამწიფებდა თავის შეგნებაში განზრახულ ნაწარმო-

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „ვიქტორ ჰიუგო და ჩემი დრო“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წ., № 17.

ებს, მაგრამ როცა კალამს ხელს მოჰკიდებდა, წერდა სწრაფად და იოლად. სამაგალითო ოსტატობით აშენებდა იგი დიალოგს, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ეპიური ჟანრის ნაწარმოებში — რომანში. დიალოგი უფრო ცხოველმყოფელს და ბუნებრივს ხდის თხრობას. მიხ. ჯავახიშვილის დიალოგში მოისმის ცოცხალი სიტყვა. იგი დიალოგს აგებს ისეთ სიტყვათა მასალაზე, რომელიც ზუსტად, ზედმიწევნით გადმოგვცემს სინამდვილეს. დიალოგში ხსნის იგი თავისი პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ განცდებს. მის დიალოგებს ახასიათებს სიმოკლე და გარკვეულობა.

მიხ. ჯავახიშვილი მხატვრულ ნაწარმოებში დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებს პორტრეტს, როგორც პერსონაჟის საერთო დახასიათების ელემენტს. მისთვის პორტრეტი არის თავისებური შესავალი პერსონაჟის შინაგან სამყაროში; პორტრეტი ერთგვარად ასახავს ფსიქოლოგიურ პროცესსაც, ასრულებს მნიშვნელოვან როლს პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში. ამ შემთხვევაში პერსონაჟის ხასიათის შეცნობა გარეგნული ნიშნის მეოხებითაც ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ იგი პორტრეტის საუცხოო ოსტატია, კარგად ფლობს მის ხელოვნებას, რაც ასეა გავრცელებული ლიტერატურაში და რასაც დიდად აფასებს მკითხველი. რეალისტურ ხელოვნებაში პორტრეტი არის ინდივიდუალიზაციის საუკეთესო საშუალება. ყოველი ქვეშარტი მწერალი გარეგანი ნიშნებითაც აღბეჭდავს დამახასიათებელს. მიხ. ჯავახიშვილი ყოველთვის ცდილობს პორტრეტში მოგვცეს პერსონაჟის გარეგნობის ყველა არსებითი ელემენტი. თითქმის ყველა მის ნაწარმოებში გამოკვეთილად წარმოდგება პერსონაჟის გარეგნობა, ჟესტი, მიმიკა. პირდაპირ ხელშესახებად არის დახატული, მაგალითად, ჯაყო ჯივაშვილის პორტრეტი:

„რამდენიმე ნაჭრილობევით დასერილი თავი და პირისახე ისეთი შავის, ხშირისა და აბურძგნულის ჯაგრით ჰქონდა შემოსილი, თითქო ჯაყოს ბეჭებზე კუპრში ამოვლებული უზარმაზარი ზღარბი აცოცებულიყო, შავი ჯაგრის ბუჩქნარი თვალებამდე სწვდებოდა და ამ ჯაგარიდან მხოლოდ ხარის თვალებს, წინ-წამოყრილ ცხენის კბილებსა და აჭყლეთილ ცხვირს, ამოეყოთ თავი. ერთი მტკავლის სიგრძე

ულვაშები გადმობრუნებულ ჯამებივით გადმოყრილ ლოყებზე გაცვეთილ ცოცხებივით ეყარნენ. ხოლო ამ ჯამებს დინჯად და მედიდურად ლაპბაქების ყურები დასცქეროდნენ. შუბლი დაბალი და ჩაზნექილი ჰქონდა, ცხვირი მოკლე და აქყლეტილი. თვალები მსხვილი კაკლის ოდენა და ამოყრილი, თანაც ცოცხალი და ცუდლუტი, მოელვარე და მოუსვენარი. თვალებს ზედ დასწოლოდა დაბურვილი, ხშირი და გრძელი წარბების დარი, რომელიც მაღალსა და წინ წამოვარდნილ კვინიხზე შუაზე გატეხილიყო, თავთ ეხურა ყავისფერი ოსური ნაბდის ქუდი, ტანთ ეცვა ოსური შალის გაპოხილი ჩოხა, ხოლო ფეხებზე — ხალვათი პაიკები, თათრული ჰრელი წინდები და ახლად ნაყიდი დაბახნური ჩუსტები, ერთი ადლის სიგრძე და ვერცხლით შექედილი თეიმურაზის პაპისეული ხანჯალი ტლანქსა და ბექგანიერს გოლიათს ხალვათ სიარულისათვის თეძოზე ჩამოეკიდნა. ჯაყოს ერთ ხელში რკინით ნაქედი მაჯის სისქე კომბალი ეჭირა, ხოლო მეორე იდლიაში ჰქედილა ცხვარი ამოეჩარნა, რომელიც ისე ადვილად მიჰქონდა, თითქოს ის ცხვარი ვარიანზე მძიმე არ ყოფილიყო. ბექებზე რუსული თოფი ჰქონდა გადაგდებული, გულ-მკერდსა და წელზე სამი სავაზნე ჰქონდა შემორტყმული, ხოლო თეძოზე გრძელი მაუზერი ეკიდა“ („ჯაყოს ხიზნები“). ეს პორტრეტული ჩანახატი, ყოველი მისი დეტალი მოკვეთილი და უაღრესად გამომსახველობითია. ძნელი წარმოსადგენია ამაზე ზუსტი პორტრეტი. ჯაყო ჭივაშვილის ამ პორტრეტში მთელი ხასიათია დახატული. გარეგნული ნიშნებითაც მკაფიოდ არის გახსნილი მისი მკაცრი, ველური ბუნება.

მიხ. ჯავახიშვილი უშეეტესად თავიდანვე, ერთ სურათში იძლევა მოქმედი პირის მთლიან, დასრულებულ პორტრეტს, გამონაკლის შემთხვევაში კი ნაწილ-ნაწილად, სხვადასხვა ეპიზოდში. მან კარგად იცოდა, რომ პერსონაჟის პორტრეტის დახატვისას არაა სავალდებულო გარეგნობის დაწვრილებით, ვრცლად აღწერა, პორტრეტი არ შეიძლება გავუთანაბროთ ადამიანის გარეგნობის უბრალო აღწერას. მას უყვარს მოკვეთილი, მოკლე პორტრეტი: „უცებ ფორზე არსენას მკერდგანიერი, თეთრი და ამოზნექილი ბალიში გამოვარდა, გამოვარდა და ძელივით დაერქო. ხშირ ხუჭუჭ თმაში მუქი ოქრო

ულივლივებდა. სახეზე და მკერდზე ბრწყინვალე მზის შუქი აწვა და იგი ოდნავ წინ-წამოწეულ კვინიხით დაჩრდილულ თვალებს, გრძელი წამწამებით მოვლებულს, დიდრონსა და თითქმის შავ თვალებს უფრო მეტად აშუქებდა, ნელი ცეცხლით აკამკამებდა, და ეს ცეცხლი ისე მტკიცე, უდრეკელი და იდუმალი იყო, ვითარცა ორი ამოწვდილი მახვილი. სუფთა ყბები და განიერი ნიკაპი ისე ჰქონდა გაპარსული, თითქო წვერი სულაც არ ჰქონოდა, ხოლო მუქი თაფლისფერი და აბრეშუმის ფუნჯებივით ზეაყრილი უღვაშები იმდენად ხშირი ჰქონდა, რომ ოცდახუთი წლის იერს აძლევდა“ („არსენა მარაბდელი“).

ეს პორტრეტი თვალწინ გვიყენებს არსენა ოძელაშვილს, თუმცა გზადაგზა, სხვადასხვა ეპიზოდში ავტორი მას კიდევ ავსებს. პორტრეტი ყოველთვის გვეხმარება ნათლად წარმოვიდგინოთ პიროვნების ინდივიდუალური თავისებურება, არსებითი ნიშნები.

ზოგჯერ მიხ. ჯავახიშვილი მოქმედებას იმისათვის აჩერებს, რომ მკითხველს გააცნოს ახლად შემოსული მოქმედი პირი, ზოგჯერ კი მოქმედებაში აცნობს მკითხველს პერსონაჟის გარეგნობას.

შთამბეჭდავად არის დახატული ხათუთას პორტრეტი: „სავსე გაშლილი ლოყები — ატმისფერი, პირი — ოდნავ გაჩხილი ბროწეული, კბილები — იმ ბროწეულში ორ რიგად ჩაწყობილი, გაფტქვნილი ნუში, თვალები — ორი დიდრონი მაყვალნი, ხოლო თმა — მაჯის სისქე ოთხი თუ ექვსი ნაწნავი, თითქოს მოწითალო ქარვაში ამოვლებული. ტანითაც იამზეს მისდევს; მაღალი, სრული, მკერდიანი“ („თეთრი საყელო“). აქაც კონკრეტული ნიშნებით გვაქვს წარმოდგენილი პორტრეტი.

მიხ. ჯავახიშვილი ზოგჯერ პერსონაჟის მოკლე თხრობით დახასიათებასაც მიმართავს.

პორტრეტის ხელოვნების მრავალი შესანიშნავი ნიმუში გვაქვს წარმოდგენილი მიხ. ჯავახიშვილის სხვა ნაწარმოებებში („ჩანჩუკი“, „ეკა“, „მესამე“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. „გივი შადური“, „ოქროს კბილი“, „ლამბალო და ყაშა“, „დამპატიყე“, „პატარა დედაკაცი“, „ხუთის ამბავი“, „ყბაჩამ და-

იგვიანა“, „ქალის ტვირთი“ და სხვ.). აღსანიშნავია, რომ მიხ. ჯავახიშვილი თავის ნაწარმოებებში ყველგან ერთნაირ პორტრეტს არ ხატავს. სხვადასხვა ნაწარმოებში პერსონაჟის გარეგნობის, თუ ხასიათის სხვადასხვა მხარეა წარმოდგენილი. მიხ. ჯავახიშვილისათვის არ არის დამახასიათებელი ერთფეროვნება პორტრეტის ხატვაში. იგი პორტრეტში გვაძლევს ცოცხალ, რეალურ სახეს.

* * *

თავის ნაწარმოებებში მიხ. ჯავახიშვილს ზომიერად შეაქვს ბუნების სურათები. ეს სურათები მეტწილად ხელშესახები სისადავით არის შესრულებული. აი ბუნების გრანდიოზული სურათი „ტყის კაციდან“:

„იფნიანის უზარმაზარი ტყე ერთი დღის სავალზეა გაჭიმული. ამ ტყის შუაგულში სამი წოწოლა გორა აღმართულა. სამივე უღრანი ტყით შემოსილი. ერთი გორის ძირში დიდი ჭაობია გაჭიმული, ისეთი მაღალი ბალახით და ათასნაირი ყვავილითაა დაფენილი, რომ ადამიანს მკერდამდე სწვდება. შუაგულ ტაფობში სამი დევი, სამი უზარმაზარი დაბურული, დაბერებული, შვიდადლიანი მუხა ასვეტილიყო და სამივენი ისე გაჩერებულიყვნენ და გაწოლიყვნენ, რომ მათს ჩრდილში თუნდ ორასი კაცისათვის გაიშლებოდა სუფრა. ერთი გორიდან ტაფობში მოზრდილი წყარო მოჩუხჩუხებს, ბალახ-ბულახში მოსცოცავს, მერე ტყეში შედის და იქიდან შხუილით გადადის ღრმა ხევში... უთავბოლო, უზარმაზარი, უღრანი და ბნელი ტყე ათასი იღუმალეებით იყო აღსავსე. ზოგჯერ ტყეში ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდებოდა, რომ საკუთარი სუნთქვაც კი ისმოდა. უფრო ხშირად კი ტყე ხმაურობდა, დუდუნებდა, შრიალებდა, ფუსფუსებდა. მაისის დამეს მოულოდნელად გაიელვებდა, დაიჭექებდა და მთელი დამე შხუილით წვიმდა. ზოგჯერ უცებ გრიგალი ამოვარდებოდა, იქაურობას ღრიალით დააყრუებდა და ისევ უცბად ჩავარდებოდა. დიდ ქარში ღამღამობით ტყე ჰღმუოდა, ჰკვნესოდა, ზანზარებდა, გრიალი გაჰქონდა, მერმე კი საამური, მოლხენილი და მზიანი დილა გათენდებოდა. ნამიანი ტყე-ტაფობი

ათასფრად ბრწყინავდა... გრიგალის შემდეგ ტყე წაქცეულ და გაჩეხილ ხეებით ივსებოდა, და იგი ამ დროს დახოცილი ვაჟკაცებით დაფენილს ბრძოლის ველს ჰგავდა“. „ტყის კაცი“. შეიძლება ითქვას, რომ ყველა მის აღწერაში არის ბევრი პაერი, სინათლე, სიღრმე.

ბუნება მწერლისათვის არის არა ფონი, არამედ თვითონ ცხოვრება, მის მიღმა დგას ადამიანი, რომელიც ითვისებს ამ ბუნებას და მისი მეშვეობით შეიცნობს თავის თავსაც. ბუნებას იგი ისევე გვიხატავს, როგორც ადამიანს — მოძრაობაში, ცვალებადობაში.

მის. ჯავახიშვილის არც ერთ ნაწარმოებში ბუნების სურათებს თვითმიზნური ხასიათი არა აქვს. მაგალითად: „ზამთარი მიწურულია. გაცრეცილ ბალებსა და ქალებში ნისლიანი ბინდი ჩამოწოლილა, ქართლის მინდვრებს ტყვიის ღრუბლები დასწოლიან. ქუშიანი ცა ცივი წვიმით იწურება, ორღობეების გზა ტლაპოთი ავსილა. აქა-იქ ღობეებსა, მარგილებსა და ტანთგახდილ ხეებზე მობუზული კაჭკაჭები, ბელურები და ყვავები გაზაფხულს ელიან. პირდაღვრემილი სოფელი შარშანდელივით აღარ იცინის. არაგვი და ლიახვიც სიძლიერის მაგივრად გესლით იღრინებიან“ („ჯაყოს ხიზნები“).

დაღვრემილი ბუნების ეს სურათი სავსებით ესიტყვება დამარცხებული და გაწბილებული თეიმურაზ ხევისათვის სულიერ მდგომარეობას.

ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის საუცხოო სურათია მოცემული „არსენა მარაბდელში“. მის ერთ თავში ვკითხულობთ: „აღგეთის ზეგანზე ხელუხლებელ უღრან ტყეში შავი ლეჩაქი თანდათან თხელდება, ღამის ბინდი ფეხაკრეფით მიიპარება და მკრთალ რიყრაყს გაზაფხულის გრილი სიო, ხავსის ნესტი, ხევხუვის ტენი და ათასნაირა ბალახ-ყვავილების მათრობელა სურნელი მოაქვს, რომელსაც თან ერთვის მძიმე სუნი სოკოსა და თრიმლისა, მერყნის და გვირილასი, მთის შროშანის და დუცისა. სადღაც ქვევით, ცისკიდურზე მტრედისფერი ზოლი ნელ-ნელა გაგანიერდა, გაწითლდა და ბოლოს მუქი ნისლიდან ჯიჯრისფერი ბურთი ამოტივტივდა... წელან ტყეში ჩუჩუნიც არ ისმოდა... შემდეგ კი აქა-იქ თითქოს ხელის ფათური, ფრთხილი წრიპინი, ნელი ფრუტუნი და უცნა-

ური ფუსფუსი გაისმა. მერე მას თანდათან სასიხარულო ყვილ-
ხვილი, ტაშის მსგავსი ცემა, ონავარ ფრინველთა ყიყინი,
წვრილფეხა ნადირთა წკმუტუნი და უცნობ სულიერთა ფხა-
კუნი და წივილი დაერთო, და როცა ჩამუქებულ ტყეში უცებ
მზის ათასი თინათინიც შემონაკადულდა და შუქის ნიაღვრე-
ბად შემოიჭრა. ფრინველთა, მწერთა, ბოვრთა და მხეცთა
გუნდები ერთსულიერად გადაიქცნენ, რომელიც ნიავეთან ერ-
თად სხივებში გიჟური სიხარულით ბანაობდა, დაძვრებოდა,
დაჰქროდა, ნებივრობდა და ერთ მთლიან საგალობელს მღე-
როდა... უშველებელ ფესვების ხლართებში აქა-იქ ნაბღიანი
ხალხი ჰყრია, თვითონაც შავ ფესვებს ჰგვანან, და იმავე ფეს-
ვებივით სძინავთ“. ესენი არიან არსენას რაზმელები, რომელ-
ნიც გვიან ღამით დაბრუნდნენ და ტყეს შეაფარეს თავი.

მიხ. ჯავახიშვილის მეტაფორული მეტყველება ყოველთვის
მკაფიო და ნათელია. მისი ეპითეტები და შედარებები ყო-
ველთვის ზუსტად გამოხატავენ საგნის, მოვლენისა და ადა-
მიანის ამა თუ იმ არსებით ნიშანს.

აი რამდენიმე ნიმუში: „ჯაყო ჯივაშვილი ქალაქში შე-
მოვარდნილ დათვის ჰგავდა“, „შიშნაჰამი მარგო წყვილი-
ადში ბინდბუნდათ ჰხედავდა ჯაყოს, რომელიც ფოფხვით
მომავალს ორანგუტანს ჰგავდა“, „წნორის ფოთოლივით
თრთოდა და ჰკანკალებდა“, „მატარებელი შავი გველივით ოხ-
ვრით და ქშენით მიცოცავს“, „ღრმად ჩაცვინული ნუშია
თვალები მიმქრალ კრაქივით ძლივს ბეუტავდნენ“ („ჯაყოს
ხიზნები“); „კუპრივით შავი ლეკი გამზათ ედინიც გამო-
ჰყვა“, „ამღვრეული თვალები გაგიყებულ ბუღას თვალებს
მიუგავს და ზურგს უკან გაშლილ მკლავებს არწივის ფრთებ-
სავით მიაქანებს“, „მისი სერთუკის კალთები ვეება შავი
ფრთებივით დაჰქროდა“, „ბედნიერი ბაყაყივით გაბღენძილი
ზაალი არსენას აღარც კი ამჩნევდა, ბებერი ვაცივით დააბო-
ტებდა“, „მოშავო და რბილი ცა ისე ახამხამებს უთვალავ
თვალებს, თითქოს ისიც ტყის ძმების დარდით და სიხარუ-
ლით ღელავს“, „უგონო დავითი სავსე ტომარასავით მოეკიდ-
ნა“, „ლაცაბიძე, ლაშქარა და მეშთა ლოდებივით ჩამოგორ-
დნენ მთიდან, მაგრამ გვიანდა იყო“, „ქიზიყელი სარქალი
თრიალეთზე მატყლივით ლბებოდა ხოლმე, შირაქში კი თა-

ვის კომბალივით გახეპრევედა“, „ისევ ნაჩუმარი საქმე აღრე თუ გვიან წყალივით გამოჟონავდა, ან მელიასავით მიეპარებოდა მას“ („არსენა მარაბდელი“); „მგელიკა და თოთია ყავლგასული მგლებივით დაფარფატობენ“, „ჯურხამ რომ გიგო, მეხივით დაიქუხა“, „მაგონდებიან ხევსურული ძროხები, რომელნიც ხათუთასავით ოხრავენ, როდესაც წვიმის მოლოდინში არიან“, „მისი მძლავრი მკლავები რკინის სალტესავით მიჰქერენ“, „ბორბალოს მთასავით უვნები ჯურხა“ („თეთრი საყელო“). ასეთი შედარებები ყოველთვის აღწევენ მიზანს და ხელს უწყობენ სურათის, ან ადამიანის რელიეფურ დახასიათებას.

მიხ. ჯავახიშვილი თითქმის ყოველ თავის ნაწარმოებში იყენებს ხალხურ ლექსებსა და სიმღერებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი საყელო“ და „არსენა მარაბდელი“.

„ჯაყოს ხიზნებში“ გამოყენებულია ხალხური სიმღერები: „ცანგალა და გოგონა“, „ნინიკამა ერთი გოგო“, „კამეჩო მუხრანელო“, „ავანთოთ შუშის ფარნები“, „წყალსა ნაფოტი მოჰქონდა“; „თეთრ საყელოში“ გვხვდება შემდეგი ხალხური ლექსები და სიმღერები: „თავს ვერ გაგიხრით, ხევსურნო“, „ერეკლეს ცხენი ჩაიქცა“, „მეწყალი ჭირის პატრონი“, „ვაჟკაცს არ გამაადგების“, „რა კარგია ქალთან წოლა“, „ჩემი გული შენ მოგიკლავს“, „ხათუთაის ქალის გული“, „გამავედ ვერძის ტყის გორას“, „შაგილოცავ თოლისასა“ და სხვება; „არსენა მარაბდელში“ ფართოდ არის გამოყენებული ხალხური „არსენას ლექსი“, რომლიდანაც პასაჟებია მოყვანილი ლექსად და პერიფრაზით; სხვადასხვა თავებისათვის ეპიგრაფებადაც ხშირად მისი სტრიქონებია მოყვანილი. სხვა ხალხური ლექსები და სიმღერებიც ბლომად არის რომანში, მაგალითად: „ლამაზი ქალის პატრონსა“, „ვაჟკაცსა გული რკინისა“, „ცალი თვალი აქვს“, „შენ, ბიჭო, გუდარეხელო“, „შენი ჭირიმე, გუთანო“, მუცელი აზნაურისა“, „ღმერთო ნუ მოშლი გლეხისგან“, „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“, „ორშაბათობით აშენდა“, „ღმერთო, წვიმა მოიყვანე“, „ხმალსა არ უშლის სიმოკლე“, „წუხელის სიზმარშია“, „ნუ სტყუი, ბიჭო“, „ვაჰ, შენ ჩემო ქისავ“, „სოფლიდან“, „შალვა ცხენს მია-

გოგებდა“, „ალზევანს წავალ მარილზე“, „მოსარჩლე ხარ ქვრივ-ობლისა“, „დაპკრა თურქმა“, „ბატონო, ქვიშხელელი ხარ“, „ალგეთს ნაბრძოლი ვაქეაცი“, „როსტომ სთქვა“.

არსენას გლოვის დროს გამოყენებულია რამდენადმე სტილიზებული ხალხური გლოვა, რომლის სხვადასხვა ნაწილს სხვადასხვა მოქმედი პირი ამბობს (ხოსიტა, მაგდანა, ზურა, ფიქრია, ერეკლე, მარინე, გიგუა, სულხანი); ხალხური ეპოსის პერიფრაზია „ცოტა კაცია არსენა, ცოტა სმა-ქამა ეყოფა“.

მიხ. ჯავახიშვილი იყენებს აგრეთვე ხალხურ ბრძნულ თქმებს, აფორიზმებსა და ანდაზებს. ეს ანდაზები ორგანულად არის დაკავშირებული ამბის ან ეპიზოდის აზრობრივ, შინაარსობრივ განვითარებასთან. ანდაზის მოსწრებული გამოყენებით მწერალს ხშირად მნიშვნელოვანი შტრიხები შეაქვს მოქმედი პირის დახასიათებაში, ან შემთხვევის ნათლად გახსნაში.

• • •

მიხ. ჯავახიშვილი ეკუთვნის იმ მწერლებს, რომლებიც გულისხმეირად უსმენენ ხალხის ცოცხალ სასაუბრო ენას და უხვად იყენებენ ამ ძვირფას განძს. იგი დიდ ყურადღებას აქცევდა თავის ნაწარმოებთა ენასა და საერთოდ ენის საკითხებს. ამის შესახებ მას მრავალი წერილი აქვს გამოქვეყნებული („ისევ ქართული ენის შესახებ“, „ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის“, „სალიტერატურო ქართულისათვის“, „ლიტერატურული განცხადება“ და სხვ.). იგი წერს: „ენა მწერლის ბალავარია, მისი უმთავრესი იარაღია. ენის უცოდინარი მწერალი სამფეხა ცხენსა ჰგავს, თუნდ გენიოსიც რომ იყოს, ვერც გაიქცევა და ვერც დაიძვრება“¹. მწერალი ენის საკითხს არაერთგზის უბრუნდება: „ნაპოლეონი ამბობდა, ომის მოსაგებად ჯერ ფულია საჭირო, მერმე ფული და ბოლოს ისევ ფულიო. მეც ვიტყვი, სალიტერატურო გამარჯვებისათვის ჯერ კარგი ქართულია საჭირო, მერმე კარგი ქართული და ბოლოს ისევ კარგი ქართული“². ამ სიტყვებს მიხ. ჯავახიშვილისათვის მარტოოდენ თეორიული მნიშვნელობა როდი ჰქონდა. იგი

¹ მიხ. ჯავახიშვილი, „როგორ ვმუშაობ“, ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

² ი. ა. ვ. ე.

პრაქტიკულადაც უდიდესი გულმოდგინებით მუშაობდა სიტყვაზე. ამის დასადასტურებლად მისი ნაწარმოებების შავები და ვარიანტები ძვირფას მასალას იძლევიან. პერსონაჟის სიტყვიერი გამოთქმა განისაზღვრება მისი სასიცოცხლო მდგომარეობით. მწერალი დიდი ყურადღებით და გულისხმიერებით ეპყრობა თავისი პერსონაჟის გამოთქმას, ამიტომ ინდივიდუალიზირებულია პერსონაჟის ენა. თვითეული პერსონაჟის სიტყვიერი გამოთქმის ჩამოყალიბებისას იგი გამოდის რეალური სასიცოცხლო პირობებიდან. მას არა აქვს ნახშიარი ისეთი გამოთქმები, სიტყვები, რომლებიც წინააღმდეგობაში იმყოფებოდნენ გავრცელებულ ენობრივ ფორმებთან.

„არსენა მარაბდელის“ ავტორი ენას სწავლობდა როგორც კლასიკოსებისაგან, ისე ხალხის ცოცხალი მეტყველებიდან. „ცოცხალი ხალხური სიტყვა — წერდა იგი — მუდმივი წყაროა მხატვრული სტილის გამდიდრებისა, ის საძირკველია, ურომლისოდაც ვერავითარი სალიტერატურო ძეგლი ვერ შეიქმნება“¹.

მის. ჯავახიშვილს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ქარგონისა და დიალექტის საკითხიც. იგი სასტიკი მოწინააღმდეგე იყო ლიტერატურულ ნაწარმოებში ქარგონისა. ოცდაათიან წლებში იგი წერდა: „უკანასკნელ წლებში ქართულ მწერლობაში მძლავრად შემოიჭრა ქარგონი. ყველა ქართველი მწერალი მოვალეა მკაცრად შეებრძოლოს ამ სამწუხარო მოვლენას. ერთი მხრით, მან უნდა გასწმინდოს ერთიანი და სუფთა ლიტერატურული ქართული პროვინციალური კილოკავებისაგან, ხოლო, მეორე მხრით, საქართველოს ყოველი კუთხიდან ფრთხილად უნდა ამოკრიფოს უხვად გაბნეული და დღევანდელ მწერლობაში მივიწყებული სიტყვები“². სხვაგან დიალექტის შესახებ იგი წერს: „მართალია, კუთხური ფორმები და სიტყვები ზოგჯერ ამღვრევენ ენას, მაგრამ ხშირად კიდევაც ამდიდრებენ“³. დიალოგში მწერალმა შეიძლება გამოი-

¹ მის. ჯავახიშვილი, „როგორ ვმუშაობ“, ჟურნ. „მნათობი“, 1933 წ., № 10.

² მის. ჯავახიშვილი, „ლიტერატურული განცხადება“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წ., № 15.

³ იქვე.

ყენოს დიალექტი, მაგრამ შეუწყნარებელია, როცა იგი თავის „მეტყველებაში განურჩევლად ხმარობს დიალექტს, კუთხურ გამოთქმას“¹.

მის. ჯავახიშვილის ნაწარმოებთა ენა სადა, ყველასათვის გასაგები და ნამდვილად რეალისტური ენაა იმ გაგებით, რომ ის ყოველთვის ნათელ და გარკვეულ აზრს გამოხატავს. მწერლის სტილის ყველა კომპონენტი ჩამოყალიბებულია საერთო სახალხო ენის საფუძველზე. მის ენაში არ იგრძნობა ხელოვნურობა და მანერულობა. სხვადასხვა მოვლენისა და ადამიანების დასახასიათებლად მის. ჯავახიშვილი ყოველთვის პოულობს მკაფიო სიტყვებს. მდიდარი სიტყვიერი მასალის გამოყენებით აყალიბებს მხატვრულ სახეებს. მას არ უყვარს გრძელი, გართულებული წინადადებები, რომლებიც ღლიან მკითხველს. მის. ჯავახიშვილის ენისათვის ნიშნეულია მაქსიმალური ბუნებრიობა და ემოციურობა, ჰარმონიულობა და სიზუსტე.

მის. ჯავახიშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას საპატიო ადგილი უჭირავს ახალი ქართული პროზის განვითარებაში.

¹ მის. ჯავახიშვილი, „ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის“, ჟურნ. „მნათობი“, 1928 წ., № 11—12.

ლეო ქიაჩელი

ლეო ქიაჩელი თანამედროვე ქართული რეალისტური პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო ოსტატია. განაგრძობდა რა მოწინავე ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს, იგი თავის რომანებსა და მოთხრობებს აგებდა მნიშვნელოვან მოვლენათა საფუძველზე, არკვევდა მათში რთულ სასიცოცხლო პრობლემებს, სინამდვილის ძირეულ წინააღმდეგობებს. თავის ნაწარმოებებში ლეო ქიაჩელმა სიმართლით ასახა მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება და ადამიანები, გამოკვეთა მრავალი დამახასიათებელი სახე.

როგორც ცხოვრების რეალისტურად გამომხატველი, ლეო ქიაჩელი ადამიანს თვლიდა რთულ არსებად, რომელიც ყალიბდება სხვადასხვაგვარ პირობათა შედეგად. ამიტომ იგი ცდილობდა, რაც შეიძლება სრულად ეჩვენებინა კონკრეტული გარემო, რომელშიაც ცხოვრობენ და მოქმედებენ ეს ადამიანები. რეალისტურობით ხასიათდება ლეო ქიაჩელის მთავარ ნაწარმოებთა თემატიკა, სახეები, ენა.

ლეო ქიაჩელმა ცნობილ რომანებში — „ტარიელ გოლუა“, „გვადი ბიგვა“ და „მთისკაცი“ დამაჯერებლად და მართებულად ასახა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვანი საფეხურები; თვითეული მათგანი არის ნაწარმოები ადამიანის კეთილშობილურ, ამალღებულ, გმირულ საწყისებზე. ამ რომანებში პერსონაჟები პრობლემების ილუსტრირებას კი არ ახდენენ, როგორც ეს ხდება დიდაქტიკურ-ნატურალისტური ხასიათის თხზულებებში, არამედ მას გამოხატავენ თავიანთ საქმეებში, ცხოვრებაში.

ლეო ქიაჩელის პროზას არ ახასიათებს ყალბი სილამაზე, მანერულობა. მისი სტილისათვის უცხოა ფორმის თვითმიზნუ-

რობა. იგი არ მიმართავს უმიზნო, ეფექტურ ფაბულურ ხაზებს, უსარგებლო გადახვევებს, მრავალსიტყვაობას. მისი აზრით, ნაწარმოებში არ უნდა იყოს არაფერი ზედმეტი, რაც დაამძიმებს ნაწარმოებს და გაუძნელებს მკითხველს მის ათვისებას, მწერალი უნდა ლაპარაკობდეს მხოლოდ აუცილებელზე. ამიტომ ლეო ქიაჩელი შინაარსს გადმოგვცემს ლაკონიურად, ნაწარმოებიდან დევნის ყველაფერ ზედმეტს; შინაარსს გვეგმიანად, შემქმნდროებულად, მკაფიოდ წარმოგვიდგენს. სიუჟეტის ყველა ელემენტი რომანსა და მოთხრობაში ემორჩილება მთავარს — ამბის გახსნას.

• * •

ლეო ქიაჩელი დაიბადა 1884 წლის 19 თებერვალს, წალენჯიხის რაიონის სოფელ ობუჯში. მისი მამა — მიხეილ ზურაბის ძე შენგელაია განათლებული კაცი იყო, ქუთაისის გიმნაზიის ექვსი კლასი ჰქონდა დამთავრებული. დედამისს — მართა კელუცას ასულ ხვითიას სკოლაში არ უსწავლია, მაგრამ წერა-კითხვა კარგად სცოდნია. მომავალ მწერალს დედამ შესწავლა ანბანი.

ქუთაისის გიმნაზიაში, სადაც მიაბარეს შვიდი წლის ლეო შენგელაია, დაიწყო მისი ცხოვრების ახალი ხანა. იგი სხვა გიმნაზიელებთან ერთად ძალე გაიტაცა მოწინავე იდეებმა. მოსწავლეებმა დააარსეს წრე, რომლის მიზანი იყო მშობლიური მწერლობისა და ისტორიის შესწავლა. ამ წრეს ჰქონდა ხელნაწერი ჟურნალი „მომავალი“, სადაც გამოქვეყნდა ლეო ქიაჩელის პირველი მოთხრობა „სიზმარი“.

1904 წელს ლეო ქიაჩელმა დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია და ამავე წელს შევიდა ხარკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. როგორც თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში აღნიშნავს ლეო ქიაჩელი, „ამ დროს სტუდენტთა რევოლუციურმა მღელვარებამ დიდი და საყოველთაო მოძრაობის ხასიათი მიიღო. მე არ ვტოვებდი არც ერთ დემონსტრაციას, ვავრცელებდი პროკლამაციებს და ვაწვდიდი ქარხნებთან და ფაბრიკებთან არსებულ მუშათა წრეებს არალეგარულ ლიტერატურას“ (იხ. თხზულებანი, ტ. V, გვ. 122—123).

1905 წლის დამდეგს ხარკოვის უნივერსიტეტი დროებით დახურეს და ლეო ქიაჩელი მშობლიურ კუთხეში დაბრუნდა, სადაც დიდი რევოლუციური აღმავლობა სუფევდა. „აღარ დამიყოვნებია, მოძრაობის ხელმძღვანელთა მწყობრში ჩავდექი. აჯანყებულებმა იარაღი აპყარეს პოლიციას, გადააყენეს ძველი ადმინისტრაცია, სატუსალოებიდან გაათავისუფლეს პატიმრები, ხელისუფლებას დაეუფლა ხალხი, რომელსაც სოციალ-დემოკრატია ხელმძღვანელობდა“. (იქვე, გვ. 123). რეაქციის გამარჯვების შემდეგ სხვებთან ერთად 1906 წლის დამდეგს ლეო ქიაჩელიც დააპატიმრეს და მოათავსეს ქუთაისის საგუბერნიო სატუსალოში. პოლიტიკურ პატიმრებს სასამართლოს მკაცრი განაჩენი მოელოდა. 1907 წლის დამდეგს რევოლუციურმა ორგანიზაციამ ქუთაისის ციხის ქვეშ ხვრელი გაიყვანა. იმ 36 პატიმარს შორის, რომლებიც ხვრელით ციხიდან გაიქცნენ, ლეო ქიაჩელიც იყო. ეს გაბედული გაქცევა ქუთაისის საპატიმროდან მან შემდეგ აღწერა რომანში „სისხლი“.

დააღწია თუ არა თავი ქუთაისის ციხეს, ამხანაგებმა ლეო ქიაჩელს უშოვეს პასპორტი და მან მოსკოვს მიაშურა. იქ სწავლა განაგრძო კომერციული ინსტიტუტის ეკონომიურ დარგზე. „დავეწაფე თეატრს, ვეცნობოდი იმ დროის გამოჩენილ მწერლებსა და პოეტებს, ვესწრებოდი მათ გამოსვლებს, დისკუსიებს, თვალყურს ვადევნებდი ახალ ლიტერატურას. ამ ლიტერატურული და თეატრალური ატმოსფეროს მეოხებით მალე წერა დავიწყე“ (იქვე გვ. 123). პირველ ხანებში ლეო ქიაჩელის შემოქმედება სოფელში გატარებული ბავშვობის მოგონებებით იკვებებოდა, წერდა მოთხრობებს. 1910 წელს მან დაწერა ოთხმოქმედებიანი დრამატული პოემა, რომელსაც საფუძვლად დაედო ობუჯში გაგონილი ზღაპარი-ლეგენდა. შემდეგ წელს ეს დრამატული პოემა დაიბეჭდა ფელეტონებად გაზეთში.

1912 წლიდან ლეო ქიაჩელი ცხოვრობს შვეიცარიაში, ეენევაში. ამ ხანებში იგი წერს და აგზავნის თბილისში საბავშვო მოთხრობებს. მათ მოჰყვა შემდეგ „ტარიელ გოლუა“.

სამშობლოში დაბრუნებული ლეო ქიაჩელი ერთხანს არალეგალურად ცხოვრობს. მხოლოდ 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ ეძლევა მას საშუალება თბილისში თავისუფლად

ცხოვრებისა. საქართველოში იგი საზღვარგარეთიდან დაბრუნდა უკვე როგორც ცნობილი მწერალი.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მეორე ხანაში განსაკუთრებული ნაყოფიერებით მუშაობდა ლეო ქიაჩელი. ამ წლების მანძილზე მან დაწერა რომანები: „სისხლი“, „გვადი ბიგვა“, „მთისკაცი“ და მრავალი მოთხრობა, აგრეთვე რამდენიმე კინოსცენარი, „გვადი ბიგვა“ ითარგმნა რუსულ, უკრაინულ, სომხურ და სხვა მოძმე ხალხების ენებზე; შემდეგ კინგლისურ, ესპანურ, გერმანულ, ჩეხურ, სლოვაკურ, უნგრულ, ბულგარულ, რუმინულ პოლონურ და სხვა მრავალ ენაზე.

ლეო ქიაჩელი არაერთხელ იყო არჩეული საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრად.

ლეო ქიაჩელი გარდაიცვალა 1963 წელს. დასაფლავებულია მთაწმინდის მწერალთა პანთეონში.



ლეო ქიაჩელის წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, მწერლებზე, საშუალებას გვაძლევს სრულად გავითვალისწინოთ ცნობილი ქართველი მწერლის მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებანი.

პირველი, რაც ლეო ქიაჩელის ესთეტიკური მრწამსის გაცნობისას გვეცემა თვალში, ეს არის ის, რომ იგი იდეური, რეალისტურ ლიტერატურის მომხრეა, რასაც იგი ანხორციელებდა არა მარტო თავის მხატვრულ პრაქტიკაში, არამედ აგრეთვე თავის თეორიულ ნააზრევშიც.

წერილში ილია ჭავჭავაძეზე ხაზგასმულია, რომ ი. ჭავჭავაძე იყო არა მარტო დიდი პოეტი, მწერალი და მოაზროვნე, არამედ ქართველი ხალხის გენია, მისი მამა და კეთილისმყოფელი. ლეო ქიაჩელი მიუთითებს, რომ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ძალა ენციკლოპედიურ ხასიათს ატარებდა. „ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება ვლინდება ყველა დარგში, რაც კი კაცობრიობის სულს თავის მისწრაფებათა გამოსახატავად საასპარეზოდ გამოუყენებია. არც ერთი ჟანრი შემოქმედებისა მისთვის უცხო არ იყო. საოცარია ის სტილისტურ-ესთეტიკური მთლიანობა, რომელიც მის ნაწერებს ახასიათებს. თვით

პუბლიცისტიკაც კი ამ მთლიანობის აუცილებელი ელემენტი“ (თხზულებანი, ტ. V, გვ. 7).

ი. ჭავჭავაძეს კარგად ესმოდა, რომ საზოგადოებრივი განვითარების მამოძრავებელი ძალა არის ხალხი; ხალხი ქმნის ყველა მატერიალურ და სულიერ ღირებულებას. ი. ჭავჭავაძეს ღრმად ესმის ხალხთა მასების როლი. მისი შეხედულება არსებითად ეს არის მოძღვრება ხალხზე, როგორც კაცობრიობის ისტორიის გადამწყვეტ ძალაზე. მართებულად შენიშნავს ლეო ქიაჩელი: „ილიას არ სწამდა მეფეებისა და ომის სახით წარმოდგენილი ისტორია, რომელშიც ხალხი იჩრდილებოდა. მას არ უყვარდა მეფეები და ომები, მისი სული დრტვინავდა, როცა ისტორიაში ხალხი არ ჩანდა, ნამდვილი გმირი და შემომქმედი ისტორიისა და ერის დიდებისა“ (იქვე, გვ. 7). მართალია, ისტორიაში არ ჩანდა ხალხი, მაგრამ ი. ჭავჭავაძის „მახვილი თვალი და ბასრი გონება ყველგან ხედავდა მას. ხედავდა გარდასულ სულიერ-მატერიალური კულტურის ათასწლოვან ძეგლებში ისევე ცხადად და მკაფიოდ, როგორც ცოცხალ სინამდვილეში“ (იქვე, გვ. 7). როგორც მართებულად მიუთითებს „ტარიელ გოლუას“ ავტორი, ი. ჭავჭავაძემ „პირველმა მიაგნო და ჩამოძერწა ფართო დიაპაზონის ხალხური სახეები“ (იქვე, გვ. 8). გამომდინარე აქედან „ბრძოლა იყო ილია ჭავჭავაძის სტიქიონი, როგორც მწერლისა და პატრიოტის. მის მთავარ საჭურველს მშრომელი-ხალხის სიმართლისა და ღირსებათა ურყევი რწმენა შეადგენდა“ (იქვე, გვ. 8).

ამგვარად, მცირე მოცულობის ნარკვევში ლეო ქიაჩელმა ყურადღება გაამახვილა ი. ჭავჭავაძის აზროვნების, მსოფლმხედველობის ძირითად მომენტზე. აქედან აფასებდა იგი დიდი ქართველი მწერლის ბრწყინვალე ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, როგორც ქართველი ხალხისათვის ფასდაუღებელ საუნჯეს.

ლეო ქიაჩელის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ა. წერეთლის შესანიშნავი მოთხრობის „ბაში-აჩუკის“ მხატვრული ანალიზი. ეს ნარკვევი ლ. ქიაჩელმა 1930 წელს გამოაქვეყნა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მანამდე ასეთი სრულყოფილი განხილვა ამ ნაწარმოების მხატვრული თავისებურებისა არა

გვექონია. ლეო ქიაჩელი წერს: „დიდია და მრავალფეროვანი ის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც პოეტმა დაგვიტოვა. ამ მემკვიდრეობაში მხატვრულ პროზას ერთი უპირველესი ადგილთაგანი უნდა მივაკუთნოთ. ის ფაქტი, რომ ისეთი სანიმუშო შედეგები ქართული მხატვრული პროზისა, როგორც არის ისტორიული ქანრის პატარა რომანტიული მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“, აკაკის კალამს ეკუთვნის, მოწმობს იმას, რომ აკაკი წერეთლის დამსახურება ქართული პროზის წინაშეც დიდია და თვალსაჩინო“ (იქვე, გვ. 13).

ლეო ქიაჩელის აზრით, „ეს მოთხრობა მრავალნაირად არის საყურადღებო, მაგრამ განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ღირსებას ანიჭებს მას იშვიათი კომპოზიცია და შესრულების ის ოსტატობა, რომელიც გამოიხატება თხრობის მხატვრული ხერხების გამოყენებაში და სრულიად ეთანაბრება ამავე ქანრის ნაწარმოებთა გამოჩენილ, საყოველთაოდ ცნობილ ავტორთა ოსტატობას“ (იქვე. გვ. 13). ამ სიტყვებში ფრიად საგულისხმო მოსახრებაა გამოთქმული „ბაში-აჩუკის“ შესახებ, როგორც ორიგინალურ და მაღალმხატვრულ ნაწარმოებზე. შემდეგ ლეო ქიაჩელი ახასიათებს ამ ნაწარმოებში გამოძველებული ოსტატობის ნიმუშებს. ლეო ქიაჩელის თქმით, ხელოვნებაში როგორც თემას, ისე ხერხებს თავისთავად დაპოუკიდებელი ღირებულება არა აქვთ, შეიძლება ისინი მეორედბოდნენ სხვადასხვა ნაწარმოებში, მაგრამ ამით არ მცირდება ნაწარმოების მხატვრული ღირსება.

„ბაში-აჩუკის“ კომპოზიცია თავისი სირთულით დიდტანთან რომანს შეეფერება. იგი ხუთ მთავარ რკალად არის გაშლილი: პირველია საკუთრივ ბაში-აჩუკის რკალი, მეორე — აბდუშაპილის, მესამე — ბაში-აჩუკის ტყუპი დების, მეოთხე — ბიძინა ჩოლოყაშვილის, მეხუთე — კახეთის შეთქმულებისა სპარსთა წინააღმდეგ. ხუთივე რკალი ისეთი მხატვრული ვიზანშეწონილობით და პროპორციით არის მოქცეული მოთხრობის პატარა ფარგალში, ისეა შეკრული ერთი გეგმითა და იდეით, რომ მთელი ნაწარმოები სამაგალითო ლიტერატურული კომპოზიციის ნიმუშს წარმოადგენს. აქ ავტორის გამარჯვება იმაში მდგომარეობს, რომ კომპოზიციის სირთულე მოთხრობის კითხვის დროს სრულიად არ იგრძნობა. ზემოთ

აღნიშნული რკალებიც ცალკეულად შეუმჩნეველი რჩება მკითხველს, რომელსაც ორგანულად მთლიან ერთ მოთხრობასთან აქვს საქმე. სირთულე მედენდება მხოლოდ ნაწარმოების კრიტიკული ანალიზის შედეგად“ (იქვე, გვ. 14). ესევე ითქმის თხრობის ხერხებზედაც, რომლებიც აგებულია საიდუმლოებათა კვანძების თავისებურ გახსნაზე. მართალია, ეს ხერხი არ არის ახალი, მაგრამ „აკაკის ხელოვნება იმაში გამოიხატება, რომ მან ეს გაცვეთილი ხერხი ისე თავისებურად გააოჩხუნა, ისე ჩააქსოვა მოთხრობის სხეულში, რომ სრულიად გააბუნებრივა, ხერხის სახე დაუკარგა და სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალად გახადა“ (იქვე, გვ. 15).

ლეო ქიაჩელი კონკრეტული მაგალითებით ნათელყოფს, თუ როგორ იყენებს ა. წერეთელი მოულოდნელობათა და საიდუმლოებათა ხერხს, მათი აზრიანად გამოყენებით როგორ კვანძავს ამბავსა და შემთხვევებს.

ლეო ქიაჩელი მიუთითებს, რომ მთავარი გმირის პირველად ჩვენების ხერხი „ბაში-აჩუკში“ კლასიკურად უნდა ჩაითვალოს. იგი შესანიშნავ, ჯადოქრულ თხრობას უწოდებს იმ ეპიზოდს, როდესაც პირველად გამოჩნდება ბაში-აჩუკი და მის შესახებ გაიმართება საუბარი ზაალსა და მოურავს შორის.

ა. წერეთელი პირველადვე მოხაზავს გმირის მთავარ ხასიათს და მტკიცედ აღბეჭდავს მას მკითხველის წარმოდგენაში. „საიდუმლოებათა კვანძი, რომელშიც ბაში-აჩუკია მოქცეული, ავტორს შესანიშნავად აქვს შეკრული. ნამდვილი ოსტატობის თვალსაზრისით ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანა უნაკლოდ არის ამოხსნილი, როგორც მხატვრულად, ისე ტექნიკურად. ამიტომ არის, რომ მოთხრობა ასე ხიბლავს და იზიდავს მკითხველს პირველი სტრიქონიდან დაწყებული უკანასკნელამდე“ (იქვე, გვ. 21).

ერთი სიტყვით, „ბაში-აჩუკში“ ყოველი მხატვრული ხერხი ბუნებრივად არის გამოყენებული და მისი დანიშნულებაა მოვლენათა სრულყოფილად ჩვენება და ხასიათების გახსნა.

იაკობ გოგებაშვილისა და მისი „დედა ენის“ დახასიათებისას ლეო ქიაჩელი საგანგებოდ მიუთითებს: „იაკობ გოგებაშვილის იშვიათი მხატვრული ალღოს ფესვები ჩვენ უნდა ვეძიოთ ხალხურ შემოქმედებაში, რომლის საუკეთესო ნიმუ-

შებით სარგებლობდა ის თავისი შესანიშნავი წიგნის შედგენის დროს. ხალხური შემოქმედების გავლენა „დედა ენაზე“ არ განისაზღვრება მარტოოდენ ამ შემოქმედების მასალის კარბად გამოყენებით. ის გვევლინება აგრეთვე „დედა ენის“ ავტორის მთავარ შთამაგონებელ ძალადაც. იაკობ გოგებაშვილს უღარესად შეთვისებული აქვს შემოქმედების ნაცადი ღერხები საგნისა და მოვლენის უტყუარი მიგნებისა და შეცნობის. მას ზედმიწევნით აქვს აგრეთვე ხალხური ოსტატობა სიტყვის საოცარი მოკვეთისა და მის მოჩვენებითს უბრალოებაში შინაარსის სიღრმის გაშლის“. (იქვე, გვ. 28—29). ამაში უნდა ვეძიოთ მთავარი საფუძველი ი. გოგებაშვილის გამარჯვებისა და მისი „დედა ენის“ იშვიათი გამძლეობისა.

ახასიათებს რა „ტრფობა წამებულისა“ და „მიმქრალი შარავანდელის“ ავტორს, ლეო ქიაჩელი წერს: „ვასილ ბარნოვს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ მწერლობაში, რომელსაც მან მრავალფეროვნება შემატა თავისი ორიგინალობით, თემატურ-ფილოსოფიური და სტილისტურ-ფორმობრივი თავისებურებით. ვასილ ბარნოვი იმდენადვე მხატვარია, რამდენადაც მოაზროვნე; ეს ორი თვისება განუყრელია მის შემოქმედებაში: მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე, უწინარეს ყოვლისა, ფილოსოფიურად არის გააზრებული (იქვე, გვ. 35).

ლეო ქიაჩელი დაინტერესებულია იმით, რომ განსაზღვროს ვ. ბარნოვის, როგორც მწერლის, თავისებურება. „როგორც ყველა დიდი მწერალი, ვასილ ბარნოვიც ფლობს იშვიათ საიდუმლოებას მოვლენების სიღრმეში ჩაწვდომისა და მათი უზუსტესი შეფარდებისა იმ მიზნებთან, რომლებიც მის მთავარ მხატვრულ ამოცანას წარმოადგენენ. აქედან გამომდინარეობს ვასილ ბარნოვის ნაწარმოებების შემოქმედების ძალა, რომელიც ყოველთვის ეფექტური რჩება მკითხველისათვის, მიუხედავად ხატვის, აზროვნებისა თუ მეტყველების სისტემის სირთულისა, რაც ვასილ ბარნოვს ახასიათებს“.

ლაპარაკობს რა ეგნატე ნინოშვილის შესახებ, ლეო ქიაჩელი არკვევს, თუ რით დაიმსახურა მან დიდი ადგილი ქართული მხატვრული პროზის განვითარებაში, „მან ახალი, შინაგანი იდეური ძალა შემატა XIX საუკუნის ქართულ პროზას,

თავისი ეპოქის ახალი, მოწინავე სულისკვეთება შთაბერა მას და ახალი სახეებითა და ხასიათებით გაამდიდრა“ (იქვე, გვ. 42). ე. ნინოშვილის მიერ დახატული სახეები თავს გვაცყარებენ თავიანთი სიმართლით, უშუალო განცდლებით და ადამიანურობით. „ეგნატე ნინოშვილმა შექმნა საკუთარი, განუყოფელი გალერეა მხატვრული სახეებისა. მათი დანახვა და მიგნება ცხოვრების ზღვაში შეიძლებოდა მხოლოდ იმ მკვეთრი თვალით, რომელიც ეგნატე ნინოშვილს გააჩნდა, იმ დიდი სიყვარულით ანთებული გულით, რომელიც ეგნატე ნინოშვილის უფაქიზესი ბუნების საქაულს წარმოადგენდა“ (იქვე, გვ. 42). უსპეტაკესი სიყვარულით, ინტიმური გრძნობებით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი ხალხის წრიდან გამოსული გმირები და მწერალი.

მეოცე საუკუნის ქართველი მწერლებიდან ლეო ქიაჩელი საგანგებოდ აანალიზებს შალვა დადიანის, ნიკო ლორთქიფანიძის და ნინო ნაკაშიძის შემკვიდრეობას.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას ლეო ქიაჩელი ახასიათებს, როგორც უმნიშვნელოვანეს საფეხურს XX საუკუნის ქართული მხატვრული პროზის განვითარებაში. „ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების გარეშე ძნელი წარმოსადგენია ახალი ქართული პროზა, მისი ნამდვილი სახით, ფორმალურ-ლიტერატურული მიღწევებითა და იდეურ-პოლიტიკური მონაცემებით“ (იქვე, გვ. 47). ნიკო ლორთქიფანიძეს ყოველთვის მალლა ეჭირა მწერლის საზოგადოებრივ-მორალური დროშა, მისი შემოქმედებითი ინტერესები არასოდეს არ დასცილებია ნამდვილ მხატვრულ მიზნებს. მისი შემოქმედებითი სფერო იყო ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყარო. აქ გამომჟღავნდა მისი თავისებურება, როგორც მწერლისა.

ყურადღებას იქცევს ლეო ქიაჩელის ის წერილებიც, რომლებიც შეეხებიან დიმიტრი ყიფიანს, დავით კლდიაშვილს, შიო მღვიმელს, იაკობ ნიკოლაძეს, ილია ნაკაშიძეს. დავით სულიაშვილს და სხვ. შეიძლება ითქვას, რომ ლეო ქიაჩელს მხედველობიდან არ გამოორჩენია ახალი საუკუნის თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი მწერალი და მოღვაწე, რომელთაც სამსახური გაუწიეს თავის ერს, თავის ხალხს.

ლეო ქიაჩელის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ჰორიზონ-

ტის სიფართოვეზე მიუთითებს მისი საფუძვლიანი და დაკვირ-
ვებული წერალები ლევ ტოლსტოიზე, მაქსიმ გორკიზე, რო-
მენ როლანზე, ანატოლ ფრანსზე, რაბინდრანათ თაგორზე და
დანტე ალიგიერზე.

ლეო ქიაჩელს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ლიტერა-
ტურისა და ხელოვნების თეორიული პრობლემებიც. განსა-
კუთრებით გაამახვილა მან ყურადღება რომანისა და მხატვ-
რული ნაწარმოების სიუჟეტის პრობლემაზე. ეს პრობლემა
ყოველთვის იქცევდა ყურადღებას და დღესაც ფრიად აქტუა-
ლურია. ლეო ქიაჩელის დებულებაა: „თვითეული ერი თავი-
სებურ სულს ატრიალებს რომანში და მთავარ ხაზად შეაქვს
მასში თავისი შემოქმედების ნიშანდობლივი ეროვნულ-ხალ-
ხური ხასიათი, რომელსაც საზღვრავს სიუჟეტი“ (იქვე, გვ. 33).
სავსებით სწორი მოსაზრებაა.

მხატვრული ნაწარმოების მამოძრავებელი ძარღვია სიუ-
ჟეტი. მის გარეშე არ არსებობს არც მოთხრობა, არც ნოვე-
ლა და არც რომანი. სიუჟეტი განსაზღვრავს რომანის იდეურ
მიმართულებას, ხასიათს.

ლეო ქიაჩელი განასხვავებს ერთმანეთისაგან რუსულ, ინ-
გლისურ და ფრანგულ რომანს. ინგლისურ რომანში სიუჟეტი
ჩვეულებრივად ავანტურაზეა აგებული. „რობინზონ კრუზო“
ტიპიური ინგლისური რომანია; ფრანგული რომანის ცენტრში
ყოველთვის სასიყვარულო სიუჟეტია. მას ახასიათებს პასიო-
ბა, ფსიქოლოგიური ანალიზი, ინტრიგათა ქსელი. რუსული
რომანი ყურადღების ცენტრში სოციალურ პრობლემებს აყე-
ნებს, რაც ადამიანის შინაბუნებასთან, ფსიქოლოგიასთან არის
დაკავშირებული.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულსა და მეოცე საუკუნის
დასაწყისში ევროპული რომანის განვითარების ისტორიაში
ახალი ხანა დადგა. ეს იყო კლასიკური რომანის დიდი აღმავ-
ლობის შემდგომი პერიოდი, რომელიც აღმოცენდა ევროპაში
შექმნილი ახალი სოციალური ურთიერთობის ნიადაგზე (იქვე,
გვ. 48). ეს იყო რომანის ახალი პრინციპებისა და ფორმების
ძიების ხანა. ახალი რომანი არსებითად დარჩა რეალისტური,
მაგრამ სინამდვილის ასახვა სხვაგვარი საშუალებებით და გზე-
ბით ხდებოდა, სტილიც თავისებურების მატარებელი ხდებდა.

ცნობილია, რომ „ლიტერატურულ-ესთეტიკური გემოვნების ზრდა და განვითარება“ შედის კაცობრიობის საერთო წინსვლის ჯამში, როგორც მისი ყველაზე უფრო დამახასიათებელი აუცილებელი ელემენტი. იგი გამომხატველია იმ ზოგადი სულიერ-გონებრივი განწყობილებისა, რომელიც ამა თუ იმ ეპოქის განსაზღვრულ სოციალურ ფონზე ვლინდება, როგორც ერთგვარი სავალდებულო ნორმა ყველა იმათთვის, ვინც მოზიარება მოწინავე კაცობრიობის გონებრივ-იდეური ევოლუციებისა“ (იქვე, გვ. 48—49). ასეთი ფართო გაგებით დაახასიათა ლეო ქიაჩელმა რომანი და მისი განვითარების საფეხურები.

შეიძლება აქ ყველაფერში ვერ დავეთანხმოთ ჩვენს ცნობილ მწერალს, მაგრამ ერთი რამ კი ცხადია, იგი ყოველთვის რეალისტური, ფართო სოციალური იდეების ამსახველი რომანის დამცველი იყო. რასაც თეორიულად იცავდა და ასაბუთებდა, მას სავსებით ანხორციელებდა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, თავის რომანებსა და მოთხრობებში.



რევოლუციამდელ ქართულ ლიტერატურაში ლეო ქიაჩელი შემოვიდა როგორც ნოველების ავტორი. ამ ნოველებს ახასიათებდა კომპოზიციის სიმკვრივე, თხრობის სწრაფი განვითარება, მოქმედების დრამატულობა, პრობლემების მოულოდნელი გადაწყვეტა, პოეტურ საშუალებათა მომჭირნეობა, ცალკეული ნაწილების ორგანულობა. მაგრამ ამავე დროს ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში გამოძვლავებული იყო იდეურ-შემოქმედებითი ხასიათის წინააღმდეგობანი. ნოველების უმეტესობა ატარებდა იმპრესიონისტული სტილის დამახასიათებელ თვისებებს. როგორც ცნობილია, იმპრესიონიზმმა უარყო ხელოვნებაში რეალიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი — ინტერესი სინამდვილისადმი, აქტიური, მოქმედი საწყისი ხელოვნებისა, მხატვრული შემოქმედება და მხატვრული ათვისება დაიყვანა პასიურ ჭკრეტამდე, მხატვარი გახდა გულგრილი საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი, ადამიანებისადმი; არ არის შემთხვევითი, რომ იმპრესიონისტული მოძრაობა ხელოვნებაში განვითარდა ახალი საუკუნის იდეალისტურ ფილოსოფიასთან ერთად, იმ ფილოსოფიასთან,

რომელიც ექვის ქვეშ აყენებდა ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებას, უარყოფდა ადამიანის უნარს, გაეგო ეს კანონზომიერება. იმპრესიონისტებმა ხელოვნებაში ყურადღების ცენტრი ობიექტური რეალობის სფეროდან შთაბეჭდილებათა სფეროში გადაიტანეს, თავიანთ ესთეტიკას მათ საფუძვლად დაუდეს სუბიექტური იდეალიზმის დებულება, რომელსაც სამყარო წარმოუდგენია, როგორც სხვადასხვა შეგრძნებათა ნაერთი. იმპრესიონისტებმა ყველაფერი მსხვერპლად მიუტანეს „წმინდა“ შთაბეჭდილებებს. ცხოვრების მხოლოდ ნაგლეჯი, სინამდვილის მხოლოდ ფრაგმენტები იქცეოდა მათ ყურადღებას. მწერალი-იმპრესიონისტი იძლეოდა მხოლოდ იმას, რასაც ითვისებდა გარეგნულად, პირველი შეხედვით, მიისწრაფოდა ფიქსაცია ეყო საგნისა და მოვლენისათვის ისე, როგორც თვითონ ითვისებდა მას სუბიექტურად ამა თუ იმ მომენტში; იმპრესიონისტი მწერალი მიისწრაფოდა მოვლენა ან ფაქტი გადმოეცა არა მის ჩამოყალიბებულ ფორმებში, არამედ მოძრავ, ცვალებად მდგომარეობაში. ამიტომ იმპრესიონისტულ მიმართულებაში ფართოდ გავრცელდა მინიატურებისა და ესკიზების ჟანრი.

ამ შემოქმედებითს პრინციპს იზიარებდა ერთხანს ლეო ქიაჩელი. თავისი ნოველების პერსონაჟებად მას ხშირ შემთხვევაში გამოყვანილი ჰყავდა უცნაური, უკეთ რომ ვთქვათ, არანორმალური და ავადმყოფი ადამიანები — „ზნით“ შეპყრობილი და „სულით“ დაავადებული, განთქმული მწყევარი, ჭკუაზე შეშლილი, მუნჯი. ესენი იყვნენ დეკადენტური პროზის ტიპიური სახეები. დეკადენტების წარმოდგენით ფსიქოპათი შთაგონებულია „ღვთიური ძალით“, მისი ფსიქიკა უკეთ ჰკრეტს „უმალღეს ქვეყანას“. დეკადენტების გაგებით პათოლოგიური გმირის მოქმედება ცვლის ყოველგვარ რაციონალურ კანონზომიერებას, უბრუნებს ქვეყანას მოულოდნელს და საუცხოო სილამაზეს. სწორედ ასეთი პერსონაჟები ქმნიდნენ ერთგვარ თემატურ რკალს ლეო ქიაჩელის ადრინდელ შემოქმედებაში.

ლეო ქიაჩელის ამ პერიოდის მხატვრული აზროვნებისა და შეხედულებების გასაგებად საყურადღებოა მისი ნოველა „ცოდვის შვილები“. ამ ნოველაში მწერალი დრამატული სიმ-

ძაფრით გადმოგვცემს „ზნით“ შეპყრობილი და „სულით“ ავადმყოფი ჯვებესა და განთქმული მწყევარის, ახლა მეწის-ქვილის — ბეკოს მეგობრობის ისტორიას, შემდეგ „კონფლიქტს“ მათ შორის და ორივეს დაღუპვას მდინარის ტალღებში. „ცოდვის შვილებში“ თავიდან ბოლომდე ფატალიზმის იდეაა გატარებული.

მსგავს განწყობილებებთან იყო დაკავშირებული უფრო მოგვიანებით დაწერილი ნოველებიც — „Escalade“ და „შეურაცხოფილი“. ამ ნოველებში მწერალი ქვეყნიერების, ადამიანების, ცხოვრების გააზრებას ცდილობდა ფილოსოფიურ ასპექტში, მაგრამ ეს ფილოსოფია იდეალისტური ხასიათისა იყო, რომელიც ამტკიცებდა, რომ „ყოველი სინამდვილე წარმოდგენაა და ყოველი წარმოდგენა სინამდვილე“, რომ კაცობრიობის ბრძოლა იდეალებისათვის მოჩვენებითია, მხოლოდ ნილაბია და თვით ადამიანიც ისეთივე მოჩვენებაა, როგორც „ნილაბი ხეზე“. ამ „ამტკიცებაში“ ჯანსაღი, პროგრესული აზროვნების არსებითი დებულების უარყოფასთან გვაქვს საქმე.

მთავარი პრობლემა, რომელსაც ეხება ლეო ქიაჩელი ნოველაში „შეურაცხოფილი“, ეს არის: არსებობს ქვეყნიერება თავისთავად, ან როგორც გერმანელები იტყოდნენ — an sich, თუ ის ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფია. მეტად ორიგინალური, მხატვრული ხერხებით ცდილობს მწერალი პასუხი გასცეს ამ კითხვას. ნოველის მთავარი და არსებითად ერთადერთი პერსონაჟი — ილიკო ყვება ამბავს. ეს პერსონაჟი, თუმცა არა კატეგორიულად ფორმით, მაგრამ პატარა შემთხვევის საფუძველზე მაინც ასკვნის: „ვაითუ ეს ცხოვრებაც და ჩვენც თავად მოჩვენება ვართ...“ ამ დასკვნას თან ერთვის ნოველის დასაწყისშივე აღნიშნული მოსაზრება: „არა, მართლა, იქნება ის, რაც ჩვენ ასე გვიზიდავს ცხოვრებაში, რაც ამდენ ალტკინებას იწვევს ჩვენში და ხშირად თავსაც კი გვაწუხებინებს, თავისთავად აღარაფრად ღირდეს და ისეთი სრულიად უმნიშვნელო რამ იყოს, ვთქვათ, როგორც ჩხირის გატეხვა, ანდა ფანჯარაზე ჩაზოფარებული ფარდის შრიალი ნიავის გაქროლებაზე...“ აქ უკვე საკმაოდ მძაფრადაა გამოთქმული ფილოსოფიური სკეპტიციზმი, ხოლო სკეპტიციზმი ფილოსოფიაში ნიშნავს ისეთ მოძღვრებას, რომელიც უარყოფს მეცნიერების დასკვნებისა

და მონაცემების კეშმარიტებას, ჩვენი ცოდნის სარწმუნოებას ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენებზე და მის კანონებზე, აპყლავნებს პრინციპულ უნდობლობას საერთოდ კეშმარიტების შეცნობის შესაძლებლობისადმი. კაცობრიობის მოღვაწეობის ყოველი სფერო ნათელყოფს იმ კეშმარიტებას, რომ ჩვენი ცოდნა წარმოდგენს სარწმუნო ცოდნას, არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს ისეთი მოვლენები, რომლებიც იყვნენ პრინციპულად შეუცნობადი; რამდენადაც რთული, შესასწავლად ძნელი არ უნდა იყოს ესა თუ ის მოვლენა, მაინც არსებობს შესაძლებლობა იმისა, რომ შევიცნოთ ის, შევიქმნათ მის შესახებ ობიექტური, კეშმარიტი წარმოდგენა.

* * *

ლეო ქიაჩელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მის შემოქმედებაში თავიდანვე იგრძნობოდა დეკადენტური განწყობილების უცხოობა, რომ ის მისთვის არ იყო ორგანული, არამედ დროებითი, გარდამავალი, გარედან ნაძალადევად მოხვეული რამ. ამიტომ ამ ხანებშივე დაწერილ მის სხვა ნოველებში მოჩანდა რეალისტური მსოფლმხედველობის ელემენტები. მწერალი შეუპოვრად იბრძოდა რეალისტური პროზის სიმადლებების დაუფლებისათვის. სწორედ ამ რეალისტური ხაზის განვითარებისა და გაღრმავების შედეგად შექმნა მან საუკეთესო რომანი „ტარიელ გოლუა“. ეს ნაწარმოები. შეეხება 1905 წელს ქართველი გლეხობის რევოლუციურ ბრძოლას მემამულეებისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. „ტარიელ გოლუაში“ მრავლად არის დამახასიათებელი დეტალები, რომლებიც შექმნილია ყოფაცხოვრების, ადამიანების, საზოგადოებრივი პროცესების სერიოზული ცოდნის საფუძველზე. ამ რომანში ლეო ქიაჩელი უკვე ყალიბდება, როგორც მწერალი-რეალისტი.

„ტარიელ გოლუას“ შექმნის ისტორიას ლეო ქიაჩელი ასე მოგვითხრობს: „ახალი მოთხრობისათვის მასალის ძიებაში გონების თვალი ისევ მშობლიურ ობუქს, ბავშვობის შთაბეჭდილებებს მივაპყარი. მომაგონდა ერთი ყრუ-მუნჯი მეზობელი, უღარიბესი გლეხის შვილი, საოცრად მარდი და ღონიერ-

რი, რომელიც ნახევრად შიშველი დადიოდა და მუდამ თავის თავთან უცნაურ კამათში იყო გართული. ბავშვებს გვეშინოდა მისი, მაგრამ გვიყვარდა კიდევ, მუდამ ხროვად დავდევიდით და მისი უცნაური საქციელით ვერთობოდით... მე მას მამამისის ბაჩუას სახელი შევარქვი და პატარა მოთხრობის გმირად დავსახე, მაგრამ ნაწარმოები არ გამომივიდა. მარცხს ჩავუფიქრდი და იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ჩემს გმირს, დღევანდელი გამოთქმა რომ ვიხმართ, იდეურ-მხატვრული დატვირთვა აკლდა; როცა მოთხრობის გადამუშავება დავიწყე, გამიელვა აზრმა — ბაჩუას ცხოვრება 1905 წლის გლეხობის რევოლუციურ მოძრაობასთან დაშვებით მიხედობოდა. მეხსიერებაში გაცოცხლდნენ აჯანყების მეთაურ გლეხთა სახეები, რომელთაც ზუგდიდის მაზრაში რევოლუციური მუშაობის დროს დავუახლოვდი. ჩემი შემოქმედების წინაშე დაისახა ამოცანა — მხატვრულად ამესახა 1904—1905 წლების ამბები. ასე შეიქმნა მოთხრობა „ტარიელ გოლუა“ (თხზულებანი, ტ. V, გვ. 124).

ცნობილია, რომ მე-19 საუკუნის ქართველი ხალხოსანი მწერლები, ხატავდნენ რა დაჩაგრულ მშრომელ მასებს, უმთავრესად გვიჩვენებდნენ მათ უუფლებობას და ტანჯვას. „ტარიელ გოლუაში“ ნაჩვენებია ხალხის არა მარტო მძიმე ცხოვრება, არამედ მისი გამოღვიძება, სოციალური შეგნების ზრდა, აქტიური პროტესტი, ბრძოლა თავისუფლებისათვის. რევოლუციური ბრძოლების განვითარებისა და მუშათა კლასთან დაახლოების შედეგად დიდი გარდატეხა მოხდა მშრომელი გლეხობის ფსიქოლოგიაში 1905—1907 წლებში. მშრომელმა გლეხობამ თანდათან შეიგნო თავისი მძიმე მდგომარეობა, თავისი უუფლებობა და ძალა. ამ წლებში განსაკუთრებული სიმძაფრით გვიჩვენა გლეხობამ, თუ რამდენად ძლიერია მასში სიძულვილი თვითმპყრობელური წყობილებისადმი. „ტარიელ გოლუა“ ეს არის სახალხო ბრძოლის ეპოპეა თვითმპყრობელურ-პოლიციური და მემამულურ-კაპიტალისტური წყობილების წინააღმდეგ; ეს არის ვრცელი სურათი სოფლად ახალი, მებრძოლი ადამიანების ჩამოყალიბებისა.

„ტარიელ გოლუაში“ ნაჩვენებია პოლიტიკურად ახლად გამოღვიძებული სოფელი, ერთობა და ერთობის ხალხი. რო-

მანში ბუნებრივად არის განვითარებული სიუჟეტი. დადასტურებულია, რომ „ტარიელ გოლუას“ მოქმედების გარემო რეალურ მონაცემებს ემყარება, მთავარ მოქმედ პირებსაც თავიანთი პროტოტიპები ჰყავდათ ცხოვრებაში.

„ტარიელ გოლუაში“ მკითხველის წინაშე წარმოდგებიან სახეები გამოფხიზლებული, მებრძოლი მშრომელი გლეხებისა. აქ არის მოხუცი გლეხი ტარიელ გოლუა, მისი შვილი ლევან გოლუა, ბეჟანი, ტაგუ და სხვები. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა დინჯი, დარბაისელი, მტკიცე ნებისყოფის მქონე ტარიელ გოლუა, რომელიც თავისი მშვიდი გამომეტყველებით, კეთილი სულით და შრომისმოყვარეობით ნაწარმოების დასაწყისიდანვე იქცევს მკითხველის ყურადღებას. ამიტომ არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ლეო ქიაჩელის რომანის ცენტრში არსებითად დგას ტარიელ გოლუას შეგნების განვითარების ისტორია.

ტარიელ გოლუა სოფლის მშრომელი, მოწინავე გლეხია. მასში სულიერი და ფიზიკური თვისებები ჰარმონიულადაა შეზავებული; ამიტომ ყველა პატივსცემითა და მოკრძალებითაა მისდამი გამსჭვალული. მას ესმის შორეული ხმები ერთობის შესახებ. „ჰე, შენი ღმერთი მოიძველებს, თოლიგე, — ეუბნება ტარიელი თავის ცოლს, — ახლა ახალ ღმერთზეა ლაპარაკი, აქობენ, რომ იგი უფრო თავაზიანი და მოწყალე არისო“. ეს ახალი „ღმერთი“ კი ტარიელისათვის ერთობაა, რომელმაც თანასწორობა უნდა მოუტანოს ხალხს.

ტარიელ გოლუა რევოლუციური სიტყვისა და საქმის წარმომადგენელია სოფლად 1905 წლის მოძრაობის ფონზე. მკითხველი ყოველთვის გრძნობს, რომ იგი უდრეკი მებრძოლია. თანდათან ვრცელდებოდა ხალხში ერთობის იდეა. ტარიელს ეკითხებოდნენ გლეხები რჩევას, მასთან მსჯელობდნენ და სახადენენ ბრძოლის გზებს. — „აი, ლევან, რა უცბად მომწიფდა ყანა. მომკელი თუ ვარგა, დრო არ უნდა გაუშვა“, ამ სიტყვებით ქარაგმულად გამოთქვა ტარიელმა აზრი რევოლუციური ბრძოლების მომწიფების შესახებ, აგრძობინა შვილს, რომ ხალხის გამოსვლებისათვის ნიადაგი მომზადებულია, რომ საჭიროა ბრძოლის უფრო აქტიურ მეთოდებზე გადასვლა. საიდუმლო კრება, დანიშნული ბროლიას ხევში, ერთობის იდეით

გატაცებულ გლეხობას ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. აქ გაის-
მოდა სიტყვა „ამხანაგი“, რომელიც დამატყვევებელ შთაბეჭ-
დილებას ახდენდა მსმენელებზე. ტარიელის დიდი რეპუტა-
ცია ამ კრებაზეც გამოჩნდა. მისი ყოველი სიტყვა ჯადოსნური
ძალით მოქმედებდა გლეხობაზე. ახალი თაობა კარგად გრძნობ-
და ამას და კრების ხელმძღვანელობაც მას დაავალეს.

რევოლუციური ბრძოლები აღმავლობის გზით მიემართე-
ბოდა, თვითონ ხალხი განაგებდა სოფელს. ტარიელიც განუსა-
ზღვრელად კმაყოფილი იყო სოფლის ცხოვრებით, თითქოს
ნოზუცებულობასაც აღარ გრძნობდა. მის წარმოდგენაში ახლა
ყველაფერი ლამაზი იყო. „ბუნებამ მხოლოდ სიცოცხლე იცის,
სიკვდილი კი მოჩვენებაა, რომელიც ადამიანს იქ ელანდება,
სადაც თვალი ვეღარ უჭრის და გრძნობა-გონება ვერ მი-
უწვდება“.

ტარიელი დინჯი და აუჩქარებელია, წინასწარ გაზომილი
აქვს სიტყვა და საქმე. იგი რევოლუციური სიფხიზლის გრძნო-
ბასაც არ არის მოკლებული. მას აწუხებდა გაიოზ გადალენ-
დიას „გადმოსვლა“ გლეხობის მხარეზე: „ვისაც როგორ უნ
და, ისე იფიქროს, მე მაინც არ მომწონს ის კაცი და სულაც
არ მიხარია, რომ ასე დაგვიახლოვდა“. სოფელმა შეიცოდა და
მიიღო გადალენდია, ტარიელი კი მისი სახით გრძნობდა სა-
ფრთხეს, თუმცა საჯაროდ ეს არსად გამოუთქვამს.

ტარიელ გოლუა უშიშარია. ეგზეკუციით დაშინებულ გლე-
ხობას მან ასე მიმართა: „ნუ აჩქარდებით! ეს პირველი კი არ
არის და არც უკანასკნელი“. იგი შეუჩუქველი, გაულუნავი პი-
როვნებაა, რომელიც ვერ გასტეხა კარმიდამოს დანგრევამ და
დეენილმა ცხოვრებამ. მისი შეგნება გამსჭვალულია ხალხი-
სათვის თავდადებით. არ შედრკა იგი მაშინაც, როცა ერთად-
ერთი შეილი — ლევანი თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაი-
ღუპა.

დაწვრილებით აქვს ავტორს აღწერილი მეფის მთავრობის
თარეში სოფლად და ხალხის აუტანელ პირობებში ჩაყენება.
ცეცხლითა და მახვილით მოედო მეფის ჯარი რევოლუციურად
განწყობილ სოფლებს. ცეცხლს მისცეს იმ გლეხების კარმი-
დამო, რომლებიც განმათავისუფლებელ მოძრაობაში მონაწი-

ლებდნენ. თვითმპყრობელობისა და მისი აგენტების ველური მოქმედების მსხვერპლი გახდა ტარიელ გოლუა და მისი ოჯახი.

ხალხის ბრძოლა ისევ გრძელდებოდა და რევოლუცია კვლავ საჭიროებდა ტარიელ გოლუასთანა გმირებს. მძიმე პირობებშიაც ტარიელი ამყლავნებს თავის შეუდრეკელობას. მან გამოსცადა ციხე, წვალეზა, შვილის დაღუპვა, ოჯახის განადგურება, მაგრამ მაინც ბოლომდე ღირსეულად და მტკიცედ ემსახურებოდა „ერთობის“ საქმეს. გავიხსენოთ რომანის ფინალი, როდესაც ერთადერთი შვილის დაღუპვის გამო ღრმა მწუხარებაში მყოფი მოხუცი პირველი გამოეხმაურა მოწოდებას და დადგა რეაქციის წინააღმდეგ მებრძოლთა რიგებში. მისი მაგალითით გამხნევებული ახალგაზრდებიც ირაზმებიან გადამწყვეტი ბრძოლებისათვის. ახალგაზრდობა თხოულობდა გამოცდილ და მტკიცე შეთაურს, ტარიელიც ხომ გამოცდილი და საზოგადო საქმისათვის თავდადებული იყო. ამიტომაც მან პირველმა განაცხადა სურვილი მებრძოლ რაზმში ჩაწერაზე. მისი ხმა მოწოდების ზარით გაისმა, ყველას გულს მოხვდა და ვალდებულება მოაგონა. ეს იყო მძლავრი მოწოდება, რამაც ნაყოფი გამოიღო: — „მეც“ — გაისმა ბეჟანის ხმა; მას მიჰყვა ტაგუ... და ბოლოს — „ყველანი შენთან ვართ! მოვდივართ! ტარიელი მამაა ჩვენი და წინამძღოლი!“ ამ სიტყვებით ეხვეოდა გარს ახალგაზრდობა საყვარელ მოხუცს. „ტარიელი იდგა ახალგაზრდებს შორის, როგორც ქარიშხლის დროს ტოტებშიმსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვმგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახლად ავარდნილ ნორჩ ტყეში“.

ტარიელ გოლუა ნაწარმოების მთელ მანძილზე რჩება საყვარელ გმირად. მისი შეუდრეკელობა, სიღინჯე, საზოგადო საქმისათვის თავდადება ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. ტარიელ გოლუა დაუვიწყარი ტიპია ქართულ ლიტერატურაში. იგი პირველ რევოლუციაში მონაწილე მშრომელი გლეხობის განზოგადებული სახეა.

მწერალი ისეა შეყვარებული ტარიელ გოლუაში, რომ მისი თვისებები სხვა სახით და სხვა ვარიაციებით გაიმეორა შემდეგი დროის ნაწარმოებებშიაც. საკმარისია დავასახელოთ ბათაყვა („მამა და შვილი“) და ბათუ ქარღუა („მთისკაცი“).

„ტარიელ გოლუას“ დიდი ღირსება ის არის, რომ მასში მოქმედებენ არა განყენებული ფრაზებით მოლაპარაკე სქემატური ტიპები, არამედ დამახასიათებელი ადამიანური მეობის გამოშახველი გმირები. ნაწარმოებში ორგანულად არის შეტანილი და საინტერესოდაა განვითარებული რომანული ინტრიგის კვანძი. სიყვარულის ფონზე მოცემულია ის წინააღმდეგობა, რომელიც მაშინ არსებობდა გლეხობასა და აზნაურობას შორის. უდიდესმა ადამიანურმა გრძნობამ — სიყვარულმაც კი ვერ დასძლია ეს წინააღმდეგობა. ნაწარმოებში ამ რომანული გატაცების გამომხატველი სახეებია — ლევან გოლუა და აზნაურის ქალი — თინა.

ლევან გოლუა, მიუხედავად დიდი კეთილშობილებისა და „ერთობის“ საქმისათვის უანგარო, თავგანწირული მოღვაწეობისა, უნებისყოფო, უწყინარი და ჩვილი გულის ადამიანია. მართალია, ხალხში დამსახურებული აქვს ნდობა, სიყვარული, მაგრამ მას აკლია მამის სიმტკიცე და შეუდრეკელობა. ლევანის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ის უფრო „მეოცნებე“ მებრძოლია, ზოგჯერ მას არც კი შეუძლია თავისი მოზღვავებული გრძნობები შეაკავოს, თუ არ მიიღო ვინმესგან „გაკვეთილი“. მასში ყოველთვის იბრძვის ორი საწყისი: პირადი — სიყვარული და საზოგადო — რევოლუცია. უკანასკნელს, თუმცა დიდი ბრძოლით, მაგრამ მაინც პირველ ადგილს უთმობს.

„ტარიელ გოლუას“ გამოქვეყნებას გამოეხმაურა კ. გამსახურდია. მის ვრცელ წერილში მრავალი საგულისხმო მოსაზრებაა გამოთქმული ამ ნაწარმოების შესახებ. იგი ტარიელ გოლუაში ხედავდა ქართველი ხალხის ფესვმაგარ და გაუტეხელ ბუნებას. მან ტარიელ გოლუას ქართულ ლიტერატურაში წინაპრებიც მოუნახა ი. ჭავჭავაძის, ა. ყაზბეგისა და ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებში. „აგერ ელგუჯა, გულგაუტეხელი ქართველი მოხევე... მტერთა „მიმცემი რისხვისა“. აგერ კაკო და გაბრო, შურისმაძიებელნი და ბედისაგან ხრმალში გაწვეულნი. ემანდ სიმონა — ნინოშვილისა, მზადაა მთელ ქვეყანას შეეებას თავის ადამიანური თავმოყვარეობის დასაცავად, ოღონდ თავისი პატარა ჭეშმარიტება და თავისი კერძი „სიმართლე“ უბანში ეგულეობდეს. ყველა ამათ ზედ გადაჰკრავს მთე-

ლი ქართველი ხალხის სიამაყის, გულადობისა და ქედმოუხრელობის შნო და იერი“ (ტ. VIII, გვ. 153). კ. გამსახურდია განაგრძობს: „ლეო ქიაჩელის მოთხრობაში გაიგონებთ მშვენიერ მეგრულ ნადურის ღიღინს, სოფლის ეკლესიის ზარებთან ერთად რომ მოაქვს მინდვრებიდან სალამოს ნელ ზღვაურს. მოიგონეთ ხელწაკაპიწებელი ტარიელ გოლუა თოხით ხელში! რა ოსტატურადაა გადმოცემული ის სხვისაგან უჩინარი გლეხური პანთეიზმი, რომლის წყალობითაც ასე წელგამართულად თოხნის ტარიელი თავის საყვარელ სიმინდის ყანას“ (იქვე, გვ. 154). საგულისხმო სიტყვებია.

„ტარიელ გოლუაში“ თავისებურ სახეს წარმოადგენს მუნჯი ბაჩუა. იგი მართლაც რომ მაღალი ზნეობისა და კეთილი გულის ადამიანია; ბაჩუა უენოა, საშინელმა ცხოვრებამ დაამუნჯა, მაგრამ ზოგჯერ სხვებზე მეტ შორსმჭვრეტელობას იჩენს. მან ყველაზე ადრე იწინასწარმეტყველა გადალენდიას ლალატი, თუმცა ეს აზრი ვერ გაუზიარა სხვებს, ბაჩუა საინტერესო ტიპია და მწერალსაც მიმზიდველად ჰყავს დახატული.

ტარიელ გოლუას შემდეგ სრულყოფილადაა დახატული გაიოზ გადალენდია. მისი სახით მწერალმა წარმოგვიდგინა ხალხის, რევოლუციის მოწინააღმდეგე, რეაქციის მსახური, ანგარებით შეპყრობილი ადამიანი, რომლის ყოველი ნაბიჯი ხალხისათვის უბედურების მომასწავებელია.

„ტარიელ გოლუაში“ მოვლენები ნაჩვენებია პერსპექტივაში, ნაწარმოები მკითხველს უქმნის ხალხის გამარჯვების რწმენას.

სიუჟეტს ლეო ქიაჩელი აგებს ოსტატურად, ყველა გმირი და მოვლენა ემორჩილება ერთი ძირითადი იდეის კანონზომიერ განვითარებას.

„ტარიელ გოლუას“ მნიშვნელოვანი შემეცნებითი ღირებულება აქვს. ამ ნაწარმოებში მოჩანს სერიოზული ცოდნა ცხოვრებისა, ხასიათებისა, გამოცდილება, შეუხელებელი წყურვილი სინამდვილის მრავალფეროვნების შეცნობისა. ადრინდელი ნოველებისაგან განსხვავებით „ტარიელ გოლუაში“ ლ. ქიაჩელი ამქლავნებს თავის თავს, როგორც ჯანსაღი შეგნების მწერალი-რეალისტი, რომელიც მიისწრაფვის ცხოვრების განახლებისაკენ.

„ტარიელ გოლუა“ მრავალ ენაზე ითარგმნა და ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა. 1958 წელს პარიზში „გაერთიანებულმა ფრანგულმა გამომცემლობამ“ ფრანგულ ენაზე გამოსცა ეს რომანი. მის შესახებ გამოქვეყნდა ფრანგი კრიტიკოსის ბერჟერონის წერილი. „გაერთიანებულმა ფრანგულმა გამომცემლობამ“, — წერს კრიტიკოსი, — ექვსი წლის მანძილზე გამოსცა საბჭოთა ლიტერატურის თორმეტი ნაწარმოები. გასულ წელს გავეცანით კ. გამსახურდიას არაჩვეულებრივ გმირულ რომანს „დიდოსტატის მარჯვენას“, რომლის აღმაფრთოვანებელი ეპიზოდები იბეჭდებოდა „ლუმანიტე დიმანში“ და მას ჩვენი გაზეთის მკითხველები კარგად იცნობენ. იმავე გამომცემლობამ ეს-ეს არის გამოაქვეყნა ლეო ქიაჩელის რომანი „ტარიელ გოლუა“, რომლის ავტორი ჩვენთვის ჯერ კიდევ გუშინ უცნობი იყო. იგი ავეიწერს თავისი მშობლიური ქვეყნის გლეხთა გაჭირვებას და ჩაგვრას მეფის მოხელეებისაგან, თავადაზნაურობისაგან. ქიაჩელის რომანი დაწერილია ძნელად მისაღწევი სისადავით, გულწრფელობით. ეს არის სიბრძნე, სოფლური უბრალოება, პარმონია, ზომიერება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ამ რომანს, ამ კავკასიურ „გმირობას“ აკლდეს ემოცია. დრამა, მაგალითად, უდიდეს სიმძაფრეს აღწევს მაშინ, როდესაც მთაში გახიზნული მოხუცი ტარიელი ხედავს კაზაკების დამსჯელი რაზმის მიერ ცეცხლმოკიდებულ თავის ოდას, როცა მოღალატის მიერ მოკლულ ლევანს, თავის ერთადერთ შვილს, ტარიელი ხელში აიყვანს და ამაყად შეხვდება მტერს... ქიაჩელი აქ წარმოგვიდგება, როგორც მგრძნობიარე და ამავე დროს მოკრძალებული მწერალი. ავტორს უყვარს თავისი გმირი, სიმბოლო თავისი ხალხისა. ეს მოხუცი, მიუხედავად გადატანილი მრავალი ტანჯვისა, ბოლომდე დარბაისელი რჩება. იგი სათავეში ჩაუდგება პირველ მოხალისე წითელ რაზმს და თავის გარშემო მთელ სოფელს შემოიკრებს“. ასეთი მაღალი შეფასება ხვდა „ტარიელ გოლუას“.



ლეო ქიაჩელის მეორე რომანი — „სისხლი“ შეეხება ცხრაას ხუთი წლის მომდევნო ხანას. ამ ნაწარმოებში მწერალმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა საზოგადოებრივი მოვლენები რევოლუციის

ციის წლებში. ასე რომ, ქრონოლოგიურად ეს თხზულება წარმოადგენს „ტარიელ გოლუას“ გაგრძელებას. მაგრამ „ტარიელ გოლუა“ და „სისხლი“ ლოკალობის მხრივ არსებითად განირჩევიან ერთმანეთისაგან: პირველ ნაწარმოებში მოქმედება წარმოებს სოფლად, ხოლო მეორეში — ქალაქის ფონია უმთავრესად აღებული, სოფელი მხოლოდ ეპიზოდურად გამოჩნდება.

„სისხლში“ ავტორს გამოყვანილი ჰყავს მთელი გაღერება თავისებური ადამიანების — არჩილ დადაშიანი, ნიკო, ანდრო ქარივაძე, ვარდო ვარაძე, შალვა რამაძე; რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სასიყვარულო თავგადასავლებს. ეს არის, ერთი მხრით, არჩილ დადაშიანის და ცაცა რამაძის სიყვარული, მეორე მხრით, სიყვარული სოფლელი რევოლუციონერი ანდრო ქარივაძისა და ვარდო ვარაძისა. „სისხლი“ იწყება მკვეთრი ყოფითი დრამატული ეპიზოდით. ქარივაძის სატრფოს — გარდოს ძალით გაათხოვებენ მეფის მოხელე აბლანდიაზე.

ამ რომანის მთავარი პერსონაჟი — არჩილ დადაშიანი თავისი ბუნებით არ არის რევოლუციონერი, მებრძოლი იდეები მის შეგნებაში ორგანულად არ არის შესული. ავტორის გამოთქმა რომ ვიხმართ, „იგი სრულიად მისდა უნებურად“ გარევოლუციონერდა. არჩილისებური პირები მრავლად ახსოვს რევოლუციური მოძრაობის ისტორიას. ასეთი პირები მხოლოდ მცირე ხნით, გარეგნულად, ფრაზებით იყვნენ მისულნი რევოლუციასთან, მკაცრი გამოცდის დროს კი მალე დალატობდნენ მას, თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის სამსახურში შედიოდნენ. არჩილი წვრილბურჟუაზიული, მერყევი ახალგაზრდაა, რომელსაც თავი „რევოლუციონერად“ წარმოუდგენია, მაგრამ ნამდვილად ასე არ არის. მის შეგნებაში ერთმანეთის საწინააღმდეგო განწყობილებებია დაბუდებული. ეს განწყობილებები განუწყვეტლივ უპირისპირდებიან ერთიმეორეს. რომანში თითქმის არსად არ მოჩანს არჩილის აქტიური ბუნება, მწერალი თითქმის არც გვიჩვენებს მას რევოლუციურ მოქმედებაში, ჩვენ ისიც არ ვიცით, თუ რა გზით მივიდა იგი „პოლიტიკურ მოღვაწეობამდე“, რით მოიპოვა რევოლუციონერთა წრეში „გავლენა“. ეს „რევოლუციონერი“

მოხვდება თუ არა ციხეში, სავსებით დაეცემა სულიერად, დაიწყებს თავისებურ ფილოსოფიურ „ძიებას“, მსჯელობას აბსტრაქციებზე.

რომანში დასრულებულად არის დახატული ანდრო ქარივაძე, რომლის მოქმედებაც ბუნებრივად გამომდინარეობს მისი ხასიათიდან და მდგომარეობიდან. ანდრო ქარივაძე აქტიურ და ენერგიულ პიროვნებად ჰყავს გამოყვანილი ავტორს. მისი პროფესიონალ რევოლუციონერად გახდომის კონკრეტული მიზეზი ყოფილა სატრფოს — ვარდო ვარაძის ძალით გათხოვება ციხის უფროს აბლანდიაზე. მაგრამ არსებითად შინაგან უშუალო მიზეზი ამ მოვლენისა სულ სხვაა, უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანი. სხვა პირობებშიაც იგი რევოლუციონერი გახდებოდა. ნაწარმოებში ანდრო ქარივაძე მთელი თავისი ადამიანური განცდებით და განწყობილებებით არის წარმოდგენილი. მის პიროვნებაში ერთსა და იმავედროს ვგრძნობდი შეუდრეკელ მებრძოლს და გულჩვილ ადამიანსაც. ანდრო გულწრფელი და პირდაპირია. ეს მისი ბუნებიდან გამომდინარეობს. ამიტომ მისი რევოლუციონერობა უფრო სჯერა მკითხველს, ვიდრე არჩილ დადამიანისა.

მხატვრული დეტალებით და ცოდნით აქვს აღწერილი ლეო ქიაჩელს მეფისდროინდელი ციხის ცხოვრება. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე ანდრო ქარივაძისა და მისი დედის შეხვედრა, განსაკუთრებით — ყაზახებისა და რევოლუციონერების შეტაკება ტყეში და გვირაბის საშუალებით ტუსალების ციხიდან გაქცევის ეპიზოდი. დამაჯერებლად არის გადმოცემული ვარდო ვარაძის დაღუპვა. რომანის ზოგიერთი ეპიზოდი რეალურად მომხდარ შემთხვევას ასახავს.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ავტორმა „სისხლში“ ვერ შეძლო ეპოქის საფუძვლიანად და მართებულად ასახვა. რთული პოლიტიკური ვითარება ცხრაას ხუთის მომდევნო წლებისა, რეაქციის წლებისა, მეტად გამარტივებულად აქვს მწერალს ნაჩვენები.

• • •

„გვადი ბიგვა“ შეეხება საყურადღებო პრობლემას — საკოლმეურნეო წყობილების განმტკიცებისათვის ბრძოლის

პროცესში ადამიანთა გარდაქმნას, მათ შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების აღმოფხვრას. ეს რომანი გამოირჩევა თემატიკურ-სიუჟეტური ორიგინალობით, სიმართლით დახატული მრავალფეროვანი ტიპებით, მხატვრული საშუალებების სიმდიდრით.

გვადი ბიგვა — ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირი — უაღრესად თავისებური გმირია. მის ბუნებაში შევიცნობთ ხალხურ შემოქმედებაში გავრცელებული და პოპულარული გმირის ნიშნებსაც. იგი მკვეთრად ჰყავს გამოსახული ავტორს, როგორც რთული ხასიათის პიროვნება; ნაწარმოების პირველ თავებში გვადი ბიგვა თითქოს ორ პლანში მოჩანს, თითქოს ორგვარ ცხოვრებას ატარებს: ერთი მხრით, იგი ზარმაცი და თაღლითია, გაუბრუნებელი კოლმეურნეობაში მუშაობას, საჭიროების შემთხვევაში შეუძლია ოხუნჯობით გაამართლოს თავისი უქნარობა, ხოლო, მეორე მხრით, გვადი დაჯილდოებულია კეთილშობილური გრძნობებით, ადამიანური ღირსებებით; მოსიყვარულე მამაა, რომელიც ბავშვებს უნერგავს, არაფერი ჩაიღინონ ცუდი, არაფერი ავნონ სხვებს. გაუნათლებელი, გაზარმაცებული, სუსტი ნებისყოფის გვადი ბუნებით არ არის ცუდი ადამიანი, იგი მორალურად დაამახინჯა მონურმა ცხოვრებამ. მისი უარყოფითი მხარეები — ეს არის საშინელი მემკვიდრეობა წარსული ეპოქისა.

გვადი ბიგვა ერთგვარად კონცენტრირებული სახეა ძველი ცხოვრებისაგან დაბეჩავებული და გაზარმაცებული ადამიანისა. ის ცუდი, უარყოფითი, რაც გვადი ბიგვამ მემკვიდრეობით მიიღო ძველი ცხოვრებისაგან, შეუთავსებელია ახალ მორალთან. ამის შეგნება თანდათანობით მკვიდრდება მასში.

ხასიათი არ არის ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული, ხასიათი ყალიბდება სოციალური წრის, საზოგადოების ზეგავლენით და ამიტომ შეიძლება თანდათან შეიცვალოს, გარდაიქმნას. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა კეთილმყოფელ ზეგავლენას ახდენს ხასიათის ფორმირებაზე, მაგრამ ჩამოყალიბებული ხასიათის შეცვლა, გარდაქმნა არც თუ ისე ადვილია. ამ რთული პროცესის მხატვრულ ნაწარმოებში მართებულიად ასახვა შეუძლია მხოლოდ ნამდვილ, დიდ შემოქმედს. ეს სავსებით შეძლო ლეო ქიაჩელმა.

კოლექტივის ზრუნვამ და ნდობამ გვადი ბიგვას მიმართ გამოიწვია გარდატეხა მის შეგნებაში. გვადის სოფელში — ორკეთში ჩამოდიან სანარიელი კოლმეურნენი. ეს ორი კოლმეურნეობა შეჯიბრში იწვევს ერთმანეთს. საერთო კრებაზე ირჩევენ შეჯიბრების შემმოწმებელ კომისიას. კომისიის შემადგენლობაში გვადი ბიგვასაც დაასახელებენ. ეს გარემოება გვადისათვის სრულიად მოულოდნელი იყო, ვინაიდან მას სოფელში არ ჰქონდა კარგი რეპუტაცია, როგორც უქნარასა და ცულლუტს. ეს იყო თავისებური აღმზრდელიობითი ხერხი. „თვალეზი დახუჭა გვადიმ. ვითომ ნამდვილად გვადის გამოუძახეს, თუ ვისმეს სხვას? იქნება სხვა, მეორე გვადიც არსებობს ქვეყანაზე...“ ეს შემთხვევა ბიძგის მიმცემი გახდა გვადისათვის. ამ დროიდან იწყება ნამდვილი გარდატეხა მის შინაგან ბუნებაში; როგორც ამბობს ავტორი, მისი აზრები ისეთ ვეება ნახტომს აკეთებდნენ, რომ დედამიწაც კი ეცოტავებოდა, მისი ცხოვრება თითქმის ხელმეორედ შემოტრიალდა.

მართალია, რომანში არაა მოცემული, თუ რა კონკრეტული სახე მიიღო გვადი ბიგვას გარდაქმნამ. „მეორედ დაბადებამ“, მაგრამ მკითხველისათვის ამის გაგება აღარ არის ძნელი. ის, რაც მოცემულია ნაწარმოებში, უკვე ქმნის თავისებურ პერსპექტივას. მომავლის თესლი დაეცა შესაფერის ნიადაგზე და მისი ნერგის გაზრდა აუცილებელია.

გვადი ბიგვასთან ერთად ლეო ქიაჩელის ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირია არჩილ ფორია. იგი ყოფილი ორკეთელი მემამულე და აზნაურია. თავისი მოხერხების წყალობით ფორია განაგებდა იმავე სახერხ ქარხანას, რომელსაც წინათ ფლობდა მისი მამა. არჩილ ფორია შენიღბულად მოქმედებს, ოცნებობს იმ დროზე, როდესაც კვლავ დაუბრუნდება სახერხი ქარხანა. ფორიას თავის გავლენის ქვეშ ჰყავს მოქცეული გვადი ბიგვა, ხელს უშლის მის გარდაქმნას, იყენებს მას თავის არამზადულ საქმეში. დროდადრო გვადის გულში იფეთქებს მშრომელი ადამიანის ბუნებრივი გრძნობა გაიძვერა ფორიას წინააღმდეგ. ეს გრძნობა მით უფრო ძლიერდება, რამდენადაც მეტად ფიქრობს გვადი თავის საყვარელ ადამიანზე — ქერივ მარიამზე — მოწინავე კოლმეურნე ქალზე. ნაწილობრივ მისი საშუალებით შეიგნებს გვადი, რომ ყველა-

ფერი, რასაც აკეთებს, ან სურს გააკეთოს არჩილ ფორიამ, მიმართულია კოლმეურნეობის წინააღმდეგ. ფორია განიზრახავს დაწვას სახერხი ქარხანა. ამ საქმეში სურს ჩაითრიოს გვადი ბიგვაც. მაგრამ უკვე გამოფხიზლებული გვადი დიდ წინააღმდეგობას უწევს ფორიას: „გვადისათვის ცხადი იყო რომ ამაღამდელმა შეხვედრამ სამუდამოდ ჩატეხა ხიდი არჩილ ფორიასა და მას შორის. გაპარჯებულად გრძნობდა თავს და გული სიამაყით უცემდა. შეკრულ შუბლსა და მოკმეუხნულ წარბებში თავის თავისადმი რწმენა და შინაგანი ძალის სიმტკიცე გამოესახა“. ბნელ ღამეში გვადი წაესწრება არჩილ ფორიას იმ დროს, როდესაც იგი ცდილობს ცეცხლი წაუკიდოს კოლექტივის სახერხ ქარხანას. გვადი ბიგვა და არჩილ ფორია შეეტაკებიან ერთმანეთს.

ჩვენი დროის დადებითი გმირის დამახასიათებელი თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ ეს გმირი არც ცხოვრებაში და არც ლიტერატურაში არ არის უსრავი, გაქვავებული. მხოლოდ განვითარებაში, მოძრაობაში ხდება იგი დამაჯერებელი. ასეთ გმირებად რომანში გამოყვანილია საკოლმეურნეო სოფლის ადამიანები: გოჩა სალანდია, ქვრივი მარიამი, გვადის შვილი — ბარდლუნია, კოპკავშირელი ნაია, ორკეთის კოლმეურნეობის ხელმძღვანელი — გერა.

კოლმეურნეობის თავმჯდომარის გერას დახასიათებიდან ნათლად ჩანს, რომ იგი დაკვირვებული, მოვლენათა ღრმად გამგები და გამჭვრეტი ადამიანია. გერა შესანიშნავი ტაქტით ახერხებს ზარმაცი გვადის გარდაქმნას და განზე გამდგარი გოჩას კოლმეურნეობაში ჩაბმას. დადებითი გმირის თვისებაა მკიდრო კავშირი ხალხთან, კოლექტივთან. ეს თვისება სავსებით ახასიათებს გერას.

გოჩა სალანდია, საშუალო გლეხი, ჯერ კიდევ ვერ იყო მთლიანად შეწყობილი საკოლმეურნეო ცხოვრებას, მასში ჯერ კიდევ ბორგავდა ძველი მესაკუთრული ინსტინქტები და ხელს უშლიდა დაახლოებოდა ახალს, მოწინავეს. ჩვენს პირობებში კონფლიქტი იქმნება იმის საფუძველზედაც, რომ პირადი „მე“ უკან რჩება საზოგადოების მოძრაობას, განვითარებას. გოჩა სალანდია ითვლებოდა კოლმეურნეობის წევრად, მაგრამ კოლმეურნეობისათვის თავს არ იწუხებდა, დღეს დღე-

ზე აცდენდა. გოჩა ძველი ოჯახური ტრადიციების მკაცრი დამცველია. მასში ჯერ კიდევ ცოცხლობს მოკრძალებისა და პატივისცემის გრძობა თავადაზნაურული წოდებისადმი და საამაყოდ მიაჩნია, რომ ყოფილი აზნაური — არჩილ ფორია ცდილობს გახდეს მისი ოჯახის სიძე. შრომისმოყვარედ, იშვიათ მეურნედ ითვლებოდა გოჩა თავის სოფელში, მისი პატარა ეზო ნამდვილ სანიმუშო ბაღს წარმოადგენდა. მაგრამ თავისნება, მკაცრი ხასიათის, კერპი გლეხი იყო. კოლმეურნეობის ხელმძღვანელები აფასებდნენ გოჩას, როგორც კარგ მეურნეს და ცდილობდნენ გაეთვითცნობიერებიათ იგი, ჩაებათ საკოლმეურნეო ცხოვრებაში.

მარიამის სახით რომანში გამოყვანილია კოლმეურნე ქალის მიმზიდველი, კეთილშობილი ტიპი, იგი ენერგიული და გამოცდილი მუშაკია, კოლმეურნენი მარიამისადმი განსაკუთრებული პატივისცემით არიან გამსჭვალული. თავისებური ელფერი შეაქვს მარიამის სახის გაშუქებაში გვადი ბიგვას რომანტიკულ დამოკიდებულებას მისადმი.

„გვადი ბიგვაში“ ლეო ქიაჩელი მთავარ ყურადღებას აქცევს ხასიათების გამოკვეთას, ზუსტად და ზედმიწევნით ამუშავებს სიუჟეტს.

ლეო ქიაჩელი დაჯილდოებულია ნათელი და მკაფიო ხედვით. მას გააჩნია უნარი სახის უბრალო მოძრაობაშიაც კი დაინახოს დამახასიათებელი დეტალი. მის მიერ ნაწარმოებში წარმოდგენილი მხატვრული დეტალები ყოველთვის მართალი და ძლიერია. ეს დეტალები არ ჰგავს იმ მწერალთა დეტალებს, რომლებიც აგროვებენ მთელ ანტიკვარულ, ან ეგზოტიკურ კოლექციებს. ლეო ქიაჩელისათვის დეტალი მხოლოდ საშუალებაა, რომ მიაღწიოს სრულყოფას კონკრეტული პირობების და ხასიათების გამოსახატავად; იგი თითქოს ფლამანდრიელი მხატვრების მანერით მუშაობს და შეყვარებულია გარემოში, ყოფაში.



ქართულ ლიტერატურაში სამამულო ომის თემაზე დაწერილ პროზაულ ნაწარმოებებს შორის ლეო ქიაჩელის... „მთის-

კაცი“ ყველაზე თვალსაჩინოა. რომანში ავტორისათვის ჩვეუ-
ლი მხატვრული სიძლიერით გამოხატულია ის პატრიოტული
აღტყინება, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჩვენი ხალხი დიდი
სამამულო ომის დროს. „მთისკაცი“ გამოხატავს ხალხის გმი-
რულ ცხოვრებასა და ბრძოლას სამამულო ომის პერიოდში.
ამ ისტორიული ამბიდან ავტორი გვიხატავს კავკასიის გმირუ-
ლი დაცვის ერთ ეპიზოდს: აფხაზეთის პატარა სოფელ სოუ-
ში და აჭავეჭარის უღელტეხილის მიდამოებში ფაშისტურ ჯა-
რებთან ბრძოლას და მათ დამარცხებას.

დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე პატარა სოუ არაფრით
არ იყო ცნობილი. ომის მოვლენებმა კი შორს გასტყორცნა
მისი სახელი. სოუს კოლმეურნეობას ხელმძღვანელობდა ყუ-
ბანიდან გადმოსახლებული სამოქალაქო ომის პარტიზანი, მო-
წინავე მებრძოლი ადამიანი — კირილე გორაკოვი.

რომანის მთავარი გმირია ბათუ ქარდუა, „მთისკაცად“ წო-
დებული, ნამწყემსარი, ბევრგან ნამყოფი და ბევრის მნახვე-
ლი. მას სწორუპოვარი მონადირის სახელი ჰქონდა გავარდნი-
ლი. თუმცა სამოცი წელი უსრულდებოდა, მაგრამ ვაჟკაცობა-
სა და ცხენოსნობაში ბადალი არ ჰყავდა მთაში. იგი ამყობ-
და ხალხის მიერ შერქმეული იშვიათი და საპატიო სახელით.
მაგრამ მის გულს უფრო ის ახარებდა, რომ შინაურები და
მეგობრები ჯოტოს მამას უწოდებდნენ. მისი შვილი ჯოტო
სოხუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის უკანასკნელი კურსის
სტუდენტი იყო, კომკავშირის საოლქო ორგანიზაციის ერთ-
ერთ სახელმძღვანელო მუშაკად ითვლებოდა.

წარმოშობით „მთისკაცი“ ლაკადელი მეგრელი გლეხი იყო,
ღარიბი მწყემსის ოჯახში დაბადებული. დაობლების შემდეგ
ბავშვი შორეულმა ნათესავეებმა, შეძლებულმა მეჯოგეებმა
აიყვანეს გასაზრდელად: პატარა ბათუ მეტწილად აჭავეჭარის
უღელტეხილზე იზრდებოდა, ბზიფში. იგი ნიჭიერი, გონიერი
იყო და ნათესავეების ნდობა დაიმსახურა. ჯერ კიდევ ყმაწვი-
ლი ჯოგს დამოუკიდებლად ხელმძღვანელობდა, როგორც ბზი-
ფის მიდამოებში, ისე კავკასიონის პირიქითაც. ბათუ თავი-
სუფლად ლაპარაკობდა ყველა იმ ხალხის ენაზე, რომელთა
შორისაც უხდებოდა ყოფნა. მას ზედმიწევნით ჰქონდა შეთვი-
სებული მთაში ესოდენ პატივდებული ზრდილობა, ვაჟკაცო-

ბისა და სხვა კეთილშობილ ჩვევათა წესები, რომლებსაც შინ თუ გარეთ ყოველთვის მტკიცედ იცავდა.

აჭავეკარაში დაირწა ბათუ ქარდუას აკვანი, იქ დაეაყვაცდა იგი. სწორი არ ჰყავდა არც ღონეში, არც სიმარჯვეში. ვაჟე-ცისა და უშიშარი ცხენოსნის სახელიც პირველად აქ მოიხვე-ქა; სიყრმიდანვე ნადირობით გატაცებულს, ვინ დასთვლის რამდენი ირემი, ჯიხვი და არჩვი მოუკლავს! ნადირთა მიუ-ვალ ბილიკებზე ანაზღად შემოყრილ დათვს რამდენჯერ ხელ-დახელ შებმია, განზრახ იარაღი არ უხმარია, მხეცთან ჰიდილ-ში მხარ-მკლავის ძალა და თვალის სისწორე / შეუღმონებია; მხარზე გადაუდვია მოკლული მხეცის ვეება ლეში, კლდეებსა და წარაფებში უტარებია, როგორც ნაფოტი და ბანაკში ისე მიუტანია. ბათუ ბუნების დიდ მოსიყვარულედ და მესაიდუმ-ლედ გვევლინება, კავკასიონის თვალწარმტაც ბუნებასთან თა-ვისებურ ინტიმურ ურთიერთობაში იმყოფება. იგი შუახანს გადაცილებული იყო, როცა განსაკუთრებული პატივისცემისა და სიყვარულის აღსანიშნავად ხალხმა „მთისკაცი“ შეარქვა; ამ სახელს იგი იშვიათი გარეგნობითაც იმსახურებდა.

ხელისუფლების ახალმა ღონისძიებამ, სოფლის მეურნეო-ბის კოლექტივიზაციამ „მთისკაცის“ ცხოვრებაშიაც დიდი გარდატეხა გამოიწვია. მისთვის ეს მოულოდნელი არ იყო. სხვა, უფრო დაწინაურებული კუთხეების მაგალითებიდან მან კარგად იცოდა, რომ ყველას გზა აქეთკენ მიდიოდა, რომ კერძო ჯოგი არავის არ ჰყავდა და რომ არც მას უნდა ჰყო-ლოდა. ამიტომ თავისი ჯოგი მან სოუს კოლმეურნეობას გა-დასცა, თავად კი კოლმეურნეობის წევრი გახდა.

მიუხედავად იმისა, რომ უსწავლელი იყო, ბათუ ქარდუა ცოდნის შეძენისაკენ მიისწრაფოდა და ნასწავლ შვილთან პო-ლიტიკურ საკითხზე გასაუბრება უყვარდა. ჯოტო მას სოხუ-მიდან გაზეთებს და მისთვის გასაგებ საკითხავ წიგნებს უგ-ზავნიდა. თუმცა თვითონ „მთისკაცმა“ წერა-კითხვა არ იყო-და და ხელის მოწერას ძლივს ახერხებდა, გაზეთში დაბეჭდი-ლი არცერთი ცნობა არ გამოჩნებოდა. „მთისკაცს“ გაზეთისა და წიგნების ჩინებული წამკითხველი ჰყავდა — მანუჩა-მწყემ-სი, რომელიც მას ერთგვარ მდივნობას უწევდა. ბათუ ქარდუა მატარებელია თავისი მშობლიური ხალხის საუკეთესო ტრა-

დაციებისა, მაგრამ ამავე დროს იგი ცდილობს ახლის უშუალოდ შეცნობას.

ერთ დღეს მთისკაცმა გაიგო, რომ ფაშისტური გერმანია კერაგულად დაესხა თავს საბჭოთა კავშირს. სამშობლოს დასაცავად წავიდა ჯარში ჯოტო, რომელიც შემდეგში სახელოვანი მფრინავი გახდა, მიიღო საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება.

მთისკაცს უსაზღვროდ უყვარს სამშობლო. ჯოტოს მოვალეობად საქვეყნო საქმისათვის თავდადება მიაჩნია. მას შეგნებული აქვს, რომ ახალმა დრომ ახალი თაობა გამოიყვანა საზოგადო ასპარეზზე გარდასულის, ძველის მაგიერ. ეს იყო ჯოტოსა და მისი ტოლების თაობა. ვის უნდა დაეცვა ქვეყანა მტრებისაგან, თუ არა მათ?! მგზნებარე პატრიოტიზმი იყო წყარო ჩვენი ხალხის ყველა შემოქმედებითი მიღწევისა. მსოფლიო ისტორიამ არ იცის წარსულში სხვა მაგალითები ისეთი ცხოველყოფელი პატრიოტული გრძნობისა, როგორიც გამოიმუშავა ჩვენს ქვეყანაში გამარჯვებულმა ხალხმა. განსაკუთრებით მძლავრად გამომქლავნდა ჩვენი ხალხის პატრიოტული სულისკვეთება სამამულო ომის წლებში.

როდესაც მტრის ჯარი კავკასიონს მოადგა, ურჯუმის მთაგრეხილი დაიკავა. სანქაროს უღელტეხილით ბზიფის ხეობაში გადმოვიდა და სოფელი სოუ აიღო, საქართველო და მთელი კავკასია დიდი განსაცდელის წინაშე დადგა. „სოუსთან ერთად, — ვკითხულობთ რომანში, — მტრის ხელში უმნიშვნელოვანესი გეოგრაფიული კვანძი გადადიოდა, რომელშიც თავს იყრიან დასავლეთ კავკასიონის უღელტეხილების დამცველი ბუნებრივი სტრატეგიული გზები, ვიდრე ლიხამდე. მდგომარეობა მძაფრ და ფიცხელ ღონისძიებას მოითხოვდა“. პარტიისა და მთავრობის ღონისძიებათა შედეგად, საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის შედეგად, გერმანელი ფაშისტები მთის მისადგომთან დამარცხებულ იქნენ.

ბათუს დააკისრეს მეგზურობა გაეწია საბჭოთა არმიის ერთ-ერთი შენაერთისათვის. ეჩვენებინა მისთვის ყველაზე მოხერხებული მთიანი ბილიკები მტერზე მოულოდნელად თავდასხმისათვის.

ჯარის იმ ნაწილში, რომელსაც მთისკაცი უნდა გაჰყოლო-

დღე, მედიცინის დად იყო ჯოტოს საცოლე ღია. იგი მოწინავე, პატრიოტი ქალია, რომელშიც შეერთებულია სიმტკიცე, გმირობა და სინაზე, სისპეტაქე.

მთისკაცმა სასახელოდ შეასრულა სარდლობის დავალება. მან უცნობი და მტრის მიერ გაუთვალისწინებელი ბილიკებით მიიყვანა მებრძოლები სოუს მისადგომებთან.

სოუსათვის გადამწყვეტი ხელჩართული ბრძოლის დროს მეხივით ქუხს მთისკაცის შეძახილი. აჰ ბრძოლაში იგი დაიჭრა სასიკვდილოდ. მძაფრ და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მისი სიკვდილის ეპიზოდი: „ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან სოუსი შეკრიბილი ერთ-ერთი მთის ფერდობის ძირში იწვა მკერდგანგმირული მთისკაცი. ნალმტყორცს პირწმინდად მოეკაფა იმ ადგილს ხშირი ტყე და ყუმბარებს ღრმად შეელეწათ მისი გვერდები. მთისკაცი იწვა პირაღმა ძირფესვიანად ამოთხრილ, ტყვიით გასხეპილი და ცეცხლით გადაბუგული ფიჭვების ვეება ძელებს შორის, მათებრ ვეება და ცეცხლით შერუჭული. მზე დასდგომოდა პირსახეზე, ლოდისებრ სხმული მისი ნაკვთები გამოეჩინა, წიწვგადაყრილ თეთრ, გრუზა თმაში შეკროდა, სახეზე გადახურული მაღალი შუბლის ნაოკებში ჩასწოლოდა და ქვედა ყბაზე მრგვლად მიხუჭუჭებულ, მოკლე მეჩხერ წვერზე შორეული სირმის ძაფები აებრჭყვიანდებინა. მაღალი ცხვირის ნესტოების დაკიმულობასა და შლა-კეცვაზე ეტყობოდა, რომ ტანში ჯერ კიდევ ეგულეობდა აქა-იქ შერჩენილი სიცოცხლის ნიშნები და მათ თავმოყრას ცდილობდა. სული გაენაბა გარემოს. იგი თითქოს იმის მოლოდინში იმყოფებოდა, თუ რით დამთავრდებოდა აჰ ვეება ადამიანის სხეულის უხმო ბრძოლა სიკვდილთან“. მთისკაცის სიკვდილის სცენა სრულდება დიდი ოპტიმიზმის გამომხატველი აპოთეოზით.

„მთისკაცში“ დახატულია ბუნების შესანიშნავი სურათები, მაგრამ გრანდიოზული და თვალწარმტაცი ბუნება როდია წარმოდგენილი განყენებულად, ის ორგანულად ერწყმის ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებას. გზადაგზა ავტორი მიმართავს პირობით-რომანტიკულ ხერხებს. სიმბოლიზაციას, განსაკუთრებით შესანიშნავია ეს ბათუ ქარღუას სიკვდილის სცენაში.

ცხოვრების მოვლენათა ასახვისას ლეო ქიაჩელი დგას სოციალისტური რეალიზმის პოზიციაზე, რეალიზმისა, რომელშიაც ორგანულად არის გამოვლენილი რევოლუციური რომანტიზმის ნიშნებიც. სოციალისტური რეალიზმი იმიტომ გახდა საბჭოთა ლიტერატურის წამყვანი შემოქმედებითი მეთოდი, რომ ის წარმოადგენს ისტორიულად პროგრესულ და ყოველისშემძველ მეთოდს სინამდვილის ათვისებისა და მისი ხელოვნებაში გარდაქმნის საქმეში. სოციალისტური რეალიზმი არის პრინციპი მწერლის მიერ სამყაროს ახლებურად ხედვისა და გააზრებისა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სოციალისტური რეალიზმი მოითხოვს მწერლისაგან ისტორიული განვითარების გზის ცოდნას, წინ — მომავლისაკენ ხედვას. მაგრამ ეს ამავე დროს ნიშნავს, რომ იგი მკვიდრად უნდა იდგეს ჩვენი სინამდვილის ნიადაგზე; მომავალი აღმოცენდება აწმყოსაგან, ხვალინდელი დღის საწყისები მოცემულია დღევანდელ დღეში. მოწინავე მწერალი არ შეიძლება არ იყოს ერთ და იმავე დროს რეალისტი და რომანტიკოსი. სოციალისტურმა რეალიზმმა პირველად ლიტერატურის ისტორიაში მოგვცა დასრულებული და თანმიმდევრული გადაწყვეტა რეალიზმისა და რომანტიზმის ურთიერთობის პრობლემისა.



ლეო ქიაჩელი თხრობას იწყებს პირდაპირ, ყოველგვარი ვრცელი ექსპოზიციის გარეშე. „ტარიელ გოლუას“ დასაწყისში მოცემულია გამოკვეთილი სახე მთავარი გმირისა; „გვალი ბიგვა“ იწყება იმით, რომ ბარდლუნია წველის თხას; „მთისკაცში“ პირველი სტრიქონებიდანვე გამოჩნდება ბათუ ქარდუა; ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ლეო ქიაჩელის მოთხრობებისა და ნოველების უმრავლესობაში. მწერალი ამბის თხრობის დაწყებისას არ მიმართავს დაწვრილებით, მრავალსიტყვიან და ხშირად თავმომაბეზრებელ შესავალს, იგი ყოველთვის მთავარ ყურადღებას აქცევს ადამიანთა ხასიათების გამოკვეთას.

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებებში მკითხველი სახეს ეცნობა ჩვეულებრივად პორტრეტით, რაც გვეხმარება პერსონაჟის

ბუნების გაგებაში. პორტრეტი ყოველთვის დახასიათებით ფუნქციას ასრულებს. ასეა დახატული ტარიელ გოლუა, გვადი ბიგვა და ბათუ ქარდუა. ასეთივე მხატვრული ხერხით არის მოცემული პორტრეტი ლევან გოლუასი, გაიოზ გაღალენდიასი, აზნაურ დავითისა, მამასახლის როსტომ გენიაშვილისა, მუნჯი ბაჩუასი („ტარიელ გოლუა“), მარიამის, გერასის, გოჩა სალანდიასი, არჩილ ფორიასი („გვადი ბიგვა“), ზურუბაიასი, გორაკოვის, მანუჩასი („მთისკაცი“). თვითეული ამ პერსონაჟთაგანი განსაზღვრული თავისებურებების მატარებელია, რაც მკაფიოდ მოჩანს მათ გარეგნობაში. პორტრეტულ დახასიათებაში ლეო ქიაჩელი არ იძლევა ყველა ნიშნის თანმიმდევრულ დაწვრილებით ჩამოთვლას; გარეგნობაში იგი ყურადღებას აქცევს მხოლოდ ისეთ ელემენტებს, რომლებიც უფრო სრულად ხატავენ ადამიანს. პორტრეტი ყოველთვის ლაკონიურია, ოღონდ გზადაგზა, მოქმედებაში ემატება ახალ-ახალი ელემენტები.

ლეო ქიაჩელი ადამიანს მთლიანობაში აქანდაკებს. ამიტომ იგი ყოველთვის თავისებურად გამოხატავს პერსონაჟის გარეგნობას, იშველიებს მას ადამიანის სრულად წარმოდგენისათვის. პორტრეტი, გარეგნობა ნათელყოფს გმირის არსებას, განცდებს, გრძნობებს. პორტრეტი განუყოფელია გმირის შინაგანი ბუნებისაგან. პორტრეტიდან მწერალი უშუალოდ გადადის სხვა მხატვრულ ნიშნებზე და, საბოლოოდ. ტიპიზაციაზე. ეს არის უმაღლესი მომენტი პროზაიკოსის მუშაობისა სრულყოფილი სახის ჩამოყალიბებისათვის.

ჩვენი პროზაიკოსი მიისწრაფვის სიმართლით გამოხატოს ადამიანები და მოვლენები. პორტრეტი არ ცვლის გმირის შინაგან ბუნებას, განცდებს. გარეგანი დახასიათება მისთვის საყურადღებოა იმდენად, რამდენადაც ასახავს გმირის სამყაროს. იგი ყოველთვის ცდილობს, რაც შეიძლება ღრმად გახსნას იდეურ-ფსიქოლოგიური ცხოვრება. მთავარ პერსონაჟთა სახეები თანდათან ვითარდებიან და ახალ და ახალ თვისებებს ამქლავებენ. ყოველთვის აღინიშნება პერსონაჟის გადასვლა ერთი ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან მეორე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში. ასე ფართოვდება მკითხველის წარმოდგენა გმირის ხასიათზე.

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებთა პერსონაჟები წარმოდგენილია ფსიქოლოგიური გამოხატვის მთელი სიძლიერით. ივრ ღრძად იჭრება თავის გმირთა ბუნებაში და სრულად ითვალისწინებს მათ აზრთა მდინარებას, განვითარებას, მაგრამ ლეო ქიაჩელის ფსიქოლოგიზმს არ ახასიათებს გადაქარბებული ჩიჩქნა ადამიანის სულში; კონკრეტულობა, ინდივიდუალიზირება, ემოციურობა დიდ დამაჯერებლობას აძლევს ლეო ქიაჩელის მიერ შექმნილ სახეს. ამიტომ გახდა მრავალი მისი გმირი პოპულარული მკითხველ საზოგადოებაში.

„ტარიელ გოლუასა“, „გვადი ბიგვასა“ და „მთისკაცში“ დახატული სახეები — დინამიკური სახეებია. მკითხველი ნათლად ხედავს და მკაფიოდ წარმოიდგენს, გრძნობს და განიცდის ამ სახეებს. ეს სახეები ახასიათებს იმ ხანას, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ.

ლეო ქიაჩელი გმირის სრულყოფილად დახატვისათვის, მისი ბუნების ჩვენებისათვის იყენებს მხატვრულ პროზაში გავრცელებულ ხერხს — შინაგანი მონოლოგის ხერხს. როგორც ცნობილია, შინაგანი მონოლოგი ეს არის საუბარი პერსონაჟისა თავის თავთან. „ტარიელ გოლუაში“, „გვადი ბიგვაში“, „მთისკაცში“ ვხვდებით ისეთ შინაგან მონოლოგებს, რომლებშიც არსებითად თვითონ მწერლის აზრებია გამოთქმული, ან კიდევ სხვა გმირების დახასიათებაა მოცემული.

პროზაიკოსს არ უყვარს ნაწარმოების გადატვირთვა მოქარბებული აქსექსუარებით და ეთნოგრაფიული მასალით. მისი სტილი სადა და ნათელია. სტილის შესატყვისია ნაწარმოების არქიტექტონიკაც. ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებში მკითხველი ვერ შეხვდება მოქმედების და მოვლენის დაუბოლოველობას, სიუჟეტური სივრცეების აღრევას. მის რომანებში თხრობითი კომპოზიცია აშენებულია ქრონოლოგიის პრინციპზე, ნაწარმოების შინაარსი ვითარდება ევოლუციის გზით. მისთვის მთავარია დინამიკურობა, მოვლენათა სწრაფი მიმდინარეობა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ მწერალი ამ კომპოზიციურ პრინციპს ყველგან ერთგვარად ვერ იცავს. მწერლის იდეა ჩაქსოვილია სახეებში, მოქმედ პირთა აზრებსა და განცდებში. მას დაკვირვებული თვალი აქვს.

ერთ-ერთი თავისებურება ლეო ქიაჩელის პროზისა არის

გამოყენება კონტრასტების მეთოდისა. ამ გზით იგი უფრო მეტად ახერხებს თავის პერსონაჟთა ბუნების ჩვენებას. ოსტატობას ამჟღავნებს ლეო ქიაჩელი მასობრივი სცენების ხატვისას. ამ მეტად რთულ მხატვრულ ამოცანას იგი ყოველთვის წარმატებით წყვეტს.

ლეო ქიაჩელის რომანებსა და მოთხრობებში დიდ როლს ასრულებს დიალოგი. დიალოგის საშუალებით ადამიანის დახასიათება რთული მხატვრული ამოცანაა, რომლის წარმატებით გადაწყვეტა მოითხოვს მწერლის უექველ მიდრეკილებას ეპიური საწყისებისადმი. „მაღამ ბოვარზე“ მუშაობისას ფლობერი ლუიზა კოლეს შესჩიოდა იმ სიძნელეებზე, რომლის დაძლევაც მას უხდება დიალოგის ჩამოყალიბებისას. „რა უნდა გავაკეთო, რომ დიალოგი იყოს ბუნებრივი და ამავე დროს გამართული?!“ ავითარებს რა ამ აზრს, ფლობერი მიუთითებს, რომ ლიტერატურულობამ არ უნდა შეუშალოს ხელი ბუნებრიობას, მაგრამ ბუნებრიობა არ უნდა დაეშვას მდარე მწერლის დონემდე. ეს ნიშნავს, რომ პროზაიკოსს არ აქვს ნება ნატურალისტურად წარმოგვიდგინოს ყველაფერი, რაც გაიგონა ცხოვრებაში.

ლეო ქიაჩელს თავის რომანებსა და მოთხრობებში დიალოგი ყოველთვის სრული აქვს, მისი მეშვეობით მეტადენდება ხასიათის თავისებურება. სიტყვებში, საუბარში, ინტონაციაში, მანერაში პოულობს გამოხატულებას გმირის აზრები და განცდები. ამ მხრივ საინტერესოა დიალოგი ტარიელ გოლუასა და პატარა გიოს შორის.

დიალოგთან ერთად ნაწარმოებში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მხატვრული დეტალი, რომელიც ლეო ქიაჩელისათვის არ არის თავისთავად, თვითმიზნური, არამედ ფუნქციონალურად დამოკიდებულია მთელისაგან და მიეყვებათ დადი პლანის მოვლენათა გაგებისაკენ. ხშირად ეს დეტალები დასრულებულ მხატვრულ სახესაც წარმოადგენენ.

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებებში სახეები და შედარებები ყოველთვის ძირითად მიზანდასახულობას ემსახურება და თავისებურებით ხასიათდება. „ჩუქურთმიანი იყო ბუხრის თავი, პატარა ქარვასლას ჰგავდა“, „სანადიროდ გამოსულ ლომს მოგაგონებდათ“, „ჩიტის ბუდესავით ორმოში მოკრუნჩხული

ანტონია ბუკაძის პატარა ფიცრული“, „სიჩუმე სუფევდა, რომელიც ღამესავით მძიმე იყო“, „როგორც დილის ცვარი ახლად გამოჩენილ მზის სხივზე, ისე გაიციალა ლევანის სულში ამ ახალმა შეგნებამ“, „როგორც მივიწყებული, განმარტობით მდგარი ძველი ციხე, ისე იდგა დავითის შალალი ოდასაკმაოდ ვრცელ ეზოში“. „ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც ქარიშხლით ტოტებშემომსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახლად ავარდნილ მწვანე ნორჩ ტყეში“, „ირემივით გამოქნილი, რქაფსიკა ძროხები და მხარმაალაღი, თეთრრქიანი ლომა ხარები“ და ა. შ. ასეთია სახეების სტრუქტურა ლეო ქიაჩელის რომანებსა და მოთხრობებში.

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებებში ყოველთვის იგრძნობა სი-ახლოვე ხალხურ შემოქმედებასთან, ხალხურ სიბრძნესთან. მწერალი ხშირად იყენებს ხალხურ თქმებს, ანდაზებს.

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებებში ბუნებას არცთუ ისე დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. თითქოს მწერალს არც კი სცალია ბუნების ჰერეტიკისათვის. ბუნებას იგი გვიხატავს ყოველგვარი რომანტიკული შეფერადების გარეშე. ბუნება ადამიანის აზრებთან და გრძნობებთან არის დაკავშირებული. ამბის განვითარებაში გვიჩვენებს ლეო ქიაჩელი ბუნებას, რაც ქმნის გამომსახველობით დონს მოქმედებისა და გმირთა განწყობილებებისათვის. ბუნებას ათვისების გზით მწერალი უფრო სრულად გვიჩვენებს ადამიანს. ცვალებადობა ბუნებაში დაკავშირებულია ადამიანის ხასიათის, მდგომარეობის ცვალებადობასთან.

ლეო ქიაჩელს არ ახასიათებს გულგრილობა სიტყვისადმი. იგი პიტიცედ ფლობს მდიდარ ქართულ ხალხურ ენას. მისი ნაწარმოებების ენა სუფთაა, თავისუფალია დიალექტებისაგან. ცნობილია, რომ ყოველი დიდი ოსტატი ლიტერატურისა, რომელიც ხალხისაგან იღებს სიტყვებსა და გამოთქმებს, ამავე დროს ამდიდრებს ხალხის ენას. ლეო ქიაჩელი არ ცდილობს განზრახ გაართულოს ფრაზა, მას არ იტაცებს ე. წ. თვითმიზნური „ორნამენტალურობა“. მისთვის უცხოა უცნაური „სიტყვათქმნადობა“, უაზრო „ექსპერიმენტები“. მისი მხატვრული პროზისათვის დამახასიათებელია სრულყოფილი სისადა-

ვე, სინათლე და აზრობრივი სიზუსტე. ყოველ ფრაზაში ლეო ქიაჩელი გამოხატავს იმას, რასაც ხედავს, რაც განუცდია, რაც ახასიათებთ მრავალრიცხოვან მოქმედ პირებს.

ამგვარად, ლეო ქიაჩელის პროზის სტილი, რომელიც მიყვება ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს, ხალხურია და ბუნებრივად ეყრდნობა იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, რომლის საფუძველიც არის რეალიზმი.

ნიკო ლორთქიფანიძე

მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების ქართული მხატვრული პროზის აღორძინება და განვითარება არსებითად განსაზღვრეს მიხეილ ჯავახიშვილმა, ლეო ქიაჩელმა და ნიკო ლორთქიფანიძემ. თვითეული მათგანი ამ უაღრესად რთულ საქმეს ემსახურებოდა თავისი ბრწყინვალე ინდივიდუალობის გამომჟღავნებით. ლეო ქიაჩელმა კარგად აღნიშნა: „ნიკო ლორთქიფანიძე იყო პირველი კვალის გამკვლეველი მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრული პროზის ყამირზე“. მისი ნოველები, მოთხრობები და რომანები დიდი მოვლენაა ახალ ქართულ პროზაში.

ნ. ლორთქიფანიძე ქართულ ლიტერატურაში აღიარებულია მხატვრული სიტყვის ნოვატორად. „როგორც ოსტატი მოთხრობისა, ნიკო ლორთქიფანიძე წარმოადგენს მოვლენას ახალ ქართულ ლიტერატურაში. ამ მხრივ ის სრულიად თავისებური და განუმეორებელია“ (ს. კლდიაშვილი). „შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართულ მწერლობაში არავის ისე არ ემარჯვებოდა მხატვრულად აეყდერებინა ფრაზა, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძეს. მისი ყოველი სტრიქონი — ესაა დაუსრულებელი გამმა ფერებისა. არათუ ყოველი სტრიქონი, მან ოსტატურად იცის ყოველი სიტყვის აღმასისებური ბრწყინვალეობით აელვარება. ხშირად მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში უფრო მეტს ხედავთ და მეტს ისმენთ, ვიდრე სხვა რომელიმე მწერლის ნაწარმოების რამდენიმე გვერდში შესძლებთ ამოიკითხოთ“ (ა. ბელიაშვილი). სავსებით მართებული შეფასებაა.

ნ. ლორთქიფანიძე ვერ ითმენდა დიდი შემოქმედებითი ამოცანების გაიოლებულ გადაწყვეტას, ყოველთვის გამოუკ-

ვლეველი გზებით მიდიოდა. ასე მიემართებოდა იგი პოეტური სიტყვის მწვერვალებისაკენ. ამოუწურავი ენერგიით აშალაშინებდა თავის ნაწარმოებებს. სრულყოფის გზაზე მან არ იცოდა დაღლა. მის ნაწარმოებებში უარყოფილია თხრობის ეპიკური მანერა და აქცენტი გადატანილია ლირიკულ თხრობაზე, ან ეპიკური სურათები მოცემულია ლირიკული გაშუქებით.

ნ. ლორთქიფანიძის ნოველებისათვის დამახასიათებელია გართულებული კომპოზიცია. მას აქვს მკვეთრსიუჟეტური და აგრეთვე უფაბულო ნოველები. საერთოდ მის ნოველებში ჭარბობს ლირიკული სტიქია. იგი არ გვიჩვენებს პერსონაჟის ამა თუ იმ თვისებას ჩამოყალიბების პროცესში, განვითარებაში, არამედ კულმინაციურ მომენტში აშიშვლებს სახეს. მისთვის ნიშანდობლივია ხასიათის ფსიქოლოგიური გახსნა.

ნ. ლორთქიფანიძის სტილისათვის ნიშანდობლივია მხატვრული მთლიანობა, ორგანიულობა. მას არ უყვარს მრავალსიტყვაობა, აზრს მოკლედ და სხარტად გამოთქვამს. მას აქვს სიტყვის დიდი გრძნობა. ხელოვნების საერთო კანონია მხატვრული საშუალებათა მომჭირნეობა. ნაწარმოების ყოველი გვერდი დატვირთული უნდა იყოს აზრით და გრძნობებით. მოკლედ თხრობა ჭეშმარიტი ნიჭის აუცილებელი თვისებაა. ნ. ლორთქიფანიძე თავის ნოველებსა და მოთხრობებში მიჰყვება ლაკონიური თხრობის გზას. მისი ყოველი ნაწარმოები ღრმა გააზრებისა და ოსტატობის გამოხატულებაა. მისი პროზის სტილი — სრულყოფილი სტილია.

ერთი შეხედვით ნ. ლორთქიფანიძე გამოდის უვნებო მომთხრობად, მაგრამ ეს უვნებობა მხოლოდ მოჩვენებითია, მწერლის გრძნობა, რომელიც განიცდიდა თავისი ხალხის ბედს, დაფარულია და მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში მჟღავნდება პერსონაჟების შეშფოთებულ შეძახილში; ან გარდატეხილია გმირის ან თვით ავტორის სულიერ განცდათა პრიზმაში.

ნ. ლორთქიფანიძე არ გამოყოფს კულმინაციურ მომენტებს, არამედ მშვიდად მოგვითხრობს, მაგრამ აიძულებს მკითხველს იაზროვნოს, იფიქროს, გამოიტანოს დასკვნები.

მრავალი ყოფითი დეტალი, რაც უხვადაა გაბნეული ნაწარმოებთა ფურცლებზე, გადაგვიშლის ცხოვრების მძიმე სურათებს.

პროზაიკოსის ლირიკული ფიქრი გადადის ყოფის სურათებში, ისტორიული გარემოს დახატვაში, მიმდინარე მოვლენათა შეფასებაში. ასეთი თემატიკური სიფართოვე ხელს უწყობს ავტორს თავისუფლად გადავიდეს პირადულისაგან საერთოზე, კერძო ფაქტებიდან ისტორიულ განზოგადოებაზე. ეს გადასვლები ბუნებრივია; დაშორებულთა ყოველგვარ ნაძალადეობას.



ნიკო ლორთქიფანიძე დაიბადა 1880 წლის 30 სექტემბერს, სოფ. ჩუნეთში (იმერეთი). წერა-კითხვა უფროსმა დამ შეასწავლა. შემდეგ დაიწყო მომზადება ცნობილ პედაგოგ-ლიტერატორთან — სილოვან ხუნდაძესთან ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში შესასვლელად. ქუთაისის გიმნაზიიდან ნ. ლორთქიფანიძე გადადის კაკავის გიმნაზიაში, რომლის დამთავრების შემდეგ შედის ხარკოვის უნივერსიტეტში. მაგრამ ნ. ლორთქიფანიძეს უნივერსიტეტი არ დაუმთავრებია — გამოირიცხეს სტუდენტთა მოძრაობაში მონაწილეობისათვის. სწავლის გასაგრძელებლად იგი იძულებული შეიქნა წასულიყო საზღვარგარეთ, ავსტრიაში, სადაც შევიდა სამთო აკადემიაში. 1907 წელს ნ. ლორთქიფანიძე დაბრუნდა საქართველოში. ამ დროიდან 1912 წლამდე იგი იყო მასწავლებლად თბილისის ქართულ გიმნაზიაში, ხოლო 1912 წლიდან ქუთაისში — კლასიკურ გიმნაზიაში, რეალურ სასწავლებელში და ქალთა გიმნაზიაში. შემდეგ კვლავ თბილისში მასწავლებლობდა.

ნ. ლორთქიფანიძემ სამწერლო მოღვაწეობა დაიწყო 1900 წელს, როგორც იმპრესიონისტული მინიატურების ავტორმა. ამ მინიატურებში არ იყო დასმული ფართო საზოგადოებრივი პრობლემები, მათში მხოლოდ ცალკეული შტრიხები იყო მოხაზული. ნ. ლორთქიფანიძე ცხოვრებისადმი ასეთი დამოკიდებულების თავისებურ დასაბუთებასაც კი ცდილობდა. ამ

მხრივ საყურადღებოა მისი განცხადება: „განა მწერალს, როგორც ყოველს ადამიანს, ცოტა ჰყავს ნაცნობი, რომელიც მზის დაბნელებასავით ერთხელ უნახავს, რომელზედაც გაუგონია ორიოდ სიტყვა და უბრალო შეხვედრაც მეხსიერებიდან ვერ აღმოუფხვრია? განა უფლება არა აქვს ბელეტრისტს შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერა შთაბეჭდილებანი გადასცეს თავის მეგობარს — მკითხველს?! მე სხვადასხვა სურათს მოგაწვდენ ცხოვრებიდან. მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია... მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის... მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი შემუშავებული, თავთავის ადგილზე ჰპოვოს. მწერალმა ზარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორი-სამი ხაზი დაამზადოს, დამთავრება, დაბოლოება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებასა და სურვილს მიანდოს...“ („უიალქნოდ“). უნდა ითქვას, რომ ნ. ლორთქიფანიძე ამ შემთხვევაში მკითხველთა ინტერესებიდან კი არ გამოდიოდა (როგორც იგი ფიქრობდა), არამედ თავისი პირადი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან. იმპრესიონისტული დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი მას არ აძლევდა საშუალებას მოვლენები გადმოეცა ფართო მოცულობით. ცნობილია, რომ მწერალი-იმპრესიონისტი ასახავს მხოლოდ იმას, რასაც ითვისებს ერთი შეხედვით; მისი მისწრაფებაა გამოხატოს მხოლოდ ცალკეული, გარდამავალი მომენტები, რომელიც შეიძლება წარმოსახული იქნას წამიერი გრძნობითი ათვისებით. იმპრესიონისტი არ გვიჩვენებს სინამდვილეს თავის წინააღმდეგობაში, არამედ ახდენს მის ფიქსირებას იმ სახით, როგორც ხედავს სუბიექტურად განსაზღვრულ მომენტში. სწორედ ასეთი თვისებები ახასიათებდა ნ. ლორთქიფანიძის მინიატურებს. ეს მინიატურები თემატურად ხასიათდებოდა მრავალფეროვნობით. პირადი განწყობილებანი, სიყვარული და ფილოსოფიური პრობლემები იყო მწერლის უმთავრესი ინტერესის საგანი. ცხოვრება ამ მინიატურებში გამოიყურებოდა, როგორც უფერული რამ, როგორც შემთხვევითობა და საშინელება; მათში იგრძნობოდა სკეპტიციზმი და გულგატეხილობა. ნ. ლორთქიფანიძის ამ ხანის შემოქმედების დამახასიათებელი მინიატურ-

რებია: „გული“, „დაუწერელი მოთხრობა“, „უფერულობა“, „შეხვედრა“, „ყელსახვევის ნაფლეთები“, „დაქკნა ყვავილი“, „მთვარე“. მათში უფრო მეტი იყო სურათოვნება, შთაბეჭდილებები, ვიდრე შინაგანი ხილვა.

თავის მინიატურებში ნ. ლორთქიფანიძე არ უგულბელყოფს სოციალურ პრობლემებს. იგი ცხოვრებაში ხედავდა უთანასწორობას, წინააღმდეგობას, მისი თანაგრძნობა ხალხის მხარეზე იყო („ბრმა თერძი“, „მონა“, „შეგირდი“, „ესეც თქვენ“); ნ. ლორთქიფანიძის პროზაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი პატრიოტიზმს („სიზმრები“, „მრცხვენია“). იგი გამოხატავდა დიდ სიყვარულს მშობელი ქვეყნისადმი, ცდილობდა ევლო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდ მედროშეთა გზით.

მინიატურების ჟანრიდან ნ. ლორთქიფანიძე გადადის ისტორიული ხასიათის მოთხრობებსა და რომანებზე. ძველი ფეოდალური ცხოვრების მრავალი მოვლენა აგვისახა მან ისტორიულ თემაზე დაწერილ მხატვრულ ნაწარმოებებში („ჟამთა სიავე“, „მრისხანე ბატონი“, „რაინდები“). ამ მოთხრობებში მწერალი გვიხატავს ქართველი ფეოდალური არისტოკრატის ყოფას, მის განცხრომასა და ფუფუნებას, ქეიფსა და ნადირობას, მხეცობას და გაუტანლობას. ამ ხალხს ახასიათებს წვრილმანი ცხოვრება, უხეშობა, ველურობა, კარჩაკეტილობა. მეფეები, თავადები და აზნაურები — ყველანი ერთმანეთის მსგავსნი არიან, მათ შორის არავითარი განსხვავება არ არსებობს. მათი მისწრაფებები ისეთივე მოცულობისაა, როგორც მათი ზოოლოგიური ცხოვრება. ისინი იბრძვიან იმისათვის, რომ ბევრი მომხრე იშოვონ და ძალაუფლება მოიპოვონ; მათ მაღალი გრძნობების, აზრების ნასახიცი კი არ გააჩნიათ, მხოლოდ ინსტინქტებით მოქმედებენ. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია „მრისხანე ბატონი“. ეს ნაწარმოები ამავე დროს მწერლის ოსტატობის ყველაზე ნათელი გამომხატველიცაა.

„მრისხანე ბატონის“ სიუჟეტი ფეოდალური ყოფის ფონზე ვითარდება. მართალია, მისი პერსონაჟები ისტორიულად ცნობილი პირები არ არიან, ამბავიც რეალურ-კონკრეტულ შემთხვევას არ გადმოგვცემს, მაგრამ ეპოქის კოლორიტი მაინც ზედმიწევნით სწორად არის გადმოცემული; ფეოდალ-

თა სიმკაცრე და საშინელება, ველური მოქმედება ნაწარმოებში რეალისტური სიმართლით არის წარმოდგენილი. დიდი თავადი ლევანი თავნება და მკაცრი ადამიანი იყო. მის სიმკაცრეს გლახობის მიმართ საზღვარი არ ჰქონდა. ლევანი არ ზოგავდა მახლობლებს, ნათესავებსაც კი, მან ვერაგულად მოჰკლა თავისი ღვიძლი ძმა და ეძებდა შემთხვევას შური ეძია ძმისშვილზე — ვახტანგზე.

ლევანი მოხუცებულობისას შეირთავს აზნაურის ახალგაზრდა ქვრივს, ლამაზს, მაგრამ უზნეო ციცინოს. ლევანის და ციცინოს ოჯახური დამოკიდებულება ნაძალადევი იყო, ციცინოში მხოლოდ სქესი მეტყველებდა, იგი გარყვნილ ცხოვრებას ეწეოდა. „ხშირად ციცინოს გარყვნილებით ბრახმორეული ლევანი შევარდებოდა ოთახში, მაგრამ ორიოდ სიტყვა, ორიოდ ქალის ღიმილი, ვნებით გაზმორება... და ლევან გრძელ უღვაშებს უერთებდა შავს, ტიტველ მკერდზე დაყრილ კავებს“.

გაბოროტებული ლევანი ხელში ჩაიგდებს თავის ძმისწულს — ვახტანგს და ცალკე საკანში ჩაამწყვდევეს მას. შემთხვევით ციცინო დაინახავს ახალგაზრდა, წარმოსადეგ ვახტანგს და განიზრახავს მასთან ინტიმური კავშირის გაბმას. ციცინო ფარულად დადის პატიმართან, უცხადებს სიყვარულს, მაგრამ ვახტანგს შორს უჭირავს თავი. ლევანი გაიგებს ციცინოს დამოკიდებულებას ვახტანგისადმი. მის მრისხანებას საზღვარი არა აქვს. იგი გასცემს ბრძანებას: „დააკარით ორივე პალატის მოზვრებს. მერე მიუშვით ერთმანეთზე. ისე დააკარით, რომ ორივე დაფლეთილი იქნეს, დიდხანს კი იცოცხლონ“. ხარების ჭიდილის სცენა და მათზე დაკრული ადამიანთა კვნესა-წამება შეჰზარავ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე.

„მრისხანე ბატონში“ ნ. ლორთქიფანიძე ამქლავნებს გარდასული ცხოვრების მკვეთრად წარმოსახვის ძალას. იგი იშვიათი მხატვრული დამაჯერებლობით აცოცხლებს შორეულ ეპოქის ყოფისა და ადამიანების დასრულებულ სურათებს. მძაფრი კოლიზიების საფუძველზე აშენებულია დიდი დრამატიზმის შემცველი ამბავი.

ნ. ლორთქიფანიძე კარგად ითვალისწინებდა ქართველი თა-

ვადაზნაურობის ცხოვრების ისტორიულ ევოლუციას. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად, ერთ დროს გაბატონებული და შეძლებული წოდება — თავადაზნაურობა დაცემის გზას დაადგა. განადგურებული ოდების, დანგრეული გალანების სურათების მართებული დახატვით ნ. ლორთქიფანიძე წარმოგვიდგენს ქართული ფეოდალების გადაშენების მთელ ეპოპეას. ეს ხალხი, მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, წინათ „ცხოვრობდნენ, დროს ატარებდნენ“, ახლა კი ყველგან მოჩანს მიტოვებული, დანგრეული სრა-სასახლეები, ბნელი და დაცარიელებული ოთახები, მიტოვებული ბაღები; თავადაზნაურობის საცხოვრებელი მიდამოები „მიცვალებულთა კუნძულს“ წარმოადგენს, ირგვლივ სიჩუმე, უადამიანობაა, ბატონები დაიღუპნენ, ან მიატოვეს „თბილი ადგილები“. ნაწარმოებთა ამ ციკლით ნ. ლორთქიფანიძე ქართულ ლიტერატურაში გამოდის უმთავრესად თავადაზნაურობის წარსული ცხოვრებისა და განადგურებული კარმიდამოს სურათების შემატანედ, აგრძელებს გიორგი წერეთლისა და დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითს გზას.

ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობათა სერია „დანგრეული ბუდეები“ წარმოადგენს თავადაზნაურობის „დიდი გალარიების“, მისი დაჰკნობის სურათებს, ნეკროლოგს გარდაცვლილი წოდებისა. „დანგრეული ბუდეები“ პერსონაჟები კარგს აღარაფერს მოეღიან მომავალში, ისინი მხოლოდ წარსულს იგონებენ; მათ არ იციან პროტესტი, დამორჩილებული არიან თავიანთ ხვედრს და ელიან ფიზიკურ სიკვდილს. თუ წინათ თავად-აზნაურები შორ მანძილზე ძვირფასად მორთული საკუთარი ცხენებით დაქროდნენ, ახლა უკვე დიაკვნისაგან დღეში სამ აბაზად უხდებათ გატყავებული ჯორის დაქირავება, ბალიშგამოხეულ უნაგირზე ჯდომა; ის ადგილები, სადაც ერთ დროს თავადაზნაურები ცხოვრობდნენ, დროს ატარებდნენ, უკვე სხვა სურათს წარმოადგენს: „ორი ცაცხვი, წყაროს რომ გადაჰყურებს, დასუსტებულა და დაჩაჩანაკებულა... სასიერნოთ განგებ დატოვებული მინდორისათვის ყოველის მხრით ჩამოეკლოთ და დანარჩენი სივიწროვის გამო ურემს აეჩეხა. ხმა არსაიდან ისმოდა. სანთელი არ ჩანდა. კაცი არ შემხვედ-

რია. მივადექ ბიძაჩემის სახლს, არავინ გამომგებებია, გაწყვეტილა საძაღლეთიც... აივანზე ავედი: სახლი შიგნიდან არის ურდულით გადაკეტილი. კარები ღრიჭათაა დატოვებული. ხელი შეეყავი ურდულის გამოსაძრობათ. კარს შერცხვა ძველი სტუმართმოყვარეობის დავიწყება და ადვილად დამნებდა. რაღაც ფრინველები დაფრთხენ. უსათუოდ დამის ფრინველები იყვნენ — გატეხილ ფანჯარაში შემოფრენილან, იქვე მიიმალნენ ჩამონგრეულ ბუხარში. ძვირფასი პარკეტი ნაგავითაა მოყრილი. შუაზე გატეხილ დამტვერიანებულ სარკეში მხატვრულად გამოიხედება ობობას ქსელით ერთმანეთზე გადაბმული შპალერის ნაფლეთები. როიალს სახურავი ახდილი აქვს. კონტრაბასის სიმი გაწყვეტილია და დაჭრილის წელივით საცოდანვად გადმოვარდნილა, გვერდზე ჰკილია. კლავიშები სიკვდილის კბილებით დახჩენილა, დაყვითლებულა... მეორე ოთახში იგივე სურათი. ძვირფასი აბრეშუმის ფარჩა გადავწიე და ლოგინის მაგიერ ძაღლის მწვირიანი დაგლეჯილი ლეიბიდა დავინახე კუთხეში“. ასეთ გარემოცვაში ცხოვრობს დავრდომილი, მომაკვდავი ხალხი, რომელსაც სიკვდილის მეტი აღარაფერი დარჩენია. „ტახტზე დაგდებულ ჭუჭყიან, დაგლეჯილ ლეიბზე იწვა ახალობიანი მოხუცი და გამოხუნებული პიკის საბანი ეხურა თავს... მოკლე საბანს ვერ დაეფარა სახლში ნაქსოვ წინდის ნაფლეთებში გახვეული ფეხები... ფეხებთან ტახტზე ეგდო გატეხილი კეხი, აბჯანდები და უკანასკნელი მოწმე ძველი დიდებისა — სევადიანი ვერცხლით გაწყობილი ავშარა“... „დანგრეული ბუდეები“). ამ მომაკვდავ წოდებას მომავალში წილი აღარ უძევს. ისინი წარსულის მოჩვენებად ქცეულან, იგონებენ „დაუბრუნებელს“, „გუშინდელს“, „წინ აღარაფერია ჩვენთვის, თუ უკანიდან არ შემოგვყურებს წინაპრის მკაცრი, უღმობელი სახე-ტრადიცია“, — ამბობს მოქმედი პირი. ამ ნაკაცართ, რომლებიც დანგრეულ, გაპარტახებულ და გაველურებულ ციხე-კოშკებს და სასახლეებს აფარებენ თავს, ნუგეშად ისლა დარჩენიათ, რომ ამხეურებენ წარსული „დიდების“ ნაშთებს. მწერალი გრძნობს პატრიარქალური კარ-მიდამოს დაღუპვას, გრძნობს თავადაზნაურობის დანაშაულს ხალხის წინაშე.

ნ. ლორთქიფანიძის მრავალი ნაწარმოები წარმოადგენს

თავადაზნაურობის დაცემის, მისი კარ-მიდამოს განადგურების ლირიკულ პოეტიზაციას. მაგრამ მწერალი აქ არ ჩერდება. იგი გადადის ჩაქრობის, სიკვდილის განზოგადებულ წარმოდგენაზე, საერთოდ ცხოვრების დაღუპვის წარმოდგენაზე, რაც იწვევს პესიმიზმისა და მარტოობის მოტივებს. უიმედობასა და სევდაზეა აგებული ნ. ლორთქიფანიძის ნოველათა მთელი სერია („ტაბაკელა“, „ბუნება“, „საფლავის ვარდი“).

ნ. ლორთქიფანიძე იუმორისტულ სახეებში გვიჩვენებს ბატონყმობის გაუქმების შემდეგდროინდელი თავადაზნაურობის ცხოვრებას. ეკონომიურად განადგურებული და დაცემული თავად-აზნაურები „შესაბრალის“ არსებებს წარმოდგენენ. ისინი კაპიკის გულისათვის თამბაქოს გაყოფის დროს თითებს სკრიან ერთმანეთს („ფეოდალები“), ან მანეთნახევრად ღირებული მოზვრის ტყავისათვის არ ერიდებიან ჩხუბსა და დავიდარაბას, სასამართლოში სიარულს, ერთმანეთის გადაკიდებას („რუმბი“).

ამგვარად, ნ. ლორთქიფანიძეს პირველ პლანზე გამოაქვს თავად-აზნაურთა წოდების დაცემა. ამ წოდების წარმომადგენელთ აღარ გააჩნიათ სასიცოცხლო ძალა, ადამიანობა. თავადაზნაურობის დაცემის მიზეზს მწერალი იმაში ხედავდა, რომ ამ წოდებას ცხოვრებაში არ გააჩნდა მტკიცე დასაყრდენი, მიზანი. საზოგადოებრივი ლოგიკის მიხედვით ეს წოდება უნდა გასულიყო ისტორიული ასპარეზიდან.

ნ. ლორთქიფანიძე არ იყო შემოფარგლული მარტო თავადაზნაურობის დაცემის მხატვრული სურათების ჩვენებით. მის ყურადღებას იპყრობდა სოფლის ცხოვრების მრავალი მოვლენა. ამ მოვლენებს ასახავს „იმერის“ მთელი ციკლი („ქორწილი“, „ბოროტმოქმედნი“, „სანახავათ“, „მარად და მარად“ და სხვ.). ძველი სოფლისა და გლეხობის ცხოვრების რელიეფური სახე ნ. ლორთქიფანიძეს ყველაზე ოსტატურად აქვს მოცემული მოთხრობაში „კერასათვის“. კაპიტალიზმის განვითარებით გამოწვეული ეკონომიური სივიწროვის ნიადაგზე აღმოცენებული წინააღმდეგობანი ოჯახის წევრებს შორის იწვევს დიდ კონფლიქტს, ძმების გაყოფას, ერთმანეთზე გადაკიდებას და ბოროტმოქმედებასაც კი. ხაჭრაშვილების ოჯახის ისტორია, რომელსაც მწერალი გვიხატავს ამ მოთხრობა-

ში, რევოლუციამდელი სოფლის განზოგადებული სურათია.

მართალია, ნ. ლორთქიფანიძე მახვილად არ გამოხატავდა სოციალურ პროტესტს, მაგრამ მისი მოთხრობები სოფელსა და გლეხობაზე იძლევა მდიდარ მასალას ცხოვრების მოვლენათა მართებული გაგებისათვის.

მოთხრობაში „ბილიკებიდან ლიანდაგებზე“ ნ. ლორთქიფანიძე რეალისტურად ასახავს პირველი რევოლუციის ცალკეულ მოვლენებს. მოთხრობის პერსონაჟებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა მთავარი სახელონოს მუშა გაიოზ ლამბარდავა, რომელსაც სოფლად შეაქვს რევოლუციური იდეები; სიმპათიურ და ენერგიულ პიროვნებად არის დახატული პარმენა მარგველაძე — აქტიური მებრძოლი ხალხის ინტერესებისათვის.

ნაწარმოებში სოფლისა და გლეხობის მძიმე ცხოვრების მრავალი რელიეფური სურათია ნაჩვენები; კარგად დაახასიათა ნ. ლორთქიფანიძემ მოლიბერალო ინტელიგენტი, რომელიც ხელად იცვლება, როდესაც საქმე მის პირად ინტერესებს შეეხება.

ამ მოთხრობაში გამომსახველად არის დახატული ცხოვრებისეული სურათები. ამასთანავე შერჩეულად, ზუსტად წარმოდგენილი დეტალები გვაძლევს საშუალებას მოვლენები გავიაზროთ განვითარებაში, დინამიკაში.

ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებში დეტალი არ არის შემთხვევითი, დაწვრილებითი თხრობის ელემენტი, ის დიდი იდეურ-მხატვრული დატვირთვის მატარებელია, ხაზგასმით გამოხატავს ცალკეული ადამიანის, ან სოციალური ჯგუფის ხასიათის განსაზღვრულ ნიშანს. ეს დეტალები სკულპტურულად გამომსახველია, ყოველთვის ავტორის აღმოჩენაა. შეუძლებელია მის ნაწარმოებებში ვნახოთ ისეთი დეტალი, რომელიც სხვის მიერ იყოს ნახმარი, ან თვითონ მას ჰქონდეს ადრე სხვა ნაწარმოებში გამოყენებული.

მწერლის ნიჭი ვლინდება იმაში, რომ მრავალი დეტალისაგან იგი არჩევს ისეთებს, რომლებიც ქმნიან ხელშესახებ, ნათელ სურათებს.

ნ. ლორთქიფანიძის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა მისი ისტორიული ტეტრალოგიის ესკიზები, უკეთ, ნაწყვეტე

ბი დავით აღმაშენებელზე. როგორც ჩანს, ჩვენს სახელოვან მწერალს ვრცელი, ფართო ნაწარმოების დაწერა. ჰქონდა განზრახული დავით აღმაშენებლის ეპოქის, ამ დროის აღამიანებისა და ისტორიული მოვლენების, თვით დავით აღმაშენებლის შესახებ. იგი გვიჩვენებს ისტორიულ გმირს ისტორიულ სარბიელზე.

ჩვენს შესანიშნავ პროზაიკოსს მოსამზადებელი მუშაობა ამ დიდი ნაწარმოებისათვის დაუწყია 1912 წლიდან და განუგრძობდა გარდაცვალებამდე, ე. ი. 1944 წლამდე. შემონახული ესკიზები გვაძლევს საფუძველს დავასკვნათ, რომ ეს იქნებოდა ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ჩვენს ისტორიულ წარსულზე.

ამ ნაწარმოებში ვხედავთ არა სამუზეუმო სურათებს, არამედ ცოცხალი ცხოვრების მაჯისცემას. ავტორი ღრმა და სერიოზულ დამოკიდებულებას იჩენს წარსულისადმი. იგი ეყრდნობა საფუძვლიან ცოდნას ქართველი ხალხის მდიდარი ისტორიის, კულტურისა და ეროვნული ხასიათის შესახებ. ნ. ლორთქიფანიძე ფაქტებს ისე ალაგებს, რომ მათში გარკვევით მოჩანს ისტორიული მოვლენები, ეპოქის ძირითადი ტენდენციები. ნაწარმოებში თხრობა ვითარდება ფართოდ. ნ. ლორთქიფანიძე ისტორიულ გმირს გვიჩვენებს ეპოქის საზოგადოებრივ მოვლენებთან კავშირში. ნაწარმოებში სიუჟეტური ხაზების მრავალფეროვნებასთან გვაქვს საქმე.

„დავით აღმაშენებელი“ იწყება ლამაზი რეალისტური სურათით. ავტორი აღწერს საქართველოს შესანიშნავ ბუნებას და გელათის ტაძრის მშენებლობას. ამ ნაწილში მთავარი მოქმედი პირია მუშა-ხალხი, კალატოზები, გელათის ტაძრის მშენებლები, რომელნიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან მოსულან ამ მშენებლობაზე. რელიეფური სახეებია — მოხუცი კალატოზი ქართლიდან და მისი შვილი, პატარა გოგი. მწერლის მიერ წარმოდგენილი ყოველი დეტალი შეეფერება ეპოქის ისტორიულ სიმართლეს.

ნაწარმოების მიხედვით გრანდიოზულ მშენებლობას უშუალოდ დავით აღმაშენებელი ხელმძღვანელობდა, იგი ყოველდღიურად ადევნებდა თვალყურს მშენებლობას, ზრუნავდა მისი წარმატებით დაგვირგვინებისათვის შეეწყო ხელი ხალ-

ხით თუ მასალით. დავით მეფე მწერალს — გაიდელალებული ჰყავს. იგი არის მშენებელი, მზრუნველი, მოსამართლე, განსაკუთრებული ფიზიკური ძალის პატრონი. დავით აღმაშენებელი დიდ მოსამზადებელ მუშაობას ატარებდა ქვეყნის გაერთიანებისა და განმტკიცებისათვის, მისი საზღვრებიდან ყველა დამპყრობელის განსადევნად.

ტეტრალოგიის ბოლო ნაწილი, რომელიც დრამატული სიქაფრით და მკვეთრი საღებავებით არის შესრულებული, შეეხება დავით აღმაშენებლის გარდაცვალებას. ეს ეპიზოდი დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე. დასაძინია, რომ ჩვენმა შესანიშნავმა მწერალმა ვერ გამონახა დრო ამ საუცხოო ქმნილების დასრულებისათვის.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ნაწარმოების ენა, რომელიც ემსგავსება აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკის“ ენას, ის მოედინება ბუნებრივად, სადად, მუსიკალურია და სახეებით მრავალფეროვანი.

ეპითეტების, შედარებების შერჩევაში მოჩანს ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი, ინდივიდუალური ნიშნები — მოვლენაში შენიშნოს არსებითი, დამახასიათებელი. მისი ნაწარმოებების კომპოზიცია ზუსტია, წინადადება მსუბუქი და გამომსახველი. „ნიკო ლორთქიფანიძე დიდის გულმოდგინებით ამუშავებდა დეტალებს. მას კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ მწერალი ისე მომჭირნედ უნდა ხარჯავდეს სიტყვას, როგორც რომელიმე ძუნწი — ოქროს, რადგან სიტყვაა ჩვენი სიმდიდრე, ტონისა და ფერის ეკვივალენტი, სიტყვა ჩვენი უბასრესი იარაღია, ჩვენი საჭრეთელი და ჩვენი ფუნჯი. ეს კარგად ესმოდა ნიკო ლორთქიფანიძეს. ამიტომაც დარჩა ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც ერთ-ერთი შესანიშნავი ოსტატი ქართული ნოველისტიკისა“ (კ. გამსახურდია, ტ. VI, გვ. 670).

ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობების სტილი ექსპრესიულია, მიმართულია იქითკენ, რომ მკითხველი შეიყვანოს ავტორთან ან გმირთან ერთად ემოციური განცდების ატმოსფეროში.

ნ. ლორთქიფანიძე წინადადებათა შინაგან რიტმულობას და ბგერათა რიტმულობას აღწევს როგორც ლექსიკური საშუალებებით, ისე საგანგებოდ შერჩეული ემოციურად შეფარდებული სიტყვების განსაზღვრული ფონეტიკური წყობით.

გამოჩენილი ფრანგი მწერალი გი დე მოპასანი მიუთითებდა: „სიტყვებს აქვთ სული... იგი წარმოიშობა სიტყვის სხვა სიტყვებთან შეფარდებით, აინთება და ანათებს! ზოგიერთ წიგნებს უხილავი სინათლით. მაგრამ არც თუ ისე ადვილია სიტყვისაგან ამ ცეცხლის ანთება. არიან მწერლები, რომლებიც სიტყვების დაახლოებით და შეთანაბრებით წარმოსახვენ პოეზიის მთელ სამყაროს“.

ნ. ლორთქიფანიძე მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატია. ენის სიწმინდე, მოქმედების სურათოვანი ჩამოყალიბება, განწყობილების მთლიანობა — მის ნაწარმოებებს ანიჭებს თვალსაჩინო მხატვრულ ღირსებას. წერდა იგი თავდაპირველად, ფრთხილად და ძუნწად, არჩევდა და წონიდა ყოველ სიტყვას, ცდილობდა მიეღწია იმისათვის, რაც მისაწვდომია მხოლოდ დიდი ოსტატებისათვის. იგი ძლიერი იყო მხატვრულ კომპოზიციაში. რთული ამოცანა თხრობის ღირიკასთან შერწყმისა ბრწყინვალედ არის მის მიერ გადაჭრილი.

ნ. ლორთქიფანიძე მიმართავს აზრის მკიდროდ გადმოცემის გზას. სიუჟეტის აგებაში მას ახასიათებს ლაკონიზმი. მისი შემოქმედებითი პრინციპია — მხატვრულ საშუალებათა მომკირნეობა. ამ პრინციპით ქმნის იგი მოქმედ პირთა მკაფიო სიტყვიერ დახასიათებას. ცხოვრებიდან აღებული ცოცხალი რეპლიკით ან საუბრით ახასიათებს პერსონაჟს.

ნ. ლორთქიფანიძის მინიატურები, ლირიკული თავის საფუძველში, არსებითად უსიუჟეტოა, ანდა აქვს სუსტად გამოხატული სიუჟეტი; თავის ნოველებსა და მინიატურებში იგი გადმოგვცემს უმთავრესად არა მოქმედებისა და ხასიათის განვითარებას, არამედ აზრის მოძრაობასა და განზოგადებას. მას კარგად ესმის თავის გმირთა ხმები, სასიცოცხლო ინტონაციები. ლორთქიფანიძე არ მიმართავს სიუჟეტის რთულ სტრუქტურას. მის ნაწარმოებებში კონფლიქტს უპირატესად ფსიქოლოგიური ხასიათი აქვს. მისი მხატვრული პორტრეტისათვის დამახასიათებელია დინამიკურობა, პერსონაჟის მყარ გარეგან ნიშნებთან ერთად გვაძლევს ცვალებად ნიშნებსაც. პორტრეტი თანდათან იკვეთება ნაწარმოების მთელ კომპოზიციაში.

თავისი შემოქმედებით ნ. ლორთქიფანიძე მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მხატვრული პროზის ღირსეული მემკვიდრე და გამგრძელებელია.

ბიოგრაფი ქუჩიშვილი

მეოცე საუკუნის ქართული რევოლუციური პოეზიის განვითარებაში გიორგი ქუჩიშვილს თვალსაჩინო და თავისებური ადგილი უჭირავს. იგი აგრძელებს ქართული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მოქალაქეობრიობის სასახელო ტრადიციას. თავისი შემოქმედებით იგი ყოველთვის ემსახურებოდა სამშობლოს, ხალხს, იცავდა მის ინტერესებს.

პოეტის ბიოგრაფია ორგანულად არის დაკავშირებული მის შემოქმედებასთან. ავტობიოგრაფიაში („ჩემი ვინაობა“) პოეტი მოგვითხრობს: „მამაჩემი ანდრუყაფარ ქაიხოსროს ძე ჩხეიძე იმერეთიდან ყოფილა კახეთში გადმოხვეწილი, აქ იგი შეუღლებია სალომე ალექსანდრეს ასულ ბაქრაძეს — ვარდისუბნის თემში შემავალ სოფელ მერეს მკვიდრ მცხოვრებს. მე დავბადებულვარ 1886 წ. ოქტომბრის 17-ს. სამოსახლო მიწის გარდა არავითარი მამული არ ჰქონიათ. მამაჩემი იძულებული გამხდარა სხვა სოფლებში წასულიყო და იქ ეძია სარჩო-საბადებელი. ოჯახს მოწყვეტილი ერთხელ ისე მძიმედ გამხდარა იგი ავად, რომ საკაცზე მწოლარე ძლივს მოუყვანიათ თავის სოფელში მის გულშემატკივრებს. მისი ჯანმრთელობა ისე შერყეულა, რომ დღიდან ლოგინად ჩავარდნისა ფეხზე ვეღარ წამომდგარა. 10 წლის განმავლობაში ყოფილა ავად ჭლექით და როცა გარდაცვლილა, ვალით და ვახშით დაუსაფლავებია დედაჩემს. დავრჩით ხუთი მცირეწლოვანი ობოლი: ლევანი, ნიკო, მე, დათიკო და ბაგრატი“.

ძალზე ღარიბი მშობლების შვილმა, მამით ადრე დაობლებულმა გიორგი ქუჩიშვილმა გამოსცადა მთელი სიმკაცრე და საშინელება ძველი ცხოვრებისა. დედა იძულებული გამხდარა სოფლიდან თელავში წასულიყო და შეძლებულთა ოჯახებში ძიძაობა დაეწყო. თავისი ცხოვრების ამ ხანაზე პოეტი გვიამ-

ბობს: „ქალაქ თელავში, სადაც მაშინ დედაჩემი ძიძად მსახურობდა, ერთ დღეს შემთხვევით შეხვედროდა თბილისიდან დროებით ჩამოსული ჩვენი შორეული ნათესავი... დედაჩემს შეუჩივლია მისთვის თავისი აუტანელი მდგომარეობა. გამატანე შენი ვაჟი გიორგი თბილისში და როგორც ჩემ ღვიძლ შვილს, ისე მოვუვლი, სწავლასაც მივალებინებ და „ჩინოვნიკადაც“ გამოვიყვანო, — ურჩევია მას დედაჩემისათვის, რაზედაც იგი დიდი ყოყმანის შემდეგ დასთანხმებია“. პოეტი შემდეგ განაგრძობს: „ჩვენმა „ნათესავმა“... ურცხვად დაარღვია თავისი დაპირება: სწავლა-აღზრდის ნაცვლად ხელზე მოსამსახურე ბიჭად გამიხადა, თბილისში ჩასვლისთანავე სამზარეულოში მიკრა თავი. ჩემი მოვალეობა იყო: იატაკის და ოჯახის წევრთა ფეხსაცმელების წმენდა, ჭურჭლეულობის რეცხვა-ხეხვა, წყლის ზიდვა და სხვა, რაც ჩემი წლოვანების ბავშვის ძალღონეს აღემატებოდა. ჩუსტი რა იყო, იმასაც კი არ მაცმევდა, ფეხშიშველა მამუშავებდა ზამთარ-ზაფხულ. ყველა ამ „სიკეთესთან“ ერთად ცემა-ტყეპითაც მიმასპინძლდებოდა. ისე შეეწუხდი, რომ ერთხელ გავეპარე კიდევ სახლიდან, მაგრამ დროზე შემიტყეს, ქუჩაში დამიჭირეს და სილებით აბღავლებული უკანვე მომაბრუნეს, რის შემდეგ უფრო გამიუარესდა პირობები“. ასეთ გარემოში მომავალ პოეტს კარგა ხანს მოუხდა ყოფნა და ბოლოს კვლავ თავის სოფელს დაუბრუნდა.

სოფლად გ. ქუჩიშვილს დიდხანს არ უცხოვრია. უსწავლელი რომ არ დარჩენილიყო, დედამ სხვა შვილებთან ერთად ჩამოიყვანა თბილისში: „სოფლად უსწავლელი რომ არ დავრჩენილიყავით, დედაჩვენმა თბილისში ჩამოგვიყვანა „ფურგუნით“, ავლაბარში იქირავა შვიდაბაზიანი პატარა ოთახი, რომელიც საქათმეს ჰგავდა და აქედან დაიწყო ნაცნობ-ნათესავების კითხვა-კითხვით გამონახვა, რომელთაც სარეცხს ურეცხავდა, საბნებს უკერავდა და სხვ. დედაჩემი ახალგაზრდა ქვრივი იყო და ბევრი კარგი მთხოვნელიც ჰყავდა, მაგრამ ყველას გულისწყრომით ისტუმრებდა, რადგანაც განსვენებული ქმრის და ობლად დარჩენილი შვილებისადმი ღალატად სთვლიდა მეორედ გათხოვებას და მთელი თავისი სიცოცხლე პატიოსან შრომაში გაატარა. გავლენიან ნაცნობ-ნათესავების

დახმარებით დედამ ყველა ძმები მოგვაწყო სკოლაში; დათიკო. და ბაგრატი — სათავადაზნაურო სასწავლებელში, ნიკო — სამრევლო სკოლაში, მე კიდევ ავლაბრის სამოქალაქო სასწავლებელში“.

ავლაბრის სამოქალაქო სასწავლებელში გიორგი ქუჩიშვილმა ორიოდ წელი დაჰყო. აქ მას თითქმის არაერთარი ცოდნა არ შეუძენია, რადგანაც სწავლა მისთვის გაუგებარ ენაზე წარმოებდა. სკოლის გარეთ დარჩენის დღიდან იწყება მისი ხანგრძლივი ხეტიალი და საარსებო საშუალების მოპოვებისათვის შეუწელებელი ბრძოლა. ვისთან არ იყო იგი შეგირდად თუ მოჯამაგირედ: მეწვრილმანესთან, ბაყალთან, მენახშირესთან, მენაეთესთან, ზეინკალთან, ოქრომჭედელთან. ერთხანს მას ვხედავთ საბალოსნო სკოლის მოსწავლედაც. პოეტი წერს: „სკოლის გარეთ დარჩენის დღიდან იწყება ჩემი ხანგრძლივი ხეტიალი. ვინ მოსთვლის სად არ ვიყავი შეგირდად (მოჯამაგირედ): მეწვრილმანესთან, ბაყალთან, მენახშირესთან, ღვინის სარდაფში (ბოთლების და კასრების მრეცხავად), სარაჯიშვილის არყის ქარხანაში, ზეინკალთან, ოქრომჭედელთან და სხვ. დიდხანს ვერ ვძლებდი შრომის მკაცრი პირობებისა და „ხაზინ-ოსტატების“ უხეში მოპყრობის გამო. დღეში 12—15 საათს მამუშავებდნენ და ხელფასად კვირაში მხოლოდ 5—6 შაურს მაძლევდნენ. დაგორებულ ქვასავით ვერსად მოვიკიდე ფეხი. ხშირად მთელ თვეებს ვკარგავდი უმუშევრობაში და უმიზნო ხეტიალში, რასაც სასოწარკვეთილებამდე მივყავდი“.

ამ დროიდან გ. ქუჩიშვილი უკავშირდება რევოლუციურ წრეებს: „რევოლუციურ მოძრაობას თბილისის ბოტანიკურ ბაღთან არსებულ საბალოსნო პრაქტიკულ სკოლიდან დაუუკავშირდი. ეს იყო 1902—3 წლებში. სანდო მოწაფეთაგან ჩამოყალიბებული გვექონდა არალეგალური მარქსისტული წრე, სადაც სისტემატურად დადიოდნენ თეორიულად მომზადებული ამხანაგები, რომლებიც პოპულარული ენით გვიშუქებდნენ მარქსის მოძღვრებას. მათი დავალებით ვავრცელებდით აგრეთვე აკრძალულ ლიტერატურას. ეს შეუნიშნავი არ დარჩა კოჯრის გზაზე (ჩვენი სკოლის ბოტანიკური ბაღის თავზე) საკუთარ სახლში მცხოვრებ ბოქაულის შვილს ცნობილ ლოლა-

ძეს (საიდუმლო პოლიციის აგენტს) და მუდამ გვითვალთვალებდა. გაგვეცნო კიდევ იგი, ბევრჯერ დაგვპატიჟა სამიკიტნო-რესტორნებში, რომ გამოვეტეხნეთ, მაგრამ ვერას გახდა. როგორც მახსოვს, განჯაში მოჰკლეს ტერორისტებმა. ბოტანიკურ ბაღში ერთი გაფიცვაც კი მოვაწყვეთ მუშებთან ერთად, რისთვისაც დაპატიმრებული ვიყავით ორთაჭალის „სახელგანთქმულ“ ბოქაულ გლებოვის მიერ“.

ამგვარად, გიორგი ქუჩიშვილმა გაიარა ცხოვრების მძიმე სკოლა. შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ქართველი მწერლებიდან თითქმის არც ერთს არ გამოუცდია ისეთი საინჟინერო სიღუბე, მჩაგვრელთა ისეთი სიმკაცრე და შევიწროება, როგორც გამოსცადა ჩვენმა პოეტმა. მან გაიცნო ხალხის ცხოვრება კაპიტალიზმისა და თვითმპყრობელობის ბატონობის პირობებში, იგი იყო მოწამე და თანამონაწილე ამ ხალხის მძიმე ყოფისა, მისი გატაცებული სწრაფვისა თავისუფლებისაკენ. ამ გზით მიიღო მან ამოუწურავი შთაბეჭდილებანი, რამაც შემდეგში მისცა მდიდარი მასალა მხატვრული შემოქმედებისათვის. პოეტს მთელი საქართველო ჰქონდა შემოვლილი. ყველგან აწყობდა იგი რევოლუციური შინაარსის საღამოებს და თავისი ლექსებით ხალხს მოუწოდებდა მჩაგვრელების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ. „სცენა ჩვენთვის ტრიბუნა იყო, საიდანაც მედგრად გაისმოდა რევოლუციური ლექსები, რასაც დაუსრულებელი ოვაციები მოსდევდა ბრძოლის ცეცხლით აღტყინებული მუშური აუდიტორიიდან“. სამაგიეროდ პოეტს სდევნიდნენ მეფის მოხელეები.

თავისი მდიდარი ბიოგრაფიიდან გ. ქუჩიშვილი ასეთ შემთხვევას იგონებს: „ერთხელ ზუბალაშვილების სახელობის სახალხო სახლში (ამჟამად კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), რომელიდაც საღამოზე მომიხდა გამოსვლა. ისეთი აღფრთოვანების ქარიშხალი გამოიწვია მუშებში ჩემი ლექსის წარმოთქმამ, რომ ვიფიქრე: თუ ახლავე თავს არ ვუშველე, დაქერას არ ავცდები პოლიციისაგან-მეთქი. ქუჩაში რომ გამოვედი, იქაც მესმოდა ტაშის გრიალი. ჩემი გარეთ გამოსვლა და ბოქაულის შეჭრა თეატრის კულისებში ერთი ყოფილა. იგი აღშფოთებული მივარდნილა ადმინისტრაციასთან და

მოუთხოვია ჩემი გადაცემა“. ასეთი შემთხვევები ხშირი იყო პოეტის ცხოვრებაში.

* * *

გ. ქუჩიშვილის პირველი ლექსები 1906 წელს გამოქვეყნდა. სისტემატურ ბეჭდვას კი იგი იწყებს 1907 წლიდან. ამის შესახებ თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში წერს: „1907 წლიდან დავიწყე მუშაობა რედაქციაში. პირველად ვიყავი დარაჯად, შემდეგ გაზეთების დამტარებლად და ბოლოს კორექტორად. ამავე დროიდან, ამავე გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდებოდა ჩემი ნაწერები. არამცთუ ჰონორარს, არამედ ხვედრ ჯამაგირსაც არ ვიღებდი ხშირად, სულიერ-იდეური სიმძლავრე სძლედა ხორციელ შიმშილს“.

ცნობილია, რომ პირველი რევოლუციის დამარცხებამ თავისებური გავლენა მოახდინა საზოგადოების ყველა ფენაზე. ინტელიგენციაში ამ დროს ხდება „ღირებულებათა გადაფასება“. ინტელიგენციის ის წარმომადგენლები, რომლებიც რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში მუშათა კლასთან იყვნენ დაახლოებულნი, თანაუგრძობდნენ მის საქმეს, რეაქციის გაბატონების შემდეგ სულ სხვაგვარად ალაპარაკდნენ. განმათავისუფლებელი იდეების, ჰუმანიზმისა და დემოკრატიზმის ადგილი მათ შეხედულებაში დაიჭირა საკუთარი თავის გაღმერთებამ და ანტისაზოგადოებრივმა შეხედულებებმა. მაგრამ, რასაკვირველია, რეაქციის პერიოდის ქართული ლიტერატურა მთლიანად არ მოუცავს პესიმიზმსა და დაცემულობას. ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლების საგრძნობი ნაწილის შემოქმედებითი განვითარება იმ ხანებში მიმდინარეობდა პირველი რევოლუციის იდეების ზეგავლენით. ეს ის მწერლები იყვნენ, რომლებიც მომავალს იმედით შეჰყურებდნენ, სწამდათ რევოლუციის საბოლოო გამარჯვება. ლიტერატურის დემოკრატიული ფრონტი უპირისპირდება რეაქციასა და იდეური დაცემულობის ყველა სახეობას.

ასეთ საზოგადოებრივ პირობებში მოუხდა გ. ქუჩიშვილს სამწერლო მოღვაწეობის დაწყება. თავისი შემოქმედებით იგი

დაუკავშირდა დემოკრატიული მწერლობის რეალისტურ მიმართულებას. პირველსავე ლექსებში პოეტი გაბედულად სახავდა სამოქმედო პროგრამას. მას კარგად ჰქონდა შეგნებული პოეზიის სოციალური დანიშნულება. იგი უპირატესად ტრადიციული პოეტია და ამას არც მალავდა მკითხველებისაგან. ეს მოჩანს ნათლად მისი ლექსის ყოველ სახეში, ყოველ სიტყვაში, ყოველ ინტონაციაში. ეს ტრადიციულობა არ გამომდინარეობს პოეტის სასიცოცხლო გამოცდილების შეზღუდულობისაგან, სივიწროვისაგან. იგი ორიგინალური და დამოუკიდებელია მოვლენათა გააზრებაში.

მთავარი, რაც ახასიათებს ამ წლებში გ. ქუჩიშვილის შემოქმედებას, ეს არის განსაკუთრებული ინტერესი, მხურვალე თანაგრძნობა ადამიანისადმი. იგი არა მარტო ლაპარაკობს ადამიანის ტანჯვაზე, არამედ სწამს ადამიანის ძალა, შესაძლებლობა გარდაქმნას მოუწყობელი ცხოვრება. თვითონ პოეტი თავის თავს ახალი ქარიშხლის წინამორბედად აცხადებს:

მე პოეტი ვარ
მომავალი ქარიშხლისა,
დიდ საავდაროდ გამოქროლილი
უნდა ეცესლს მივეცე
მთა—ღრუბლებით ჩამოწოლილი,
რომ წარღვნის შემდეგ
მზე გამეფდეს მომავლისა...

ქარიშხალში პოეტი გულისხმობდა მომავალ რევოლუციას, თავისუფლებას. ამ დღის მოახლოებისათვის იღწვოდა იგი:

მსურს ხმამედგარი სიმღერა ჩემი
ცის რისხვასავით ჰეჭდეს, გრგვინავდეს..
ფრთები შეისხას შურისძიებამ,
მტერს და მუხანათს ჰკვეთდეს, ჰყინავდეს!
მსურს ჩემთან ერთად ჩემი ფანდური
ქვეყნის წუხილით მოსთქვამდეს, სწუხდეს..
დაჰქვითინებდეს გმირთა საფლავებს,
ერს აღვიძებდეს... საომრად ჰქუხდეს...

გ. ქუჩიშვილის ეს პირველი ლექსები ჯერ მარტოდენ დეკლარაციას წარმოადგენდა. მთავარი ის იყო, თუ როგორ განახორციელებდა იგი თავის ჩანაფიქრს, როგორ ღრმად და

ყოველმხრივ გამოხატავდა ცხოვრებას, როგორ კონკრეტულ გაშუქებას მისცემდა ლიტერატურაში თავის მიზანდასახულებას.

ადრინდელ ლექსებში გ. ქუჩიშვილი გვიხატავდა კაპიტალისტურ ქალაქს. მისთვის ეს ქალაქი არ იყო ჰარმონიული ცხოვრების გამოხატულება, როგორც ეს ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს სურდათ ეჩვენებინათ. გ. ქუჩიშვილი ასახავდა კაპიტალისტურ ქალაქს მთელი თავისი საშინელებითა და წინააღმდეგობებით. მაგრამ პოეტი ქალაქში ჯერ კიდევ ვერ ამჩნევდა ორგანიზებულ მებრძოლ მასებს. იგი უპირატესად ხედავდა ქალაქის „ფსკერს“, ლუმპენ-პროლეტარებს.

ეს თემა გ. ქუჩიშვილის შემოქმედებაში არ წარმოდგენდა მხოლოდ პოეტური გატაცების შედეგს, ის წამოაყენა თვით ცხოვრებამ. ლუმპენ-პროლეტარი პოეტის ყურადღებას იქცევდა როგორც კაპიტალისტური სისტემის მსხვერპლი, როგორც თვალნათლივი დადასტურება ამ წყობილების სიმკაცრისა. გ. ქუჩიშვილი მათ გვიხატავს უდრეკ, თავისუფლებისმოყვარე, პროტესტანტ პიროვნებებად, რომელთაც თვით დამამცირებელ პირობებშიაც შენარჩუნებული აქვთ ადამიანური ღირსებები.

გ. ქუჩიშვილი ლუმპენ-პროლეტარიატის ცხოვრებას აშუქებს სოციალურ ფონზე, მათი გაუბედურების მიზეზად მას მიაჩნია კაპიტალისტური ურთიერთობის კლასობრივი სისტემა. პოეტი გამოდის ამ გარიყულ ადამიანთა მოსარჩლედ. შემთხვევითი როდი იყო ის მიძღვნა, რომელიც მან 1908 წელს დაურთო თავის ერთ-ერთ წიგნს. ამ მიძღვნაში იგი გამოხატავდა თანაგრძნობას და სიყვარულს „ცხოვრების გერთა“ მიმართ. მაგრამ ამავე დროს პოეტი ხედავდა, რომ ლუმპენ-პროლეტარიტი არ წარმოდგენდა იმ ძალას, რომელიც დაანგრევდა ბურჟუაზიულ ურთიერთობას. ასეთი ძალა იყო ორგანიზებული, მოწინავე მუშათა კლასი. ამიტომ იგი თანდათან მეტ ყურადღებას აქცევდა წარმოებაში ჩაბმულ მუშათა მასებს.

თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში გ. ქუჩიშვილი რეალისტურად ასახავდა ცხოვრების მძიმე სურათებს. იგი გაბედულად მეტყველებდა ბურჟუაზიული კლასობრივი წყობილების მიერ აუტანელ პირობებში ჩაყენებული მუშათა მასების ყოფაზე:

დღე-ღამ საკერავით
გაცრიატებული,
მიმქრალი თვალები
გვტეხავს და გვტკივა.
განცხრომის ძეთათვის
ვქმნით ძვირფას სამოსელს,
ჩვენ კი ძველ კონკეებში
გვცივა, ოხ, გვცივა.
ბნელ სახელოსნოში
გამომწყვდეულები —
ვეკრავთ და საკერავს
ოხვრით დავლიღინებთ...

ეს სიტყვები სინამდვილის ანარეკლი იყო. ასეთ საშინელ არსებობაზე მეტყველებდნენ არა მარტო მკერავები, კაპიტალისტურ ურთიერთობაში ეს იყო მასობრივი მოვლენა. მშრომელი ხალხი მწვავედ გრძნობდა ამ სისტემის სუსხს, იგი სისხლით და ოფლით რწყავდა შავ ჯურღმულებსა და სარდაფებს, მაგრამ მასში მაინც ძლიერი იყო ნების სიმტკიცე, მებრძოლი სული:

ჩვენ არ გვიყვარს ოხვრა, კვნესა,
ჩვენ არ გვიყვარს მოთქმა, ცრემლი,
იმედებით ფეთქავს გული,
იმედებსვე სქედავს გრდემლი!
არ გამქრალა ხსნის იმედი,
არ გაქრება შრომის კერა!
კვლავ გუზგუზებს ცეცხლის კერა,
ბრძოლის ხმაზე სქექს სიმღერა!

გ. ქუჩიშვილის ჰუმანიზმი, მისი რწმენა ცხოვრებისა და ადამიანისადმი მკვეთრ კონტრასტში იმყოფებოდა დეკადენტური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ უიმედობასა და ადამიანის უარყოფასთან. პოეტი გვიხატავდა არა მარტო ხალხის ტანჯვას, არამედ მის გამოღვიძებასაც, ბრძოლის თავისუფლებისათვის. იგი ხალხში აცოცხლებდა მებრძოლ სულისკვეთებას, იგონებდა რევოლუციური გამოსვლების დროს დაღუპულ ხალხის შვილებს, რომ ამ გზით განემტკიცებია თავისუფლებისაკენ სწრაფვის შეგნება:

ვერა დიდხანს
ვერ მოითმენს ხალხი
ბოროტების თავაშეებულ თარეშს
ალიძვრება და აღმართავს მახვილს,
მტერს დასცემს და
დალევს ციხის კარებს...

ამ რწმენით იყო გამსჭვალული გ. ქუჩიშვილის მთელი პოეტური შეგნება. მართალია, დროდადრო მის სიმღერებშიც გამოერეოდა პესიმისტური ხმები, მწუხარების განცდები, მაგრამ ეს მოტივები არ იყო წამყვანი, განმსაზღვრელი მისი შემოქმედებისა.

გ. ქუჩიშვილის პოეზიაში მთავარი იყო მეტაფორული სულისკვეთება, თავისუფლების მოპოვების რწმენა:

სიხანს მალე გაზაფხულდება,
მთები ასტეხენ ქუხილსა,
ამღერდებიან ღრუბლები,
სიცოცხლე იწყებს ღულილსა,
ხეხილნიც აჰყვავდებიან,
მზეც გაიშლება ცაზედა,
კლდეს მოევლება არწივი,
ირემი ავა მთაზედა,
აღლუნდება ქედანი,
ია იფეთქებს ნამზედა,
დაჰკრავს, დაუსტვენს ტოროლა
წყრიალა თარის ხმაზედა,
მგოსანიც გრძნობამორევით
დასძახებს თავის ქნარზედა!

მომავლის შეგრძნების უძვირფასეს თვისებაში უნდა ვეძიოთ ოპტიმიზმის დაუშრეტელი წყარო, რაც ასე ძალუმაღ ზქექვს გ. ქუჩიშვილის პოეზიაში; მას სწამდა, რომ ცისკარს თან მოჰყვებოდა გათენება; რომ წარღვნის შემდეგ გამოჩნდებოდა მზე, რომელიც მოსპობდა სიბნელეს, გაანათებდა ქვეყანას. პოეტს ისიც კარგად ესმოდა, რომ ეს მომავალი არ მოვიდოდა თავისთავად, თავისუფლების მოპოვება არ შეიძლებოდა მოთმინებით და ქედის მოხრით, არამედ თანმიმდევრული და შეუპოვებელი ბრძოლით.

ახალმა ცხოვრებამ გაამრავალფეროვნა და გაამდიდრა გ ქუჩიშვილის ნაწარმოებები. უფრო სადა, მხატვრული და მასობრივი შეიქნა მისი პოეზია; უფრო საგრძნობი გახდა მისი სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან, რაც მას ადრევე ახასიათებდა (საკმარისია გავიხსენოთ მშვენიერი ლექსები: „ჯაჭვის ხიდი“, „კოხტა გოგო წყალზე მიდის“, „შეხვედრა“ და სხვები). გ. ქუჩიშვილის პოეზიამ ბოლომდე შეინარჩუნა მიმართებითი ფორმა და აგიტაციური პათოსი, მაგრამ ამასთან ერთად მის ლექსებში უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა გრძნობათა უშუალობა, ლირიკული სიტბო, ოპტიმიზტური პაოეტუა.

გ. ქუჩიშვილს ყოველთვის ახასიათებდა აგიტაციური პათოსი. ზოგიერთებს ეს არ მიაჩნიათ პოეზიის თვისებად. ნამდვილად კი ეს ასე არ არის. პოეტმა უნდა აღაგზნოს ადამიანები, გამოიწვიოს მათში განსაზღვრული გრძნობა, წარმართოს მათი ნება შესაფერი მიმართულებით. იდეები და განცდანი, რომლებიც საფუძვლად უდევს გულწრფელ და მაღალ პოეტურ ნაწარმოებებს, მკითხველში იწვევენ საზოგადოებრივ აქტიობას, მოუწოდებენ შრომისა და ბრძოლისაკენ. სწორედ ამ საქმეს ემსახურება გ. ქუჩიშვილის ლექსების უმრავლესობა. მის შემოქმედებაში პოეზია, როგორც ხელოვნება, რომელიც ასახავს ცხოვრებას, და პოეზია, როგორც ბრძოლის იარაღი, ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია. მას შეგნებული აქვს, რომ ლექსის შექმნისათვის არ არის საჭირო საგანგებო „პოეტური“ თემები. ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოების შექმნა შეიძლება და აუცილებელიცაა გარშემო არსებული სინამდვილის მასალაზე. მისთვის ახლობელია ბელინსკის სიტყვები: „აუცილებელ პირობათა შორის, რომელიც შეადგენს ჭეშმარიტი პოეტის დამახასიათებელს, უეჭველად უნდა იყოს განსაკუთრებული გულისხმიერება თავისი თანამედროვე ცხოვრებისადმი. პოეტი უფრო მეტად, ვიდრე სხვა ვინმე, უნდა იყოს თავისი დროის შვილი, თავისი დროის ამსახველი“. მწერლისათვის თემას იძლევა ყოველდღიური ცხოვრება, ყველაფერი, რასაც იგი ხედავს ცხოვრებაში.

გ. ქუჩიშვილი ყოველთვის ემსახურებოდა იმ საკითხებს,

რომლებსაც აყენებდა რევოლუციური სინამდვილე. მისი პოეზიის თემატიკა უაღრესად კონკრეტული და ამავე დროს აქტუალური იყო. არ ყოფილა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში არც ერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა, ღირსშესანიშნავი ფაქტი, რომელსაც არ გამოხმაურებოდეს პოეტი. რევოლუციის გამარჯვება მოასწავებდა მისთვის მრავალტანჯული მშრომელი ხალხის გამარჯვებას. ამიტომ გაისმოდა ასე ლაღად პოეტის ხმა:

ჩვენი ძველი სიმღერები
უილაჯო მოთქმას ჰგავდა;
ხარხარებდნენ გესლით მტრები
და ეს ხმები გულს გვიკლავდა.
და დავკეჩეთ სხვა სიმღერა,
აფეთქების ცეცხლს რომ ჰბადებს;
ბრძოლის ქარმაც დაუბერა
და მოედო ბარიკადებს!
გამარჯვება ჩვენ გვხვდა წილად,
გასრესილი გღია მტერი;
მისთვისაც კქუხს ასე ტკბილად
შრომის მრავალეამიერი!

ამ შეგნებამ მისცა გ. ქუჩიშვილს დიდი ძალა, რომ სრულყოფილად გამოეხატა საბჭოთა ხალხის ძლევამოსილი წინსვლა. იგი ამისთვის თითქმის ყოველთვის კონტრასტის ხერხს მიმართავდა. მუშა ძველად და ახლად, ძველი და ახალი თბილისი, ძველი და ახალი კოლხიდა და სხვა ანალოგიური თემები განსაზღვრავდნენ მისი უკანასკნელი წლების შემოქმედებას. პოეტისათვის გაქრა სიბნელე და სიცოცხლის მომნიჭებელმა მზემ გადმოხედა თავისუფალ ხალხს:

მზე გადმობრძანდა ცათა კოშკიდან,
მზის მოსვლას მოჰყვა ქვეყნის თენება,
მზემ ოქროს კიბე ძირს ჩამოჰკიდა,
მზეს ჩვენი მიწის ნახვა ენება,
მზე სხივთა ფუნჯით ძირს ჩამოვიდა,
ქარგავს სიცოცხლის აღორძინებას,
ამდენ საღებავეს ვინ იშოვიდა,
ან ვინ შექმნიდა ასეთ შეენებას?!

ეს პოეტური სახე განუშორებელია გ. ქუჩიშვილის რევოლუციისდროინდელი შემოქმედებისათვის. მისი ნაწარმოებე-

ბის მთელი აზრი და შინაარსი აღმოცენებული იყო თანამედროვე ცხოვრების ღრმა ცოდნის საფუძველზე.

გ. ქუჩიშვილის შემოქმედებაში ძალუმად გვაქვს წარმოდგენილი სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა. მაღალი პოეტური განცდით გამოხატა მან თავისი პატრიოტული სულისკვეთება. განსაკუთრებით სამამულო ომის მრისხანე დღეებში გაისმა მძლავრად პოეტის მგზნებარე სიტყვები მშობელი ქვეყნის დასაცავად: „ძღვევამოსილი ყიჟინით და ბრძოლის დაფდაფით აღვიგზნოთ გული! მამულისათვის სიცოცხლე ვხარჯოთ!“ როცა მტრის ურდოები კავკასიის მისადგომებთან მოვიდნენ, გ. ქუჩიშვილი წავიდა ფრონტზე ქართველ მებრძოლებთან და თავისი მგზნებარე ლექსებით მოუწოდებდა სამშობლოს დამცველებს გამბრძნობისაკენ. პოეტის შეგნებაში არასდროს არ შესუსტებულა რწმენა იმისა, რომ ჩვენი ხალხის საქმე სამართლიანია, რომ გამარჯვება ჩვენ დაგვრჩებოდა.

გ. ქუჩიშვილის ლექსებისათვის დამახასიათებელია ბროლისებური გამკვირვალება, პლასტიკურობა; იგი ერთი წინადადებით, ერთი სტრიქონით ქმნის ცოცხალ და შთამბეჭდავ სახეს. გ. ქუჩიშვილის ლექსის სისადავე — ეს არის სრულყოფის გამომხატველი სისადავე. მისი სტილის დამახასიათებელი თვისება ჰიპერბოლაა.

ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ ჩვენი პოეტები ცოტას ფიქრობენ ნაწარმოების კომპოზიციაზე, ცოტას მუშაობენ, რომ ნაწარმოების თვითთული ნაწილი შეეფერებოდეს მთელს. აქედან — უსწორმასწორობა, დაფანტულობა, მრავალსიტყვაობა ლექსში. ანალოგიური მდგომარეობა ჰქონდა მხედველობაში დიდ რუს კრიტიკოს ბელინსკის, როდესაც წერდა: „ლირიკული ნაწარმოები იქმნება რა წამიერი შეგრძნობით, არ შეიძლება და არც უნდა იყოს ძლიერ გრძელი, თორემ ის გახდება ცივი და ნაძალადევი, და ამასთან ერთად მკითხველს სიამოვნების მაგივრად დაღლის... ლირიკული პიესების უზომო გაგრძელება ჩვეულებრივად ხდება იმისაგან, რომ პოეტი ერთსა და იმავე პიესაში გადადის ერთი შეგრძნებიდან მეორე შეგრძნებაზე და იძულებულია ეს გადასვლები ერთმანეთთან დააკავშიროს რიტორიკული ჩანართებით ანდა ყალბი, ანტიპოეტური და კიდევ უფრო მეტად ანტილირიკული მი-

მართულებით — დიდაქტიკურად განავითაროს რომელიმე გან-
ყენებული აზრი“. ეს დიდი ნაკლია ყოველი პოეტისა. საბედ-
ნიეროდ, ეს თვისება მხოლოდ იშვიათად თუ ახასიათებს გ.
ჭუჩიშვილის ლექსებს.

ასეთია გ. ჭუჩიშვილის ვრცელი და შინაარსიანი პოეტური
გზა. თავისი შემოქმედებით მან თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა
რევოლუციურ პოეზიაში, რაც პოეტმა დაიმსახურა თავდა-
დებული, გულწრფელი და ხანგრძლივი მოღვაწეობით, ხალხ-
თან სიახლოვით. გ. ჭუჩიშვილმა მთელი თავისი შეგნებული
ცხოვრება და მშვენიერი პოეზია ხალხს მიუძღვნა.

გ. ჭუჩიშვილი გარდაიცვალა 1947 წელს, 20 იანვარს.

მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში გ. ჭუჩიშვილი შემო-
ვიდა ყოველგვარი ხმაურის გარეშე და დაიკავა თვალსაჩინო
ადგილი. იგი იყო და დარჩება ქართველი ხალხის საყვარელ-
პოეტად.

იოსებ გრიშაშვილი

იოსებ გრიშაშვილი ახალი ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მისი შემოქმედება დიდი პოპულარობით სარგებლობს ფართო მკითხველ საზოგადოებაში. პოეტის შემოქმედებითი ხმის ორიგინალობა უეჭველია. თემას იგი ყოველთვის მოულოდნელ რაკრუსში ავითარებს. ი. გრიშაშვილის ჰოეზია ღრმად ადამიანურია. მას აქვს მიდრეკილება ლირიკული მღერადობისადმი, ახასიათებს მდიდარი ბგერითი ინსტრუმენტირება, რიტმული მოქნილობა. მის ლექსებში აშბავი გადმოცემულია პირველი პირით, თითქოს ეს იყოს სიმღერა-საუბარი. მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტებიდან იგი არის ერთ-ერთი მელოდისური, რიტმის ოსტატი. იგი ჰეშმარიტი ლირიკული ბუნების მატარებელია, დიდი პოეტური განძის მფლობელია. მისი ლექსების ტონალობა, რიტმი, ინტონაცია დიდად ორიგინალურია. ვაჟაკური და შთამბეჭდავია მისი ლექსები, რომელთათვისაც ნიშანდობლივია ხან ლაპიდარული, ხან გრაციოზული და ხან მშფოთვარე სახეები.

კრიტიკულ ლიტერატურაში გავრცელებულია შეხედულება, რომ ი. გრიშაშვილი არ ფლობდა ღრმა ცოდნას, მაღალ პოეტურ კულტურას, მაგრამ როგორც დიდი ერუდიციის მხატვარი, ნიჭით და შრომით იღებდა ყველაფერს. მართლაც, ი. გრიშაშვილს არ მიუღია სისტემატური განათლება. მისთვის, როგორც მრავალი მწერლისათვის, ხალხთან მკიდრო ურთიერთობა იყო თავისებური სკოლა; იგი ბევრს კრეფდა ცხოვრებიდან, სინამდვილიდან.



იოსებ გრიშაშვილი დაიბადა ღარიბი ხელოსნის ოჯახში. პოეტის პაპა—დათია მამულაშვილი — გურული გლეხი ყოფი-

ლა, ბატონს გამოქცევია და თბილისში, ორთაქალაში მება-
ლედ დამდგარა. აქ დაქორწინებულა და ჰყოლია ცხრა ქალ-
ვაჟი. გრიგოლი (გრიშა) მისი მესამე შვილი ყოფილა. პოეტის
ლიტერატურული ფსევდონიმი ნაწარმოებია მამის სახელიდან.

წერა-კითხვა ი. გრიშაშვილს დედამ შეასწავლა, შემდეგ
იგი მიუბარებიათ ქართულ გიმნაზიაში, რომელიც მამის გარ-
დაცვალების გამო არ დაუმთავრებია. თავისი ცხოვრების ამ
ხანის შესახებ პოეტი ამბობს:

რა იყო ჩემი სიკაბუკე
ძველ სათვალავში?
დედა სხვას გაჰყვა, მამა უკვე
იწვა საფლავში.

.
და ვიზრდებოდი დაჩაგრული,
ყასბის შორებთან,
და მუხამბაზებს ჩემი გული
იმეორებდა.

მომავალი პოეტი გატაცებით დაეწაფა თვითგანვითარებას.
თავის გამოუქვეყნებელ „ავტობიოგრაფიაში“ იგი აღნიშნავს:
„შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მე გავიზარდე თბილისის
ფოლკლორის მასალებზე, ვარ თვითგანვითარებული პოეტი.
გადამარჩინა მხოლოდ და მხოლოდ ქართულმა წიგნმა“. ი.
გრიშაშვილს ბავშვობიდანვე უყვარდა წიგნების კითხვა. იგი
„ყარამანიანს“, „შვიდვეზირიანსა“ და სხვა მისთანა ზღაპრულ
ამბებს უკითხავდა ხარფუხის უბნის ხელოსნებს, ამქრის წევ-
რებსა და მეღუქნეებს.

ი. გრიშაშვილი ყმაწვილობიდანვე გაიტაცა თეატრმა; ხარ-
ფუხში მან დააარსა „სცენისმოყვარეთა დასი“, სადაც ხელ-
მძღვანელი, მსახიობი და პიესების (ვოდვეილების) ავტორი
თვით იყო. ვალერიან გუნიას დახმარებით იგი მიიღეს სუფ-
ლიორად ქართულ თეატრში. ამის შესახებ პოეტი იგონებს:
„ერთხელ ვალერიან გუნია თავისი ქართული დასით ეწვია
თბილისის განაპირა უბანს. მაშინ იქ, ერთ პატარა კლუბში,
სადაც მუშები თავიანთ წარმოდგენებს მართავდნენ, მე სუფ-
ლიორობას ვეწეოდი. იმ დღეს გუნიას დასის მოკარნახე არ

მოუვიდა. გუნიამ დაიბარა მსახიობი ბალაშვილი და დაავალა: თქვენი სუფლიორი მომიყვანეო. წარმადგინეს... ვალერიან გუნიას სიცილი აუტყდა, რომ შემხედა, და გაჯავრდა: „კაცო, მე სუფლიორი მინდა, სუფლიორიო“... მაშინ ძალზე ახალგაზრდა ვიყავი, 15—16 წლისა, გვერდზე შეკრული ხალათი მეცვა და ძველებური ვერცხლის ქამარი მქონდა წელზე შემოჭერილი. „ეს არის ჩვენი სუფლიორი“, უთხრეს. გუნია ოდნავ დამშვიდდა, როცა გამომელაპარაკა. „აბა, შენ იცი, როგორ უკარნახებო“, მითხრა; ჩავჯექი, ვუკარნახე. ვალერიან გუნიას მოეწონა, თავისთან დამიბარა, მივედი. მას მერე ქართულ დასს აღარ მოეცილებივარ, ვსუფლიორობდი. გუნიამ შემაჩვია ლექსების გასწორებას, კორექტურასაც ვაკეთებდი. ცოტაოდენი ხელფასიც რომ მოეცა, სცენაზე გამოვყავდი უსიტყვო როლებში. მათამაშებდნენ ლაქიებს, გლეხის ბიჭს, მესაფლავეებს... ზოგჯერ ფრაზა მქონდა ხოლმე სათქმელი, ოღონდ ეს იყო, ყოველთვის მეორე ლაქია ვიყავი, ან მესამე მესაფლავე. პირველი ლაქიობა, ან პირველი მესაფლავეობა ჩემთვის სანატრელი იყო. იქიდან მომდევნს თეატრისა და მსახიობობის დიდი სიყვარული“.

ქართულ თეატრში ი. გრიშაშვილი გაიზარდა და დავაუკაცდა. ამ ხანებში იგი დაუახლოვდა ვასო აბაშიძეს, ლადო მესხიშვილს, ნატო გაბუნიას, კოტე მესხს, გიორგი იშხნელს და სცენის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებს. „გულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ მსახიობთა წრეში ყოფნამ აღმზრდელობითი როლი ითამაშა ჩემს ცხოვრებაში. არც ერთ წიგნს არ შეეძლო ჩემთვის იმდენი სულიერი საზრდო მოეცა, რაც მომცა იმ მოგზაურობამ — საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში რომ იმართებოდა მესხის, მესხიშვილის და გუნიას ინიციატივით“ (ი. გრიშაშვილი, ტომი V, გვ. 246). ქართული თეატრი მისთვის გახდა ნამდვილი სკოლა. ამ დროს გაიცნო მან მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსების — შექსპირის, შილერის, ოსტროვსკის და სხვა დრამატურგთა პიესები.

ი. გრიშაშვილის ლექსებისა და სიმღერების პირველი კრებული — „ვარდის კონა“ და „ფანტაზია“ დაიბეჭდა 1906—1907 წლებში. მათში მოთავსებული ნაწარმოებები უფრო მეტად იყო გულუბრყვილო, წიგნური, სხვების გავლენის გა-

მომხატველი; 1914 წელს გამოქვეყნდა ი. გრიშაშვილის ლექსების პირველი ტომი, რამაც მკითხველი საზოგადოების დიდი ყურადღება დაიმსახურა. ამ წიგნით იგი მოგვევლინა ჩამოყალიბებულ პოეტად, თავისებური მანერის შემოქმედად. იგი უპირატესად ლირიკის სფეროთი იყო შემოფარგლულა და განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ფსიქოლოგიურ პრობლემებს. მისი ლირიკა განსაკუთრებით სასიყვარულო ლირიკაა. მისი ნოვატორობა, როგორც მხატვრისა, სწორედ ამ მარადიულ ტრადიციულ თემაში გამომქლავნდა...

პირველი წიგნის გამოქვეყნების შემდეგ იგი ფრიად პოპულარული გახდა მკითხველ საზოგადოებაში. ეს წიგნი დიდი გემოვნებით, ძვირფასად იყო გამოცემული. იმხანად მის პოპულარობას თითქმის ვერც ერთი მისი დროის ქართველი პოეტი ვერ შეედრებოდა. პირველივე ნაბიჯებიდან ი. გრიშაშვილი ეძიებდა გამოთქმის ახალ შესაძლებლობებს, ახალ მხატვრულ ფორმას, სტილს. ამ წლების თემატიკამ ერთგვარად უკვე განსაზღვრა პოეტის მომწიფების ხანის ძირითადი იდეების წრე. ამ წლებში ყალიბდება მისი შემოქმედების თემები და მოტივი. ლირიკული სიუჟეტის ჩამოყალიბებისას მას უყვარს მოულოდნელი შემობრუნება, ორიგინალური სიტუაციები. მისი ლირიკა უაღრესად მღერადია. მუსიკალობასთან ერთად ი. გრიშაშვილის ძალა მდგომარეობს შინაარსის თავისებურ გააზრებაში, ინტელექტუალობაში, მხატვრული ხატვის სინათლეში.

მკითხველს ი. გრიშაშვილი იტაცებდა ინტონაციის ორიგინალობით, ბუნებრიობით, პოეტური ენის გამჭვირვალობით. იგი ყოველ თავის ლექსს დაკვირვებულად, სერიოზულად ამუშავებდა, აშორებდა ყველაფერ იმას, რაც ამძიმებდა მას, ხელს უშლიდა მკითხველს სრულად აეთვისებია ნაწარმოების ძირითადი თემა, მთავარი სიუჟეტური ხაზი.

ი. გრიშაშვილი ეფექტურად გადმოგვეცემდა სინამდვილის ცოცხალ ფერებს, გვაჯადოებდა მოსწრებელი შედარებებით, შთამბეჭდავი სახეებით. აღფრთოვანებას იწვევდა პოეტის გაბედული, თავისუფალი დამოკიდებულება სიტყვისადმი; იგი გვევლინებოდა სიტყვის მეჩუქურთმედ. მართალია, მისი ლირიკული ლექსების კომპოზიცია ყოველთვის არ იყო ორგანი-

ზებული, მაგრამ მათი რიტმი იყო განსაცვიფრებელი, მუსიკალური.

1922 წელს გამოვიდა ი. გრიშაშვილის ლექსების მეორე ტომი; ბოლო წლებში დაიბეჭდა მისი პოეტური ნაწარმოებების რამდენიმე კრებული, მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნაწარმოებთა სრული კრებული ხუთ ტომად (1961—1965), რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვაილევს გამოჩენილი ქართველი პოეტის შემოქმედებით გზაზე, მის დამსახურებაზე ახალი ქართული პოეტური კულტურის წინაშე.

ი. გრიშაშვილს ჰქონდა თავისებური, ორიგინალური მანერა ლექსის კითხვისა. ლექსის წარმოთქმისას იგი საგანგებოდ გამოჰყოფდა რიტმულ-მელოდიური ზემოქმედების ელემენტებს. ამით კიდევ უფრო მეტს იგებდნენ მისი ლექსები, მეტ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე.

დიდი ხნის განმავლობაში ყოველ წელს იმართებოდა ოპერის თეატრში შერჩეული პროგრამით ი. გრიშაშვილის შემოქმედებითი საღამო. ეს საღამოები ფართო აუდიტორიას იზიდავდა ყოველთვის.

* * *

როგორც ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედის ნიჭი, ი. გრიშაშვილის ნიჭიც მრავალფეროვანია. მას ეკუთვნის ცნობილი პოეტური ნაწარმოებების თარგმანები რუსულიდან, სომხურიდან, აზერბაიჯანულიდან და სხვა ენებიდან. ქართველ მკითხველს პირველად და საფუძვლიანად ი. გრიშაშვილმა გააცნო გამოჩენილი სომეხი პოეტი, ხალხთა მეგობრობის მომღერალი ოვანეს თუმანიანი.

ი. გრიშაშვილი ეწეოდა ნაყოფიერ საკვლევადიებო მუშაობას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მას გამოქვეყნებული აქვს საგულისხმო გამოკვლევები — „საიათნოვა“, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, „ცხოვრება ალექსანდრე ჭავჭავაძისა“, „ლერმონტოვი და ქართული ლიტერატურა“, „დრამატურგი ოსტროვსკი და ქართული თეატრი“, აგრეთვე წერილები პუშკინის, კრილოვის, გორკის ქართველ მთარგმნელებზე; დიდია ი. გრიშაშვილის დამსახურება საიათ-

ნოვას შემოქმედების შესწავლისა და მის ნაწარმოებთა პუბლიკაციის საქმეში. საგულისხმოა მისი ნარკვევები შევჩენკოზე, სუნდუკიანზე, ახუნდოვზე, აგრეთვე ქართული თეატრის მოღვაწეებზე. ამ ნარკვევებში გამოძეღვენებულია ავტორის დაკვირვებული თვალი, მოცემულია მდიდარი ფაქტიური მასალა. ი. გრიშაშვილმა არა ერთი და ორი მანამდე უცნობი, ფრიად მნიშვნელოვანი ისტორიულ-ლიტერატურული ცნობა გამოაქვეყნა, რითაც დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერული შესწავლის საქმეში.

პოეტი დიდი ხნის განმავლობაში მუშაობდა ქართული ოუმორის ისტორიაზე და აგრეთვე ავტობიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათის დიდ წიგნზე „ქუჩაბანდიდან პროსპექტამდე“. ამ უკანასკნელში წარმოდგენილია არა მარტო პირადი ცხოვრება პოეტისა, არამედ მრავალი საგულისხმო ცნობა მეოცე საუკუნის ქართველ მოღვაწეებზე, განსაკუთრებით ქართული თეატრისა და ლიტერატურის მოღვაწეებზე, ძველ თბილისზე.

ქართველი მკითხველი საზოგადოებისათვის მაინც მთავარია ი. გრიშაშვილის პოეზია, რომელშიც მან გამოამჟღავნა ნოვატორობა. მისი რითმა დახვეწილი, ბუნებრივი, მდიდარია. მან ქართულ პოეზიაში შემოიტანა უჩვეულო, ორიგინალური სახეები, ხალხური სასაუბრო სიტყვა, თვითმყოფადი ინტონაციები; მისი ლექსების ზომა, რიტმი, ინტონაცია არ არის ერთფეროვანი.

ი. გრიშაშვილი შესანიშნავი ოსტატია ლექსის ინსტრუმენტირებისა. მოხერხებულად შერჩეული ბგერების შეხამება, სიტყვიდან სიტყვაზე ბუნებრივი გადასვლა მას ემსახურება პოეტური აზრის გახსნაში. იგი სიტყვის მუსიკითაც გამოთქვამს თავის განწყობილებას, თავის განცდებს.

* * *

ი. გრიშაშვილი ერთ-ერთი ყველაზე თავისებური, ნიჭიერი წარმომადგენელია იმ ლიტერატურული თაობისა, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა პირველი რევოლუციის შემდეგ. მისი პოეზიის ხასიათმა და მიმართულებამ თავის დროზე სალიტერატურო კრიტიკასა და მკითხველ საზოგადოებაში

აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, რასაც თავისი -საფუძველი ჰქონდა — უშუალოდ გამომდინარეობდა პოეტის შემოქმედების სპეციფიკის გაგება-გააზრებისაგან. ი. გრიშაშვილს ჰყავდა აღფრთოვანებული თაყვანისმცემლებიც და მკაცრი მოწინააღმდეგენიც. ებრძოდნენ მას პოეზიის შინაარსის სივიწროვისათვის, თანამედროვე საზოგადოებრივი პრობლემებისადმი გულგრილობისათვის; აღნიშნავდნენ, რომ პოეტის შინაგანი სამყარო, რომლის შესახებაც მსჯელობა შეიძლება მისი ლექსებით, არ გამოირჩევა შინაარსის მრავალფეროვნებითა და სიღრმით; ადამიანის ცხოვრებიდან ი. გრიშაშვილის სულში გამოძახილს პოულობსო მხოლოდ სიყვარული და ისიც გადაჭარბებული მგრძნობიარობით, ასე ვთქვათ, პირველყოფილ გულუბრყვილო გამოხატულებაშიო.

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ი. გრიშაშვილი ქართულ პოეზიაში აღიარებული იყო ერთი თემის პოეტად. ეს თემა ქალი და სიყვარულია. ეს მოსაზრება ჩვენ მთლად მართებულად არ მიგვაჩნია. მართალია, ი. გრიშაშვილის პოეზიაში საგრძნობია ინდივიდუალისტურ-კამერული ლირიკის ნიშნები, მაგრამ იგი არ იყო მარტოოდენ ერთი თემის პოეტი. ი. გრიშაშვილის პოეტური სამყარო გაცილებით უფრო ფართო და რთულია. ადრინდელ ლექსებში ი. გრიშაშვილს შეაქვს ჯერ სამოქალაქო და შემდეგ კამერულ-ინდივიდუალისტური ლირიკის მოტივები.

ი. გრიშაშვილის ლექსებისათვის დამახასიათებელია არტიტული ოსტატობა და პლასტიკურობა. მისი პოეზიის სიტყვათა წყობისა და რიტმის დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს ბრწყინვალეობა და ჰარმონიულობა. იგი ლექსს ყოველთვის აძლევს სიმღერის ხასიათს. ი. გრიშაშვილის სტიქია ლირიკაა, რომელიც მდიდარია ემოციებით, მუსიკით.

ი. გრიშაშვილის ლექსებში პოეტური აზრი ყოველთვის ვითარდება თავისებურად. ინტონაციურად მოქნილი და უშუალოა ლირიკული გმირის საუბარი. ეს გმირები მგრძნობიარე სულით არიან დაჯილდოებულნი. ი. გრიშაშვილი ოსტატურად იმარჯვებს ყოველ აუცილებელ სიტყვას, რომელიც კი ესაჭიროება თავისი განცდის გადმოსაცემად. მისი პოეტური სიტყვა მომდინარეობს ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, თავი-

სუფლად, ბუნებრივად. ი. გრიშაშვილის ლექსებში ფორმის თავისებურება ყოველთვის მოტივირებულია შინაარსით, დაკავშირებულია ნაწარმოების მთელ არქიტექტონიკასთან. აზრისა და იდეის, ფერებისა და სახეების სიდიადე, ლექსის მუსიკა მის შემოქმედებაში უშუალოდ შერწყმულია ერთიმეორესთან. ჩვეულებრივად იგი გვერდს უხვევს გამლილ, ვრცელ აღწერებს.

ქართულ პოეზიაში ი. გრიშაშვილი განაგრძობს ძველი, უპირატესად აღორძინების ხანის პოეზიის ტრადიციებს. იგი ერთგვარად დაკავშირებულია ბესიკის, საიათნოვას და ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებასთან. დროდადრო პოეტი მიმართავს ხალხური ლექსის თემასა და ფორმასაც. ამ მხრივ დამახასიათებელია: „სალამური“, „ბოროტი და კეთილი“, „სიზმარი“, „ყველა სადღაც მიილტვის“.

ი. გრიშაშვილი თავის განწყობილებას გამოხატავს არა მარტო რთული მხატვრული სახეების საშუალებით, არამედ ხშირად თვითთული სიტყვის აუღერებით. ვისაც სურს გაიგოს, თუ როგორ ქმნის პოეტი სახეს და მუსიკას ლექსში, საკმარისია წაიკითხოს: „ჩანჩქერი“, „ლია“, „გენაცვალე“, „შენ ხარ ოცნება“, „რად მინდა“, „ია“, „ნარგისი“, „მიყვარდა“. ამ ლექსების რიტმული წყობა, მუსიკალობა განსაცვიფრებელია. პოეტი ყოველთვის აღწევს ფორმის სრულყოფას, ლექსს მოსავს ბრწყინვალე მორთულობით. გემოვნებით შერჩეული და თავის ადგილზე მოთავსებული თვითთული სიტყვა გაცოცხლებულია პოეტურად, თავისი ნიუანსი, თავისი შინაგანი ტონი, ზუსტად შერჩეული ადგილი აქვს. მისი ლექსები ამ მხრივ გვაგონებენ მეჩუქურთმის უნაზეს ნამუშევარს. ერთი წინადადებით, ერთი სტრიქონით იგი ქმნის ცოცხალ და ორიგინალურ სახეს:

თმებზე ღამე გიციინის,
პირზე — დღის ბრწყინვალეობა.

ან:

საქართველო ბეჭედი ბაჯალლო,
და თბილისი შიგ ჩასმული ბადახში.

ასეთი მაღალპოეტური, გაბედული სახეები მრავლადაა ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში.

ი. გრიშაშვილს მდიდარი პოეტური ენა აქვს. განსაკუთრებით ზედმიწევნით იცის მან ქალაქური ფოლკლორის ენა. მის ლექსიკონში შეხვდებით მრავალ ისეთ სიტყვას, რომელიც მხოლოდ მან შემოინახა, მან აღადგინა. ეს მხარე ი. გრიშაშვილის მოღვაწეობისა საგანგებო შესწავლას მოითხოვს.

ლირიკულ ნაწარმოებებში ი. გრიშაშვილი თავისებურად გამოხატავდა ეპოქალურ მღელვარებას, ფიქრს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. იგი აქანდაკებდა სახეს ლირიკული გმირისას, რომელსაც ესმოდა ადამიანთა ცხოვრების მძიმე პირობები. მართალია, ი. გრიშაშვილი არ ყოფილა პოეტი-ტრიბუნი, მაგრამ მის ნაწარმოებებში მაინც თავისებურად გამოიხატა მებრძოლი მისწრაფებები. პოეტი გრძნობდა ეპოქის ძირითად წინააღმდეგობებს და მათ ასახავდა. ყველაფერი ეს გამოწვეული იყო მისი დიდი სიყვარულით ადამიანისადმი, ცხოვრებისადმი.

1907—1908 წლებში დაწერილ ლექსებში იგი ამჟღავნებდა ინტერესს სოციალური საკითხებისადმი, ცდილობდა გამომხატვრებოდა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენებს. ცალკეულ ლექსებში ალეგორიული ფორმით გადმოსცემდა პირველი რევოლუციის დამარცხების შედეგად გამოწვეულ განწყობილებებს. პოეტი ლაპარაკობდა ცხოვრებაში გამეფებული სულშემხუთავი ზამთრის შესახებ, რომელმაც ირგვლივ სიბნელე გაამეფა:

და კვლავ ზამთარი სულშემხუთავი,
ავსულთ ხარხარი ისმის საზარი,
ზუზუნებს ქარი, გულის შქენჯნავი,
თოვლმა დაჰთარა ტყე-მინდორ-ველი;
წყარო ანკარა დუდუნებს წყნარად,
ვარდიც დამქანარა გაუფურჩქნელი,
ირგვლივ სიბნელე მეფობს ყველგანა...

(„ზამთარი“)

მაგრამ პოეტი მაინც არ იხრის ქედს ბოროტი ძალების წინაშე. მის ლექსებში მოისმის ბრძოლის მოტივები. მეფის

სატუსალოს კედლებში გამომწყვდეულ რევოლუციონერს იგი წარმოათქმევინებს:

მალე დავამსხვრევ მე ამ ბორკილებს,
მტარვალთა ხროვავ, არ შევშინდები!..
მალე გავარღვევ ბნელეთის კედლებს,
თავისუფლებას შევხვდებით ძმები.

(„ტუსალის სიმღერა“)

ბრძოლისაკენ, თავისუფლებისაკენ მოწოდების ხმა არც თუ ისე იშვიათად მოისმოდა ი. გრიშაშვილის ლექსებში. „გვეყო მოთმენა, ვაება“, — წერდა იგი; ლოდინით ვერაფერს მივალწვევთ, მხოლოდ მედგარი იერიშებით შეიძლება თავისუფლების მოპოვება.

ამხანაგებო! მაშ, ნუ შედრკებით,
არ შეგეშინიოთ ბრძოლაში დალა
და გამარჯვების საერთო ხმებით
წითელი დროშა აღემართოთ მალა.

(„ამხანაგებს“)

ეს საბრძოლო სულისკვეთება პოეტს აახლოვებდა რევოლუციასთან, მშრომელ ხალხთან. ამ ხანებში იგი წერდა:

დაჰბერე, ქარო, დაჰბერე,
გაჰფანტე ბნელი წყვიდიადი,
დაჩაგრულ მოძმეს აღირსე
სხვა ძალა, სხვა განთიადი
დაჰბერე, ქარო, დაჰბერე,
ქარბუქი დაატრიალე
და მტარვალობა მეფისა
აღგავე, გააციალე!

(„დაჰბერე, ქარო!“)

ი. გრიშაშვილი მომავლისადმი ოპტიმისტური რწმენით იყო გამსჭვალული. იგი შორიდან ხედავდა კაშკაშა სხივებს. რომლებიც თანდათან ანათებდნენ ჩამობნელებულ ქვეყანას. პოეტი აღფრთოვანებული შეძახილით ამბობდა: „ვაშა ახალ სხივს! გულს მიხალისებს ახალი ძალა“. ასეთი ხასიათის ლექსებში იგი განიცდიდა იროდიონ ეედოშვილის გავლენას.

რევოლუციის დამარცხების წლებში ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში გაძლიერდა დაცემულობის მოტივები. ი. გრიშაშვილიც მოექცა ასეთი განწყობილების გავლენაში. განსაკუთრებით 1910 წლიდან გამოჩნდა მის შემოქმედებაში კამერულ-ინდივიდუალისტური ლირიკის მოტივები.

სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი პოეტი ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ „ნაღველი ნორჩი გულისა... ვერვის გავუზიარეო“, რომ მას არ ეკარება „შევების სხივი“, რომ „სატრფოც თვალთმაქცობს“, მისი „გულმკერდი, ვით მყინვარის მთა, ცივია, ცივი!“ ყოველივე ეს პოეტს წარმოათქმევინებს:

უხმოდ ჩაეკალ ამონაკენსი,
გადავებვიე საფლავის აჩრდილს,
დავკენი, აღარ ვარ, ვილვეი, ვქრები,
სასომიხდილი ვეძახი სიკვდილს.

მწუხარება და სევდა, ფიქრი ცხოვრებაში გამეფებულ მუდმივ ბრძოლაზე კეთილსა და ბოროტს შორის, ბედნიერებასა და სიკვდილს შორის იყო ამ ხანებში ი. გრიშაშვილის ლექსების განმსაზღვრელი მოტივი.

ცხოვრების ფართო სარბიელზე პოეტს უმთავრესად იტაცებდა ქალი და სიყვარული. სასიყვარულო ლირიკაში — ამ ერთ-ერთ ყველაზე ტრადიციულ ჟანრში ი. გრიშაშვილი გამოდის ნოვატორად. მისი გაგებით სიყვარული შეადგენს ცხოვრების შინაარსს, მის ერთადერთ მომხიბვლელობას, მის უმაღლეს პოეტურ გამოხატულებას. ადამიანი მხოლოდ სიყვარულში მოიპოვებს უკვდავებას. ი. გრიშაშვილის ლექსებში სიყვარული გამოხატულია, როგორც ცხოვრების მამოძრავებელი, როგორც პირველყოფილი სტიქია, როგორც მუდმივი შფოთის შემომტანი ადამიანის ცხოვრებაში. სიყვარული მღელვარე, ყოვლისშემძლე, ყოვლისშთანმთქმელი ვნებაა, რომელიც დიდი ძალით ეუფლება და იმონებს ადამიანს, განუსაზღვრელ გავლენას ახდენს მთელ მის ცხოვრებაზე.

სიყვარულზე დაწერილ ლექსებში ი. გრიშაშვილი ეფექტურობას აღწევდა უმთავრესად იმით, რომ აფერადებდა მას განსაკუთრებული მხატვრული მანერით და ცხოვრების თავისებური შეგრძნებით. ადამიანმა გრძნობებს არ უნდა დააღოს ბორკილი, იგი უნდა მიჰყვეს თავის გატაცებას. ი. გრიშაშვი-

ლი გრძნობათა სამყაროში ცხოვრობდა, უნაპირო გრძნობებზე ამღერებულ პოეტად გვევლინებოდა. სიტკბოებისა და სიამოვნების საფუძვლად მგრძნობელობა მიაჩნდა, რომლის გარეშე ადამიანი ვერ ეზიარებოდა სილამაზისა და სიყვარულის განცდას. სიყვარულში იგი უმღეროდა მცხუნვარე ვნებას, მძაფრ შეჯახებებს, რომელსაც მუდამ თან სდევდა ხოლმე იმედის გაცრუება. პოეტმა იცის, რომ სიყვარულით გამრწვეული ბედნიერება არ არის ხანგრძლივი, ის ყვავილიაით ქცეება. მრავალ მის ლექსში დახატულია გაუზიარებელი, უპასუხო სიყვარული.

ი. გრიშაშვილისათვის ნიშანდობლივია ქვეშარიტი ესთეტიკური აპოლოგია ამქვეყნიური სიხარულისა, ლექსებში გამოთქმულია პოეტის მძაფრი ინტენსივობა განცდებისა, ემოციური წყობა სულიერი ვითარებისა. ამიტომ მხოლოდ მსუყე ფერებით და ნათელი ბგერადი ლექსით შეიძლებოდა ღირიკული გმირის მსოფლმხედველობის გამოთქმა.

სიყვარულის თემაზე დაწერილი ლექსებით ი. გრიშაშვილი აკვირვებდა მკითხველს ფერების მრავალნაირობით. მათში ბევრი სინათლე, სიახლე, მძაფრი განცდები და გრძნობებია.

ცხადია, ქალი და სიყვარული კანონიერი, ბუნებრივი თემაა პოეტისათვის, მას დიდი ტრადიცია აქვს მდიდარ, მრავალსაუკუნოვან ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ი. გრიშაშვილის ლექსებში ქალი და სიყვარული ერთობ ხორციელად იყო წარმოდგენილი, აღიარებული იყო პირადი სიტკბოების კულტი, კოცნა ცხოვრების აზრად იყო გამოცხადებული. მის ნაწარმოებებში არის ისეთი ადგილები, რომლებიც დაუფარავ ერთიკულ ხასიათს ატარებენ („დარჩი, დარჩი“, „შენ გაირყვნე-ბი“, „ქორწილი ჩვენს უბანში“, „მანოლა“).

ი. გრიშაშვილის აზრით, ამქვეყნად არ არსებობს სიყვარული მუდმივი, საუკუნო. აქედან იგი ავითარებს თეორიას ყველას ტრფობის შესახებ („ნახტომი“). იგი სიყვარულში გაუტანლობას ყოველთვის ქალებს აბრალებს. ასეთი ხასიათის ლექსები წარმოდგენენ პოეტის თავისებურ აღსარებასაც. ი. გრიშაშვილის პოეზიაში გამოხატულია ისეთი სიყვარულის პათოსიც, რომელიც დაშორებულია ნატურალისტურ პირდა-

პირობას. ასეთ შემთხვევაში სიყვარული არ ეშვება უხამსობაძედ. არამედ გამსქვალულია ჯანსალი, ბუნებრივი ალტაცე-ბით. ადამიანის უმალეს ბედნიერებად იგი თვლის გამარჯვე-ბით დაგვირგვინებულ სიყვარულს. ასეთი სიყვარულია, რომ ასულდგმულებს, აცისკროვნებს, ავალლებს ადამიანს. ამ შემ-თხვევაში ი. გრიშაშვილის განცდა სიყვარულისა სავსებით გამსქვალულია გულწრფელობით. იგი გვევლინება დაკვირვე-ბულ მეთვალყურედ, ფსიქოლოგად, რომელიც ზედმიწევნით ითვალისწინებს თავის გრძნობებს, დეტალურად გააანალიზებს მათ. ასეთი სიყვარული ი. გრიშაშვილის ლირიკული გმირები-სათვის, რამდენადაც რთული არ უნდა იყოს ის, მაინც ყო-ველთვის არის სიხარული, ბედნიერება, ყოფის სისრულე.

* * *

„ ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში საგრძნობი ადგილი აქვს დათმობილი ძველი თბილისის ბოქემისა და მისი ყოფის გაი-დიალებას. „ძველი თბილისი ბავშვობიდანვე მიყვარდა, — ამ-ბობს მგოსანი, — იგი... ჩემი პოეტური ფანტაზიაა და ოცნების წმინდა სიხარული მხოლოდ ლექსის ლერწმებში დავაპატიმრე“ (იხ. „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქემა“, გვ. 8—9). მართლაც, ი. გრიშაშვილმა თავის ლექსებში გააცოცხლა, აამეტყველა ძველი თბილისის დამახასიათებელი სახეები: ყა-რაჩოხელები, ამქრები. „ყარაჩოხელი ძველი თბილისის ძვე-ლი თაობა... ყარაჩოხელს საკუთარი ტრადიცია ჰქონდა... ამქრობა ყარაჩოხელთა კულტი იყო“... (იქვე, გვ. 20, 50—51). აი, ამ ხალხს მოსავდა პოეტი განსაკუთრებული შარავანდე-დით. მაგრამ ცხოვრების ახალი ფორმების განვითარების შე-დეგად ისპობოდა თბილისის თავისებურებათა გამომხატველი ეს სახეები. ეს გარემოება დიდად აშფოთებდა ძველი თბილი-სის ტრუბადურს. იგი დანანებით ამბობდა:

მოქეიფენო, ძველმა თბილისმა
მეც ჩამომართვა უძარღვო ხელი, —
მაგრამ სად არის ძველი ღვინის სმა,
სად არის ძველი ყარაჩოხელი

რ გავტეხავ კიქას, რომ ვათქმევინო
ახლებში არ მყავს შმა მოყვარული.
და ავტირდები, როგორც ეს ღვინო,
კინტოს პერანგზე ჩამოღვარული...

(„აშაშხანისკენ“)

ყარაჩოხელებისა და ამქრების სახეებს ი. გრიშაშვილი მთელი პოეტური სიძლიერით ამეტყველებდა. ძველი ცხოვრების ამ გარდასულ სახეებს იგი წარმოგვიდგენდა მიმზიდველი ფერებით. მისთვის ეს სახეები გადაქცეულნი იყვნენ თავისებური რომანტიკის საგნად:

ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ჰამქარი
ხელში დროშებით გადაქდობილ-გადანამწკრივი,
უსტაბაშს შეენის მოფარფარე მზის ყალამქარი...
ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ჰამქარი
და ჰგალობს ზურნა დილის საარს ჰანგ-ღვთაებრივი...

(„ტრიოლეტები შეითანბარში“)

გარდასულა ცხოვრების ეს ყოფითი სახეები პოეტის წინაშე დგებოდნენ, როგორც იდეალური სურათები.

ასეთი იყო ი. გრიშაშვილის შემოქმედების მთავარი მოტივები რევოლუციამდე.

• • •

† ჩვენი ქვეყნის წინსვლისა და წარმატების საფუძველზე ი. გრიშაშვილის პოეზიაში ხდება თანდათან გარდატეხა. პოეტი დგება იდეური გარდაქმნის გზაზე, უკავშირდება თანამედროვეობას, მაგრამ მისთვის ეს იყო რთული პროცესი. ლექსში „გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“ იგი დაწინებით ამბობდა, რომ ძველი თბილისი თავისი ყოფითი ნიშნებით დავიწყებას ეძლევა, არ მოჩანს „ურემები მოჩარდახული, ღამის მთევლებით ბოლნისის გზაზე“, დავიწყებულია საფლავზე ღვინის მიტანა, ვეღარც ელამ მიკიტანს დაინახავ თავის დუქანთან მიბმული ყოჩით. „დუდუკის საარში“... საგრძნობია სევდა, მაგრამ აქვეა გამოქვლავებული შეგნება იმისა, რომ პოეტმა უნდა შეეცვალოს გზები:

გადაწყდა, უნდა შეეცვალო გზები,
წველო თბილისო, გტოვებ... ნახვამდის.

(„გამოთხოვება ძველ თბილისთან“)

არ კარგავს რა პოეტურ ინდივიდუალობას, ი. გრიშაშვილი აფართოებს თავისი შემოქმედების თემატიკას და მხატვრულ პალიტრას ამდიდრებს ახალი საღებავებით. წლების მანძილზე ი. გრიშაშვილის პოეზიის სამყარო გამდიდრდა ახალი თემებითა და მოტივებით. ჩვენმა სინამდვილემ პოეტს მისცა დაუშრეტელი მასალა. იგი უმღერის თავისუფალ სამშობლოს. გულწრფელად ამბობდა პოეტი თავის საიუბილეო საღამოზე: „სამშობლოს სიყვარული ჩემთვის მუდამ იყო და არის ყველაზე მაღალი და წმიდათაწმიდა გრძნობა“. ი. გრიშაშვილისათვის პატრიოტიზმი არ იყო უცხო არც რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. იგი მაშინაც გამოხატავდა სიყვარულს დამონებული სამშობლოსადმი და ოცნებობდა მის თავისუფლებაზე („ოღონდ მაკალეთ“). რევოლუციამდელ ლექსებში გარკვევითაა გამოხატული რწმენა იმისა, რომ სამშობლო მოიპოვებს თავისუფლებას.

ამ კეთილშობილურ თემას მიუძღვნა ი. გრიშაშვილმა გრძნობების სიწმინდით და სიმართლით გამსჭვალული თავისი საუკეთესო ლექსები. მისი მისწრაფება იყო ჩაზრდოდა მშობელ მიწას ღრმა ფესვებით, ყოველდღე ჰკითხოს თავის თავს, თუ რა გააკეთა სამშობლოსათვის.

სამამულო ომის წლებში ი. გრიშაშვილმა მრავალი საუცხოო სიმღერა უძღვნა სამშობლოს დაცვის თემას. როგორც საბრძოლო მოწოდება, ისე გაისმოდა მისი სიტყვები:

სამშობლოს დაცვის მაღალი გრძნობა!
აი ამ სიტყვებს მივსლევ გუგუნით!

(„ჩილო“)

ეს ამაღლებული აზრი გასდევს ი. გრიშაშვილის ახალ ლექსებს. პოეტმა, როგორც საბრძოლო მოწოდება, ისე წარმოთქვა სიტყვები: „სამშობლო და გამარჯვება“. ამ სიტყვებზე უფრო ძვირფასი სიტყვები მისთვის არ არსებობდა. ომის წლებში იგი განსაკუთრებული აქტიურობით ეხმაურებოდა ცნობებს საბჭოთა არმიის ახალ-ახალი გამარჯვებების

შესახებ. გულწრფელობით არის აღსავსე მისი ლექსები მიძღვნილი ლენინგრაღისადმი, ხარკოვისადმი, კიევისადმი. პოეტი თავის ლექსებში ლაპარაკობდა ფრონტისა და ზურგის ურყევ ერთიანობაზე, ჩვენს მებრძოლებზე. რომლებიც სკედდნენ მტერზე გამარჯვებას.

სამშობლოს თემა მთელი სისრულით შედის ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში. პოეტი შთაგონებით უმღეა ახრამპესს, ფეროქარხანას, ქართულ ავტომობილს, საკოლნეკურნო სოფელს. განსაკუთრებით ახალი თბილისი ხდება ი. გრიშაშვილის აღფრთოვანებული ლექსის საგანი:

ეს რა ხეა აქ დარგული,
ეს რა ქვები ალაგია,
ეს თბილისი — ქართლის გული —
გორგასალის ქალაქია?
ბაღჩა-ბაღებს, ნერგებს, ლერწმებს
აუვსიათ ორთაქალა.
ახალ თბილისს უაღერსებს
საქართველოს ნორჩი ძალა.

(„გრიგოლ ორბელიანი კომკავშირის ხეივანში“)

ახალი თბილისისადმი მიძღვნილი ლექსები გამოხატავენ პოეტის მაღალ პატრიოტულ შეგნებას.

ი. გრიშაშვილი საქართველოს უწოდებს ბაჯალლოს ბეჭედს, ხოლო თბილისს შიგ ჩასმულ ბადახშს. იგი ხედავს, თუ როგორ შეიცვალა თბილისმა სახე:

იქ, სადაც წინათ იყო ფარდული
და ჯიხურების ბნელი ხუხულა,
დღეს მზის ჯიღები ცად ამართული,
ოქროს თბილისზე გადმოხურულა.
იქ, სადაც წინათ არა კვეთდა
ხრიოკ მიწაზე ბუჩქი და ჩირგვი,
დღეს მცენარეთა სხეადასხვაობა,
ჩემო თბილისო, გამშვენებს ირგვლივ.
აეხედავ მთის შუბს, გაეხედავ ფერდებს,
ყველგან შრიალებს ნაძვი და ფიქვი...
ი. გრიშაშვილი ლექსს რომ არ წერდეს,
რის მაქნისია იმისი ნიკი?

(„მთაწმინდა“)

შემდეგ პოეტი მოუწოდებს თავის თავს, ჩაეზარდეს მშობელ მიწას ფესვებით და ახალ თბილისს, „ახალ კოკორს ნადვიძარს უგალობე ნამუსიან ლექსებითო“. ასე ძლიერდება ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში საზოგადოებრივი მიმართულების პოეზია.

ლექსების ციკლი, რომელიც პოეტმა მიუძღვნა შ. რუსთაველს, ნ. ბარათაშვილს, ი. ჭავჭავაძეს, ვაჟა-ფშაველას, ა. ყაზბეგს, წარმოადგენს სიყვარულისა და პატივისცემის გამოხატულებას კლასიკური ქართული ლიტერატურის სახელოვანი ოსტატებისადმი, საერთოდ ძველი ქართული კულტურისადმი. წინაპართა ნათელი სახეები პოეტს ორგანულად შემოჰყავს განახლებულ ცხოვრებაში. მათი ბრწყინვალე საქმე ხომ წინამძღვარი იყო დღევანდელი ცხოვრებისა.

ი. გრიშაშვილის მრავალი ლექსი გამსჭვალულია ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილური აზრით. საკმარისია დავასახელოთ ლექსების ციკლი — „ძმობის ჩუქურთმა“, სადაც მოთავსებულია „პუშკინი და ილია“, „პეტერგოფის შადრევნები“, „ჯამბულს“, „აზერბაიჯანის პოეტებს“, „საბჭოთა სომხეთში“, „რუს პოეტს“.

დიდია ი. გრიშაშვილის დამსახურება ქართული საბავშვო პოეზიის განვითარებაში. ნორჩ მკითხველებში დიდად პოპულარულია მისი ლექსები — „სულწასული ნუცა“, „პატარა ზანგის სიმღერა“, „ონაფარი“, „მიყიდე“, „ზარმაცი“, „რა ჰქნას სკოლამ“, „უნდა ჩიტებს გაუფრთხილდე“, „ნუ გადასდებ ზვალისათვის“ და სხვ. მათ ახასიათებთ კომპოზიციის სისადავე, რიტმის სიმსუბუქე და სიტყვის ბუნებრიობა. ამ ლექსებში პოეტი ამჟღავნებს ბავშვის ბუნების ღრმა ცოდნას, ამიტომ მათ დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვთ. მაღალპოეტურობა ამ ნაწარმოებებში ბუნებრივად დაკავშირებულია ბავშვის შეგნების ამაღლებასთან, დისციპლინის განმტკიცებასთან, ჰუმანურობასა და კეთილშობილებასთან, ზნეობრივ გაწვერუნასთან.

* * *

ი. გრიშაშვილმა ჩვენს პოეზიაში შემოიტანა ორიგინალური მხატვრული მანერა და გაამდიდრა ქართული ლექსის

კულტურა, გააძლიერა მისი გამომსახველობითი საშუალებები. ი. გრიშაშვილის ლექსებისათვის დამახასიათებელია მაღალი პოეტურობა, სრულყოფა ფორმისა, რომლის გარეშეც არ არსებობს კეშმარიტი პოეზია. ლამაზი მოჩუქურთმებული ქვებისაგან-არის აგებული მისი ლექსების შენობა, რომელსაც საფუძვლად უდევს მდიდარი ხალხური ენა.

როდესაც ვეცნობით ი. გრიშაშვილის ლექსებს, გვაგონდება ცნობილი ინგლისელი მწერლის სომერსეტ მოემის სიტყვები, რომ „პოეტურ სიტყვებს აქვთ წონა, ბგერა და შესახედლობა“. მართლაც, ქართველი პოეტი თავის ექსპრესულობით აიძულებს მკითხველს ლირიკულ გმირთან ერთად გაიგონოს ბგერები, იგრძნოს სურნელება. მის ნათელ პოეტურ მხატვრობას შეესატყვისება არანაკლები ნათელი სიტყვიერი ბგერადობა. ერთული და ნაზი განწყობილებების გადმოსაცემად იგი ლექსში სარგებლობს მუსიკალური საშუალებებით. ი. გრიშაშვილმა კარგად იცოდა, რომ ლირიკაში სინამდვილე, ცხოვრება გამოითქმის სხვადასხვა გზით, სხვადასხვა ხერხით. სასურველ განწყობილებას და შთაბეჭდილებას იგი აღწევს შერჩეული ბგერებით, ხმიანობით. პოეტი მკითხველზე გავლენას ახდენს არა მარტო ლექსის შინაარსით, აზრით, არამედ ლექსის მუსიკითაც, ემოციურად შეფერადებული ბგერებით. მას თითქოს სახელმძღვანელოდ ჰქონდა, რომ „პოეზია და მუსიკა არა მხოლოდ ენათესავეებიან ერთმანეთს, არამედ უწყვეტად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. ყველა უკვდავი ნაწარმოები, დაწყებული წინასწარმეტყველთა წიგნიდან და გათავებული გოეთეთი და პუშკინით, არსებითად მუსიკალური ნაწარმოებებია, სიმღერაა, ჰარმონიაა (ფეტი).

ი. გრიშაშვილის სიტყვიერი მხატვრობა ხასიათდებოდა უჩვეულო სილამაზით. მისი ლირიკის განსაკუთრებული ფერადოვნება, ელერადობა შეუმჩნეველი არ დარჩენილა ადრეც. თავისი მხედველობითი წარმოსახვით იგი აღწევდა უმაღლეს მწვერვალებს. მისი ნიჟის თავისებურებაა კონკრეტულობა, გრძნობითი სინათლე და მხედველობითი გამოკვეთილობა. მის გამომსახველობით სისტემაში ფერებით დახასიათებას არ აქვს უბრალო თანამხლები კომპონენტის მნიშვნელობა, იგი მხატვრული ხედვის დომინანტური საშუალებაა. ფერები ი.

გრიშაშვილის ლირიკაში შეეფერება მის საერთო სულიერ გაქანებას. ამ ლექსებში გაბატონებულია ნათელი ფერები, ნათელი ტონები, რაც შეესიტყვება ლირიკული გმირის აღფრთოვანებულ ემოციებს.

ლირიკულ ამღერებასთან არის დაკავშირებული ი. გრიშაშვილის ძლიერი, ამაღლევბელი სტრიქონები. ი. გრიშაშვილს თითქოს საფუძვლიანად ჰქონდა გააზრებული რომანტიკოსი პოეტის ლუდვიგ ტიკის სიტყვები: „სიყვარული განიცდევინება ტკბილ სასმენი ბგერებით, მსჯელობა მას არ შეჰფერის“. გრიშაშვილის ლექსებმა მდიდარი მასალა მისცა ქართველ კომპოზიტორებს.

ი. გრიშაშვილი სკეპტიკურად უყურებდა ყოველგვარ აბსტრაქტულ თეორიზაციას და ამჯობინებდა თავისი გაგება ხელოვნებისა (პოეზიისა) უშუალოდ პიროვნული და საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოცდილებაზე დაემყარებინა. მისი ადრეული ლირიკა ინტიმურია, მოკლებულია ფილოსოფიურ ან აბსტრაქტულ ფიქრს, მიმართულია მხოლოდ ადამიანის გრძნობებისაკენ, ამიტომ მათში სახე კონკრეტულია.

ლექსებში ჰარბობს შედარებები და სახეები, რაც ხსნის ბუნების ცხოვრებას მის მრავალფეროვანებაში. ამიტომ მათში ფართოდ არის გამოყენებული ფერები, ბგერები, რაც შედის მეტაფორულ გამოთქმებში. მისი პოეტური სახე გამოკვეთს ლირიკულ აზრს, ან საგნებისა და მოვლენების ცალკეულ მხარეს; კონკრეტულია მისი პოეტური სახეები; იგი მიისწრაფვის გამოთქვას მკაფიოდ, აღმოაჩინოს ბუნებაში შესატყვისობა და ფერები, რაც სრულად გამოხატავს პოეტის გრძნობას.

ი. გრიშაშვილის პოეზიაში თავისებურად იყო გამოთქმული ის ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ამ დროის ლირიკისათვის და რომლებმაც განსაზღვრეს მისი დიდი ძალა. იგი ხშირად აერთებს მოულოდნელ, სხვადასხვაგვარ ეპითეტებს. მუსიკას და სიტყვიერ ხელოვნებას იგი აკავშირებს ერთმანეთთან. მისთვის მთავარი იყო უშუალო ბგერათა გამოხატულება გრძნობისა. მხატვრული საშუალებები ლექსის ბგერითი ჩამოყალიბებისათვის მის ლექსებში მრავალფეროვანია. ამ ლექსების კომპოზიცია ემორჩილება მელოდირობის

ამოცანებს. მელოდიური საწყისი განსაზღვრავს რითმების შერჩევას, სინტაქსს, ბგერადობას ლექსებში. გამოხატვის ლირიკულობა მიღწეულია ფერების ცვალებადობითაც, რაც შესატყვისება განწყობილებას. ერთი და იმავე ლექსის ფარგლებში იშვიათად თუ ხდება განწყობილების მკვეთრი ცვლა.

ი. გრიშაშვილის რითმის გრამატიკული შედგენილობა არაა ერთნაირი, მაგრამ შეინიშნება პოეტის მისწრაფება ზუსტი რითმისადმი, რაც ლექსს აძლევს მუსიკალურ ხასიათს.

მართალია, ი. გრიშაშვილი კარგად ფლობდა პოეტურ სიტყვას, მაგრამ მის ენაში მაინც ვხვდებით გაპრანჭულ, არაბუნებრივ გამოთქმებსაც. მას უყვარს მაღალი, საზეიმო სტილი, აქვს სიტყვა-ეესტიც. ზოგჯერ სიტყვა ლექსში ინტონაციურად ხაზგასმულია, აქედან სიჭარბე შეძახილისა და შეკითხვისა.

ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში ი. გრიშაშვილის პოეზია ძვირფასი განძია. მან ახალი პორიზონტები გადაუშალა ქართულ პოეზიას. ეს იყო უჩვეულო ლექსები განსაცვიფრებელი რიტმით და რითმით, აღსავსე ბგერებით და ფერებით, ცოცხალი სიტყვის მუსიკით. ამიტომ ასე დიდია მისდამი სიყვარული ფართო მკითხველ საზოგადოებაში.

სანდრო შანშიაშვილი

სანდრო შანშიაშვილმა სამწერლო სარბიელზე გამოსვლის-თანავე მიიპყრო მკითხველი საზოგადოების და კრიტიკის ყუ-რადღება. გალაკტიონ ტაბიძესა და იოსებ გრიშაშვილთან ერ-თად იგი უახლესი ქართული პოეტური კულტურის განმაახ-ლებელია. მისი ნაწარმოებები ნათელყოფდნენ, რომ პოეტი ეძიებდა ახალ გზებს, სერიოზულად ფიქრობდა ცხოვრებაზე, ამჟღავნებდა დიდ შემოქმედებით ძალასა და საკუთარ ინტო-ნაციას. ყოველივე ამის გამო მეოცე საუკუნის ქართულ პოე-ზიაში ს. შანშიაშვილმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა.

* * *

სანდრო შანშიაშვილი დაიბადა 1888 წლის 13 ივნისს, სო-ფელ ჯუგაანში (სიღნაღის რაიონი). სწავლობდა ხირსის მო-ნასტრის სამრევლო სკოლაში, თბილისის სასულიერო სასწავ-ლებელში, შემდეგ — თბილისის ქართულ გიმნაზიაში. 1903 წელს იგი არალეგალური ჟურნალის გამოცემისათვის გარიც-ხეს გიმნაზიის მეშვიდე კლასიდან. 1911 წელს ს. შანშიაშვილი გაემგზავრა შვეიცარიაში. აქედან გადავიდა გერმანიაში და სწავლობდა ჯერ ბერლინის, ხოლო შემდეგ ლაიპციგის უნი-ვერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. პირ-ველმა მსოფლიო ომმა მწერალს ხელი შეუშალა დაესრულე-ბინა კურსი. 1914 წლის ზაფხულში იგი საქართველოში დაბ-რუნდა.

ს. შანშიაშვილის პირველი ლექსი „ზღვა“ დაიბეჭდა 1906 წელს, გაზეთ „ისარში“. მას შემდეგ იგი განუწყვეტლად მოღ-ვაწეობს სამწერლო ასპარეზზე. 1912—13 წლებში ბერლინის უნივერსიტეტში სტუდენტობის დროს დაწერა პირველი პიე-

სა „უგვირგვინო მეფენი“. 1915—16 წლებში ს. შანშიაშვილი თბილისში რედაქტორობდა გაზეთ „საქართველოს“ და აღმანახ „მერანს“. 1917 წელს რედაქტორობას თავი დაანება და გადასახლდა თავის სოფელში, სადაც ახლო ეცნობოდა ხალხის ცხოვრებას. 1923 წელს ს. შანშიაშვილი დაბრუნდა თბილისში და დაიწყო ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობა.

განსაკუთრებით დიდი ღვაწლი მიუძღვის ს. შანშიაშვილს ქართული თეატრის რეპერტუარის გამდიდრების საქმეში. ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში მის პიესებს მუდამ მთავარი ადგილი ეკირა. რუსთაველის სახელობის თეატრისათვის თითქმის ყოველ წელიწადს წერდა იგი ორიგინალურ პიესას, ან თარგმნიდა უცხოელი და საბჭოთა მწერლების დრამატულ ნაწარმოებებს. მას დაწერილი აქვს ოცზე მეტი პიესა, ხოლო თარგმნილი თხუთმეტამდე ნაწარმოები, მათ შორის შილერის „ყჩაღები“ და „დონ-კარლოსი“, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“.

* * *

სანდრო შანშიაშვილის პირველივე ლექსებისათვის დამახასიათებელი იყო ფართო სუნთქვა, სამოქალაქო ხმა. პოეტის ყურადღების ცენტრში იყო ადამიანი თავისი აზრებით და მისწრაფებებით.

თავის პირველ ლექსებში სანდრო შანშიაშვილი გამოხატავდა 1905 წლის რევოლუციის მიერ გამოწვეულ განწყობილებას.

მედგარ ბრძოლისთვის ყველა ავიძარით...
უნდა დაინგრეს ძველი ტაძარი...
ვაშა ჩვენს იმედს. აღფრთოვანებას,
ცხადს სინამდვილეს, არა ზმანებას!
ძმად გაფიცულებს შეახმევს მკლავი,
ვინც კი არ დასდოს ბრძოლაში თავი,
თავისუფლება ყველას გვწყურია...
ძმებო, ხმალს ხელი და ტყვია თოფში;
დილაზე გავალთ გადამწყვეტ ომში...
ხვალ იერიშით მივდივართ მტერზე...

(„1905“)

პირველი რევოლუციის შთაბეჭდილებებით დაწერილი ამ ლექსისათვის ავტორი დაატუსაღეს და მოათავსეს მეტეხის ციხეში.

პოეტი გვიხატავს ალელეებულ, აღშფოთებულ ზღვას, რომელიც ებრძვის ირგვლივ გამეფებულ წყვილადს:

ზღვა დელავს, ღმუის საზარლად,
კლდეს ეხეთქება ციცაბოს;
გრიგალი ამსხვრევს ჯურღმულებს,
არ სურს დაქრილმა იცადოს!
ცას ელვამ გაჰკრა, გააპო,
შორს მენმაც დაიგრიალა;
მუხას დაეცა, დაყოყრილს
და წითლად ააპრიალა.
- მკაცრი ბუნება ზანზარებს,
ზღვაც მიტომ აშფოთებულა.

(„ზღვა“)

ამ ლექსის პირველ, ვრცელ ვარიანტში კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით იყო გამოთქმული პოეტის მებრძოლი სულისკვეთება.

ს. შანშიაშვილი ალეგორიულად ლაპარაკობდა რევოლუციაზე. ის წარმოდგენილი ჰყავდა სინათლისა და სიცოცხლის გამონახატულებად. ამიტომ მისთვის თავდადება, მისი ქება სავსებით ბუნებრივ მოვლენად მიაჩნდა. რევოლუციამ ადამიანთა ცხოვრებასა და შეგნებაში საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა, ის მეფობს ადამიანის სულში, ანიჭებს მას შვებას.

განა არ იციო, დღეს ვინ მეფობს ჩვენს სულში ღმერთად?

იგი გვიღიწის, მხიარულობს, გვანიჭებს შვებას. 2

მოდით, მოგროდით, ყრმა-ჰაბუჯნო, ზეიმით ერთად,

ჩვენს ნააულს, ცოცხალს, ჩვენებურ ჰაბუჯს ვუძღვნიდეთ ქებას.

1

(„ჩვენს სანთელს“)

პოეტმა კარგად იცის, რომ რევოლუცია მოითხოვს ბრძოლას, სიმტკიცეს, შეერთებულ ძალას, მსხვერპლს.

შემოკრბით ერთად!
დასძახეთ შედგრაღ!
თავი გავწიროთ,

მსხვერპლი შეეწიროთ
და მოვიხადოთ მით ჩვენი ვალი!
ყმანო, მებრძოლნო, აღმართეთ ხმალი!

(„ბრძოლის სიმღერა“)

რევოლუციის აღმავლობის წლებში ს. შანშიაშვილი დიდი პათოსით გამოთქვამდა ხალხის განთავისუფლების იდეას, მებრძოლ სულისკვეთებას:

მშვილდი მოეწიოთ, მოვხაროთ,
გავსტყორცნოთ ბასრი ისარი.
თავზარი დავსცეთ მჩაგვრელებს —
გაუპოთ გულის ფიცარი!
გასწი, გაფრინდი, ისარო,
მთა-ტყენი გადისრიალე;
სადაც დაეცე, იქ დროშა
ძმობისა ააფრიალე!
ნუგეში ეცი ჩაგრელებს —
ცრემლი შეუშრე თვალებსა;
უთხარ, რომ შენით შეჰმუსკრენ
სულის შემხუთველ ძალებსა!...

(„ისარი“)

ამგვარად, ახალგაზრდა პოეტის აზროვნებაში, მის პირველ ლექსებში საპატიო ადგილი ეკირა რევოლუციურ მისწრაფებებს; ამ ლექსებით იგი გვევლინებოდა, როგორც დემოკრატი და ჰუმანისტი პოეტი, რომელიც ოცნებობდა უკეთეს მერმისზე, ხალხის თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე. ეს იყო ს. შანშიაშვილის ადრინდელი პოეტური მოღვაწეობის პროგრესული და ძლიერი მხარე.

რევოლუციის დამარცხების შემდეგ საზოგადოებრივ ურთიერთობასა და აზროვნებაში გაჰყვებულმა დაცემულობის განწყობილებამ ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაზეც იქონია საგრძნობი გავლენა. იგი თანდათან ტოვებს რეალიზმის გზას პოეზიაში და იხრება სიმბოლიზმისაკენ. პოეტი გვამცნობს, რომ მისი „სული დანაღვლდა“, რომ „მარტო შთენილს სევდა აგლოვებს“:

სული დანაღვლდა, ცა იცრემლება,
ხან კი მრისხანედ ზუზუნებს ქარი;

მაის კალთას შავად ნისლი ევლება,
კლდეებს კი მალა — ღრუბელთა ჯარი.
შორს კვნესა ისმის უკანასკნელი,
ნაცნობს სიკვდილი ემუდარება...
კვდება... და ქვეყნად ანდერძად ტოვებს,
რომ მარტო შთენილს სევდა აგლოვებს.

(„სული დანადვლდა“)

ეს ლექსი დაწერილია 1907 წელს. შემდეგ წლებში ს. შან-შიაშვილი უკვე გარკვევით დაადგა პესიმიზმისა და ინდივიდუალიზმის გზას. ამ პერიოდის ლექსებია: „მე ვუმღერ მხოლოდ“, „ჩემს შემდეგ“, „არავის ველი“, „გამოთხოვების უსტარი“, „სევდის ბაღში აღვიზარდე“, „რისთვის დამიხსენ“. იგი ლაპარაკობს, რომ განუდგა ცხოვრებას, ხალხს და გამოუცნობისაყენ, შორეულისაყენ სწრაფვით არის გამსჭვალული. ს. შანშიაშვილის შემოქმედებით დევიზად ხდება შემდეგი სიტყვები: „ჩემში ჩემთვისვე კერპი აღვიძარი, მას ავუშენე ოქროს ტაძარი... მე ვუმღერ მხოლოდ საკუთარ ჩემ თავს... მწვერვალზე ბროლის კოშკი ავმართე, ვესაუბრები საკუთარ ლანდებს“... მისი ცხოვრების გზაზე არაფერი მოჩანდა წინ, ირგვლივ მხოლოდ ბნელოდა და თვით გზა კი ცრემლებით მორწყული და ეკლით შემოსილი იყო, არემარეს ნისლი გადაჰკვროდა:

მხოლოდ ნისლი და ცრემლები
მიხუთავენ სულს და გულსა,
მომავალსა ექვით ვუმზერ,
არც აწმყო მფენს სიხარულსა!
სატრფოც ნისლად გარდაიქცა,
ნამად სხვა ვარდს ეპყურება;
ჩანგი ჰკვნესის, ჩანგი ჰგოდებს,
უფსკრული ბანს ეუბნება!

(„ნისლი“)

სევდა და ნადველი ხდება ს. შანშიაშვილის თანამგზავრი, მას ყველაფრისადმი დაკარგული ჰქონდა რწმენა:

რას მივენდო, რა ვიწამო,
მითხარ რაზე დავემყარო?
ყველა მიდის, ყველა ჰქრება...

დაიმსხვრევა თვით სამყარო!
სიყვარულის და მშვენების
დაანგრია ბრბომ ტაძარი;
მისი ღმერთი, კერპად ქმნილი,
სასტიკია და საზარი!
სიკვდილი გვსპობს უფრო ადრე,
ოცნებას ფრთა ეკვეცება,
რას მივენდო, რა ვიწამო?
ყველა მიდის... ყველა ჰქრება!

(„სიმღერები“)

ასე უიმედოდ მოთქვამდა პოეტი. მისი „ჩანგი კენესის, ჩანგი გოდებს, უფსკრული ბანს ეუბნება“. იგი არავისაგან არ მოელის თანაგრძნობას, თვითონვე ქმნის თავისი გულის თანამგრძნობს და მეგობარს, ეს მეგობარი განუყრელია მასთან, მან ყველაზე უკეთ იცის პოეტის გულისთქმა და მწვავე ტკივილები. ეს განუშორებელი მეგობარი, თანამგზავრი არის სევდა, მწუხარება და მოწყენილობა. ბევრგან შეხვდება მკითხველი ს. შანშიაშვილის ლექსებში გამოთქმებს: „სევდის ბაღში აღვიზარდე“, ან „ვღაღადებ სევდის ბაღში“ და სხვ. ამ განწყობილებამ უკარნახა მას თავისი ლექსების პირველი კრებულის სათაური: „ბალი სევდისა“, რომელიც გამოქვეყნდა 1911 წელს.

სევდისა და მწუხარების განწყობილებას ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში განუყრელად დაჰყვებოდა თან მოვლენების მისტიკური ათვისების გრძნობა. მას სჯეროდა „მეორე“, „მიღმა“ ქვეყნის არსებობა. იგი ამტკიცებდა პოეტის ზებუნებრიობას.

ქართულ ლიტერატურაში ს. შანშიაშვილი სიმბოლისტური დრამის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ჟანრში ჩვენში ყველაზე ადრე მან შემოიტანა და განავითარა სიმბოლიზმი. ისევე, როგორც სიმბოლისტური პოეზია და პროზა, სიმბოლისტური დრამატურგიაც დაშორებულია სინამდვილეს, ცხოვრების ცოდნას და გადაქცეული „მარადიული კანონების“ მაძიებელ მხატვრულ ფორმად. რომელიც მთლიანად ატარებს მისტიკურ ხასიათს. სიმბოლისტურ დრამატულ ნაწარმოებში არ მოჩანს ცოცხალი ადამიანი, ის

შეცვლილია აბსტრაქტული სქემით. სიმბოლისტური დრამის ეს პრინციპი ს. შანშიაშვილს თავის პიესებში სავსებით მიღებული და განხორციელებული აქვს.

დრამატულ პოემაში „შვების თავადი“, რომელიც ს. შანშიაშვილმა დაწერა 1909—11 წლებში, „მოქმედება წარმოებს უხსოვარ დროს“. მისი თემა ვითარდება კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ფონზე. მიუვალ მთის მწვერვალზე, სადაც ბროლის ციხეა გაშენებული, ცხოვრობს „მზის ასული და დედოფალი მშვენიერებისა“ — ციაგი, რომლის სამფლობელოში მუდამ სიამე და სილამაზეა. ამ მშვენიერებას — დედოფალს ეტრფის ამო — მიწისშვილი. შვების თავადი ამო მოუწოდებს ქვეშევრდომთ „მზის სამეფოსაკენ“, რომელსაც „არ აქვს საზღვარი“. იგი მიისწრაფვის ხალხს დაუმკვიდროს წალკოტი, მოუპოვოს ბედნიერება, მშვენიება, თავისუფლება, განბანოს ხალხი მზის სხივების უკვდავ სილამაზეში.

ამოს სურვილები განუსაზღვრელია. „მე ვარ ზეკაცი, ჩემში ღვივის მშვენიერება, ჩემს გარეშე არ არსებობს ბედნიერება“. ამ „ზეკაცს“ სურს დაეუფლოს მიუწვდომელს. მისი მიზანია, ოცნების სამეფოს დაუახლოოს რეალობა, ცასა და ქვეყანას შორის გადოს ხიდი, უკვდავეოს ადამიანი.

„ზეარსთა“ გვირგვინოსანი — მზის ასული, დედოფალი მშვენიერებისა — ციაგი შეუერთდება „შვების თავადს“. ოცნება სინამდვილედ იქცევა. ადამიანი უახლოვდება სრულყოფილ ცხოვრებას. მაგრამ „ზეკაცის“ — ამოს „ანთებულ ნებასურვილს“, მისწრაფებას ამსხვრევს ბნელი ძალა; უღმობელი „შავი ყორანი“ თავს დასტრიალებს მიწისშვილთ გულშემზარავი ჩამოძახილით; „ამბის ავი მთხრობელი“, „ბოროტების გამოძახილი“ საშინელ სურათს, მწარე მომავალს უსახავს კეთილშობილი მისწრაფებით გამსჭვალულ ამოს; კაცობრიობის ბედნიერ მომავალს დაეპატრონენ საზიზღარი მტრები — ავეია, მახინჯი „ძე ადამიანისა“, შავი დევი — „მეუფე წყვდიადისა“ და მისი ნაზირ-ვეზირნი.

მიწას და მის შვილებს ზეწარი გადაეფარა. ამო, ციაგი თავიანთი ამალით — იმედით, თავისუფლებით, სიყვარულით, სიხარულით, სიბრძნით, სიმდიდრით, ხელოვნებით, მშვენიერებით, ბედნიერებით, ძლეულნი იქნენ. ფათერაკი, ჭირი, მწუ-

ხარება, სევდა, შური, შიმშილი, ხიფათი მოედო კაცობრიობას, ხსნა არსაიდან ჩანს. ამო ბრძოლაში იღუპება, ციაგი ჭერ ავყიას და შემდეგ საუკუნოდ შავი დევების საკუთრება შეიქმნება. დაბნელდა მზე — კაცობრიობამ მომავალი დაკარგა. ბრძოლა მაინც არ წყდება. ამოს მეომარი — უღრეკელი მიეშურება ციაგისა და „შვების თავადის“ საძებნელად, მაგრამ დევის მქოხებით „ჯაღო-წრეს“ მიჰყვება. უღრეკელი მაინც არ დრკება, მედგრად გაემართება წინ სასტიკი ბრძოლისათვის, რათა დაუბრუნოს კაცობრიობას „დაკარგული სამოთხე“. რამდენიმე საუკუნის შეშდეგაც ვხვდებით მოხუცებულს, თმაგათეთრებულს იმავე „ჯაღო-წრეში“, რომელსაც იგი განუწყვეტლივ უელის გარს და ჰგონია, რომ მიზანს უახლოვდება, მაგრამ ცდება — „ჯაღო-წრე“ დაუსრულებელია:

ასე ყოფილა, დღესაც ასეა
და შემდეგშიაც განმეორდება;
მუდამ ბრძოლასა და შავ სიკვდილში
სული ძლიერი შენაღონდება.
კაცობრიობა ჯაღო-წრეშია,
მოსდევს თაობას ხალხთ ნათესავე,
ხან მეფობს შვება, აღორძინება
და ხან დამხობის შავი საფლავი..

ადამიანს მხოლოდ იმედილა რჩება: ოდესმე იდეალი გახხორციელდება და კაცობრიობას ბედნიერება, სიყვარული, მშვენიება მოეველინება; რწმენა მომავალში ბედნიერების, თავისუფლების, სიყვარულის მოპოვებისა ძალას აძლევს დაქანცულ ადამიანებს.

„შვების თავადში“ დაპირისპირებულია სამყაროს ორი ძალა, ორი მოვლენა: ბოროტება, სიმახინჯე და სიკეთე, მშვენიერება. პოეტის აზრით, საერთოდ, არსებობს სამყაროს ორი პრინციპი: პრინციპი ბოროტებისა და პრინციპი კეთილისა. ამიტომ ქვეყნიერებაც ორ ნაწილად განიყოფება: ბოროტების მომხრეებად და კეთილის თაყვანისმცემლებად. ყოველი კეთილშობილი მიზნის განხორციელება მხოლოდ რჩეულთა, „ზეკაცთა“ ხვედრია.

„შვების თავადი“ ამჟღავნებს გარკვეულ მსოფლმხედველობას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში ფრიდრიხ ნიც-

შეს იღებების გავლენით წარმოიშვა. ერთ დროს ს. შანშიაშვილი გატაცებული იყო ნიცშეს „ზეკაცის“ იდეით და მისი გამოხატულება მოგვცა „შეების თავადში“.

თავის ერთ-ერთ მეტად დამახასიათებელ დრამატულ ნაწარმოებს — „ბერლო ზმანიას“ ს. შანშიაშვილი უწოდებს „ადამიანის ტრაგედიას“. მასში რეალური ადამიანების ნაცვლად მოქმედებენ განყენებული სახეები: დე-დია — ასული დედამიწის; ბერლო ზმანია — დე-დიას ვაჟი; ბედია — Fatumi; ცისია — ამორდია; ტურფა, ვნებო, მზეონა — ცისიას სახეები სინამდვილეში; ინვიდო — შური; სიკვდილი, ბუნების ძალნი და სხვები. ავტორი მოქმედ პირთა სახელებით ცდილობს მოგვცეს მათი ხასიათი. პიესის მოქმედება და მოქმედი პირებიც წარმოდგენილია ისტორიისა და რეალობის გარეშე.

ადამიანი თავიდანვე ატარებს ორ საწყისს — „ამქვეყნიურს“ და „ზეციურს“; „ზეციური“ მხარე ადამიანის ბუნებისა თავისაკენ იზიდავს მიწისშვილს, მაგრამ თანდაყოლილი თვისებები მიწიერებისა და ბედი, რომელიც მრავალნაირ სახეს აძლევს ადამიანის სიცოცხლეს, სიკვდილის სახით საზღვარს უდებს მის მისწრაფებას „ზეციურისაკენ“.

ბერლო ზმანიას აწვალებს ღრმა ფილოსოფიური პრობლემები — ყოფნა-არყოფნისა, მარადიულობის და იღუმალეების დაუფლებისა. მას სწავლა სურს ამ სოფლის იქით. მისი „გული, გრძნობა და ლალი სული ვერ ისვენებს, დაეძებს რაღაც იღუმალს, რაღაც შორეულს, ნათესაურს და მიუწვდომელს“. პიესა იწყება „ზღუდით, რომელიც ჰყოფს მიწიერს და ზეციერს“. ზღუდის ერთ მხარეზე არის ბერლო ზმანია — ამქვეყნიურობის წარმომადგენელი, ხოლო მეორე მხარეზეა — ბედია, „მისი სახის სულის მატარებელი“.

ადამიანის არსებაში ჩამარხული ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ბუნების კიდილი უკავშირდება ბედისწერას, რომელიც ფატალური აუცილებლობით მრავალგვარ განცდათა შემდეგ ადამიანს მიაქანებს სიკვდილისაკენ. ადამიანი ვერსად წაუვა ბედისწერას. ყველაფერი წარმავალია, ბერლო ზმანიამ ყველაფერი გამოსცადა, ყველაფერი იხილა, მოგვევლინა ხან პირველყოფილი ადამიანის, ხან ყმა გლეხის, ხან მთავრისა და ხან მეფის სახით, მაგრამ ვერ მოიპოვა უკვდავება, ვერ მიაღწია მარადიულს.

„ბერდო ზმანიას“ მოქმედი პირები წარმოდგენილი არიან მეფათიზიკური სახით. ტრაგედიაში მოქმედი ძალებიც — სიკვდილი, ქარი, გრიგალი, ცეცხლი და ბუნების სხვა სტიქიონებიც სიმბოლისტური ბურუსიანობისა და აბსტრაქტულობის ნისლში არიან გახვეულნი. „ბერდო ზმანიაში“ პირდაპირ არის აღიარებული დუალიზმი, სინამდვილის დუალისტური გაგება. ს. შანშიაშვილი გარკვევით გვეუბნება, რომ ამქვეყნიური სინამდვილე არის ირეალური სამყაროს უხეში ანა რეკლი.

„ბერდო ზმანიაში“ ყურადღებას იქცევს მოვლენათა ჩვენების პრინციპები და დრამატურგიული ხერხების ჩამოყალიბების გზა. ეხებოდა რა ს. შანშიაშვილის დრამატურგიულ შემოქმედებას და კერძოდ, „ბერდო ზმანიას“, სიმონ ხუნდაძე მართებულად შენიშნავდა: „პრობლემების მეტაფიზიკურად დაყენება იწვევს დრამის თავისებურ კონსტრუქციას. ეს განსაკუთრებით გამოიხატება ტიპაჟში: ხორცსხმული ადამიანების ნაცვლად აქ მეტაფიზიკური ცნებები მეტყველებენ... ამ მეტაფიზიკურ ტიპაჟთა შორის ხდება ბრძოლა და შეჯიბრი. იმედი უიჰედობას ებრძვის, წყვილია — მზეს, სიმახინჯე — მშვენიერებას და ასე. ადამიანი, გარკვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობის და ეპოქის შვილი, აქ არ ჩანს ან ნაკლებად ჩანს. ავტორს აბსტრაქციის სიერცეში გაყინული ცნებები უფრო აინტერესებს, ვინემ სოციალური ადამიანი, გარკვეული კლასისა და გარკვეული ეპოქის შვილი, მთელი თავისი უარყოფითი და დადებითი თვისებებით“¹. შემდეგ სიმონ ხუნდაძე განაგრძობს: „პრობლემების ასეთს მეტაფიზიკურს სიბრტყეზე დაყენება ავტორისაგან მოითხოვდა ღრმა ფილოსოფიურ სიბრძნესა და შემოქმედებითი ენერჯიის ძალების დაკიმვას; ასეთს შემთხვევაში დრამის არქიტექტონიკა, მისი ფორმა იმდენად გამართული უნდა იყოს, რომ მან შესძლოს რთული პრობლემის შინაარსის ისე მხატვრულად გადმოცემა, რომ დრამის ბუნებრივი მიმდინარეობა არ დაზიანდეს და შინაარსის მეტაფიზიკურმა რეზონირობამ არ იმსხვერპლოს მხატვრული შემოქმედების ემოციონალობა. ეს რთული და

¹ ს. ხუნდაძე, ნარკვევები „ფედერაცია“, 1941 წ., გვ. 316.

პეტისმეტად ძნელი საქმეა და არ არის გასაკვირი, თუ ს. შან-შიაშვილმა ამ რთული პრობლემის დაძლევა, შესაფერისად პირი მხატვრული ასახვა ვერ შესძლო. ამ დრამაში ავტორის მეტაფიზიკურ-მისტიკური რეზონანსობა სკარბობს მხატვრულ პოტენციას. მიუხედავად ზოგიერთი მონოლოგების შესაფერისი გაფორმებისა.¹ ამ სიტყვებში მართებულად არის დახასიათებული „ბერლო ზმანიას“ იდეურ-მხატვრული განსაზღვრულობა.

ს. შანშიაშვილის ამ პერიოდის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი იყო განსაკუთრებული გატაცება ელინისტური მითოლოგიით. ეს იყო კლასიციზმის გზის თავისებური აღდგენა და განვითარება ქართულ ლიტერატურაში. ცნობილია, რომ ახალი საუკუნის კლასიციზმის წარმომადგენელ მწერალთა გაგებით, ამა თუ იმ მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტისათვის გონება იძლევა ერთ აბსოლუტურ, სამუდამო პრინციპს. თუ რომელიმე დიდმა პოეტმა — ოსტატმა შექმნა ასეთი პრინციპი, მაშინ მემკვიდრეებმა არ უნდა ეძიონ სხვა გზა, მათ უნდა მიბაძონ მხოლოდ ამ ნიმუშს. კლასიციზმის ესთეტიკა ქედს იხრბდა ავტორიტეტების წინაშე. მე-17 საუკუნის კლასიციზტები ანტიკურ ხელოვნებას სთვლიდნენ „კლასიკურად“, ე. ი. სრულყოფილ, სანიმუშო მოვლენად, რომელშიაც მთლიანად იყო რეალიზებული მხატვრული იდეალი საერთოდ ყველა დროისა და ხალხებისათვის. ამიტომ კლასიციზტები პრინციპში უარყოფდნენ ახალი ლიტერატურული ენარებისა და ფორმების ძიებას, მიისწრაფოდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში გაემეორებინათ ანტიკური ლიტერატურის არა მარტო ფორმა, არამედ შინაარსიც. ამიტომ იყო, რომ ისინი ხშირად ვერ იწარჩუნებდნენ შემოქმედებით დამოუკიდებლობას, მონურად ბაძავდნენ ანტიკური ქვეყნის დრამატურგებსა და პოეტებს.

ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში კლასიციზმის აღდგენის ყველაზე მკაფიო გამოხატულება მოცემული გვაქვს პოემებში — „მედია და მშვენიერი ელენე“ და „ორფეუს და ეერიპიდე“. ამ ნაწარმოებთა სიუჟეტად მწერალს გამოყენებული

¹ ს. ხუნდაძე, ნარკვევები, „ფედერაცია“, 1941 წ., გვ. 316.

აქვს ცნობილი ლეგენდა. „მედია და მშვენიერი ელენე“ დიდი მოცულობის პოემაა. შედგება რამდენიმე თავისაგან (შესავალი, დემეტრია, იასონ და რენო, ოქროს ვერძი, მედია, მშვენიერი ელენე). ძირითად სიუჟეტურ ჩონჩხად აღებულია ის ამბავი, რომელიც მთავარ მომენტებად მოთხრობილია ჰომეროსის „ილიადაში“, ევრიპიდეს და სენეკას ტრაგედიებში, კორნელის „მედიაში“, ა. წერეთლის „მედიაში“.

ს. შანშიაშვილი პოემას იწყებს მიძღვნით, მსგავსად ძველი პოეტებისა.

ძველ გმირთა აჩრდილს შევეტებე,
ვისწავლე გრძნეულებანი;
დავჯექ და ჩანგი მოვმართე,
შევუხმატკბილე ნებანი;
ზღაპრის კუნძულზე ჩემ დართ
ვერვინ აელეროს ებანი;
შევთხზე უკვდავი ლოცვანი
და ახალ აღთქმის მცნებანი...

შემდეგ მოდის პოემის ძირითადი სიუჟეტური ამბავი. ოლქის მეფე აფამანტე სიკვდილის წინ მოიხმობს თავის ძმას კრიტესს, რომელსაც გადასცემს ტახტს და ანდერძს დაუტოვებს, რომ მისი პატარა ქალ-ვაჟი — ელენე და ფსიქსი ისე აღზარდონ, როგორც მეფის შვილთ ეკადრებათ. მუდამ ერთად ყოფნის შედეგად მათ შეუყვარდებთ ერთმანეთი. და-ძმის სიყვარული შეუმჩნეველი არ რჩება დედოფალს — დემეტრიას, რომელიც მხოლოდ განხორციელებული ვნებაა და ფარულად ფსიქსს ეთაყვანება. დემეტრია გაუმელაჟნებს ფსიქსს თავის სურვილებს, მაგრამ ფსიქსი დუმს და პასუხს არ აძლევს. დემეტრია ყოველგვარ საშუალებას მიმართავს ფსიქსის დასამორჩილებლად, თუმცა ცდა ამაოა. შურისძიებით გამსჭვალული დემეტრია დაასმეპს მეფესთან ფსიქსს: მან დედოფლის შეურაცხყოფა გ. ნიზრახაო. განრისხებული მეფე მოიწვევს მსაჯულებს, რომელნიც გადაწყვეტენ, ელენე და ფსიქსი ღმერთებს შესწირონ მსხვერპლად. აქ იჩენს სასწაული თავის ძალას. კავკასიონის მწვერვალზე მიჯაჭვულ ამირანს წინდაწინვე გული უგრძნობს, რომ ელენეს და ფსიქსს უბედურება მოელოთ. ამ ბავშვების დედას — ნეფელას, რომელიც ღრუბ-

ლად გადააქციეს ღმერთებმა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ცეცხლის მოპტაცებელ გმირს გამოესარჩლა, ამირანი მოუხმობს და შვილების უბედურებას აუწყებს, თანაც აჩუქებს ვერძს, ეს ვერძი შვილების დახსნაში დაგეხმარებაო. ნეფელა გაეშურება სამსხვერპლოსაკენ. ვერძი მართლაც დაეხმარება მას. დედა შეისვამს ზურგზე შვილებს და კოლხეთისაკენ გამოაქანებს. იმ დროს, როდესაც ისინი პონტოზე უნდა გადაფრინდნენ, ელენე შეკრთება და ზღვის ტალღებში დაიღუპება, რის გამოც ამ ადგილს ელესპონტი დაერქვა. დედის რჩევით ფსიქსი თავის კეთილისმყოფელ ვერძს დაჰკლავს და ღმერთებს მსხვერპლად შესწირავს. ვერძის ტყავი მალე სახელს გაითქვამს. ნთელს ქვეყნიერებაზე მოედება ვერძის ამბავი. საბერძნეთის მეფე პელეისი ამ ამბავს რომ გაიგებს, მოიხმობს თავის ძმისწულს იასონს და გაგზავნის ვერძის ტყავის საძებრად. იასონი შეკრებს საბერძნეთის საუკეთესო გმირებს, ააგებს ნავს არგოსს და გზას გაუდგება. იასონი თავს ამოჰყოფს პრიამის სამეფოში, სადაც იგი შეხვდება მშვენიერ რენოს, მეფის მზეთუნახავ ქალს. იასონი შეიყვარებს რენოს; შემდეგ პოემაში მოდის ამბავი არგონავტების მოსვლისა კოლხეთში ოქროსმატულიანი ვერძის გასატაცებლად, იასონისა და მედიას შეხვედრა, მათი შეუღლება. იასონი და მედია მიემგზავრებიან კორინთში. მალე იასონი ვერაგულად უღალატებს მედიას და ირთავს კრეონტოს — კრეუსის ქალს. მედია შურს იძიებს, მოშხამული ტანისამოსით ჰკლავს იასონის საცოლეს და მის მამას, და შემდეგ აღშფოთებული სიცოცხლეს გამოასალმებს თავის ორ შვილსაც. პოემის უკანასკნელი თავი შეიცავს მშვენიერი ელენეს ამბავს, მის რომანტიკულ-სასიყვარულო ისტორიას.

„მედია და მშვენიერი ელენე“ თავის დროზე აღიარებული იქნა ეპოქალური მნიშვნელობის ლიტერატურულ მოვლენად. ამ პოემის ცალკეული თავების შესახებ წერდა კიტა აბაშიძე, რომ „მასში არის ისეთი პასაჟები, რომელიც უმადლესი პოეზიის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს“.1 მიუხედავად ამისა, „მედია და მშვენიერ ელენეში“ არის ისეთი ხასიათის სუსტა

1 კ. აბაშიძე, „ცხოვრება და ხელოვნება“, ვაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ., № 888.

მხარეები, რაც საერთოდ ნიშნული იყო კლასიციზმის პრინციპზე აგებული მრავალი მხატვრული ნაწარმოებისათვის. როგორც ცნობილია, მოქმედ პირთა ტიპური სახეები კლასიციზმის მიმდევარ მწერალთა ნაწარმოებებში ჩვეულებრივ ხასიათდებოდა სქემატურობით, თვითეულ გმირში მკვეთრად იყო აღნიშნული და გამოყოფილი მისი ხასიათის მხოლოდ ერთი რომელიმე ძირითადი ნიშანი, ვნება, ან ჩვეულება. ამიტომ თვითეული გმირი იყო არა ცოცხალი ადამიანი, არამედ განხორციელება ცალკეული მოძრავი სიკეთისა, ან ბოროტებისა. ასეთ გმირში ნაწარმოების მთელ მანძილზე არავითარი ცვლილება არ ხდებოდა, რა ნიშნითაც გამოჩნდებოდა იგი დასაწყისში მაყურებლის წინაშე, იმითივე გადიოდა სცენიდან. ამავე დროს გმირის სახელიც და გვარიც აღნიშნავდა მის ძირითად თვისებებს. კლასიციზმის მიმდევარი მწერლები თავიანთ ნაწარმოებებში აგრეთვე იყენებდნენ ტიპიზაციის განსაზღვრულ პრინციპს. ეს იყო აბსტრაქტული, სქემატური ტიპიზაციის პრინციპი. ავტორი აიძულებდა ემოქმედათ გმირებს არა ისე, როგორც ისინი იმოქმედებდნენ თავიანთი ცხოვრების რეალურ პირობებში, არამედ ისე, როგორც ეს სურდათ მწერლებს, თანახმად თავიანთი განყენებული შეხედულებებისა და წარმოდგენებისა: მწერლები ხელმძღვანელობდნენ თავიანთი მორალური მისწრაფებებით და არა ცხოვრების სიმართლით, რომლის გამოხატვასაც ისინი ფიქრობდნენ. ეს მოვლენები საკმაოდ მეღავნდება „მეღია და მშვენიერ ელენეშიც“. მთავარი მომენტი, რაც ნაწარმოებში ქმნის კოლიზიას — ეს არის სიყვარულის გრძნობა. ამ ფონზე მოჩანს უმთავრესად მოქმედ პირთა ხასიათები. ამ ნაწარმოებში არ არის ერთიანი იდეა, მთლიანობა, რომელიც აკავშირებდეს პოემის ცალკეულ ნაწილებს.

ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში გამომჟღავნებულია არა მარტო კლასიციზმური გატაცებები, არამედ დიდი ინტერესი საქართველოს წარსულისადმი. ეს ინტერესი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისადმი ყველაზე უფრო მკვეთრად გამომჟღავნებულია ხუმრობებთან დაკავშირებით — „უგვირგვინო მეფენი“. ამ პიესის მთავარი მოქმედი პირებია: გიორგი სააკაძე, ლუარსაბ მეფე და ქართველი ფეოდალები. დრამაში სისწორით არის

აღბეჭდილი სასახლის ცხოვრება. სახლთუხუცესის -- შადიმან ბარათაშვილის ვერაგი პიროვნება, შურიანობა, ინტრიგები დიდი მოურავისადმი, რომელსაც აუმხედრა როგორც ლუარსაბ მკიცე, ისე ქართლის ფეოდალური არისტოკრატია.

მიუხედავად იმისა, რომ სცენური ტექნიკის, დრამატიზმის თვალსაზრისით „უგვირგვინო მეფენი“ გამოირჩევა ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში, გიორგი სააკაძე მაინც უფრო მეტს ლაპარაკობს, ვიდრე მოქმედებს. ბევრად უფრო ცოცხლად არის ნაჩვენები და ბევრად უფრო საინტერესო ტიპია შადიმან ბარათაშვილი. როგორც თავის დროზე მართებულად იყო კრიტიკაში აღნიშნული, ამ პიესაში ლუარსაბ მეფე უფრო ევროპელ პრინცს მოგვაგონებს, ვიდრე ქართველ მეფეს, რომელიც მეფობაში ასეთი ბეჩავი იყო, მაგრამ ჰქონდა საკუთარი ადამიანური ხასიათი.

„უგვირგვინო მეფენი“ დაწერილია შექსპირის დიდი გავლენით. ეს გავლენა აშკარად ატყვია როგორც პიესის დიალოგებს, ისე გმირების ხასიათს. ეს ითქმის განსაკუთრებით შადიმან ბარათაშვილზე. რომელიც მოგვაგონებს შექსპირის „ოტელოს“ ერთ-ერთ მთავარ გმირს — იაგოს.

ზოგიერთ ეპიზოდში „უგვირგვინო მეფენი“ დაშორებულია ისტორიულ კოლორიტს. გიორგი სააკაძის დის, ლუარსაბის ცოლის სახელი იყო მაკრინე და არა თეკლე. როდესაც ქართველმა ფეოდალებმა აიძულეს ლუარსაბი განშორებოდა მაკრინეს, ეს უკანასკნელი აღიკვეცა მონოზნად და არ მოუკლავს დანით იგი სასახლეში შადიმან ბარათაშვილს, როგორც ეს პიესაში არის მოცემული.

ს. შანშიაშვილი კარბად იყენებს ძველი ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების სახეებს, მაგრამ მათ კრიტიკულად ამუშავენ და უფარდებს თავის მხატვრულ ამოცანებს, სცელის მათ ანტურაჟს, იგონებს მათთვის ახალ ასოციაციებს, აძლევს მათ ახალ მნიშვნელობას.

• • •

1948 წელს სანდრო შანშიაშვილმა დაწერა ლექსი „ჩემი სიტყვა სამადლობლო“. ეს ერთგვარი საპროგრამო ნაწარ-
252

მოებია, რომელშიც გამოთქმულია პოეტის შემოქმედებით
ბრწყამსი. ამ ლექსში ს. შანშიაშვილი ამბობს:

ცხოვრების გზა განვლუ დიდი,
განვლუ ჩემი დროება!
მინდა დავრჩე, თქვენთან ვიყო,
არ მსურს გამოთხოვება.
თქვენი გრძნობა, თქვენი ფიქრი
მქონდეს გამოსახული,
ვიყო ხალხის მომღერალი
და ერთგული მსახური!

2

როგორ არ ჰგავს ს. შანშიაშვილის ეს სიტყვები იმ სიტყ-
ვებს, რომელსაც იგი ამბობდა 1908—1917 წლებში. საქარ-
თველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ს.
შანშიაშვილი დაადგა რეალისტური ხელოვნების გზას, რაც
ასე კარგად გამოიხატა მის პოეტურ და დრამატურგიულ შე-
მოქმედებაში.

ამ დროისათვის ს. შანშიაშვილმა დაწერა პიესები: „პერე-
თის გმირები“, „სპარტაკი“, „ლატავრა“, „სამნი“, „ანზორი“
(ეს. ივანოვის „ჯავშნოსანი № 14—69-ის“ მიხედვით), „გიორ-
გი სააკაძე“, „კრწანისის გმირები“, „არსენა“, „ფოლადაური“,
„ხევისბერი გოჩა“ (ა. ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით) და
„იმერეთის დამეები“. ამ დრამატულ ნაწარმოებებს ახასია-
თებს თემატური მრავალფეროვნება. მათში ისტორიულ წარ-
სულთან ერთად ასახულია ქართველი ხალხის ახალი ცხოვრე-
ბა, მისი სასახელო შრომა და ბრძოლა. როგორც შემოქმედს,
ს. შანშიაშვილს მრავალი რამ აღელვებს ცხოვრებაში, რის
შესახებაც არ უნდა წერდეს იგი, ჩვენს წინაშე იშლება ახლე-
ბურად დანახული სამყარო თავისი მდიდარი შინაარსით, რაც
ყოველთვის გამოთქმულია მხატვრულად. მეტი წილი სახეები-
სა დრამატურგს ყოველთვის გახსნილი აქვს განსაზღვრულ
სცენურ სიტუაციებში.

მდიდარია ს. შანშიაშვილის დრამატურგიულ ნაწარმოებთა
ენა. მან კარგად იცის, რომ პიესა არა მარტო საკითხავია, არა-
მედ დასანახავი, გასაგონია სცენიდან. ს. შანშიაშვილის პიე-
სების ენა ექსპრესიული, რიტმული, ხალხური, თავისებური
ნიუანსების შემცველია. კარგად თქვა გერონტი ქიქოძემ: „ს.

შანშიაშვილი საუცხოოდ ფლობს ქართულ ენას, მას მდიდარი ლექსიკონი აქვს, მისი მეტყველება ახლო დგას ქართველი ხალხის ძარღვიან მეტყველებასთან და მან დიდი საგანძური შეიტანა ჩვენი ენის კულტურაში. ვერც ერთი ქართველი ლექსიკოლოგი გვერდს ვერ აუხვევს მის ნაწარმოებებს.“

ს. შანშიაშვილი ოსტატია მონოლოგისა და დიალოგისა, რომლებშიც გაჰოითქმის ცხოვრების შინაარსი, პერსონაჟების ბუნება და ხასიათი, მათი ინტელექტუალური დონე, ინტერესები და მისწრაფებები. ს. შანშიაშვილის დიალოგისათვის ნიშანდობლივია მძაფრი დრამატიზმი და კოლიზიები.

ს. შანშიაშვილის პოეტურ ნაწარმოებებში გამომჟღავნებულია აზრი, პათოსი, გრძნობა. ეს მით უფრო ითქმის იმ ლექსებზე, რომლებიც მან დაწერა უკანასკნელი სამი ათეული წლის განმავლობაში. ამ ლექსებში იგი მთელი გულწრფელობით უმღერის ფრთაგაშლილ საქართველოს, სამგორს, რუსთავის მეტალურგებს, ომგადახდილ ვაჟაკებს, მშვიდობას ხალხთა შორის, ახალ სოფელს, რთველს კახეთში, სახეცვლილ ბუნებას, ქართველ დედას, შრომის გმირებს.

რევოლუციამ ხალხის რიგებიდან წამოაყენა მრავალი „უსახელო“ გმირი, რომელნიც იბრძოდნენ საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. ეს გმირები უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იცავდნენ მშრომელთა ხელისუფლებას. ერთ ასეთ „უსახელო“ გმირზეა შეთხზული ს. შანშიაშვილის ბალადა „დედისერთა ვაჟიკა“. ვაჟიკა ლენინის ჯარისკაცი იყო, იგი დაიღუპა რევოლუციის მტრებთან ბრძოლაში. როდესაც მოხუცი დედა „ბუხრის წინ შვილს სიზმარში ხედავდა, იმ დროს მისი ვაჟიკა მტერს ბრძოლაში ჰკვეთავდა“. იგი იბრძოდა წითლებთან, წითელ დროშას იცავდა. ჯარისკაცი მტერთან ბრძოლაში დაეცა... „თავი დასდო ხალხისთვის. სისხლი ნორჩმა დაღვარა. ნახა სამშო საფლავი, ველარ — დედის ქალარა“, მოხუცი დედა კი შვილს მოუთმენლად მოელის:

მუდამ ფხიზლობს, მზად არის
შვილს გაულოს კიშკარი!
თავზე დასთენებია.
ამოსულა ცისკარი.

აღარ ძალუძს საბრალოს...
შავს ძაძებში დრო მიდის,
„დედა მას ენაცვალოს“,
ხვალეც ღამე ლოდინის!

ს. შანშიაშვილის პოეზიაში გვხვბლავს სახეებისა და ინტონაციების სიმდიდრე; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედების გაცნობისას მკითხველს ექმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს იგი ყოველთვის არ აშალაშინებს სტრიქონებსა და სტროფებს. ამიტომ ასეთი ხასიათის ნაწარმოებები მოკლებულია ლირიკულ მღელვარებას, თხრობა გადასულია არააუცილებელ წვრილმანებში, გაქიანურებულია. არ არის მისი ნიჟის შესაფერისი. მაგრამ ეს ითქმის ს. შანშიაშვილის მხოლოდ ზოგიერთ ნაწარმოებზე, საერთოდ კი მისი შემოქმედება სავსებით დამსახურებულად სარგებლობს მკითხველს საზოგადოებაში პოპულარობით. ს. შანშიაშვილი მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიისა და დრამატურგიის ღირსეული წარმომადგენელია.

კონსტანტინე გამსახურდია

კონსტანტინე გამსახურდია თანამედროვე ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატია. იგი დიდი ნიჭისა და მაღალი კულტურის მწერალია, ამასთან იშვიათი შრომისმოყვარე.

მრავალფეროვანია კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი მოღვაწეობა. სამწერლო ასპარეზზე იგი ლექსებით გამოვიდა; მნიშვნელოვანია მისი ისტორიულ-ლიტერატურული ნარკვევები — დანტე ალიგიერის, ბალზაკის, გოეთეს, ლევ ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ფრანსისა და სხვა ცნობილ მწერალთა შესახებ; საგულისხმოა მის მიერ შესრულებული თარგმანები (გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, კ. ჰიქინაძესთან ერთად დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ და სხვ.). მაგრამ ყველაზე დიდი სამსახური კონსტანტინე გამსახურდიამ გაუწია ქართულ მხატვრულ პროზას. მან შექმნა მრავალი ძვირფასი ნაწარმოები, რომელთა მნიშვნელობა გასცდა საქართველოს საზღვრებს.

თითქმის ოთხ ათეულ წელზე მეტია, რაც კონსტანტინე გამსახურდია თავდადებით ემსახურება მშობლიურ კულტურას. მან კარგად იცის, რომ მწერალი უნდა მიისწრაფოდეს მხატვრული აღმოჩენისაკენ და მკითხველს ახარებდეს ახლით. კ. გამსახურდიას აქვს თავისი მხატვრული მანერა წერისა და თავისი განსაკუთრებული გრძნობა ცხოვრებისა. იგი არის მწერალი მძაფრი თეჰებისა და სიუჟეტებისა, რომელთაც ყოველთვის წყვეტს ორიგინალურად, მაღალ ესთეტიკურ ფორმებში. ყოველივე ამის გამო კ. გამსახურდიას ჰყავს ფართო მკითხველი საზოგადოება, რომელიც გატაცებით ეწაფება მის რომანებსა და მოთხრობებს.



კონსტანტინე სიმონის ძე გამსახურდია დაიბადა 1891 წლის 6 მაისს, სოფელ აბაშაში, საქმაოდ შექმნილ ოჯახში. წერა-კითხვა ასწავლა იმავე სოფლის დიაკვანმა, ხოლო ლიტერატურისა და საქართველოს წარსულისადმი ინტერესი გაუღვიძა დედამ.

პირველად კონსტანტინე გამსახურდია სწავლობდა სენაკის ოთხწლიან სკოლაში. 1911 წელს დაამთავრა ქუთაისის ქართული გიმნაზია. მისი განათლების საქმეში სხვადასხვა დროს დიდა წვლილი შეიტანეს ცნობილმა პედაგოგებმა: არსენ წითლიძემ, ნიკო ჯანაშიამ, იოსებ ოცხელმა, სამსონ ყიფიანმა, იასონ ნიკოლაიშვილმა, სილოვან ხუნდაძემ და ალექსანდრე ჯარსევანიშვილმა.

1911—1919 წლებში კ. გამსახურდია სწავლობდა და ლექციებს ისმენდა ლაიფციგის, მიუნხენისა და ბერლინის უნივერსიტეტებში. 1919 წელს ბერლინის უნივერსიტეტში მიიღო ფილოსოფიის დოქტორობა. ზემოხსენებულ წლებში იგი უსმენდა ლექციებს გერმანულ პროფესორებს: ხარნაკს, შიმანს, ეუნდტს, რიილს, დიილს, მაიერს. ამავე დროს დროდადრო მოგზაურობდა იტალიაში, შვეიცარიაში, საფრანგეთსა და ოსმალეთში. ამ ხანებში მან პირადად გაიცნო ცნობილი გერმანელი მწერალი ტომას მანი.

1942—1943 წლებში კ. გამსახურდია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში კითხულობდა ლექციებს გერმანულ ენასა და ლიტერატურაში.

სხვადასხვა დროს კონსტანტინე გამსახურდია იყო რედაქტორი ან თანარედაქტორი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალებისა და გაზეთებისა: „პრომეთე“, „ილიონი“, „ლომისი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „ქართული სიტყვა“.

ლიტერატურულ-სამწერლო მოღვაწეობა კ. გამსახურდიამ დაიწყო ლექსებით (წერდა კ. აბაშისპირელის ფსევდონიმით). მისი რომანები და მოთხრობები გადათარგმნილია რუსულ, ფრანგულ, უკრაინულ, ინგლისურ, სომხურ ენებზე.

1944 წელს კ. გამსახურდია აირჩიეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად.

კ. გამსახურდია ეკუთვნის იმ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც მხატვრულ ლიტერატურაში არ მიდიან სხვების მიერ გატყეპნილი გზით. „დიდოსტატის მარჯვენას“ ავტორისათვის კარგადაა ცნობილი, რომ ხელოვნებაში არ შეიძლება საკუთარი გზით სვლა, თუ შემოქმედებითი პრაქტიკა არ არის გაშუქებული თეორიული თვალსაზრისით, თეორიული დებულებებით. ამიტომ მან სერიოზული ყურადღება მიაქცია ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრობლემებს. თავისი შეხედულებანი წამოაყენა მხატვრული შემოქმედების რიგ მნიშვნელოვან საკითხებზე.

კ. გამსახურდია ცდილობს გაარკვეოს ნოველის, მოთხრობისა და რომანის განსხვავება ერთმანეთისაგან, განსაზღვროს თვითეული მათგანის თავისებურება: „ნოველაში, მოთხრობაში ერთი პიროვნების, ან რამდენიმე ადამიანის ცხოვრების ერთი მომენტია მის გამძაფრებულ სიტუაციაში განსახიერებული და ეს ყოველივე აგებულია ერთ ფაბულარულ მაგისტრალზე. რომანი იმითაც განსხვავდება ნოველისაგან, რომ აქ მთავარ მაგისტრალს პარალელური სიტუაციები თან ახლავს. გარდა ამისა, ნოველაში უკვე მზა სქემებია ხასიათისა მოცემული (ისევე როგორც მოთხრობაში), მზა ხასიათები, ხოლო რომანისტი ამ ხასიათებს თანდათანობით აწვითარებს ჩვენს თვალწინ“ (კ. გამსახურდია, ტ. VI, გვ. 529—530).

რომანის ნიშნების დახასიათებისას კ. გამსახურდია ასახელებს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“. „რუსთაველის რომანის უმთავრესი მაგისტრალია მიჯნურობა ნესტანისა და ტარიელისა, მაგრამ პარალელურად მოცემულია ავთანდილისა და თინათინის, ფატმანისა და ავთანდილის გამიჯნურების ამბები, ბედი ასმათისა, ფრიდონისა და სხვათა. რომანში აუცილებელი ეს პარალელური ხაზები არამცთუ ხელს არ ჟღიღინენ მთავარ მაგისტრალს ფაბულისას, არამედ აღრმავებდნენ, ავსებდნენ მას. ბოლოს ეს ყოველივე ფინალში აგვირგვინებს დედააზრს ქმნილებისას. რუსთაველის კომპოზიციაში, უწინაარეს ყოვლისა, საგულისხმოა თანამიმდევრობა ფაბულის განვითარებისა, მოქმედების მკაცრი მონოლიტობა. ალაგ-

ალაგ რუსთაველსაც მოეპოვება ლირაული განზესვლა, მაგრამ ეს ახასიათებს არა მარტო პოემას, არამედ კლასიკურ რომანსაც. რომანს რომაელები „დრამას“ უწოდებდნენ. სიტყვა „დრაან“ ბერძნულად მოქმედებას ჰქვია. როგორც დრამას, ისე რომანსაც მოეპოვება დრამატიული იდეის მონოლითური წთლიანობა, ექსპოზიციიაში მოცემული საფუძვლები კონფლიქტისა, თანდათანობითი განვითარება პერიოპტიებისა და ბოლოს კონფლიქტების გახსნა, კატასტროფაში ნაჩვენები“ (იქვე, გვ. 530).

კ. გამსახურდიას მართებული თქმით, „რომანი ტევადი ჟანრია“. „თუ ლექსი ერთი პიროვნების განცდათა ერთს ან ორ მომენტს განასახიერებს, ნოველა ერთი რომელიმე სიტუაციის აქცენტირებულ მომენტს გამოხატავს, დრამა განსაზღვრულია დროის განაკვეთით. რომანი ან სერია რომანებისა, როგორცაა ბალზაკის ადამიანური კომედია, ზოლას რომანებიც მთელი ეპოქის პანორამაა, სადაც განსახიერებულია არა ერთი ადამიანის, მთელ მოდგმათა ცხოვრების, მთელი ეპოქის სოციალურ, პოლიტიკურ, ესთეტიკურ, რელიგიურ ვითარებათა, ყოფისა და არსობის სურათი, ერთი სიტყვით, „ცხოვრება გლეხის ქოხიდან იმპერატორის სასახლემდის“... თანამედროვე რომანი იძლევა ეპოქის ვრცელ პანორამას, არა ერთი ან ორი ადამიანის ცხოვრებასა და ხასიათს, არამედ ხასიათების მთელ გალერეას, სადაც დადგმულია ეპოქის სარკე და გახსნილია ყველა ზამბარა და კვანძები, რომელნიც ამოძრავებდნენ განსაზღვრული პერიოდის ადამიანთა ცხოვრებას“ (იქვე, გვ. 535). რომანი ლექსისა და პოემისაგან განსხვავდება ხასიათების ჩვენებით. რომანი დრამასთან ერთად იძლევა ხასიათების გალერეას. რომანისტი ერთსა და იმავე ქმნილებაში უნდა ათავსებდეს პათეტიურს, ელეგიურს, დრამულსა და თანაც სატირულ-იუმორისტულ ტონს. მისთვის ნიშანდობლივია რომანიულობა. ეს ელემენტი მას ყოველთვის ახასიათებდა, ყველა ხალხთა ლიტერატურაში (იქვე, გვ. 530—531). რომანისტს დიდი პოეტის ფანტაზიასთან ერთად უნდა მოეპოვებოდეს დიდი მეცნიერის გულდინჯი შრომისა და დაკვირვების უნარი. დაკვირვება საჭიროა მწერლისათვის, ისევე, როგორც მეცნიერისათვის (იქვე, გვ. 533). ამ საკითხში იგი იმოწმებს

ბალზაკს, რომელიც აღნიშნავდა თავისი სამწერლო მუშაობის შესახებ: „რადგანაც მე ისევე ცუდად ჩაცმული დავხეტიალობდი, როგორც უბრალო მუშა, არავინ მერიდებოდა... დაკვირვების უნარი ქვეშეცნეულად მომეპოვებოდა და მაძლევდა უნარს მეორე ადამიანის სიცოცხლით მეცხოვრა, ჩემი დაკვირვების საგანში გადავსულიყავი და ამგვარად მივაგავდი იმ დერვიშს ათას ერთი ღამისას, რომელიც შეისხამდა სულსა და ხორცს იმ არსებათა, რომელთაც თავათ ახსენებდა ხოლმე“. კ. გამსახურდია ასკვნის: „აქ გენიოსური ნათელხილვით მოცემულია მწერლის სულის ურთულესი პროცესი, სხვადაქცევის მისტერია, ურომლისოდაც მწერალი ეპიკოსი ვერ გახდება“ (იქვე, გვ. 533). დაკვირვებაში მწერალი და მეცნიერი ჰგავნან ურთიერთს. ბალზაკიც ისეთივე დიდი დაკვირვების უნარით იყო აღჭურვილი, როგორც დარვინი, ან მენდელეევი (იქვე, გვ. 534).

მწერალი, პოეტი მეცნიერისაგან განსხვავდება ერთი უმთავრესი ნიჭით — გამოგონების ნიჭით. ამ ნიჭს აგრეთვე ეწოდება ფანტაზია, რაც მიუცილებელია პოეტისათვის. „როგორც დიდი აგრონომი მეზღვე შევიდეს გავერანებულ პარკში, გასწლას, შეკრიკოს, შეალამაზოს ყვერად მოშვებული მცენარეები და წესრიგში მოიყვანოს ისინი, ასევე ცხოვრების მირაჟებს პოეტის ფანტაზია ისე დაალაგებს, რომ ჩვენი თვალის სეირად აქცევს აბურღულსა და არეულ სიცხადეს“. (იქვე, გვ. 535). მაგრამ კ. გამსახურდია იმ აზრისაა, რომ მწერალს ვერ უშველის მარტოოდენ ფანტაზია. მას ამასთანავე, უპირველეს ყოვლისა, ესაჭიროება ცხოვრების ღრმა ცოდნა, რეალური ადამიანის ბუნებისა და თვისებების საფუძვლიანი ცოდნა. „მე არა მწამს მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა ფანტაზიისაგან გამოკვებილი ხელოვნება, ან ისეთი, მარტოოდენ იმაჟინირებულ ტიპაჟს და სახეებს რომ ემყარება. მუდამ სინამდვილისაგან ამიღია ჩემი შემოქმედების პოეტური ანდაზა. არც ერთი ლანდშაფტი, არც ერთი ტიპი, არც ერთი სახე მხოლოდ ფანტაზიით არ მომიგონია. პოეტური გამოგონება ყოველთვის უსისხლო და უსხეულო გამოვა, თუ მას მიწიერების ნელსურნელება არ დაჰკრავს“ (იქვე, გვ. 521—522). და შემდეგ: „ჯენეტ ხანუმისა და სავარსამიდის პროტოტიპები

ევროპაში შემხვედრია 1914—16 წ. ასევე ბრაჰმინის, აბსენტუნგისა, თადა ლანდიასი, დოქტორ ფატენჰურის, ნოიპაუზის; ხალილ ბეის, ფარვიზის, საქართველოში კი ტაია შელიას, ქოსა გახუს, ექიმ შარუხიას და ლილის, ტაგუ სამუგეიასი და სხვათა (რა თქმა უნდა, სახელსა და გვარს ვცვლიდი მუდამ). „დიონისოში“ ძველი რომაული სახლის აღწერა დამჭირდა, სპეციალურად შემისწავლია რომაული სახლების გეგმები მუზეუმებსა და ფილოლოგიურ ნაშრომებში. რომაული ლარესის კულტს ძველი რომიდან ინდოეთამდის მივსდიე. ტაია შელიას გველების ამბავი ზოგი ჩემს ბავშვობისას გამიგონია, ზოგიც ქართული მითოლოგიიდან ამოვკრიბე“... (იქვე, გვ. 522).

თავისი ნოველის „დიდი იოსების“ მთავარი გმირის შესახებ კ. გამსახურდია მიუთითებს: „ამ ნოველის პროტოტიპად მყავდა ჩვენს ეზოში მცხოვრები მეკურტნე, შემდეგ კი მეეზოვე იოსებ სხირტლაძე. ეს მოხუცი ფრიად გულალაღი, უთვისტომო და ლოთობისაგან სულიერად დაავადებული კაცი იყო. ლაპარაკში არ ბორძიკობდა. მაგრამ ენაარეულად მეტყველებდა. ხანდახან ჰალუცინაციებიცა ჰქონდა, ელანდებოდა: თითქოს ვიდაცეები ხმალში შემოაკვდა, სადღაც დიდი განძი იპოვა“... (იქვე, გვ. 525).

კ. გამსახურდია მსოფლიო ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენლების მაგალითზე ასაბუთებს, თუ რამდენად აუცილებელია მწერლისათვის ცხოვრების სერიოზული ცოდნა. „სტენდალი, ტეკერეი, ტოლსტოი ცხოვრების მიერ მაგრად ნათრევი აღამიანები იყვნენ, ზოგი ომებში, ზოგი ვაჭრობაში. განსაკუთრებით დიდს ვიტალურ გამოცდილებას მოითხოვს ხელობა რომანისტისა, არა მარტო თანადროულ მეცნიერებათა მიღწევებისა, არამედ აღამიანთა მასების ფსიქოლოგიის დიდ ცოდნას“ (იქვე, გვ. 538). „ალბათ რუსთაველიც კაცი იყო ომებში მრავალნაცადი და ცხოვრების სიდუხჭირეში გამობრძმედილი ფრიად. ამიტომაც დარჩა იგი არა მარტო დიდი ვირტუოზი ბოლორითმისა, არამედ დიდი მცოდნე აღამიანურ ვნებათა, ციხეთა შელეწვისა, დიდი პოლიტიკური აღრევეებისა“ (იქვე, გვ. 538). ეს შეხედულება ძირითადია კ. გამსახურდიას მთელ ესთეტიკურ ნააზრევში.

მწერალი ყურადღებას უმთავრესად თავის თანადროულ-

პას უნდა აქცევდეს. „თუ მწერალს თანადროულობის ბალაკარზე არა აქვს დაყრდნობილი თავისი მერმისი, მისი ნაღვაწი უშედეგო ვარჯიშობა იქნება კალმისა“ (იქვე, გვ. 537). ამ პართებულ შეხედულებას კ. გამსახურდია ნათელყოფს ლიტერატურის ისტორიის მაგალითებით. იგი წერს: „დანტე, დავინჩი, რაფაელი, შექსპირი და გოეთე ხან ბიბლიურ მოტივებს ამუშავებდნენ, ხან ანტიურ ტემებს, მაგრამ მათი შემოქმედებითი მიზანი იყო არა პოპულარიზირება წარსულისა, არამედ შეფარველი, პარაბოლური ენით გამოჩინება მათივე თანადროულობის, მათივე ეპოქისა. მიქელანჯელოს მოსე — ებრაელი წინასწარმეტყველის ძეგლი როდია, არამედ თვალნათლივ განსახიერება იმ ეპოქის გენიისა, რომლის საუკეთესო ფალავანი იყო თავათ ოსტატი ამ ქმნილებისა...“ (იქვე, გვ. 541).

კ. გამსახურდია უარყოფს „გადაქარბებულ მინიატურიზმს“ ლიტერატურაში. მისი თქმით, ამ მხრით ცუდი სამსახური გაუწიეს მხატვრულ შემოქმედებას სიმბოლისტებმა, ფუტურისტებმა და ექსპრესიონისტებმა. ეს გზა ერთგვარად საფრთხეს წარმოადგენს ჩვენი ეპოქის ხელოვნებისათვისო. კ. გამსახურდია იცავს იმ შეხედულებას, რომ ჩვენი ეპოქა „ბუნებრივად მოითხოვს დიდსა და მონუმენტურ ეპოსს, რადგან ეპოქალური ეს იგივეა, რაც ეპიური. ნაციონალური მწერლობა მხოლოდ მაშინ იქცევა ლიტერატურად, როცა იგი ეპოსის თავკიდურებს დაემყარება“ (იქვე, გვ. 48).

კ. გამსახურდია საგანგებო ყურადღებას აქცევს მწერლის დიდ როლს ლიტერატურული ენის განვითარებასა და ჩამოყალიბებაში. მისი თქმით, „ხალხის მიერ იმანენტურად შექმნილ ფაქტურას ენისას აყალიბებს, აფორმებს და მიმართულებას აძლევს მწერალი. ენათმეცნიერი, ლინგვისტი, ანალიზს უკეთებს და აჯამებს პროცესებს ენის ქმედობისას, უკვე დადგენილის კლასიფიცირებას ეწევა და აღნუსხავს მოვლენებს, ენის განვითარებაში შენიშნულს. ახლო წარსულში ქართულ ლიტერატურულ ენას გეზს აძლევდნენ ილია, აკაკი, გრ. ორბელიანი და ნ. ბარათაშვილი და არა მათი თანამედროვე ფილოლოგები“ (იქვე, გვ. 584). ეს შეხედულება არ არის მოკლებული ჭეშმარიტებას. კ. გამსახურდიამ კარგად იცის ისიც,

რომ „ენა ერისა და მისი კულტურის წმიდათა წმიდაა“ (იქვე, გვ. 585).

* * *

კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ცხოვრება მძაფრ წინააღმდეგობათა და თავისებურებათა შემცველია. რევოლუციის წინა წლებში იწყებს იგი სამწერლო მოღვაწეობას. მაგრამ თავისი ლიტერატურული სახის გამოძევება მან შეძლო მხოლოდ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამყარებისა და განმტკიცების პირობებში. ქართულ მწერლობაში იგი შემოვიდა, როგორც დეკადენტური მსოფლმხედველობის მიმდევარი. თავისი მხატვრული თეორიით და შემოქმედებითი პრაქტიკით იგი დაშორებული იყო რეალისტური ხელოვნების გზას. მისი ადრინდელი ნოველები — „პორცელანი“, „მკვდართან შეხვედრა“, „ზარები გრიგალში“, „ლილ“, „ტაბუ“, „ქალის რძე“, „ქოსა გახუ“ და „ჯამე“ — ასახავენ ავადმყოფურ და ამორალურ ინდივიდუალისტებს და მისტიკოსებს, კაცთმოძულეებსა და ცინიკოსებს. იგი ქადაგებდა ხელოვნების აპოლიტიკურობასა და უიდეობას, აიდეალებდა არისტოკრატიულ ესთეტიზმს და ლიტერატურის თვითმიზნობას, ქმნიდა „მეოცნებეთა“ სამყაროს, რომელთა სწრაფვა დაშორებული იყო ცხოვრებას. ამ ნოველების მოქმედ პირებს შორის მკითხველი ვერ შეხვდება დადებითი, ჯანსაღი ადამიანური მეობის მატარებელს¹.

იდეურად ამ ნოველებთან დაკავშირებულია „დიონისოს ღიმილი“ — რომანი „ზედმეტი ადამიანის“ შესახებ. პრობლემა „ზედმეტი ადამიანისა“ ყოველთვის იქცევა მწერლების

¹ თხზულებათა მეორე ტომში, სადაც მოთავსებულია ჩვენს მიერ დასახელებული ნოველების უმრავლესობა, კ. გამსახურდია წერს: „მეორე ტომში მოთავსებულ ნოველებიდან ზოგი ჩემი სიკაბუჯის დეკადენტურ ცოდვათა ანარეკლია. ჩვენ, ყველას, ვისაც ოქტომბრის რევოლუციამდე მოგვიხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, უცილოდ დაგვემჩნა ერთგვარი დაღი დეკადენტობისა. დეკატენტობა ეს იყო განსაზღვრული სენი საუკუნისა“ (იხ. კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 816).

ყურადღებას იმ ეპოქებში, როდესაც რევოლუცია ახდენდა ძვრას საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. „ზედმეტი ადამიანი-სათვის“ დამახასიათებელია ახალ პირობებთან შეგუების შეუძლებლობა, გულგატეხილობა და უკმაყოფილება.

„დიონისოს ღიმილში“ მოცემულია „ზედმეტი ადამიანი“, რომელიც წარმოშვა რევოლუციის მიერ დამარცხებულმა კლასმა, ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურულმა წრემ. კონსტანტინე სავარსამიძე წარმოადგენს გადაშენებული ქართველი აზნაურის ტიპს. მას ნახევარი ხმელეთი აქვს მოვლილი, შვიდი ენა შეუსწავლია, მაგრამ მაინც ვერ უპოვია თავისი ადგილი ცხოვრებაში: „ტაია შელია; მე მარტო ვარ ამ ულრან ტყეში... ტაია შელია, ჩემი ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემომადამდა, ისევ შენ გიგონებ და გეძახი — გულთმისანო, ჩემო გამზრდელო! ეგებ შენ მასწავლო გზა ამ ულრან ტყიდან. განა არ გესმის „გზა“ — იძახის ადამიანი საუკუნეების ირიბ მიჯნაზე; „გზა“ — იძახიან მწერლები, ბერები და მოძღვართ მოძღვრები. მე ყველა ვნახე, მე ყველას ვკითხე და ვერავინ ვერ მასწავლა გზა“. ამ სიტყვებში მქდავენდება განცდა და აზროვნება. იმ ადამიანისა, რომელიც უკიდურეს სკეპტიციზმსა და პესიმიზმშია გადავარდნილი, რომელსაც ვერ უპოვია ცხოვრებაში გამოსავალი გზა.

კონსტანტინე სავარსამიძე უკიდურესად თვითღარწმუნებული პიროვნებაა, თავის თავში იგი პრივილეგიურ არსებას ხედავს, რაიმე პატარა შემთხვევასაც კი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს, ეძებს მასში უმაღლეს აზრს; როგორც ყოველ უკიდურეს ინდივიდუალისტს, სავარსამიძესაც აქვს მიღრეკილება თავისი პირადი განცდები და შეხედულებანი განაზოგადოს. იგი ეგზალტური პიროვნებაა, ახასიათებს უსაზღვრო და ავადმყოფური განვითარება წარმოდგენებისა, არ შეუძლია გულდასმით და მოთმინებით იფიქროს რაიმე მოვლენისა და დებულების შესახებ.

კონსტანტინე სავარსამიძეს აშინებს ცხოვრების განვითარება. იგი ილაშქრებს ინდუსტრიისა და მანქანების წინააღმდეგ. მისი მისწრაფებაა პრიმიტიულ ბუნებაში ცხოვრება პირველყოფილი წესით. სავარსამიძე ხშირად წუწუნებს, რომ „ამ ქვეყანაზე არც კი შეიძლება მეგობრობა“, რომ „ჩვენ

მარტო ვართ“, იგი თავის იდეალს ეძიებს შორეულ წარსულში, აღფრთოვანებით აქებს შუა საუკუნეებს.

ვეცნობით კონსტანტინე სავარსამიძის ცხოვრებას და ვგრძნობთ მის ზნეობრივ დაღლილობას. არსებითად მის რომანტიკულ აზროვნებაში ღრმა, სერიოზული არაფერი შეიმჩნევა, მარტოდენ უსაგნო, ცარიელი ფრაზებისა. იგი უკიდურესი ეგოისტია, რომლისთვისაც ესა თუ ის გრძნობა იმდენად არის სავალდებულო, რამდენადაც ანიჭებს მას პირად სიამოვნებას; იგი ცივი, სასტიკი და უხეშია. ირთვებოდა რა „ზეადამიანის“ წამოსასხამში, სავარსამიძე ამტკიცებდა თავის არისტოკრატიზმს, სიძულვილს ხალხისადმი, გამოდიოდა კლასობრივი უთანასწორობისა და კაცთმოძულეობის აპოლოგეტად. იგი სავსებით რეტროგრადული იდეების დამცველია.



„მთვარის მოტაცებაში“ კ. გამსახურდიამ პირველად სცადა მისულიყო თანამედროვეობის პრობლემებთან. ტრილოგია შეეხება ჩვენი ქვეყნის სინამდვილის ღირსშესანიშნავ ისტორიულ ხანას — 30-იანი წლების უაღრესად გამძაფრებულ კლასობრივი ბრძოლის ვითარებას.

ამ თხზულებით კ. გამსახურდიამ დაარღვია ე. წ. „დისტანციის თეორია“, რომელსაც იგი დიდხანს იცავდა. ამ თეორიის თანახმად მხატვრულ ლიტერატურაში სინამდვილის მოვლენის ასახვისას მოვლენებმა უნდა დაჰკარგონ სიახლე, ისტორიული მტვერით დაიფარონ და მხოლოდ შემდეგ გახდნენ მხატვრულ ნაწარმოებებში ასახვის საგანი. კ. გამსახურდიამ დაარღვია „დისტანციის თეორია“, რადგან „დისტანციის“ დაცვის მოთხოვნა ნიშნავდა სინამდვილისაგან მწერლის მოწყვეტის ცდას და ჩაკეტვას თავის თავში.

ტრილოგიის ერთ-ერთ მთავარ გმირს წარმოადგენს არზაყან ზვამბაია. ავტორი მოგვითხრობს, რომ თავის სოფელში არზაყანი პირველი ჩაეწერა კომკავშირში. იგი ზრუნავდა კოლმეურნეობის ჩამოყალიბებისათვის, უშუალოდ მონაწილეობდა კონტრრევოლუციური ბანდების განადგურებაში. მაგრამ ეს დაღებთი თვისებები არზაყანისა მწერალს არა

აქვს ნაჩვენები მოქმედებაში. თავისი გმირისათვის ავტორს არ მიუცია ფართო სამოქმედო სარბიელი. არზაყანი არ ატარებს ახალი თაობის წარმომადგენლის, კომკავშირელის ძირითად თვისებებს, იგი ინსტინქტურად მიჰყვება ცხოვრებას, მას მძიმე ტვირთად აწევს ძველი ადათ-ჩვეულებანი, „არზაყანი თუმცა კომკავშირელი იყო, მაგრამ მაინც აფხაზური ტრადიციები მთლად არ იყო მასში აღმოფხვრილი“. მართლაც, ნაწარმოების მიხედვით, იგი ძალუმად არის მოქცეული ძველი ჩვევებისა და ცრუმორწმუნეობის ტყვეობაში. მისი პრინციპულობის და იდეურობის, პოლიტიკური გამობრძმედილობის დამამტკიცებლად არ გამოდგება, რომ მან აღდგომა დღეს არ ისაძილა ნახუცრის სახლში მის ქცევას უპირატესად მიჯნურობისაგან წარმოშობილი კონფლიქტი განსაზღვრავს. ამ ნიადაგზე უპირისპირდება იგი თარაშ ემხვარს. არზაყანი შეიყვარებს თამარ შერვაშიძეს. სოციალურად ისინი დაშორებული არიან ერთმანეთს. არზაყანმა კარგად იცის, რომ ოდითგან ემსახურებოდნენ ზვამბაიები შერვაშიძეებს. მრავალი საუკუნის მანძილზე ჭირის ოფლი უღვრიათ ზვამბაიებს მათთვის და შერვაშიძეები მადლობის ნაცვლად სტამბოლში ყიდდნენ ზვამბაიების ნაშიერებს. ზვამბაიებს შერვაშიძეების მაგივრად უთოხნიათ, უხნავთ; ზვამბაიების ქალებს შერვაშიძეების ქალების ბავშვები უზრდიათ, რათა ძუძუ-მკერდი არ დაშრეტოდათ შერვაშიძეების ქალებს. ეს გარემოება მათ აშორებდა, თიშავდა ერთმანეთისაგან. ამას გრძნობდა არზაყანი, მაგრამ იგი სხვაგვარად ფიქრობს: „როგორ? მტერს რომ მოერიო, ბედაურზე მჯდარს, განა იმ ბედაურზე იმიტომ არ უნდა შეჯდეს, რომ იგი მტრის ნაჯდომია? როგორ? მტერს რომ მოერიო და სახლ-კარი წაართვა, განა იმიტომ არ უნდა მოსწყვიტო იმის ბაღში მოსული ვარდი, რომ ეს ვარდი მტრისეულ ბაღშია ამოსული? ან ბუღბუღი ვის შესძლებია მხოლოდ იმისათვის, რომ მტრის ბაღში უმღერია ოდესღაც, შემთხვევით?“ არზაყანს თავდავიწყებით უყვარს თამარ შერვაშიძე. არზაყანის მთელ ქცევას ეს მომენტი განსაზღვრავს.

კომუნისტ ჩალმაზისათვის ავტორს არც სიტყვიერი მასალა გაუმეტებია და არც მოქმედების ასპარეზი მიუცია. მართალია, თხზულებაში იგი დახასიათებულია, როგორც იდეუ-

რი, პატროსანი, პარტიისათვის თავდადებული ადამიანი, მკერამ როგორღაც გაუბედავი და მერყევია. მისი კომუნისტური შეურიგებლობა და პრინციპულობა არც თუ ისე შესამჩნევია: მეორე კომუნისტს — ლიჩელს უპირატესად ჩალმაზთან შეკვედრისას და მასთან საუბარში ვეცნობით. საქმეში, მოქმედებაში ვერ ვხედავთ სოფლად მომუშავე ამ ახალ ადამიანებს.

ტრილოგიაში კ. გამსახურდიას გულისყური მიპყრობილია უპირატესად იმაზე, რომ ასახოს რევოლუციის მიერ განადგურებული საზოგადოებრივი წყობილებისა და კლასის ნაშენი, მათი ცხოვრება და სულსკეცება. ნაწარმოებში არსებითად ეს არის ცენტრალური პრობლემა. თხზულებაში ყველაფერი იქითკენაა მიმართული, რომ გახსნილ იქნას თარაშ ემხვარის სახე. სხვათა შორის, მასში ჩვენ შევიცნობთ კონსტანტინე სავარსამიძის („დიონისოს ღიმილი“) მრავალთვისებას.

თარაშ ემხვარი ფეოდალური არისტოკრატის ნაშიერია. მისი მამა, ჯანსუღ ემხვარი, მეფის არმიის გენერალი იყო. იგი გაქცევა საბჭოთა ხელისუფლებას, გადაიხვეწა დასავლეთ ევროპაში, თან წაიყვანა შვილიც. მამამ და შვილმაც მთელი ევროპა შემოიარეს, მაგრამ ცხოვრება ვერსად მოაწყვეს. „როგორც დასაგეშ მიმინოს აბრეშუმის ძაფით თვალებს ამოუკრავენ, მერმე მარცხენა ხელზე დაისვამენ და მთელ ღამეს აააა-ს ჩანძახიან ყურში, რათა თავისი წარსული დაავიწყონ, თანდაყოლილი ენერჯის პირველადი სილადე გააცალონ და სხვის ნებაზე ფრენას მიაჩვიონ, ისე ჩამძახოდნენ ყურში ააა-ს!... ევროპელი მეცნიერები, მხატვრები და მუსიკოსები შვიდი წლის განმავლობაში... და მე სულ სხვა გავხდი, ვიდრე აქ ვიყავ და ახლაც იგი არა ვარ, რაც უნდა ვყოფილიყავი“. იგი მოიწამლა დასავლეთის ბურჟუაზიულ-დეკადენტური კულტურით. ამიტომ გზააბნეული დადის ცხოვრებაში. „გულზე მარტობა შემომენტო. ასე მგღნია, მთელი ქვეყანა უდაბნოდ ქცეულიყოს“, — აღნიშნავს იგი პარიზში ყოფნისას თავის დღიურში. არისტოკრატული აზროვნება კლავს მასში ყოველივე ცოცხალსა და ადამიანურს. იგი „ძიებაშია“, თითქოს რაღაც სურს, ნამდვილად კი არაფერი სწადია. მას არც არაფერი დავიწყებია და არც არაფერი უსწავლია.

თარაშ ემხვარი უკიდურესი ეგოისტია, იგი მხოლოდ თავის თავზე ფიქრობს და ზრუნავს, სხვა არაფერი და არავინ ახსოვს. აკი თამარი ეუბნება: „შენ დიდი ეგოისტი ხარ, მისოუტ“. ამ სიტყვებზე თარაში უპასუხებს: „ეგოისტი? ალტრუისტები დამთხვეულებია“. მას სძულს საზოგადოება, ხალხი, ადამიანები; იგი გულგრილი და გულჩათხრობილია, მიჩვეულია განმარტოებულ ცხოვრებას. მისი გული უცხო იყო ამქვეყნიური ინტერესებისადმი. თავის დღიურში იგი წერს: „არ მიყვარს, როცა ადამიანებმა იციან სად ვარ, რას ვაკეთებ, რას ვფიქრობ. არც ის მიყვარს, როცა ქუჩის გამვლელნი თვალებში მიცქერიან. ძალიან მომწონს ძველი ვენეციელი გრანდების ჩვეულება: ისინი უნიღბოდ არ გამოდიოდნენ ქუჩაში. ტყუილი მაინც და მაინც არ მიყვარს. მძაგს ჩემი ნამდვილი არსებობის გამომჟღავნება“. იგი ნიღბით დადის ამქვეყნად. მისი კულტუროსნობაც მოჩვენებითია. „ფულურო ხეს ჰგავსო თარაშ ემხვარი. ფესვებმომპალ, უნაყოფო ფულურო ხესა. მისგან კეთილი რამ ნაყოფი არ იქნებაო. მის სიახლოვეს ვინ შესძლებსო გადაჩრდილებას“. მას არა აქვს მომავალი, იგი მარტოოდენ ფრაზის კაცია და არა საქმისა.

თარაშ ემხვარს არ ახასიათებს მორალური სიწმინდე. იგი ვერაგი და გაუტანელია, მისი დონეუანური სია საკმაოდ გრძელია; მას ბოლომდე შერჩა ბურჟუაზიული ამორალურობა — მარტოოდენ ცხოველურ და წუთიერ გრძნობებს ეთაყვანება, სიყვარულში ეძებს მარტოოდენ შთაბეჭდილებას, მრავალნაირობას. არავისთვის ბედნიერება არ მოაქვს. მან დაღუპა მრავალი ქალი, მათ შორის მშვენიერი, მასზე გულწრფელად შეყვარებული თამარ შერვაშიძე. მისი სიყვარული ავადმყოფურია. არა აქვს თავშეკავება, არ განიცდის სინდისის ქენჯნას.

ეს სკეპტიკოსი პოზიორიცაა, რისი დამადასტურებელი ფაქტებიც უამრავია ნაწარმოებში. ამ შემთხვევაში გვსურს ყურადღება მივაქციოთ იმ საუბარს, რომელიც წარმოებს მასა და თამარ შერვაშიძეს შორის. იგი შერვაშიძის ქალს უამბობს თავისი მარტოობის შესახებ. ეს ამბავიო, — ამბობს ემხვარი, — მართლაც ძლიერ წააგავს რომანებში ნათხრობს. განსაკუთრებით აუტანელი ყოფილა მისთვის „არა დილა, არა

შუადღე, არა ღამე, არამედ ის დრო შეღამებისა, როცა ნელ-ნელა ფითრდება ცა, ხეების და მთების კონტურებიც ნახშირით გავლებულ ხაზებივით მოიხატებიან ცის ფონზე, ის დრო, როცა ჩრდილი და შუქი ერთიმეორეს მძაფრად გაეთიშებიან, როცა არც ჩრდილშია მკვრივი სითაღზე, ხოლო სინათლე გამკვირვალებას ჰკარგავს ნელინელ“. ასეთი მანერული, ყოველგვარ ბუნებრიობას მოკლებული სიტყვებით ელაპარაკება ემხვარი თავის მარტოობაზე თამარ შერვაშიძეს.

ერთში მაინც მართალია ემხვარი: მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის უცხოური რომანებიდან ამოკითხულ ამბავს მოგვაგონებს მისი ცხოვრება და აზროვნება. ამ გმირის მრავალი ანალოგია მოიძებნება მსოფლიო ლიტერატურაში. იგი ერთგვარად აცოცხლებს მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის რომანტიკულ ლიტერატურაში გავრცელებულ სახეებს — რენეს, ადოლფს, ობერმანს, მიუნსტერს, ისინიც ხომ ცხოვრებისაგან განზე გამდგარან, როგორც „ზედმეტი ადამიანები“. მათ შესახებ ცნობილი რუსი კრიტიკოსი ბელინსკი წერდა: „ჩვენს დროში განსაკუთრებით მომრავლდა მეოცნებე და მსჯელობის ხალხი... არა ცხოვრება, არამედ ოცნება და მსჯელობა ცხოვრების შესახებ, — აი რაში მდგომარეობს მათი მოღვაწეობა“. ეს „მეოცნებენი“ ბელინსკის მიაჩნია წერილმან, ეგოისტ პიროვნებებად. იგი აღეღვებით წერს უსარგებლოდ დახარჯულ გონებრივ ძალაზე, ცხოვრებისადმი ჰვრეტიტ დამოკიდებულებაზე: „გონება ადამიანს მოცემული აქვს იმისათვის, რომ აზრიანად იცხოვროს და არა მარტოდენ იმისათვის, ფიქრობდეს — უაზროდ ვცხოვრობო“. მოკლებულნი არიან რა სინამდვილის ათვისების გრძნობას, ეს ინდივიდუალისტები ხელს კი არ უწყობენ ცხოვრების გარდაქმნას, არამედ აფერხებენ მის განვითარებას. კონსერვატულ-რეაქციულ რომანტიკოს მწერალთა ნაწარმოებებში მოქმედება უპირატესად მიმდინარეობს ამ „ზედმეტი ადამიანების“ გარშემო, რომელთა შინაგანი ცხოვრება, სულიერი თუ იდეური კონფლიქტები წარმართავენ სიუჟეტს. მეოცე საუკუნის დეკადენტურ ლიტერატურაში ამ გმირის სახე სავსებით გაშიშვლდა. იგი გამოჩნდა, როგორც უკიდურესად განმარტოებული, ეგოისტი, ცინიკოსი და უქმად მეოცნებე; მის სწრაფ-

ვას არა აქვს სასიცოცხლო იდეალების ხასიათი, იგი ავადმყოფი და ბოროტია. თარაშ ემხვარი სწორედ ამ დეკადენტური ლიტერატურის გმირების დაგვიანებული გამოძახილია. როგორც ეს არაიშვიათად ხდება, მწერალს ეს სახე უკარნახა იმდენად არა ცხოვრებამ, რამდენადაც ლიტერატურამ. ამიტომ არის, რომ თარაშ ემხვარის სახე არ გამოირჩევა ისეთი უშუალო დამაჭერებლობით, რაც დაადასტურებდა მის სასიცოცხლო ტიპიურობას.

კ. გამსახურდია თარაშ ემხვარის შინაგან სამყაროს გვიხატავს არა ერთ მთლიან და ერთმანეთთან დაკავშირებულ სურათებად, არამედ ნაწყვეტ-ნაწყვეტად. მისი ხასიათის ნიშანდობლივი თვისებაა სრული უმოქმედობა. იგი გულჩახვეული და ავადმყოფური ინდივიდუალისტია. მას არ შეუძლია რაიმე საქმის გაკეთება, ვინაიდან არ არის დინჯი, თავდაპირვლი, მტკიცე. მისთვის ყოველი გრძნობა იმდენად არის სავალდებულო, რამდენადაც ის აძლევს მას პირად კმაყოფილებას. ემხვარი მეგობრობას, სიყვარულს, კეთილშობილ მისწრაფებებს თვლის უაზრობად. კითხვებს, რასაც ცხოვრება ადამიანს უყენებს, იგი გულგრილად შესცქერის. ნამდვილად მისთვის არ არსებობს ცხოვრების არავითარი პრობლემა — არც სოციალური, არც ეროვნული და არც ზნეობრივი. ფილოსოფიურ კითხვებს, რომლებიც ზოგჯერ მის წინაშე დგებიან, იგი ორი-სამი საერთო არაფრისმთქმელი სიტყვით პასუხობს და ამით კმაყოფილდება; იგი რაიმე აზრს წარმოთქვამს, მაგრამ თავს არ იტკივებს, რომ ის მოფიქრებული და ლოგიკური იყოს. მას არავითარი წარმოდგენა არა აქვს საზოგადოებრივ ვალდებულებებზე: „მე საერთოდ არც უფლება მაქვს ამქვეყნად და არც წილი... მე წილდაკარგული კაცი ვარ, წილწართმეული. ცაზე ღმერთი არ მეგულება და მიწაზე მეგობარი... ხანდახან ისე შემომმენტება მარტოობის ცეცხლი, ასე მგონია სხვა პლანეტიდან პარაშუტით გადმოვმხტარიყო“. ამიტომ თარაშ ემხვარი პასიურად ეგუება ყოველგვარ მდგომარეობას. „გადაშლილია, გადარეცხილია პალიმფსესტი ჩემი სულისა, მასზე თანაბრად წარხოცილია როგორც ახალი, ისე ძველი ზედწარწერილობანი“ ეს ნიჰილიზმი გასდევს მთელ მის ცხოვრებას და აზროვნებას.

თარაშ ემხვარი მტრულად არის განწყობილი ახალი ცხოვრებისადმი. „მონანიებული აზნაურის ამბავი, ჩემის აზრით, ლიტერატორების ფანტაზიის ნაყოფია. ძერის ბახალამ რაც უნდა მოინანიოს, მტრედის მართვე მაინც ვერ გახდება“. ეს გულწრფელი აღსარებაა. ემხვარი სავსებით წარსულს ეკუთვნის თავისი წარმომობით და წარმოდგენებით.

ტარბებთან სისხლის აღების ნიადაგზე მომხდარმა დრამატულმა შემთხვევამ თარაშ ემხვარი არზაყან და კაც ზვამბაიებთან ერთად სვანეთში გადაისროლა. სვანეთი ამ შემთხვევის გარეშეც თავისთავად იზიდავდა მას. იგი მიისწრაფვის პრიმიტიული გარემოცვისაკენ, ველური ბუნებისაკენ, პატრიარქალურ-იდილიური ცხოვრებისაკენ. ემხვარი ამტკიცებს, რომ კულტურა ავადობაა. მას არ მოსწონს ცივილიზაცია, ტექნიკა. იგი კმაყოფილებით წერს ელენ რონსერს სვანეთის განუვითარებელი ცხოვრების შესახებ, სადაც მყუდროებას არ არღვევს საყვირის ხმა, გრამოფონის ჩხავილი, ტრამვაებისა და ავტომანქანების დაუსრულებელი მოძრაობა. მისი სიტყვებია: „მე აღარ მიწევს ბარისაკენ გული... მიწა მომენატრა“. ამ ფრაზაში გამოთქმულია მეოცე საუკუნის ბურჟუაზიულ-დეკადენტურ ლიტერატურაში გავრცელებული რეაქციული შეხედულებანი „მიწასთან დაბრუნების“ შესახებ. ეს „რაფინირებული ევროპელი“ ბოლოს იცვამს სვანურ ჭვალოს ჩოხას და სვანურ ჯაბრალებს ატარებს. ემხვარი ფიქრობდა, რომ სვანეთში ყოფნით შეიცვლიდა ბუნებას, მაგრამ ეს მარტოოდენ თავის მოტყუება, ილუზია აღმოჩნდა; იგი კვლავ უცვლელი დარჩა. ლაფარიანების მახვმის კოშკიდან წერდა იგი კაროლინას: „ასე მგონია ზეზეულად მკვდარი ვარ-მეთქი“. ვერც სვანეთში იპოვა სულის სიმშვიდე თარაშმა, იქაც შეიჭრა გარდასულის უცილო ნგრევა, იქაც შესამჩნევი გახდა ახალი ურთიერთობის მაჯისცემა და ამ ჩამორჩენილმა კუთხემაც თანდათან იწყო სახის ცვლა. სახემეცვლილი ქვეყანა კი მას არ მოსწონს. იგი კვლავ ბარს დაუბრუნდა დარწმუნებული, რომ ძველი სამყარო, მემამულურ-ბურჟუაზიული ცხოვრება, რომელთანაც იგი ორგანულ სიახლოვეს გრძნობდა, ველარასოდეს ვეღარ აღსდგებოდა. თავისი სიცოცხლის დასასრულამდე თარაშ ემხვარი დარჩა ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის

თაყვანისცემელი. ცხოვრების განვითარებამ და წინსვლამ მას მკაცრი განაჩენი გამოუტანა; იგი დაიღუპა აზვირთებული ენგურის ტალღებში, ისევე, როგორც რომანტიკოს ნოდის „ზალცბურგელი მხატვრის“ გმირი შარლ მიუნსტერი.— ღუნაის ტალღებში.

კ. გამსახურდიას კარგად ეხერხება სახეების გროტესკულად წარმოდგენა. რამდენიმე წინადადებით იგი აყალიბებს დასრულებულ პორტრეტს. ასეა დახატული შარდინ ალშიბაია — „პრობლემების კაცი“, გაიძვერა, მლიქვნელი, ორპირი, რომელიც აქეთაც არის და იქითაც. გარეგნულად მას საბჭოთა ადამიანად მოჰქონდა თავი, ხოლო რევოლუციის მტრებს უცხოეთის ქორებს პირველი მიაგებებდა. ბაბუა ტარიელთან იგი თავს მორწმუნედ ასაღებდა, ამავე დროს ანტირელიგიური საზოგადოების წევრი იყო. დასამახსოვრებელი სახეა გვანჯ აფაქიძე — ნათავადარი, ბოროტი კაცი, საკოლმეურნეო მშენებლობის დაუძინებელი მტერი, რომელიც თავის ბნელ საქმეებში სხვებსაც ითრევს. ცოცხალი სახეა ჯოკია — ცხენის დალალი, მაჭანკალი, ყოფილი ვაჭარი, სიცრუით განთქმული. იგი ისეთი ცხენისათვის აიღებდა ბეს, რომელიც საერთოდ არ არსებობდა; უფრო მეტიც: სამწლიანი ფეხკავშა, თაფლისფერი ულაყი გაუყიდა, რომელიც ჯერ დაბადებულიც არ ყოფილა. მისი დევიზი იყო: „საქმეც ის არის, პატონისქუა, ისეთი ცხენი გაჰყიდო, რომელიც არ არსებობს“. ჯოკია კოლორიტული ფიგურაა ძველი ურთიერთობის გადმონაშთი ადამიანისა. ტრილოგიაში ეპიზოდურად გამოჩნდება მებორნე, მაგრამ მწერალი ახერხებს მისი სავსებით ჩამოყალიბებული პორტრეტის მოცემას.

ცალკე უნდა დავახასიათოთ ლუკაია ლაბახუა. იგი ბნელიანი და ლენჩია. შეიძლება ითქვას, რომ ეს სახე კ. გამსახურდიას დეკადენტური ლიტერატურის გავლენით შეუქმნია. დეკადენტებისათვის მახინჯი და ავადმყოფი არის დადებითი გმირი. არანორმალურობა მათთვის სიბრძნის თავისებური პირობაა. ფსიქოპატი „შთაგონებულია ღვთისაგან“, თავისი დაავადმყოფებული ფსიქიკის საშუალებით სჭვრეტს „მიღმა სამყაროს“. დეკადენტურ ლიტერატურაში სიგიჟე გახდა სულის უმაღლესი გამოხატულება, ხოლო გიჟები გამოცხადებულ იქ-

ნენ სულის კეშმარიტ არისტოკრატებად, მგრძნობიარე არსებებად, რომელთათვისაც სავსებით მისაწვდომია მისტერიების სამყარო. ამიტომ სრულიად არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ „მთვარის მოტაცების“ ავტორი ჭკუაზე შერყეულ ლუკაია ლაბახუსაც წარმოათქმევინებს „ფილოსოფიურ“ აზრებს: „...მე რა ვიცი შენ ვინა ხარ? ან მე ვინა ვარ. ჩვენ ვინ ვართ? არავინ ვიცი თუ ვინა ვართ, არავინ, არავინ“... ეს არის მსჯელობა ადამიანის რაობაზე. ჩვენი ღრმა რწმენით, ამ რთული პრობლემების ასე დასმისათვის და, მით უმეტეს, გადაწყვეტისათვის არ გამოდგება ლუკაია ლაბახუს მდგომარეობაში მყოფი პიროვნება.

„მთვარის მოტაცებაში“ მრავლად არის მაღალი მხატვრობით შესრულებული ეპიზოდი. მწერალი ცალკეულ სცენებსა და სურათებს წარმოგვიდგენს მდიდარი და ლამაზი პოეტური ფერებით. მკითხველზე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს ტრილოგიაში ქარბად აღწერილი ხალხური ზნე-ჩვეულებანი, ტრადიციული ადათები, დღეობები, რიტუალები. კ. გამსახურდია ამ ყოფითი მასალის კარგი მცოდნეა; ორგანულად არის დაკავშირებული ტრილოგიის სიუჟეტურ განვითარებასთან ხალხური შემოქმედებიდან ამოღებული ლექსები.

კ. გამსახურდია განსაკუთრებული ოსტატობით ხატავს ბუნებას, თითქმის ყოველ მწერალს შეაქვს თავის ნაწარმოებში ამა თუ იმ სახით ბუნება, მაგრამ ყველა ვერ ახერხებს მასთან დაკავშირებული ესთეტიკური ამოცანების სრულყოფილ გადაწყვეტას. ერთსა და იმავე დროს გამოხატო ბუნება პოეტურად და ორიგინალურად და, რაც მთავარია, გამოიყენო, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სტილისტური საშუალება განსაზღვრული მხატვრული მიზნის მისაღწევად, ეს ძალზე რთული საქმეა. ბუნება „მთვარის მოტაცებაში“ გვიბლავს უპირატესად თავისი ბრწყინვალეობით, პლასტიკურობით, მრავალფეროვნებით. მწერალი მოკვეთილად და დამახასიათებელი ნიშნებით წარმოგვიდგენს ბუნებას, რომელიც საბოლოოდ გვაძლევს გარკვეულ მხედველობითს და შეგრძნებითს სახეს. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ ნაწარმოებში ბუნება უპირატესად წარმოდგენილია რეალისტურად, კონკრეტული დეტალებით.

„მთვარის მოტაცებაში“ მწერლის მიერ დახატული ბუნება

ხმერი. მოძრავი, ცვალებადია. იშვიათად შეხვდებით ამ რომანში გაქვავებულ, მკვდარ, გულგრილ ბუნებას; ბუნება შეადგენს ადამიანის ცხოვრების ორგანულ ნაწილს, გამოხატავს მის გრძნობებს, განწყობილებას: ბუნება აქტიურად მონაწილეობს ამბავში, აღნიშნავს ადამიანის ტრაგიკულობას. ამაშია კ. გამსახურდიას მიერ დახატული ბუნების ღრმა ემოციურობა, შინაგანი ძალა.

„ალუჩა აყვავდა კიდევაც. ვაშლის ხეს კვირტები გაეფურჩქნა... ალუბლებმა თეთრი ქოლგები შეუშვირეს მზის გულს. ფუტკრები საამური პუტუნით ეგებებიან განთიადს, შეღამებულზე ძილისპირულს ეუბნებიან მთვლემარე ბაღს. იღუმალი ოცნებით გართული შაში მხიარულად ჭახჭახებს მზის ჩასვლისას აკაციებში. დილას და საღამოს ბუღბუღები უსტვენენ ისე ტებილად, ისე საამოდ, როგორც შარშანდელ აპრილის დღეებში...“ ბუნების ამ სურათთან დაკავშირებულია ავადმყოფ თამარ შერვაშიძის მდგომარეობა.

„მთვარის მოტაცებაში“ კ. გამსახურდია არ იცავს მხატვრული თხრობის ერთ მთლიან პრინციპს. ტრილოგიაში მრავალ თავს დამოუკიდებელი ქვესიუჟეტი აქვს.

* * *

„მთვარის მოტაცების“ გამოქვეყნების შემდეგ მწერალთა სასახლეში გამართულ დისკუსიაზე კ. გამსახურდია აცხადებდა: „არასოდეს ისტორიული რომანი არ ყოფილა წამყვანი ჟანრი. არც სტენდალი, არც ბალზაკი, არც დოსტოევსკი ცნობილი არ ყოფილან, როგორც ისტორიული რომანის ავტორები. მე ვაფასებ ჩემი კოლეგების მიერ გამოქვეყნებულ ისტორიულ რომანებს, მაგრამ ვამბობ, რომ ისტორიული ამბის სახით ავტორს ხელში უვარდება მზა სიუჟეტი. მსოფლიოში ძალიან მცირეა ორიგინალური სიუჟეტის აღნაგობის რომანი; ორიგინალური, დამოუკიდებელი, თანმიმდევრული სიუჟეტის გამოგონება არც ისე ადვილია, როგორც ზოგიერთს ეჩვენება და ამიტომ ვამბობ, რომ წამყვანი რომანი თანამედროვე მასალაზე აგებული რომანია. ნაწილი აქტიური მწერლობისა ჩვენში პოპულარულ ისტორიულ თემებს და მათ დამუშავე-

ბას გადაყვა, მიივიწყეს თანადროული რომანის სიუჟეტისა და კომპოზიციის სიმძაფრისათვის ბრძოლა“ (იხ. „თანადროული და ისტორიული რომანი“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1936 წ., № 6), არ შეიძლება არ გავიზიაროთ ამ სიტყვების მთავარი აზრი. მართლაც, ლიტერატურული ნაწარმოების მნიშვნელობა მკრთალდება, როდესაც მასში არ მოიხმის თანადროულობის ხმა. ჭეშმარიტი რომანის, მოთხრობის, ლექსის, პოემის აუცილებელ თვისებას (სხვა თვისებასთან ერთად) ყოველთვის შეადგენდა განსაკუთრებული ინტერესი თანამედროვე თემებისა და პრობლემებისადმი.

კ. გამსახურდიას ეს სიტყვები სხვა მხრივაცაა საგულისხმო. ამ წერილის შემდეგ მან გამოაქვეყნა „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებელი“. კ. გამსახურდია, რომელსაც, ალბათ, ახსოვდა თავისი აზრი ისტორიული რომანის თაობაზე (სადაც ისტორიული რომანი ძალზე დამცირებული იყო), ამტკიცებს, რომ ისტორიული რომანი, როგორც მხატვრული შემოქმედების თავისებური ჟანრი, საერთოდ არ არსებობსო. ეს კი სავსებით მცდარ შეხედულებად მიგვაჩნია. ისტორიული რომანი მხატვრული თხრობის ურთულესი ფორმაა. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მსოფლიო ლიტერატურაში თავისი განვითარების უმაღლესი სახე სწორედ ამ ჟანრში პოვა.

იმის მიხედვით, თუ ცხოვრების რომელ მხარეს აქცევს მწერალი ყურადღებას, ლაპარაკობენ ავანტურულ-სათავგადასავლო, ფსიქოლოგიურ, სოციალურ-ყოფითსა და ფანტასტიკურ რომანზე. ასეთი დაყოფა, რასაკვირველია, პირობითია, რადგანაც შეუძლებელია ზუსტად გამოვყოთ ცხოვრების ერთი მხარე მეორისაგან, ერთი მოვლენა მეორე მოვლენისაგან. ეს ეხება ისტორიულ რომანსაც.

ისტორიული რომანი, როგორც მხატვრული შემოქმედების განსაკუთრებული, სპეციფიკური ჟანრი, უექველად არსებობს. კ. გამსახურდია, ჯერ ზეპირად, საჯარო გამოსვლაში და შემდეგ წერილში (იხ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944 წ., № 19) აღნიშნავდა: „ისტორიულ რომანში, ჩემის აზრით, პრედიკატი „ისტორიული“ სრულიად ზედმეტია. არც ფლობერი, არც ბალზაკი, არც ტოლსტოი გულისხმობდნენ თავიანთ

რომანებს ისტორიულად. სიტყვიერების უდიდესი თეორეტიკოსებიც რომ შეჰყაროთ, ვერც იგინი დასდებენ ზღვარს ისტორიულსა და არაისტორიულ რომანს შორის“ (ტ. VI, გვ. 541). ამ მოსაზრებას რომ გავყვეთ, მაშინ უნდა უარვეყოთ ყველა ჟანრის არსებობა ლიტერატურაში. უნდა ვილაპარაკოთ მარტოოდენ ზოგადად რომანზე და არა რომანის სხვადასხვა სახეობაზე, თავისი ხასიათით ერთმანეთისაგან განსხვავებულ რომანებზე. ეს გარემოება, ცხადია, ხელს შეუშლის მხატვრული ნაწარმოების მთლიან და საფუძვლიან გაგებას. კარგად ამბობს ბელინსკი ისტორიული მხატვრული ჟანრის უარყოფილების მისამართით, რომ არიან ადამიანები, რომელთაც არ შეუძლიათ ოპერის აზრის გაგება, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისა, ვინაიდან მასში მოქმედი პირები არ საუბრობენ, არამედ მღერიან, რასაც სინამდვილეში არა აქვს ადგილი. რასაკვირველია, ჩვენ არ ვფიქრობთ, თითქოს კ. გამსახურდიას არ ესმოდეს ოპერის, როგორც ხელოვნების აზრი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბელინსკის ქარაგმული სიტყვები მაინც ძალაში რჩება ამ შემთხვევაშიც.

კ. გამსახურდია განაგრძობს: „ეტიმოლოგიის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ყოველი რომანი, ბოლოს და ბოლოს, ისტორიული გახდება ოდესმე. ის რომანებიც, რომელნიც კოლმეჟურნეობაზე დაიწერა ათი წლის წინათ, უკვე ისტორიული გახდნენ, რადგანაც კოლმეჟურნეობა უკვე დიდი ხანია დამკვიდრდა ჩვენს კავშირში“ (იქვე, გვ. 541). არც ეს სიტყვები ეხმარება კ. გამსახურდიას თავისი ძირითადი მოსაზრების დასაბამებლად. როდესაც ბალზაკი, დიკენსი, პუშკინი, ი. ჭავჭავაძე აღწერენ თავის თანამედროვე ცხოვრებას, ეს უკანასკნელი არ არის ისტორიული წარსული. როდესაც მიხ. შოლოხოვი, ლეო ქიაჩელი და სხვები წერენ კოლმეჟურნეობაზე, არც ეს არის ისტორია, ხოლო როდესაც ვალტერ სკოტი, ან ვასილ ბარნოვი ასახავენ საუკუნეებით დაშორებულ წარსულს, ისინი უკვე ქმნიან ისტორიულ მხატვრულ ნაწარმოებს. რასაკვირველია, მე-20 საუკუნის 30—40-იანი წლების საკოლმეჟურნეო ცხოვრების შესახებ რამდენიმე წლის, ან საუკუნის შემდეგ დაწერილი რომანი და მოთხრობა შეიძლება მიეკუთვნოს ისტორიულ-მხატვრულ ჟანრს, მაგრამ საბჭოთა მწერლისათვის

ეს თემა არაა ისტორიული წარსული, ეს თანადროულობაა, ახლანდელი ცხოვრებაა.

შესაძლოა კ. გამსახურდია თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან გამოდის. თუ ეს ასეა, მაშინ გაუგებარია, რად წერს იგი „დავით აღმაშენებლის“ მეორე გამოცემის ბოლო-თქმაში, რომ მის ოცნებას შეადგენს ქართულ ქრონიკებს გვერდში ამოუყენოს რომანების სერია, რომელსაც თავის დროზე უწოდებს „ქართლის ცხოვრებას“.

თანამედროვე ქართული ისტორიული რომანი ნოვატორული მოვლენაა მდიდარი და მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. იგი საშუალებას გვაძლევს ზოგადი დასკვნების, თეორიული განზოგადების, ისტორიული პროცესის ძირითადი კანონზომიერების გააზრებისათვის.

ისტორიკოსისა და მწერლის დამოკიდებულების შესახებ ისტორიული მასალისადმი, კ. გამსახურდია წერს: „მომხდარის ზუსტად აღმწესხველი იყვნენ ჟამთაღმწერლები, ფაქტების დადგენის, მათი აღწერის და მათ შორის არსებული კაუზალური ურთიერთობის დადგენა ეკისრება ისტორიკოსებს, ხოლო ეპოქის სულის გამოჩინება, ხასიათების გალერეის აღმოცენებით, ეს გახლავთ მწერლისა და პოეტი კაცის მოვალეობა“ (იქვე, გვ. 544). ასეთნაირად ესმის კ. გამსახურდიას მეცნიერებისა და ხელოვნების დამოკიდებულების სპეციფიკა ისტორიული მასალისადმი.

კ. გამსახურდია მართებულად მიუთითებს, რომ მწერალი სიზუსტეს უნდა იჩენდეს ისტორიული ფაქტებისადმი. „რომანისტი მეისტორიე არაა, მაგრამ ისტორიულ მასალაზე მომუშავე მწერალს უცილოდ ევალება ისტორიულ მოვლენათა ასახვისას მისი ნაშრომი არ ეწინააღმდეგებოდეს ისტორიულ ფაქტოლოგიას, რათა თვით უაღრესად განსწავლულ მკითხველს — ისტორიკოსს ღიმი არ მოჰგვაროს მისმა ნაშრომმა... ისტორიულ მასალაზე მომუშავე რომანისტმა აუცილებლად უნდა გაუსწოროს თვალი ამა თუ იმ ეპოქის გარშემო არსებულ ისტორიული კვლევის უკანასკნელ მიღწევებს. და ეს ამბავი უდიდესის მოვალეობით ტვირთავს მწერალს“ (იქვე, გვ. 610). მწერალმა ისტორიული ფაქტების მიმართ არ უნდა მოახდინოს ძალდატანება.

ისტორიული რომანი მხატვრული შემოქმედების ურთულესი ჟანრია. წარსული ცხოვრების რეალურ სახეთა მხატვრული გაცოცხლება და მისი „ხელშესახებად“ მკითხველთან მიახლოება უაღრესად ძნელი საქმეა. გარდა ფაქტების ღრმა ცოდნისა, მწერლისაგან ისტორიული რომანი მოითხოვს დიდ ნიქსა და ოსტატობას, მოწინავე მსოფლმხედველობას.

ისტორიული რომანის ამოცანაა მხატვრულ სახეებში გვიჩვენოს წარსული ცხოვრების რეალური ისტორიული მოვლენები და ადამიანები. ნამდვილი ისტორიული რომანი — ეს არის ეპოპეა ხალხის ცხოვრების შესახებ; მისთვის აუცილებელია არა მარტოდენ ისტორიული პირებისა და მოვლენების, არამედ ისტორიული გარემოსა და ფსიქოლოგიის მართებული გამოსახვა. ცხადია, არაა სავალდებულო, რომ ისტორიული რომანის ავტორი ყველაფერში აბსოლუტურად დაემორჩილოს ისტორიულ დოკუმენტებს, მაგრამ როგორი თავისუფლებაც არ უნდა ჰქონდეს მინიჭებული მწერლის ფანტაზიას, მისთვის მაინც სავალდებულოა სწორი, მართებული, ობიექტური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისტორიული და მხატვრული ქეშმარიტება ორგანულ მთლიანობაში უნდა იყოს მოცემული. მწერლის დამოკიდებულება ისტორიული წარსულისადმი პრინციპულად ისეთივეა, როგორც საერთოდ სინამდვილისადმი. მწერალი განურჩევლად არც თავის თანამედროვე ცხოვრებიდან იღებს მასალას, აქაც ხელმძღვანელობს შერჩევის პრინციპით. ასეთივე მხატვრული შერჩევის უფლება აქვს ისტორიულ მასალაზე მომუშავე მწერალსაც.

ცნობილია, რომ კლასიკოსებს ჰქონდათ თავიანთ ეპოქასთან შედარებით მოწინავე ისტორიული კონცეფცია, რაც გულისხმობს ხალხის როლის პირველ პლანზე წამოწევას. ი. ჰავკავაძის ისტორიულ-სოციოლოგიურ კონცეფციაში ხალხი არის მატარებელი დიდი შემოქმედებითი საწყისებისა, ხალხი ქმნის ყველა მატერიალურ და სულიერ ღირებულებას. ილია ჰავკავაძისათვის ისტორია შეადგენს ხალხის ცხოვრების კანონზომიერი განვითარების პროცესს. ამ თვალსაზრისით იგი დაუპირისპირდა მათ, ვინც ისტორიას განიხილავდა, როგორც მარტოდენ მეფეთა მოღვაწეობის ასპარეზს, როგორც

გარეგნული ფაქტებისა და შემთხვევების ისტორიას. კეშმარიტი ისტორია — ხალხის ისტორიაა.

ისტორიული რომანების ავტორმა არა მარტო უნდა აღნიშნოს ისტორიული ფაქტები, არამედ კიდევ უნდა გაიაზროს ისინი განვითარების პროცესში, მოცემული ემპირიული ფაქტების იქით დაინახოს კავშირი მოვლენებსა და ადამიანებს შორის, მოგვცეს ისტორიული პერსპექტივა, მოვლენათა ცენტრში დააყენოს ხალხი. ენება რა ლასალის ტრაგედიას „ფრანც ფონ ზიკინგენს“, ფრ. ენგელსი მის ერთ-ერთ არსებით სუსტ მხარედ თვლის იმას, რომ მასში ნაკლები ყურადღება აქვს მიქცეული ხალხს, გლეხურ ელემენტებს. ფრ. ენგელსის თქმით, ამ გარემოებამ თავისი დალი დაასვა ფერდინანდ ლასალის დრამატულ ნაწარმოებს მთლიანად, მასში გამოხატულ გლეხთა მოძრაობას და თვით თავადაზნაურობის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ეს მართებული შენიშვნაა, რომლითაც უნდა იხელმძღვანელოს ისტორიულ თემაზე მომუშავე თანამედროვე მწერალმა.

ჩვენი ლიტერატურის ამოცანაა მოწინავე მსოფლმხედველობის საფუძველზე აჩვენოს ხალხი, როგორც ისტორიის შემოქმედი. ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებში ხალხი ნაჩვენებია არა როგორც „უსახო მასა“, არამედ როგორც ცოცხალი და რთული საწყარო რეალური ადამიანებისა.

მწერლის მიერ დახატული ისტორიული მოღვაწის სახე მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს სწორად და ობიექტურად გახსნილი, როდესაც მართებულად იქნება ნაჩვენები ხალხის როლი. საბჭოთა ისტორიულ რომანში წარსულის მოღვაწენი წარმოდგენილი არიან მათ საქმიანობაში. რაც უფრო დიდია მწერლის მიერ ნაჩვენები ისტორიული მოღვაწე, მით უფრო ფართო და მრავალფეროვანია მისი კავშირი ისტორიულ სინამდვილესთან; ისტორიულ რომანში გამოხატული მოქმედება, გმირთა ხასიათი და ფსიქოლოგია, გარემო, ყოფაცხოვრება უნდა ემსახურებოდეს ისტორიული კეშმარიტების, რეალური სახეების და ეპოქის თავისებურების გახსნას.

უდავო კეშმარიტებაა, რომ მწერლის მიერ ისტორიული მოვლენების მხატვრულ-პოეტური გახსნა, გააზრება დაკავში-

რებულია მის მსოფლმხედველობასთან. წარსულ საუკუნეებში აღმავალი ბურჟუაზია და მომაკვდავი თავადაზნაურობა სხვადასხვაგვარად უდგებოდა ისტორიას. დამარცხებული ფეოდალიზმის დამცველები წარსულს ხვევდნენ რეაქციული რომანტიზმის ბურჟსში. მათთვის წარსული იყო თანადროულობის „შეურაცხყოფისაგან“ „დამშვიდების“, „თავდაცვის“ საშუალება; აღმავალი ბურჟუაზიაც თავისი პოლიტიკური ძალაუფლების განმტკიცებისათვის ისტორიაში ეძებდა დასაყრდენს, აცოცხლებდა აქტიურ მებრძოლ პიროვნებებს. წინააღმდეგ თავადაზნაურული და ბურჟუაზიული შემეცნებისა, საბჭოთა მწერლის შემეცნება ხასიათდება ნამდვილი ისტორიზმით. მისი მსოფლმხედველობა შესაძლებლობას იძლევა სრულად შევიცნოთ ისტორიული პროცესის ნამდვილი კანონზომიერება და არსებითი ობიექტური შინაარსი. მთავარი თვისება საბჭოთა ისტორიული რომანისა არის მისწრაფება ყოველმხრივ და მართებულად იქნას გამოსახული ისტორიული პროცესი. მხატვრულ ნაწარმოებში ისტორიული სიმართლე მდგომარეობს ეპოქის აზრის სწორ გახსნაში:

სრულიად ბუნებრივად მწერლები დიდ ყურადღებას აქცევენ ენას. ისტორიულ თემაზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოებების ენაში გამომჟღავნდა ორი ტენდენცია: ერთი — როდესაც მწერლები ემყარებიან ცოცხალ, ხალხურ მხატვრულ სიტყვას და მეორე — როდესაც მწერლები მიმართავენ ენის გაარქაულებას, სტილიზაციას. კლასიკურ ისტორიულ რომანს არასოდეს არ ახასიათებდა ენობრივი ნატურალიზმი, ან არქაულობა. მხატვრულად არ არის გამართლებული ისტორიულ რომანში არქაული სიტყვებისა და გრამატიკული ფორმების გადაჭარბებულად შეტანა. ნაწარმოების ენა და სტილი არ უნდა იყოს დამძიმებული გაქვავებული ძველი სიტყვებით და გამოთქმებით. ყოველივე ეს არ უნდა უქმნიდეს მკითხველს დიდ სიძნელეს ისტორიული რომანის სრულად გაგებასა და ათვისებაში. მაგრამ ეს არ გამორიცხავს საერთოდ წარსულის ენობრივ ელემენტებს. როდესაც მწერალი ზომიერად იყენებს ძველ სიტყვებს, რაც გადმოგვცემს წარსულის სურნელებას და ამავე დროს არ აძნელებს მკითხველის მიერ მის ათვისებას, ამით იგი ქმნის ეპოქის ენობრივ კოლორიტს. მხოლოდ აუცი-

ლებელი, მხატვრულად გამართლებული და კონტექსტში გასაგები ძველი სიტყვების, წინადადებების წყობის ხმარება შეიძლება ისტორიულ-მხატვრულ ნაწარმოებში. საბჭოთა ისტორიული რომანის აუცილებელი პრინციპია — ზომიერება ძველი სიტყვებისა და ფორმების ხმარებაში.

ქართველ საბჭოთა მწერლებს ისტორიულ-მხატვრული პროზის ქანრში თავისებური ტრადიციები დახვდათ. ამ ტრადიციებს ხანგრძლივი, მრავალსაუკუნოვანი წარსული აქვს. ისტორიულ-მხატვრული პროზის, უმთავრესად ისტორიულ-ბიოგრაფიულ ქანრის ჩანასახები ქართულ ლიტერატურაში გვაქვს უძველესი დროიდან. ჩვენი წინაპრების ცხოვრების მრავალი დამახასიათებელი მოვლენა თუ ამბავი ისტორიული სინამდვილით არის ამ ნაწარმოებებში გადმოცემული.

ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა მიიღეს და კრიტიკულად გამოიყენეს ეს მდიდარი ტრადიციები ისტორიულ-მხატვრული ქანრისა და ისე შექმნეს თავიანთი ნოვატორული რომანები და მოთხრობები. ვერ დავასახელებთ თითქმის ვერც ერთ მნიშვნელოვან თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსს, რომელსაც ყურადღება არ მიექციოს მშობლიური ქვეყნის ისტორიული წარსულის, მისი ცალკეული საგულისხმო მოვლენებისა და ადამიანებისათვის. ზოგი თანამედროვე მწერალი სავსებით ისტორიულ ფაქტებს და ისტორიულად ცნობილ პირებს ასახავს, ზოგსაც თავის ნაწარმოებებში ეპიზოდურად შეაქვს ისტორიული შემთხვევა და ისტორიულად ცნობილი პერსონაჟი და მთავარ ყურადღებას აქცევს ზოგად არაისტორიულ პრობლემებსა და ფაქტებს. ამ მეორე შემთხვევაში შეიძლება სადავოც იყოს მათი ისტორიულობა, ამ ხასიათის ნაწარმოებს შეიძლება ვერც კი ვუწოდოთ ნამდვილად ისტორიული.

• • •

მეათე საუკუნის მეორე ნახევარი და მეთერთმეტე საუკუნის პირველი ნახევარი ფრიად მნიშვნელოვანი ხანაა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. მეფე ბაგრატ მესამემ პირველად შეძლო საქართველოს გაერთიანება (გარდა თბილისისა, რომელიც იმ-

ხანად ჯერ კიდევ ეპყრათ სარკინოზებს). „ბაგრატ მეფის მტკიცე ხასიათმა, ბრძნულმა და წინდახედულმა მმართველობამ, ვაჟკაცურმა გულადობამ და შორსმჭვრეტელმა პოლიტიკამ საქართველო გააერთიანა და მის ძლიერებას მკვიდრი საფუძველი დაუდვა“ (ი. ჯავახიშვილი, „ქართველი ერის ისტორია“, ტ. II, გვ. 242). ბაგრატ მესამე რომ მიიცვალა, გიორგი პირველი სრულიად ახალგაზრდა იყო, გიორგიმ „თითქმის მთელი თავისი მეფობა და ძალღონე... ბიზანტიის კეისრის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღია“ (იქვე, გვ. 422). გიორგი მეფე თავდადებით ებრძოდა ბიზანტიელებს და იცავდა თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობასა და მთლიანობას. ისტორიული წყაროები გიორგი მეფეს ახასიათებენ, როგორც „სავსეს ყოველითა სიკეთითა“, „ახოვანსა და უშიშარს“, „არავინ გამოჩენილი იყო მსგავსი მისი მამათა შორის მისთა ახოვნებითა, ჭაბუკობითა, სიქველითა, ტანითა. სახითა, და ცნობათა, ყოველითურთ სავსე განგებითა სახელმწიფოთა“ („ქართლის ცხოვრება“. ანა დედოფლისეული ნუსხა, გვ. 179—182). გიორგის გარდაცვალებისას „იგლოვდეს ყველანი სიკეთესა და სიჭაბუკესა მისსა“ (იქვე, გვ. 182). ასეთი გონიერი და სახელმძღვანელო მეფე იყო იგი. მართალია, გიორგი პირველის მეფობა არ ყოფილა ხანგრძლივი (მეფობდა 1014—1027 წწ.). მაგრამ მის მოღვაწეობას მაინც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის.

ჩვენი ქვეყნის წარსულის ამ ხანას — გიორგი პირველის მეფობას შეეხება კ. გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. ნაწარმოებში გაცოცხლებულია ისტორიული სახეები — მეფე გიორგი, დედოფალი მარიამი, კათალიკოსი მელქისედეკი, სარდალი ზვიად ერისთავი და სხვები. რომანის სიუჟეტური დრამა ავტორს გადატანილი აქვს ინტიმურ-სამიჯნურო ურთიერთობის სფეროში.

რომანში აღნიშნულია, რომ ამ დროის საქართველო ფეოდალთა შეხლა-შემოხლისა და ქიშპობის ასპარეზს წარმოადგენდა. თალაგვა კოლონკელიძეს, მამამზე და ჭიბბერ ერისთავებს, შავლევ ტოხაისძეს და სხვებს პირი ჰქონდათ შეკრული გიორგის წინააღმდეგ. მათ უკან იდგნენ სარკინოზები თუ ბი-

ზანტიელები. ამ შინაგან ბრძოლაშიომნიშვნელოვან როლს ასრულებდა რელიგიური სხვადასხვაობა. ფხოველები წარმართები იყვნენ. ისინი წარმართობის საფარველქვეშ არსებითად ებრძოდნენ ცენტრალისტურ ხელისუფლებას. აკი შავლეგ ტოხაისძის და თალაგვა კოლონკელიძის სურვილი იყო გიორგის ჩამოგდება ტახტიდან და ჭიბურის გამეფება.

ავტორისავე თქმით, ამ რომანში გიორგი პირველის აპოლოგიას უძღვნა მან მღელვარება სულისა. „ბალობიდანვე მიყვარდა და მაოცებდა აფხაზთა მეფე გიორგი პირველი. სიჭაბუკეში მომემატა პატივისცემა მისდამი, როცა გავიგე თუ რამოდენა ვეშაპს შებმია ეს შესანიშნავი რაინდი... ვინც დაახლოებით მაინც წარმოიდგენს, ოჲ რა დიდი მხეცი იყო ბასილი I, მისთვის გასაგები იქნება, თუ რა კოლოსალური ძალის მტარებელი ყოფილა იმჟამინდელი საქართველოს მეფე გიორგი პირველი, რომელმაც ერთხელ, მაგრამ მაინც დაამარცხა კეისარი ბიზანტიისა“ (იხ. ავტორის რეპლიკები, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1943 წ., № 31; ტ. II, 1959 წ., გვ. 811—813).

გიორგი ბუნებით მღუმარე, უსიტყვო იყო. ფარსმან სპარსისაგან მას არაერთხელ მოუსმენია პლატონის სწავლა სულთა გადავლენისათვის. იგი თავისებური მელანქოლიკია. „როგორც კი შემოუტევედა უგუნებობა, აიყვანდა მალემსრბოლს უშიშარაისძეს და სეფემეაბჯრეთაგან ერთს, გავიდოდა მცხეთიდან, საფურცლეს გადაღმა რომელიმე მუხის ქვეშ მიუგდებდა მონასპათა ცხენს, იხეტიალებდა ველად... ბუნებაში განმპარტოებული ეძიებდა მოოხებას გულისას“. წელიწადში ორჯერ, ირმის მყვირალობისა და წეროთა გადაფრენის თვეებში, გიორგი ინით წვერს შეიღებავდა, სელის სამოსელსა და სამოგვის წალებს ჩაიცვამდა, აიყოლიებდა თავის სიყრმის მეგობარ მდაბიორებს და მთელი კვირა გადაიკარგებოდნენ, ნადირობდნენ ნარეკავის ტყეებსა და არაგვის ჭალებში; გიორგი გულმხეცი და კაცთმოძულეც იყო. მან ოლთისში შემზარავი სისასტიკე გამოიჩინა. მისი ბრძანებით ათასზე მეტ ბერძენ მონასპას თვალები დასთხარეს, ორი ათას სტრატოისის თავი წააცალეს, სამასი ტყვე ცოცხლად დამარხეს. მისი აკაკობის დასამტკიცებლად ისიც კმარა, რომ მან მოაწამელინა

კიბერ ერისთავი, ხოლო შემდეგ თვალთმაქცურად დაიტირა იგი. მისი თანდასწრებით გახურებული შანთით თვალები ამოსწევს შორენას მამას — თალაგვა კოლონკელიძეს. შურისძიების და გაბოროტების გამო მან არ დაინდო თავისი შესანიშნავი ოსტატი არსაკიძე.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორის მიერ დახატულა გიორგი მეფე სავსებით მონომანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს მისი მეფობის მიზანი შორენას დასაკუთრება იყო მარტოოდენ. ეს სიყვარული მოკლებულია შინაგან შინაარსს, ზნეობრივ მნიშვნელობას. თრიალეთის მთებში დაასრულა გიორგი მეფემ თავისი სიცოცხლე. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში იგი ერთგვარ აღსარებას ამბობს: „მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე როგორც კაცს. თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია; ვაუკაციც ვიყავი და მშვიშარაც. კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარას ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიცა, მაგრამ ჩემი ხალხისათვის არასოდეს მილაღატნია“. ამ სიტყვებით გიორგი სავსებით ახასიათებს თავის გაორებულ ბუნებას.

გიორგის თავდავიწყებული გატაცების საგანი — თალაგვა კოლონკელიძის ასული შორენა შემკულია ყოველგვარი ღირსებით. განსაცვიფრებელ სილამაზესთან ერთად იგი მაღალგონიერია, ურთიერთისაგან არ არჩევს დიდსა და მცირეს. მანდილოსნის სინატიფე და რაინდის ლომგულოვნება თანაბრად არის შერწყმული მასში. ჰარილესავით რბილი და თბილი იყო ჩისი ბუნება. მაგრამ მკაცრმა სინამდვილემ — მამის თვლების დათხრამ, მშობლიური კერის დანგრევამ, ტყვეობამ, უსამართლო მოპყრობამ მოუშხამეს სიცოცხლე. იგი გიორგი მეფისადმი შურისძიების გრძნობითაა გამსჭვალული, სურს შეებრძოლოს მას: „მამისეულ თორს გადავიცვამ, მის მუზარადს დავიხურავ, მის ხმალს შემოვირტყამ, მის საომარ ცხენზე შევჯდები, ლაშქარს გავუძღვები“, — ამცნობს შეთქმულ ფხოველ ხევისბერებს. მონაზვნად აღკვეცილმა შორენამ, როდესაც გაიგო სატრფოს, არსაკიძის უბედურება, თავადაც უფსკრულში გადაიჩენა.

ჩვენი აზრით, რომანში მთავარ დრამატულ კვანძს ქმნის

ორი სახის — ფარსმან სპარსისა და კონსტანტინე არსაკიძის (ისტორიული წყაროებით — არსუკისძე) ურთიერთობა. მაგთალია, ამ ურთიერთობას ნაწარმოებში შედარებით მცირე ადგილი უჭირავს, მაგრამ ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. მათს დამოკიდებულებაში ახლებურად ისმის მოცარტისა და სალიერის პრობლემა. მარცხი, რომელსაც სალიერი განიცდის შემოქმედებით შეჯიბრებაში, შურისძიების გრძობით გამსჭვალავს მას. იგი ღუპავს გენიოსს იმიტომ, რომ თვით მოკლებულია ამ თვისებას. ანალოგიური შემთხვევასთან გვაქვს საქმე „დიდოსტატის მარჯვენაში“. საგულისხმოა კ. გამსახურდიას განცხადება: „ფარსმან სპარსისათვის კონსტანტინე არსაკიძის დაპირისპირება გაგებული უნდა იქნას, როგორც ერთგვარი ტეზა და ანტიტეზა რომანში“ (იხ. ავტორის რეპლიკები, ვაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1943 წ., № 31; თხზულებანი, ტ. II, 1959 წ., გვ. 814).

ფარსმან სპარსს ბნელი წარსული აქვს, იგი შუა საუკუნეების უსამშობლო კონდოტიერია, ავანტიურისტი. ბავშვობისას იგი თუხარისის ციხის ჩარდახებზე მტრედებს დასდევდა. თექვსმეტი წლის ფარსმანს საომარი ცხენი მიუჩინა პაპამ. აჩუქა აგრეთვე თორი და მუზარადი, ხმალი, მშვილდი და საბრძოლო ქეიბურები. ბაგრატ კურაპალატთან ურჩობისათვის ფარსმანი და მისი მამა ბაქარ ჩორჩანელი იძულებული გახდნენ მიეტოვებინათ სამშობლო და ბიზანტიაში გაქცეულიყვნენ. მან გამოსცადა საშინელი ტყვეობაც. დიდი ტანჯვის შეჰდევ მოახერხა ციხიდან გაქცევა. ალჰაქიმთან ჩავიდა ჰალეპოში, მიიღო მუსლიმანობა და აბუბეკერ-იბნაშარი დაირქვა. იგი განუწყვეტლივ ომებში იმყოფებოდა და დიდადაც გაითქვა სახელი. ქაიროში შეისწავლა იუროთმოდღვრება და ალქიმია. აქვე გაიცნო ინდოელი ფაკირები. ხან თავადაც გამოდიოდა ბაზრებზე, როგორც ჯამბაზი. ერთხანს გაიტაცა სუთიების მოძრაობამ, მერე ისევ ხელოვნებას მიუბრუნდა და მიზგითები აავო ქაიროში. შემდეგ ფარსმანი ალჰაქიმის დესპანების ხელმძღვანელია ბიზანტიაში, მაგრამ უღალატა თავის მფარველს და კვლავ ქრისტიანობას დაუბრუნდა. ბიზანტიის კეისარმა იგი ხუროთმოდვართა უხუცესად დანიშნა. ერთ მშვენიერ დღეს ფარსმანი კონსტანტინეპოლიდან გაიპარა დამას-

კომი. იმოგზაურა ეგვიპტეში, დაიწყო დერვიშობა, ვარსკვლავთ-მრიცხველობა. ბაღდადის ხალიფამ თბილისის ამირასთან წარგზავნა. თბილისში მან მოაწყო პირველი ობსერვატორია, აქვე შეირქვა ფარსმან სპარსი. როცა თბილისის ამირა ბაგრატ მესამეს შეება, სხვებთან ერთად ქართველებმა ფარსმანიც შეიპყრეს. ბაგრატ კურაპალატს იგი თარჯიმნად ჰყავდა სასახლეში. გიორგი პირველმა მას ხუროთმოძღვართუხუცესობა დააქისრა.

ფარსმანი უპრინციპო და ამორალური ადამიანია, ყოველგვარი ბიწიერებისა და ავკაცობის საწყაული, რომელსაც არც რწმენა გააჩნია და არც სამშობლო. თავისი ვერაგობა მან დააგვირგვინა იმით, რომ შურისძიებით გამსჭვალულმან გაუმჯდავნა გიორგი მეფეს შორენასა და არსაკიძის საიდუმლო სიყვარული. ბოლოს თვითონაც სამარცხვინოდ დაიღუპა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ მთავარი გმირი კონსტანტინე არსაკიძეა. მისი სახით მწერალმა გვიჩვენა ხელოვანის განწირული ბედი ფეოდალურ-მონარქიულ სახელმწიფოში. ხალხს შემოუნახავს ლეგენდა სვეტიცხოველის აღმშენებელზე: „ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია, დამიჭირეს, ხელი მომპრეს, რატომ კარგი აგიგია...“ ეს სიტყვები იძლევა გასაღებს იმ ტრაგედიისა, რომელიც კ. გამსახურდიამ თავისებურად ჩამოაყალიბა თხზულებაში.

დაბალი ფენებიდან გამოსულ, მრავალ ქირგამოვლილ კონსტანტინე არსაკიძეს, რომელიც გიორგი მეფის ხუროთმოძღვრად დაინიშნა, დიდი საქმე დაევალა — მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის აგება. იგი ღლენიადაგ ხარაჩოებზე დაეხეტებოდა, მთელს საქართველოში ციხეთა და ეკლესიათა მშენებლობას თვალს ადევნებდა. არსაკიძე თვითონვე ხატავს გეგმებს, ასწორებს სხვის მიერ დახატულ დეტალებს, აქანდაკებს ბარელიეფებს, ლოდებზე ჩუქურთმებსა სკრის; საფრესკე ნახაზებს აწვადებს. არსაკიძემ კარგად იცის, რომ ნამდვილი ხელოვნება უკვდავია, რომ ქეშმარიტ ოსტატს ვერ დაეწევა სიკვდილი. „ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასად, თუ მთელი ჯანი არ შეალიე ამ სასტიკ ბომონს, აღარაფერი გამოვა ხელიდან“. ოსტატს ევალება შეეკიდოს წარმავლობის ნისლს, წამიერი აქციოს მარადეამულად, იგი ხელოვნებას

უთმობს ყველაფერს, თვით თავის ადამიანურ „მესაც“. იგი მთელი გულწრფელობით ეუბნება შორენას: „მე ჩემი ხელოვნება სიცოცხლეზე მეტად შემყვარებია, ჩემო! ამიტომ განწირული მაქვს თავი“. მხატვრულად შესრულებული სიმბოლური სახე იაკობის ღმერთთან შერკინებისა სავსებით ახასიათებს არსაკიძის ბუნებას. სვეტიცხოველი იყო არსაკიძის სიკაბუკის, მამაცობის უსაჩინოესი ქმნილება. როგორც გენიოსმა შემოქმედმა, მან თავისი სული შთაბერა სვეტიცხოველს და შექმნა უკვდავი ქმნილება ხელოვნებისა.

კონსტანტინე არსაკიძის გენიოსობაში უნდა ვეძიოთ მისი ტრაგედიის სათავე. როდესაც არსაკიძემ გულწრფელად უამბო ოსტატს, რომ მეფემ სვეტიცხოველის გეგმის ნახაზები მოიწონა, საშუალო ნიჭის მქონე, პატივმოყვარე ფარსმანს „უსიამოდ დაეჯღანა სახის ნაკვთები“. აქ უკვე შურის ჩანასახი გვაქვს. შემდეგ, როდესაც მან აცნობა ფარსმანს, რომ „ახალი სვეტიცხოველი ისეთი მოცულობის უნდა იყოს, სამი ეკლესია გაიმართოსო მასში, ოლთისის ეკლესია — ქართველი ლაშქრის მიერ გადაწვეარი უცაბედად, ორიც სამცხისა, შენს მიერ აგებული ოსტატო“, ამ სიტყვების მოსმენამ იგი სავსებით გააბოროტა, თუმცა გარეგნულად არაფერი აგრძნობინა თავის მოწაფეს. ფარსმანმა გადაწყვიტა მოულოდნელად ჩაეცა სასიკვდილო მახვილი არსაკიძისათვის. მან თვითონ დიადი ხელოვნების სიკვდილი მოიწადინა (სვეტიცხოველის დანგრევა მოითხოვა). მაგრამ საბოლოოდ გაწბილებული და ხელმოცარული ფარსმანი ცხოვრებამ გარიყა, ხოლო არსაკიძის შემოქმედების ნაყოფი — სვეტიცხოველი დარჩა, როგორც უკვდავი ქმნილება ხელოვნებისა, მაღალი კულტურისა.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორი უხვად წარმოგვიდგენს კოლორიტულ საყოფაცხოვრებო დეტალებს. იგი პოეტურად წარმოგვისახავს ბუნებას, ნაწარმოებში მოხერხებულადაა გამოყენებული ხალხური ლექსები და სიმღერები.

კ. გამსახურდია საფუძვლიანად, დაწვრილებით იცნობს იმ ისტორიულ გარემოს, რომელსაც ასახავს, ისტორიულ პირებსა და მდგომარეობას თან ურთავს დამახასიათებელ ნიშნებს.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებიდან, რომლებიც სხვა ენებზე ითარგმნა, დამსახურებულად ყველაზე მეტი წარმატება

ზედა „დიდოსტატის მარჯვენას“. ეს რომანი თანამედროვე ქართული პროზის ბრწყინვალე მიღწევაა.

• • •

„დავით აღმაშენებელში“ კონსტანტინე გამსახურდია ასახავს XI საუკუნის მეორე ნახევრისა და XII საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს. მისი ყურადღების ცენტრშია ჩვენი სახელმწიფოებრიობის ფუძემდებლის — დავით აღმაშენებლის ცხოვრება.

პირველ კარში დროის მონაკვეთი დაახლოებით 1081—92 წლებს მოიცავს, მეორე კარში 1092—98 წლებს, ე. ი. პირველი ჯვაროსნული ომის კვირაძალს, ვიდრე ჯვაროსანთა მიერ ანტიოქიის აღებისა და მისი შენარჩუნების მომენტამდის, მესამე და მეოთხე კარში მოცემულია დავით აღმაშენებლის მეფობის შემდეგი ხანა. მაღალი პატრიოტული შეგნება განსაზღვრავს ნაწარმოების მთელ შინაარსს.

დავით აღმაშენებლის გამეფებისას საქართველო მეტად მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა. სამეფოს საქმეები აწეწილ-დაწეწილი იყო, ქვეყანა მოქანცული. აღმოსავლეთ საქართველოს აოხრებდა თურქების გამუღმებელი თავდასხმეები, შინაური მტრებიც ხელს უწყობდნენ გარეშე მტრების წარმატებას.

დავით აღმაშენებლის მამა — გიორგი მეორე — სუსტი ნებისყოფის მეფე იყო, აკლდა პოლიტიკური გამჭრიახობა, უფრო გართობა და ნადირობა იტაცებდა. იგი ვერც თავგასულ დიდგვარიან აზნაურებს იმორჩილებდა და ვერც გათავხედებულ გარეშე მტერს იგერიებდა.

ასეთ მძიმე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში ქვეყნის მართვა-გამგეობის ხელში აღება 1089 წელს წილად ზედა ჯერ კიდევ ჭაბუკ, 16 წლის დავით მეოთხეს. ჭაბუკი მეფე შეუდგა ქვეყნის დასუსტებისა და დამარცხების მთავარი დამნაშავეების — მსხვილი ფეოდალებისა და დიდგვარიანი ერისთავების დამორჩილებას და მათ სულ მალე აგრძნობინა თავისი ძალა. მან განამტკიცა მეფის პოლიტიკური ძალაუფლება. დავით მეფე თვითნებობასა და ურჩობას არავის აპა-

ტიებდა. თავგასულ ფეოდალებს იმხანად მეთაურობდა კლდე-
კარის ერისთავი ლიპარიტ ბაღვაში. ახალგაზრდა მეფემ პირ-
ველად მისი დამორჩილება და მოდრეკა სცადა. ლიპარიტი
კარგად გრძნობდა დავითის სიძლიერეს და ორქოფულ პოლი-
ტიკას აწარმოებდა, მაგრამ დარწმუნდა რა მეფე, რომ მისი
მორჩულება არც ისე ადვილი საქმე იყო, დაატუსაღა ლიპა-
რიტი და მისი საერისთაო შეზომიტკიცა. ერთი სიტყვით, ფეო-
დალებთან და დიდგვარიან ერისთავებთან ბრძოლაში დავით
მეფე არავითარ კომპრომისზე არ მიდიოდა, ყოველთვის იღ-
ებდა გადაძკრელ ზომებს და ამით შეძლო ქვეყნის შიგნით
სიმშვიდის დამყარება, სამეფოს გაერთიანება, გაძლიერება და
გარეშე მტრებთან წარმატებითი ბრძოლების წარმოება. მან
შექმნა ცენტრალიზებული სახელმწიფო და ჩაატარა მნიშვნე-
ლოვანი რეფორმები ქვეყნის განმტკიცებისათვის.

ცხადია, კ. გამსახურდიას ნაწარმოებში მთავარ ფიგურას
უნდა წარმოადგენდეს დავითი, როგორც დიდი სახელმწიფო
მოღვაწე. მწერალი გრძნობს რა რთული საქმეა შარავანდე-
დით მოსილი მეფისა და მის საქმეთა სრულყოფილი ასახვა.
„ისტორიულ მასალაზე მუშაობისას სწორედ ის ხასიათებია
ძნელად გამოსახატავი, რომელთაც მათიანემ და ერმა უკვე
მისცეს ნიშანდება. მათი განვითარება და განსრულება დია-
ხაც ევალება ავტორს, მაგრამ არამც და არამც ახალი ტენდენ-
ციების მათთვის თავზე მოხვევა“ (იხ. ავტორის რეპლიკები,
ჟურნ. „მნათობი“, 1948 წ., № 3). პირველი კარის ძირითად
თემას შეადგენს დავითის ბრძოლა ლიპარიტ ბაღვაშ-ორბელი-
ანთან. ემყარება რა სომეხი ისტორიკოსის მათე ურჰაელის
ცნობას, კ. გამსახურდია მოგვითხრობს, რომ დავითს აღრე
ცოლად ჰყოლია სომხის ქალი. გამეფების შემდეგ დავითი გა-
შორდა მას და გადაწყვიტა დედისიმედის შერთვა. სხვათა შო-
რის, დავითის ამ პირველ დაოჯახებას ეხება ვ. ბარნოვი თა-
ვის რომანში „ცოდვა სიჭაბუკისა“. მისი ცნობით, დავითის
პირველი მეუღლე იყო სომეხთა მეფე შანავანზადის ასული
აშხენ, რომელიც სულ ავადმყოფობდა და ამიტომ გაშორდა
მას ქართველთა მეფეო.

დედისიმედი იყო კლდეკარის ერისთავის ლიპარიტის ასუ-
ლი. ზვიადი, ძლიერი, ორქოფი, ორგული ლიპარიტი პირადი

განდიდებისათვის არ ერიდებოდა სამშობლოს დალატს, სარწმუნოების გამოცვლას. იგი მუდმივ კავშირში იყო საქართველოს მტრებთან. ლიპარიტსა და მის ძეს — რატის დიდად აშფოთებდა დავითის ზრუნვა ქვეყნის პოლიტიკური გამთლიანებისა, აღდგენისა და განმტკიცებისათვის.

დავით მეფეს კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ ქვეყნის სიმტკიცის აუცილებელ პირობას შეადგენდა ძლიერი და გაწვრთნილი ლაშქრის ყოლა. ნაწარმოებში ვხედავთ, თუ როგორ ამზადებს იგი სამხედრო ძალას, რომელმაც შემდეგში მას დიდი სამსახური გაუწია.

ტეტრალოგიის მეორე კარში მოქმედება მეტწილად საქართველოს გარეშე მიმდინარეობს. დავითი გამოჩნდება მაშინ, როდესაც იგი სპით მივა თრიალეთის საერისთაოში, დატყვევებული ლიპარიტის ოჯახში.

მართებულად იქცევა კ. გამსახურდია, რომ დავით აღმაშენებლის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას უკავშირებს საერთაშორისო მოვლენებს. რამდენადაც ქართველთა მეფეს მოუხდა მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ბრძოლების წარმოება, როგორც იყო ქრისტიანული სამყაროს მიერ პოლიტიკური რეაგირება ისლამის აგრესიისა და რეაქციის წინააღმდეგ, ამდენად მისი მარტოოდენ ეროვნულ ისტორიის ფარგლებში მოცემა საკმარისი არ იქნებოდა. ამის შედეგია, რომ ტეტრალოგიის მეორე კარის დიდი ნაწილი ბიზანტიის სამეფოს ცხოვრებასა და ჯვაროსანთა ომებს შეეხება.

„დავით აღმაშენებელში“ ავტორს მრავალრიცხოვანი მოქმედი პირი ჰყავს გამოყვანილი.

რელიეფური სახეა გიორგი ჭყონდიდელი. იგი ბრძენი და ქვეყნის სიმტკიცის ერთგული მსახურია; წვრთნის და ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა მეფეს. თავისებური ხასიათებია — ნიანია ბაკურიანი და ქარიმან სეტიელი.

შესანიშნავად არის დახატული მარიამ დედოფალი. ქალთა სახეებიდან ნაწარმოებში უეჭველად იგი იქცევა ყველაზე მეტ ყურადღებას. მარიამ დედოფალი ცნობილი ისტორიული პირია. როგორც ვიცით, ბაგრატ მეოთხის ასული მარიამი XI საუკუნის მეორე ნახევარში ბიზანტიაში თვალსაჩინო ფიგურას წარმოადგენდა. მარიამი განათლებული და იშვიათი სილა-

მაზის პატრონი ყოფილა. ბოლოს იგი მონაზვნად აღკვეცილა. მარიამი 1103 წელსაც ცოცხალია.

ეს დედოფალყოფილი აქტიურად მოქმედებს „დავით აღმაშენებელში“, ოღონდ შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ტეტრალიოგიაში მარიამი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ჩანს მაშინ, როდესაც დავითის გამეფებისას იგი უკვე ხანდაზმული იყო.

ნაწარმოებში მრავალი საგულისხმო და საინტერესო მხატვრული ეპიზოდი და პასაჟია, მათ შორის საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს მეფე გიორგისთან მისი სიყრმის მეგობრის, ღრმა მოხუცის შამან ერისთავის შეხვედრა, დედოფალ რუსუდანის გამოთხოვება შვილთან და მისი მონაზვნად აღკვეცის სცენა, თურქი მსტოვრების შეპყრობა და გამოტეხა და სხვ.

გამოჩენილი ისტორიული მოღვაწის ცხოვრება მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქნეს გაგებულად მართებულად მწერლის მიერ, როდესაც მის მიერ მართებულად არის ნაჩვენები ხალხის ისტორიული ბედი. „დავით აღმაშენებელში“ ხალხი არის მხოლოდ ფონი, თვით ხალხი, მისი ცხოვრება თითქმის არ ჩანს რომანში.

კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობის გაგებისათვის მნიშვნელობა აქვს წარმართობის საკითხს. მის რომანებში („მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“) გატარებულია ის აზრი, რომ ქართველების ბუნება თითქოს ყოველთვის წარმართული იყო. მაგრამ ამ შეხედულებაში კ. გამსახურდიას, როგორც მიუთითა ს. ჩიქოვანმა, ჰყავდა წინამორბედი ვასილ ბარნოვის სახით, რომელმაც ქართული ღმერთების პანთეონში უპირატესობა მიანიჭა წარმართობას. კ. გამსახურდიასაც წარმართობა ქართველი ხალხის ორგანულ რელიგიად წარმოუდგენია. ამ შეგნებით მსკვალავს იგი თავის გამიჯნულებს. უნდა ითქვას, რომ წარმართობასთან შედარებით ქრისტიანობა იყო პროგრესული და თავის დროზე ერთგვარად ხელი შეუწყო ქართული კულტურის განვითარებას.

• • •

თავისი ცნობილი ისტორიული რომანების შემდეგ კ. გამსახურდიამ გამოაქვეყნა თანამედროვეობის თემაზე დაწერი-

ლი რომანი „ვაზის ყვავილობა“. ეს ნაწარმოები მრავალი მხრით იქცევს ყურადღებას. ის საშუალებას გვაძლევს გავითვალისწინოთ, თუ რა სახით გამოხატა გამოჩენილმა ქართველმა მწერალმა ჩვენი ცხოვრების ნიშანდობლივი მოვლენები და როგორ მიუყენა ამ ახალ მასალას თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები.

სოფელი ბერმუხა, რომლის მიდამოებშიაც ძველად სიცოცხლე დუღდა, დროთა განმავლობაში გავერანდა. უკანასკნელად ბერმუხა ვაჩნაძეების საბატონო ყოფილა. ბერმუხელები მისდევდნენ მეცხვარეობას. ახლა მათ განიზრახეს ცხრამუხის ზეგანზე აშენონ ვაზი, მოაწყონ ჰესი და გაუკაცურებული ადგილები კვლავ დაასახლონ. მაგრამ ეს არც ისე იოლი საქმეა. ჯერ ერთი, ნიადაგი წყლებისაგან გადარეცხილია და ჯაგნარ-ძირკვნარებით არის დაფარული, და მეორეც, სოფელში ყველა არ თანაუგრძნობს ამ წამოწყებას.

მწერალს სურს გვიჩვენოს შრომის ძალა, კოლექტიური შრომის ძალა ბუნებისა და ადამიანთა გარდაქმნის საქმეში. საბჭოთა ადამიანები შეერთებული ძალით ებრძვიან პირველყოფილ ბუნებას, რათა დაიმორჩილონ და ჩააყენონ ხალხის საკეთილდღეო სამსახურში.

დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს კოლექტიური შრომის სურათები, როდესაც ბერმუხელები ცხრამუხის ზეგანს ასუფთავებენ ვაზნარის გასაშენებლად.

სამამულო ომმა როგორც მთელს ჩვენს საბჭოთა ქვეყანაში, ისე ბერმუხაშიც შეაფერხა დიდი გარდაქმნითი მუშაობა, მაგრამ ომის შემდეგ ეს მუშაობა კვლავ განახლდა, გაიშალა, გაძლიერდა. „ამასობაში ბერმუხაში ბევრი რამ გაკეთდა. განადგურების ზღურბლთან მისული ზვრები ისევ ააყვავეს მშრომელთა ხელებმა, გველეთში ათასი სტანდარტული სახლი დადგეს ნასახლარების, ნასაყდრალეების სანახებში. გველეთის ჰესი საფუძვლიანად გადააკეთა ინჟინერმა ჯორჯაძემ. იქვე მოეწყო ვაზის საბჭოური მეურნეობა. ირმის ტბის ქაობები სავსებით ამოაშრეს“. ცხოვრების აყვავებისა და წინსვლის სიმბოლოდ ეპილოგში გამოყვანილია გოდერძი ელანიძისა და ნუნუ უჯირაულის ვაჟი — პატარა მიქელა. „კვლავინდებურად საამოდ შრიალებდა ბერმუხა, შეუდრეკელი ბერ-

მუხა, რომელიც მარად დარჩება ჩემს წარმოდგენაში, როგორც სიმბოლო ქართველი ხალხის უკვდავი და შეუმუსკრელი სულისა“. ასე ამთავრებს ავტორი ამ რომანს.

„ვაზის ყვავილობაში“ მრავალი მოქმედი პირია, სხვადასხვა შეგნებისა და წამოდგენების მქონე. დიალოგი, რომელსაც მწერალი ოსტატურად ფლობს, ყოველთვის ხელს უწყობს პერსონაჟის სრულყოფილად გამოკვეთას, ამჟღავნებს მის შეხედულებებს. სწორედ დიალოგში ვლინდება გმირის ხასიათი, სულისკვეთება და მისწრაფებები, კულტურა. დეტალების მოშველიებით ნაწარმოებში გახსნილია ადამიანის მთელი ბუნება.

მაღალი ადამიანური მეობისა და პარტიული შეგნების მატარებელია ახალგაზრდა კომუნისტი გოდერძი ელანიძე. იგი მძიმე ოჯახურ პირობებში აღიზარდა. დედა ადრე დაეღუპა, ხოლო მამა დათვმა დაუგლიჯა. გოდერძი პატიოსანი, გულწრფელი, თავდადებული მუშაკი და ვაჟკაცია. გოდერძი ელანიძეს ირჩევენ კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ. ცოტა არ იყოს მას კიდევ ეშინოდა ამ საპატიო და საპასუხისმგებლო დავალებისა. კოლმეურნეობის ყოფილი თავმჯდომარე თედო თარალაშვილი ეუბნება: „შენ არცთუ დაუკვირვებელი ვაჟი ხარ, გოდერძი, შენი ჭეულობის მიუხედავად, ხანდახან ბრძენ კაცად მეჩვენები, ჩემმა მზემ“. გოდერძი ყოველთვის მოწინავეთა რიგებში დგას და თავდადებულად იბრძვის ახლისათვის, უკეთესისათვის. გოდერძი იმდენად მორიდებული კაცია, რომ მან დიდხანს ვერ მოახერხა სიყვარული გაემჟღავნებინა ნუნუ უჯირაულისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ საამისო შემთხვევა ხშირად ჰქონდა.

სამამულო ომის დაწყებისთანავე გოდერძი ელანიძე ერთი პირველთაგანი გაიწვიეს ჯარში. იგი გმირულად იბრძოდა, მრავალგზის დასჭრეს, პარტიზანადაც იყო, მფრინავადაც, ტყვედაც, ხოლო ომის დამთავრების შემდეგ მრავალი ნაჭრილობებით დაუბრუნდა თავის მშობლიურ კუთხეს.

ოცდაერთი წლის ნუნუ უჯირაული ბევრ ვაჟკაცს მოსწონდა, მაგრამ იგი მორცხვი და თავშეკავებული გოგონა იყო. მას სიყრმიდან გაუხარელი ცხოვრება ჰქონდა. დედა მის დაბადებას გადაჰყვა, ხოლო მამა ვალოთდა. ჯავრისაგან ნუნუს ადრე

გაუჩნდა ნაოკები შუბლზე. დედინაცვალი, ქალაქელი ქეთუა მასზე იყრიდა ჯავრს, ყოველდღე უპირებდა სახლიდან გაგდებას. „გათხოვდი, გათხოვდიო“, დასჩხაოდა ჯერ კიდევ ცამეტი წლის გოგონას, ორგზის გააგდო მამისეული ოჯახიდან ობოლი ქალი. ნუნუს ძლიერ უყვარდა გოდერძი ელანიძე, მაგრამ მათ ვერ მოასწრეს ხელის მოწერა, ისე დაიბადა პატარა მიქელა. ამ დროს გოდერძი ჯარში გაიწვიეს. ნუნუ მეტად მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. მას ავიწროვებდნენ ნათესავეებიც, დედინაცვალიც. შეუდრეკელი ბუნების ქალი მაინც არ იტეხდა გულს, ელოდა ომის დამთავრებას და შეყვარებულის დაბრუნებას.

რთული ადამიანური ბუნებისაა სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებათა დოქტორი ვახტანგ კორინთელი. მას სპეციალური განათლება მიღებული აქვს უცხოეთში. იგი ჩვენს ქვეყანაში ეწევა სასარგებლო საზოგადო საქმიანობას და ცხრამუხის ზეგანზე ვაზის გაშენების დიდი ენთუზიასტია. გოდერძი ელანიძესთან საუბარში კორინთელი ამბობს: „მშვენიერია ეს ცხოვრება, გოდერძი, მხოლოდ მთავარი ისაა, ადამიანმა ისწავლოს, თუ როგორ იცხოვროს კარგად. უდიდესი ბედნიერებათაგანი, რაც კი განგებას მიუნიჭებია ადამიანისათვის, ეს არის შრომა, ჩემო გოდერძი“. სხვა შემთხვევაში იგი ამბობს: „შრომაა საძირკველი ყოველივე წესიერებისა და მორალური სისპეტაკისა“. კორინთელი თვითონაც არ გაუბრუნებია ფიზიკურ შრომას. ამასთან ვერ ითმენდა რომელიმე ზარმაცის უგერგილო მუშაობის ცქერასაც, ზოგს თოხს გამოაცლიდა ხელიდან, ზოგსაც სეკატორს და თავად აჩვენებდა მათ მაგალითს. მას გულს წყვეტდა ბერძენის კოლმეურნეობის ჩამორჩენა და ამბობდა: „მე შემოვლილი მაქვს ამ მხარის თითქმის ყოველი კუნჭული. სამწუხაროდ, უნდა გამოგიტყდე, ჩემო გოდერძი, ასეთი ღარიბი კოლმეურნეობა მე ჯერ არსად მინახავს. ჩვენს ეპოქაში სიღარიბეს არავითარი გამართლება არა აქვს. მხოლოდ უქნარაა ღარიბი. აბა, რას ჰგავს თუნდაც ეს, ამოდენა სოფელს ერთადერთი წყარო აქვს, რა გაჭირდა ორასიოდე მეტრი მილის თბილისიდან ჩამოტანა. ამ საქმეს დაუყოვნებლივ უნდა გაკეთება“. თვითონ კორინთელი ღებულობს ამ საქმეში ინიციატივას, იგი ფიქრობს: „რა ცოტა

რამ უნდა ბედნიერებას ამქვეყნად: შრომობდე და გიხაროდეს, თვალნათლივ სჭკრეტდე მიწის აყვავებას, ლოყებზე გცემდეს მოუღალავი მზის მცხუნვარება, ამ ფართო სიუხვით გახარებულ მიწაზე ნაბიჯების ჩქამი“. კორინთელის აზრით სამშობლოს საკეთილდღეოდ ადამიანმა სიძნელეებიც უნდა აიტანოს, უხერხულობასაც უნდა შეუერიგდეს. სახელმწიფო კურორტი როდია, რომ ისეთი სამყოფელი აირჩიო, როგორც მოგეპრიანება. მაგრამ კორინთელში სხვა თვისებებიც, ნიშნებიც მქლავნდება. იგი გვევლინება თავისებურ სკეპტიკოსადაც, თუმცა ეს მისი სკეპტიციზმი უმთავრესად მიმართულია ბურჟუაზიული დასავლეთისადმი.

კორინთელმა ერთხანს ვერც თავისი პირადი ცხოვრება მოაწყო. მედია ვაჩნაძე — მისი პირველი ცოლი, გენერალ ვაჩნაძის შვილი-შვილი, მისთვის შეუფერებელი აღმოჩნდა.

ბერმუხის კოლმეურნეობასთან არიან დაკავშირებული ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც თუმცა ვერ შერიგებიან საზოგადოებრივი ურთიერთობის ამ ფორმას, მაგრამ შენიღბულნი არიან და ელიან შემთხვევას, რათა გამოაჩინონ თავიანთი შავი სახე და საქმე. ასეთებია: აბრია, კანკრე, ლალბაწა, გაგრია, ცეროდენა. კოლმეურნეობა ფიქრობს, რომ პატიოსანი შრომით შეიძლება მოხერხდეს მათი გარდაქმნა, აღზრდა.

აბრია-ავსიტყვა ერთ დროს გენერალ ვაჩნაძის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ცხვრის სარქალი იყო. მენშევიკების დროს აბრიას არაერთი ათასი ცხვარი ჰყავდა, ბოგანო გლეხებს ამწყემსინებდა თავის ფარებს. ბოლოს საბჭოთა ხელისუფლებამ ალაგმა მისი საქმიანობა და ამიტომაც მუდამ ბუზღუნებდა ავსიტყვა. იგი ყოველთვის მოლუშული დადიოდა და არავის ენდობოდა. აბრია თავნება და კერძო მესაკუთრული ბუნების კაცია, თანაც დიდი დესპოტი ოჯახში. ყველაფერს ექვის თვალით უყურებს, არ ერიდება ბოროტმოქმედებასაც. ბოლომდე ძველი წარმოდგენის ტყვეობაში დარჩენილი აბრია ტრაგიკულად ამთავრებს თავის სიცოცხლეს.

რელიეფურად არის დახატული გრძელკისერა, ახმახი, სახედაკენკილი დადიანის ქალი და ჯორჯაძის ქვრივი, „დეიდა ვარა“. მას ეჯავრება თავისი სიძე—კორინთელი, მაგრამ მაინც თავის ძარღვიან, გრძელ ხელს მოსვლისთანავე საკოცნელად

უწვდის. „ამ ქალის გამოცივებულ, ოდნავ კრუტა თვალებში ვერავინ ამოიკითხავდა უხაროდა თუ სწყინდა მას კორინთელის დანახვა ამ წუთში“. ნიკაპს ქვემოთ და ყბების სათავეში „დეიდა ვარას“ ისეთი მეჩხერი თმა გამოსვლოდა, როგორც ქოსა მამაკაცებს აქვთ ხოლმე. იგი ღვინოსაც სვამდა ბლომად და პაპიროსსაც ეწეოდა. „დეიდა ვარა“ მტრულად შეხვდა კორინთელს და თავის დისწულს, კორინთელის მეუღლეს—მედვას პირდაპირ ეუბნება თავის აზრს.

„დეიდა ვარა“ მთლიანად ძველის, გარდასულის, არისტოკრატიულ-ფეოდალური ცხოვრების მოტრფიალე და დემონური ბუნების ქალია. მას სძაგს მშრომელი ხალხი. ამ ბოროტი ადამიანის სიტყვებია: „სამშობლო მხოლოდ გონებაშეზღუდულ ადამიანებს უნდა უყვარდეთ. არისტოკრაციას და ბურჟუაზიას სამშობლო ისევე ესაქიროება, როგორც მენხუთე ფეხი სახედარს“. შემთხვევითი როდია, რომ ამ კოსმოპოლიტისათვის ცუდ ტონად ითვლება მშობლიურ ენაზე ლაპარაკი. მწერალმა ამ ქალის სახით მკაფიოდ დახატა გადაგვარებული და გადგენერატებული თავადაზნაურობის ნაშიერი, კუზიანი, რომელსაც მხოლოდ სამარე თუ გაასწორებს.

„ვაზის ყვავილობაში“ კ. გამსახურდია რეალიზმის პოზიციებზე დგას.

კ. გამსახურდიას ამ რომანში კარგადაა გამოკვეთილი პერსონაჟების პორტრეტები.

კოლმეურნეობის მერგოლურის ნუნუ უჯირაულის შესახებ ვკითხულობთ: „სწორედ ამ ბერმუხის ქვეშ იჯდა თებერვლის თბილ დღეს ახლად შეღერებული გოგონა... თაფლისფერი წვრილი წარბები ამშვენებდა მას, ვაზის ბრწყლებივით ბოლოებში წამახულნი. ოდნავ ზეაწეული ცხვირის ჭკინტი ჰქონდა ამ გოგონას. საკმაოდ ენერგიულ ნიკაპზე პაწია ორმო. მარცხენა ლოყაზე კალმით დაწერილი წერტილის ოდენა ხალი ეტყობოდა. მის შუბლს, ლოყებსა და დაწვისთავეებს ოდნავ, სულ ოდნავ ემჩნეოდა ახალ გაზაფხულზე მსუბუქი ჭორფლი.

შინდევით წითელი მისი ტუჩები ისე ამობურცულნი იყვნენ, როგორც ეს ახასიათებთ ზედმეტად მგრძნობიარე ქალწულებს. ზემო ტუჩზე დაკვირვებული თვალი უთუოდ გაარჩევდა სავსებით მსუბუქ ქინტლს, როგორაც შეუდგება ხოლმე

ატამს, როცა იგი არც მთლად მკუხეა და არც საკმაოდ შემწიფებული. მის ლოყებზე შეფარვულად შერწყმულიყვნენ ბროწეულის ყვავილისა და სპილენძის ფერები... ორივე მკლავით შემოსკიდოდა მუხლისთავეებს და ზედ დაედო თავისი ჭკვიანი თავი, წაბლისფერი ორმაგი ნაწნავეებით შემოგრაგნილი“.

კოლმეურნეობის ბრიგადირის გოდერძი ელანიძის პორტრეტი ასე წარმოუდგება მკითხველს: „ბერმუხას მიუახლოვდა საკმაოდ ტანმაღალი, ბრვე ყმაწვილი, რომელსაც წაბლისფერი კულულების ფონზე მერცხლის ბუდესავით წამოეკოსებიანა ნაბდის შავი ქუდი... ამ ჭაბუკს მიხაკის ფერი ბლუზა ეცვა, დილკილოებით კოხტად შეკრული, წელზე ქართული ქამარა; ერტყა. ამ ქამარზე მხარმარცხნით შავი სატევარი ეკიდა, მაღალყელიანი ჩექმები არ მალავდნენ მისი წვივების შნოსა და სისწორეს. ტანსრული იყო, მხარგრძელი და ბეჭბრტყელი, ისე მსუბუქად მიდიოდა ბერმუხისაკენ, თითქოს ცეკვის რიტმს აპყოლიაო“. ლაკონიური და მთლიანია ეს სურათი.

პაპა მიქელას პორტრეტში მწერალი გვიხატავს ვაჟკაცურსა და დაბრძენებულ მოხუცს.

ამ რამდენიმე მაგალითიდანაც ცხადია, რომ კ. გამსახურდია საუცხოოდ ფლობს პორტრეტის ხელოვნებას.

„ვაზის ყვავილობაში“ მრავალი ლამაზი, რეალისტური სურათია დახატული.

კ. გამსახურდია საუცხოოდ მცოდნეა ქართული ბუნებისა, გვანცვიფრებს ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროს კანონების ცოდნით. ბუნება მისთვის არის არა ფონი, არამედ ცხოვრება იგი ყოველთვის დაკავშირებულია ადამიანის სულიერ, შინაგან სამყაროსთან. ბუნება არის სიხარულისა და სილამაზის შეცნობის წყარო:

„როგორც ყოველთვის, ამ საღამოსაც მშვენიერი იყო კავკასიონი. უჩინარ მხატვარს მოეხაზა ღრუბლების მომიჯნე ბროლის ბასტიონთა კონტურები, მრავალსართულიან ქორდებსავით ზეატყორცნილნი, მათ ქვემოთ ლალისფერი ფორეჯები შესდგომოდნენ აქა-იქ ცას, მხოლოდ ამ მოლიბრო ზოლების გაყოლებით ისეთი ერთობლივი სილურჯე იყო განფენილი, თითქოს ზღვა მისდგომიაო იმ მთებსა და იმ თეთრ

მწვერვალებს... ყოველივე ამას ზედ დაჰქათქათებდა უცნაური აპოთეოზი მრავალფერად აყვავებული ღრუბლებისა; საამო სანახავე იყო თეთრად მორიალე მარმაშები, რომელთა ზიგზაგიან კიდეებს სინგურისფერი ალმური წაჰკიდებოდა... დარბაისლურად ისხდნენ გვირგვინოსანი მყინვარები თეთრი მუსლინით შემკულ კვარცხლბეკზე და ცის თავანზე მიებჯინათ ღრუბლებით შემოგრაგნული ზეთავეები“.

ბუნება არის ძალა, რომელიც აქტიურ ზემოქმედებას ახდენს ადამიანებზე; ბუნება ადამიანთა მსახურია და ეხმარება მათ ცხოვრების გაუმჯობესებაში. ბუნების ხატვისას კ. გამსახურდია ყველაფერს არ ეტანება, ყველაფერს არ აღწერს, იგი მხოლოდ ერთ, ან რამდენიმე ისეთ ნიშანს წარმოგვიდგენს, რაც უფრო ნათლად და სრულად გამოხატავს ბუნების არსს, მის რეალურ სახეს:

„გოდერძი დაფიქრებული მიჰყვებოდა ვაზნარებიდან ბერ-მუხისაკენ მიმავალ ბილიკს... ახალგაზრდა ვაზებს ურთიერთისაკენ გაეშვირათ რქები. ზოგი მათგანი... თავის ტოლს გადასკვნოდა... მოეწონა გოდერძის ეს თამამი რქები, ლონთქოში ფოთლები, მწვანენი როდი იყვნენ, ოქროში ამოვლებულ ლაზურის ფერს გადაიკრავდნენ. უდიდესი მხატვარიც ვერ გამოსახავსო ამ სილამაზეს, აგრე ფიქრობდა გოდერძი, გახარებული მიჰყვებოდა ბილიკს. გაზაფხულის ტიტინა ნიავე იდუმალ აშბებს ეჩურჩულებოდა ფოთლებს. და როგორც აურაცხელი ჩიტო, აქ ყოფნის სიხარულისაგან აღტყინებული, დააპარპალებენ ხოლმე ფრთებს, თრთიან და ცახცახებენ, ეთერში ასაფრენად გამზადილნი, ისე შეფრფინვით შეხაროდნენ ახლად გადაშლილი ფოთლები გაზაფხულს, მზესა და აბრეშუმივით ვასვასა ცასა“.

ბუნებას გააჩნია საკუთარი ცხოვრება, და მწერალი ცდილობს ჩაწვდეს, გაიგოს ეს ცხოვრება. ვახტანგ კორინთელი ბუნებას, ცხოვრების მოვლენებს თავისებურ ფილოსოფიურ ასპექტში ითვისებს. იგი ვაჟა-ფშაველასებურ შეხედულებას ანვითარებს ფრინველების შესახებ. „შენს მოსვლამდისო, — მიმართავს იგი გოდერძის, — მოშიებს ვაკვირდებოდი, ყურს ვუგდებდი საამო ჟღურტულს, მათაც თათბირი ჰქონდათ თავიანთი საარსებო ამბების გამო. ნამდვილად, ნამდვილად, გო-

298

დერძი... მერწმუნეთ, მათ ისევე კარგად ესმით ურთიერთისა, როგორც ჩვენ. ბუნებას ყველაფერი უდიდესი მიზანშეწონილებით აქვს გაზომილი, ყოველი უმცირესი ბგერაც. ადამიანური მეტყველებაც ხომ ბგერების და ასოების საშუალებით მქლავნდება“.

როგორც ყოველი მწერლის, ისე კ. გამსახურდიას პროზაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს შედარება, მაგრამ მწერლისათვის ის არ არის თვითმიზანი, იგი ხელს უწყობს აზრის ან სურათის ჩამოყალიბებას. სანიმუშოდ მოვიტანთ რამდენიმე მათგანს: „კომბალი ყინვის ლულუასავით გადაუტყდა ბედშავს“, „ხობბები, მამლები, ჯერ ფეხდაფეხ გარბოდნენ, გაქანების ძალას იკრებდნენ, სწორედ ისე, როგორც ჰაეროდრომზე თვითმფრინავი“, „უამიდან უამზე თვალს გადაჰკრავდა ალაზანს, ორაგულის ქერქსავით მოელვარეს“, „ზათქითა და ბუბუნით გადმოიქრა ქარბობოლა კავკასიონიდან და ურაცხენივით გაქენდა ალაზნის ველზე“, „მხოლოდ აქა-იქ თუ შერჩნენ გამჟვირვალე ფრთები ცას, ისეთი თეთრი, როგორც ახლადმოგებული ბატკნები დოლის მეორე დღეს“, „ხვატისაგან კიდემეტრუსული ფოთლები უცაბედად მოკლულ ფრინველებსავით სციოდნენ მიწაზე“.

კ. გამსახურდია საუცხოოდ იცნობს მდიდარ ქართულ ხალხურ შემოქმედებას. ყოველ ნაწარმოებში გამოყენებული აქვს ხალხური ლექსები და სიმღერები. ხალხურ ლექსებთან ერთად „ვაზის ყვავილობაში“ ვხვდებით შ. რუსთაველის, გრ. ორბელიანის და ი. ჭავჭავაძის ლექსებს. კ. გამსახურდია ამ რომანში კარბად იყენებს ხალხურ თქმებს, ანდაზებს: „ხელი ხელსა ჰბანს და ორივენი სახესაო“, „ციხე შიგნიდან გატყდებო“, „ჩემი ოჯახი ჩემი ციხე-კოშკიაო“, „გრძელი თოკი კარგია, ხოლო სიტყვა მოკლე“, „ამოღებული ღვინო უნდა დაილიოსო“, „როგორც თვალი შორს, ისე გული შორსო“, „დღინაცვალი, თვალში ნაცარი“, „თხის პატრონს — თხის კუდი“.

კ. გამსახურდია მარალი გემოვნების მწერალია, იგი გულმოდგინედ მუშაობს სიტყვაზე.

უდავოა ჭეშმარიტი მწერლის დიდი როლი ლიტერატურული ენის განვითარების საქმეში. რასაკვირველია, მწერალს აქვს უფლება შექმნას ახალი სიტყვები, მაგრამ შეიძლება

საკამათო იყოს ამ სიტყვათა შექმნის პრინციპები, თუ რამდენად აზრიანია, აუცილებელია ეს თუ ის სიტყვა.

თავის ადრინდელ ნაწარმოებებში კ. გამსახურდია მიმართავდა გამოთქმის რთულ ფორმებს, ხშირად გაუმართლებელ არქაიზმებს და ნეოლოგიზმებს. როგორც ჩანს, თავის ახალ რომანზე მუშაობისას კ. გამსახურდიას გაუთვალისწინებია კრიტიკა და მკითხველთა შენიშვნები და მისი ენა უფრო ბუნებრივი, გასაგები, მხატვრული გახდა. იგი უმთავრესად ეტანება მოკლე, შემქვიდროებულ, მკვეთრ ფრაზას, ოსტატურად ამუშავებს წინადადების ინტონაციურ ნიშანს; მაინც „ვაზის ყვავილობაში“ ვხვდებით განზრახ გართულებულ წინადადებებს. მაგალითად: „ბერმუხის მამულები გაპარტახდა, მოურავი ხარკს ახდევინებდა თუშ მეცხვარეებს, ჯერ კიდევ ერეკლე მეორის ეპოქამდის ამ მხარეში ჩამოსახლებულთ“, ან კიდევ: „ჩვენს ცნობის წადილს დიახაც ახელებენ დღესაც“. ქართულ ლიტერატურაში არავინ ხმარობს გამოთქმას: „ბაჟრო“, „კოსტაუმი“, „პოლაუსზე“, „ბრაუსელი“, „ალაუმიანი“, ავანტაურა“. დადგენილია, რომ ქართულ ენაში სიტყვა ყოველთვის ისე გამოითქმის, როგორც მისი ბუნება მოითხოვს.

ასეთია კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებითი განვითარების რთული გზა. წინააღმდეგობათა დაძლევით იგი თანდათან დადგა რეალისტური პროზის პოზიციებზე.

პაოლო იაშვილი

მეოცე საუკუნის 20—30-იანი წლების ლიტერატურაში პაოლო იაშვილს ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს. იგი იყო მაღალი კულტურისა და მომთხოვნელობის პოეტი, ყოველთვის ეძიებდა საკუთარ შემოქმედებითს გზას, ამდიდრებდა ქართულ პოეზიას ახალი თემებით. პ. იაშვილის ლექსები ხასიათდება მძაფრი პათოსითა და მკაფიო ინტონაციით. ეს ლექსები იყო მათი ავტორის ვაჟკაცური ხმის ანარეკლი, მგზნებარე ტემპერამენტის გამოძახილი. მიუხედავად სიმბოლისტურ სკოლასთან კავშირისა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ პ. იაშვილი სიხარულისა და სინათლის პოეტია. ოც წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ისმოდა მისი სახელი ქართულ პოეზიაში. ამ ხნის მანძილზე მან განვლო ვრცელი და შინაარსიანი პოეტური ცხოვრების გზა.



პაოლო იაშვილი დაიბადა 1894 წლის 29 ივნისს, საჩხერის რაიონის სოფელ არგვეთში. ცხრა წლისა, 1903 წელს, იგი შეიყვანეს ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში. მეექვსე კლასში პ. იაშვილი რედაქტორობდა მოწაფეთა ხელნაწერ ჟურნალს „კოლხიდის ისარი“.

1911 წლიდან პ. იაშვილი ბეჭდავს ლექსებს ქუთათურ გაზეთ „კოლხიდაში“. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1912—1913 წლებში იგი რედაქტორობს სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალს „ოქროს ვერძს“. ამ წლებში პ. იაშვილი განსაკუთრებით გატაცებული ყოფილა მხატვრობით. სამხატვრო კულტურის საფუძვლიანად დაუფლების მიზნით იგი გაემგზავრა პარიზს და შევიდა განთქმულ ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში.

თავის მოთხოვნაში — „ფერადი ბუშტები“ — პ. იაშვილი ასახელებს თავის პარიზელ მეგობრებს. პარიზში იგი ხვდებოდა არა მარტო ფრანგ მხატვრებსა და პოეტებს, არამედ სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსულ ხელოვანთაც. მისი ნაცნობები და მეგობრები ყოფილან — გიომ აპოლინერი, პაბლო პიკასო, რიბეირა, ალბერტ ყამი, მოდილიანი, ილია ერენბურგი და სხვები.

პ. იაშვილი არ ივიწყებდა ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც. ფრანგული პოეზიის გაცნობამ თანდათან გააფართოვა მისი შემოქმედებითი ჰორიზონტი. მაშინდელ ქართულ ყურნალ-გაზეთებში („თემი“ და სხვ.) ათავსებდა ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებსა და პოეტურ თარგმანებს.

პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ პ. იაშვილი იძულებულია დაბრუნდეს სამშობლოში. მოგვიანებით დაწერილ ლექსში იგი ასე იგონებს ამ შემთხვევას:

1915, იანვარში

პორტმა, რომელსაც გლაზგო ჰქვია,
დიდ ნიაღვარში

მე გამისტუმრა ევროპიდან ინგლისის
გემზე „კაბადოკია“.

გამოვექეცი ევროპის ქაოსს,
სისხლს,

დანგრეულ რეიმის ტაძარს,
ზუზარმაზარი ტანკების ქუნენას,

რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას....

პოეტს პარიზიდან თან გამოჰყვა მრავალი მოგონება, მათ შორის, მარნასთან დაღუპული და პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე დაკრძალული გმირი ქართველის შესახებ.

სამშობლოში დაბრუნებული პ. იაშვილი აღარ გაჰყოლია მხატვრობის გზას. მისი ყურადღება უმთავრესად მიიპყრო პოეზიამ.

ამ დროიდან პ. იაშვილი აქტიურად ჩაება ლიტერატურულ ცხოვრებაში. იგი ლექსებს აქვეყნებს ელენე დარიანის ფსევდონიმიტაც.

1915 წელს პ. იაშვილი თავის მეგობარ ახალგაზრდა პოეტებთან — ტიციან ტაბიძესთან, ვალერიან გაფრინდაშვილთან

და სხვებთან ერთად ქუთაისში აარსებს შემოქმედებით ჯგუფს — „ცისფერი ყანწები“. ეს იყო სიმბოლიზმის თავისებური სახეობა. სიმბოლიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, ემყარებოდა განსაზღვრულ სოციალურ-პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ წინამძღვრებს. მის ფილოსოფიურ საფუძველს წარმოადგენდა უარყოფა ობიექტური რეალობისა. სიმბოლისტებმა გაწყვიტეს კავშირი სინამდვილის ფართო სოციალური ათვისების მოთხოვნასთან და პოეზია ააგეს იდეალისტური ირაციონალიზმის პრინციპებზე. ისინი ამტკიცებენ ხელოვნების თვითმიზნურ ხასიათს, ილაშქრებენ ცხოვრების ამსახველი რეალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ; „სიმბოლიზმის დამოუკიდებელ პრინციპს წარმოადგენდა „სიმბოლოს“ იდეა, როგორც ძირითადი მხატვრული მეთოდისა. სიმბოლო ეს ყოველგვარ შესაბამისობათა გამონათქვამია. სიმბოლისტურ ნაწარმოებში ხილულ ქვეყანას დაკარგული ჰქონდა თავისი კონკრეტული ხასიათი, უპირველესი ადგილი დათმობილი ჰქონდა პოეტის შემოქმედებითს კირვეულობას. „ცისფერყანწელები“ დემონსტრირებულად მიუთითებდნენ თავიანთ დაშორებას ნაციონალური საფუძვლებიდან, ნაციონალურ-მხატვრულ კულტურის ტრადიციებიდან. სიმბოლიზმი, „ცისფერყანწელობა“ ქართულ ლიტერატურაში იყო ანარეკლი პირველი რევოლუციის მომდევნო ხანის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებისა.

მობედა, ჩავარდა პოეტი-ბავშვი,
 ნაზი, ვით დილით გალობა შაშვის,
 და ჩქარი, როგორც ზაფხულის თქეში.
 მას თითქოს ზურგში ლურსმანი ესო,
 როცა ეკეროდა გაღეშულ დიაცს,
 ესიზმრებოდა სოფლური ეზო
 და მკერდის წვერზე მისული ტყვიაც.
 დამყნილი იყო სარდაფის სკამზე
 და ლექსებს ღუქნის ტალახში სვრიდა.
 და აგინებდა საკუთარ გამზრდელს,
 ამოგდებულს სიმშვიდის წრიდან.

მხოლოდ რამდენიმე ლექსის მიხედვით შეიძლება ლაპარაკი პ. იაშვილის სიმბოლისტობაზე საერთოდ. ასეთ ლექსებად შეიძლება დავასახელოთ: „ლანდი სიცივეში“, „მალარმე“,

„ვერლენ“, „სევდიანი ზურმუხტი“, „არტურ რემბო“. მაგრამ ამ ლექსებშიც არ ჩანს უკიდურესი დეკადენტურ-სიმბოლისტური თვალთახედვა, ავადმყოფური ინდივიდუალიზმი და ესთეტიზმი, ფორმალიზმი და დაცემულობა; რაც შეეხება ელენე დარიანის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ ლექსებს — აქ არაფერია სიმბოლისტური, ისინი უპირატესად სატრფიალო-ეროტიკული ლექსებია, რომლის მსგავს ნაწარმოებებს სიმბოლიზმამდეც ვხვდებით.

მდიდარი და რთულია პ. იაშვილის შინაგანი პოეტური სამყარო. მის ლექსებში უპირატესად გამოხატულია სინამდვილის შთაბეჭდილებები. პ. იაშვილის ლექსებს ახასიათებს დიდი პოეტური ძალა; აზრობრივი სინათლე, გრძნობის ზომიერება, მწყობრი კომპოზიცია, მოქნილობა და ენერჯია. ეს ის თვისებებია, რაც არ არის ნიშანდობლივი დეკადენტურ-სიმბოლისტური პოეზიისათვის. თავისი ემოციური გამოსახვით და მხატვრული მანერით პ. იაშვილი უფრო რომანტიკოსად გვევლინება. მის პოეტურ მსოფლმხედველობას საფუძვლად უდევს რწმენა, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება არის უმაღლესი სიკეთე, წარუხოციელი სილამაზე.

პ. იაშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანი ჩადგა საბჭოთა პოეზიის რიგებში. ახალ პირობებში გაიშალა მისი ნიჭის განსაკუთრებული შესაძლებლობანი.

როგორც ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედის, ისე პ. იაშვილის წინაშეც ბუნებრივად დაისვა საკითხი ხელოვანის, პოეტის ადგილისა და როლის შესახებ განახლებულ ცხოვრებაში. მისთვის ცხადი გახდა, რომ პოეტი ვერ დარჩებოდა თანამედროვეობაში უბრალო პასიურ მკვრეტელად. პ. იაშვილის ლექსების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მას ღირსეულად ჰქონდა შეცნობილი შემოქმედის მისია ხალხის გათვითცნობიერების, მისი ცხოვრების გარდაქმნის საქმეში. ცხოვრებისა და ხელოვნების, სინამდვილისა და პოეტის ურთიერთობის პრობლემას მიუძღვნა პ. იაშვილმა არა ერთი და ორი საუკეთესო ლექსი. საკმარისია დავასახელოთ: „პოეზიის ინჟინრებს“, „პოეზია“, „პოეტის საქმე“, „როგორც აფრის ტყაცუნი“, „ბაღის ამბავი“, „საკუთარ თავს“, „შესავალი პოემისა — „ცხოვრება ალიოშა ჭაფარიძისა“. ამ ნაწარმოებებში სრულად არის

ჩამოყალიბებული პ. იაშვილის ესთეტიკური მრწამსი. მას შემოქმედებითი პროცესი მიაჩნია უადრესად რთულ საქმედ, რომელიც მოითხოვს პოეტის სიცოცხლის ნაწილს:

რამდენი ლექსი დაიწერა, იმდენი წელი
ჩამოეწერა ჩემს ცხოვრებას, ვით ადამიანს...

ნამდვილ პოეტს, რასაკვირველია, სხვაგვარად არ შეეძლო ეთქვა თავისი შემოქმედებითი ძიებების შესახებ. ის, ვინც ზერელედ, იოლად უყურებს პოეტურ საქმიანობას, რასაკვირველია, ვერ შექმნის ღირსეულ ნაწარმოებს. შემოქმედებითი პროცესისათვის მზადების მთელი სურათია ალეგორიულად დახატული პ. იაშვილის საუკეთესო ლექსში „ბალის ამბავი“. პოეტი წერს:

დავითენტები, მომინდება ამინდის სინჯვა,
ბევრი ნდომია მუშაობა ლექსების ბერტყვას,
გავხედავ ბალში, წვიმა ცვივა კრიალა ბრინჯად,
წვიმა, რომელიც მომაგონებს მოვარდნილ სიტყვას,
შემდეგ ამ წვიმას სალამომდე სიჩუმე მოსდევს,
ბავშვების ფეხთა ანაბეჭდებს სილაში სძინავს,
უცბად რალაცა შეაშფოთებს კოპიტის ტოტებს —
ეს ბელურაა, რომ იბერტყავს ფრთებიდან წვიმას,
მოვა სალამოც... ისევ შევალ ნაწვიმარ ბალში
და უცბად ვიგრძნობ ჩასვლის უმალ მზე აქ ყოფილა.
დავაკვირდები ღობეს, ფოთლებს, დაგდებულ ნახშირს,
და ყველაფერმა მზის აქ ყოფნა შემატყობინა.
მერე ამ სითბოს და ამ ბალის პატარა ამბავს
შევიტან სახლში, ღია მრჩება ფანჯარა, კარი,
ლოგინზე მთვარე გადააფენს ცივ ტილოს საბანს,
და როგორც ლექსის დასაწყისი, ამოდის ქარი.

ამ სიტყვებში ყველაფერი ძუნწად არის ნათქვამი, მაგრამ ამავე დროს რა ემოციურობა, რა ძალა, რა სიღრმეა მასში! ამ თავისებურ ლექსში არსებითად პოეტის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრებაა აღბეჭდილი. კარგი ნაწარმოების შექმნას იგი ადარებს დილის მზის ამოსვლას, ან კიდევ — ვაჟის გაჩენას ოჯახში.

პ. იაშვილი აქ არ შეჩერებულა. მას უფრო და უფრო მეტად აინტერესებდა ცხოვრებისა და პოეტის ურთიერთობის საკითხი:

უნდა გავტეხო ახალი ახო,
ახალ სიტყვების დასაფანტავად,
უნდა იმისი წამალი ვნახო,
რამაც ხალისი ამოათავა.
ახალი ფერით, ნაღდი სალებით
დავატრიალო სიტყვა ახალი,
მომავლისათვის ხელშესახები
და ათრთოლებით შესანახავი...

პოეტი იშავე ლექსში გამოთქვამს კრიტიკულ დამოკიდებულებას თავისი წარსულისადმი.

რევოლუციის შემდეგდროინდელ ლექსებში პ. იაშვილის პოეტური მრწამსი სავსებით ეთანხმებოდა რეალისტური ესთეტიკის პრინციპებს. იგი ასე მიმართავდა თავის თავს:

დაჯექ, დაწერე, დახატე,
რითაც ცხოვრება ივსება,
მიეც დამშეულ ქალაღებს
საშვილიშვილო თვისება.

გასინჯე ცეცხლის დადარში
სიმაგრე ლექსად თქმულისა.

ვერ ნახო სიტყვის გარეშე
სხვა მოწოდება მაღალი.

შემდეგ პ. იაშვილი ჩამოთვლის, თუ რას უნდა მიაქციოს ყურადღება პოეტმა. მისი თქმით, თანამედროვე პოეტმა უნდა დაწეროს, თუ როგორ იზარდა ჩვენი თაობის დიდება, როგორ აივსო სიმაართლით ღარიბი ოჯახი; პოეტმა უნდა დაწეროს მტერთა ბანაკზე და მიწის სიხარულზე, ჩვენი ქვეყნის წარსულზე და უსამართლობასთან მეტრძოლ ადამიანებზე:

დაჯექ, დაწერე, დახატე,
რაც ბუნებაში გელექსა...

ბუნებამ რომ დააწიოს
შენი უბაღლო ხელობა;
და რომ სიმღერამ გასწიოს
ღროშების მაგიერობა.

რომ ამაყობდეს სამშობლო
შენი მდიდარი წიგნითა...

გვაგონდება ვახტანგ ორბელიანის ანალოგიური ლექსი პოეტის დანიშნულებაზე. მაგრამ ამ ორ ლექსს შორის დიდი განსხვავებაა. თანამედროვე პოეტის თვალთახედვა უფრო ფართოა, ემყარება მოწინავე მსოფლმხედველობას.

სამშობლოსა და ხალხის წინაშე მაღალი პასუხისმგებლობის შეგნებას გამოხატავენ პ. იაშვილის სხვა ლექსებიც: მათ შორის „პოეტის საქმე“. იგი მთელი გულწრფელობით წერს:

ჩემო ქვეყანავ, დამსვი პოეტად,
შენი შრომის და მიწის საქებად,
და რაც კი ძალა მომეპოვება,
მინდა ლექსებით გადმოლაგება.
მიწავ, ახალი დალით დაგტორეს,
მთებო, მრგასყდნენ რკინის ჯოხები,
შეც ვუმღერ. ველად გაპრილ ტრაქტორებს
და ოქროს მადნებს მივეჩქარები.
შეც, გაზაფხულო, შენის დიდებით
საესე, ყოველ დღის საქმეს ვეხები,
და მწერლის შრომას მოვეკიდები,
როგორც კვიდია გუთანს გლეხები.

როგორი მაღალი და საპატიო გაგებაა პოეტის როლის, როგორც ხალხის მსახურისა! შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი დროის მწერლებიდან არც ერთს არ გამოუთქვამს ასე სრულად თავისი შემოქმედებითი მრწამსი, როგორც ეს პ. იაშვილმა ჩამოაყალიბა.

განახლებულ სამშობლოს და შრომის ადამიანებს მიუძღვნა პ. იაშვილმა საუკეთესო, გულწრფელი, ემოციური ლექსები. ახალგაზრდული მგზნებარებით უმღეროდა პოეტი ცხოვრების სიხარულს, ბედნიერებას, ახალ ადამიანსა და მის საქმეს.

დიდი ინტერესის შემცველია პ. იაშვილის ლექსების ის ციკლი, რომელიც მიძღვნილია კოლხიდისადმი. ერთსა და იმავე თემასთან დაკავშირებულ ამ ლექსებში ასახულია ცხოვრების გარდაქმნის გრანდიოზული სურათები, ახალი ცხოვრების დამკვიდრება კოლხიდაში:

ხალხის სახელით დღეს მევალება
ვიყო მეტყველი შენი სიამის,
დილა ვადიდო ცისფერთალება
და ამაღლება ადამიანის.

პოეტი ასახავს ხალხის სიხარულს, რაც მას აღორძინებულ კოლხიდის მიდამოებში შეუმჩნევია:

ეს წმინდა გრძნობა სამშობლომ იცის,
და ისე მიმღერს ჩემი ქვეყანა,
როგორც უნაზეს მეგრელი ძიძის,
შვილობილისთვის ნათქვამი ნანა...

ლექსების ამ ციკლში პ. იაშვილი ხატავს კოლხიდის ბუნებას, მის ადამიანებს, შრომას, სიახლეს.

ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებაში მომხდარ მნიშვნელოვან მოვლენებს პ. იაშვილი თავისი ლექსებით დროულად ეხმაურებოდა. მან ერთმა პირველთაგანმა უმღერა სამგორს, მისი მიდამოების მკვდრებით აღდგომას.

პ. იაშვილის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხალხთა მეგობრობის იდეას. გულწრფელი ლექსები მიუძღვნა მან მოძმე ხალხების საუკეთესო შვილებისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას. მის მიერ დახატული უკრაინელი ქალი და დიდი სომეხი პოეტი ოვანეს თუმანიანი სავსებით განახორციელებენ კეთილშობილურ იდეას მოძმე ხალხთა ურთიერთ-სიყვარულისა და პატივისცემისა. ამ მხრივ ფრიად საგულისხმოა აგრეთვე მისი ერთ-ერთი აღრინდელი ლექსი, მიძღვნილი პოლონელი ხალხისადმი.

პ. იაშვილს დაუმთავრებელი დარჩა ვრცელი პოემა — „გზა მშვიდობისა“. ამ პოემის მხოლოდ ორი თავის დაწერა და განოქვეყნება მოასწრო მან „მნათობში“ 1936—1937 წლებში. პოემის ცნობილი თავები ატარებენ რომანტიულ შინაარსს, მოგვეთხრობენ სასიყვარულო ამბავს. გრანდიოზული ბუნების გარემოცვაში პორტრეტული ხატვით მკითხველის წინაშე წარმოდგებიან უბრალო მთის შვილები, რომლებსაც უყვართ ერთმანეთი. პოემის ამ ორ თავში მხოლოდ ექსპოზიციასთან გვაქვს საქმე.

„გზა მშვიდობისა“ ადასტურებს, რომ პ. იაშვილი დიდ ლირიკულობასთან ერთად დიდი ეპიური თემის პოეტიც იყო. იგი სადა, ნათელ, დახვეწილ, ამღერებულ სტრიქონებში გამოთქვამდა ნაწარმოების შინაარსს. პ. იაშვილი ორგანულად იყო დაუფლებელი ხალხური ენის სიმდიდრეს და თავისუფლად განაგებდა მას თავის პოეტურ შემოქმედებაში.

პ. იაშვილი საუკეთესო მთარგმნელი იყო. იგი ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელია შ. ბოდლერის, ა. რემბოს, ო. უაილდის, კ. ბალმონტის, ე. ვერპარნის ლექსებისა. რამდენიმე საგულისხმო ნაწარმოები მიაწოდა მან ქართველ მკითხველს ვ. მაიაკოვსკის შემოქმედებიდან. მაგრამ ყველაზე მეტი დამსახურება მას მიუძღვის ა. პუშკინის მრავალი ლექსისა და პოემის თარგმნის საქმეში. პ. იაშვილი პუშკინის შესანიშნავი მთარგმნელია. პუშკინის ნაწარმოებთა თარგმნას ქართულად დიდი ხნის ისტორია აქვს. მეცხრამეტე საუკუნეში ჩვენს საუკეთესო პოეტთაგან თითქმის ყველას უთარგმნა პუშკინის სხვადასხვა ნაწარმოები, მაგრამ პუშკინის თხზულებათა შესანიშნავი თარგმანებით პ. იაშვილმა უეჭველად ახალი სიტყვა თქვა. შემთხვევითი როდია, რომ ეს თარგმანები მკითხველ საზოგადოებაში დიდი პოპულარობით სარგებლობს.



პ. იაშვილი ქართული პოეტური სიტყვის მაღალნიჭიერი ოსტატია. თავისი ლექსებისათვის მან იპოვა ახალი ფერები, ახალი ტონალობა, გამომყვადენა ინდივიდუალური სტილი. მას არა აქვს უფერული, დაუღვეარი, გულგრილი ნაწარმოებები. იგი აზრის გარკვეულობასა და სინათლეს არ სწირავს ლექსის სხვა ელემენტს, რაზედაც იოლად მიდიან ზოგიერთები.

პ. იაშვილის ლექსებისათვის დამახასიათებელია ლამაზი და ჰარმონიული ფორმა, ღრმა და თავისებური სახეები, რომელთა შექმნისათვის იგი მასალას პოულობს ჩვენსავე სინამდვილეში. პოეტი ხედავს ოქროსფერი ნაყოფით დახუნძლულ ხეს და მას ასეთ შედარებაში წარმოგვიდგენს:

თუ გინახავთ საღმე თერგის
ნაპირებზე ქალი,
ქისტის ქალი დახატული
მძივებიან მკერდით.
როგორც ოქროს ნაკადული
რომ ჩავირბენთ გვერდით,
ნერგიც ისე ელავს რხევით,
მძიმე ტოტებს გაშლის...

ეს ლაშაზი შედარებაა, რომელიც ქვნიის მთლიან სურათს.
შეპინდებას პოეტი შემდეგნაირად გვიხატავს:

როგორც აუვავებული... ისამანის ტოტები,
დაფინა საღამო აშაღლებულ სახურავს...

ეს შედარებები რეალისტურია და სავსებით განსაზღვრავენ პ. იაშვილის პოეზიის თავისებურებას.

შინაარსის გაღრმავებისა და გაძლიერების მიზნით პ. იაშვილი ლექსში ხშირად მიმართავდა სიტყვათა განმეორებას: „როგორც ზეციდან მტრედების ჯოგი“, „როგორც ურემი გადადის ბოგირს“, „როგორც დასტოვებს კოლხიდის ლოგინს“; „ჯერ ისეთი ფეხშიშველა, ჯერ ისეთი თვალტანადი“ და ა. შ. სიტყვათა ასეთი განმეორებანი ლექსში სავსებით ბუნებრივად ეღერენ და ხელს უწყობენ აზრის გაღრმავებას.

პ. იაშვილის ლექსების რიტმი და რითმა სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ზუსტია და ხშიერი; ენა პოეტისა ფერადოვანია, მდიდარი და ემსახურება მხატვრული შთანაფიქრის სრულად გამოხატვას. მის ლექსში ყოველი სიტყვა გააზრებულია, თავის ადგილზეა, რაც ლაპარაკობს შემოქმედის დიდ ღირსებაზე.

ტიციან ტაბიძე

ახალ ქართულ პოეზიაში ტიციან ტაბიძე მოგვევლინა ორიგინალური ხმის მქონე პოეტად, შემოქმედად, რომელიც საკუთარი გზით მიდიოდა. იგი ქმნიდა ნოვატორულ მხატვრულ სახეებსა და რიტმს. მის ყოველ ლექსში მოჩანს ინდივიდუალობა და საკუთარი ინტონაცია, იგრძნობა დიდი პოეტური სუნთქვა. ტ. ტაბიძე ორიგინალურია თემებით, რიტმით, სახეებით. იგი ყოველთვის ფიქრობს, თუ როგორ მიაღწიოს ლექსში სიტყვის სილამაზესა და გამომსახველობას, სხვადასხვაგვარად აგებს წინადადებებს და ანაწილებს ინტონაციურ აქცენტებს.

ტიციან ტაბიძის აზროვნების სტრუქტურა კეშმარიტად პოეტურია. მისი საუკეთესო ლექსები საკუთარი გრძნობების ამღვრებაა. ამ ლექსების დამახასიათებელი თვისება ის არის, რომ მათში წარმოდგენილია ღრმა ემოციური საწყისები, გამოხატულია ავტორის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. პოეტურ სიტყვაში ტ. ტაბიძე აერთებს ლირიკულ სინაზეს და ძალას, გამოხატავს ადამიანის სულის სიმდიდრეს. მისი ლექსები ღრმა და ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.



ტიციან ტაბიძე დაიბადა 1895 წლის 2 აპრილს სოფელ შუამთაში, ორპირის მახლობლად. ორპირი საჩინოს თემში შედიოდა. „ჩემი ბავშვობის წლებში უკვე აღარავის სჯეროდა, რომ საჩინო საქართველოს ბელად ითვლებოდა, იმდენად დაცარიელდა ეს ოდესღაც მდიდარი მხარე, რომელსაც ხშირად იხსენიებდნენ ძველი ბერძენი გეოგრაფები და ჩვენი მეზატრიანეები“ („ავტობიოგრაფიიდან“).

პოეტის მამა იუსტინე სტეფანეს ძე ტაბიძე თავისი დროისათვის განათლებული პიროვნება იყო. იგი დიდი მოტრფიანად ყოფილა გამოჩენილი რუსი რევოლუციონერი დემოკრატებისა. 1886 წელს თბილისის სასულიერო სემინარიაში მომხდარ აქტთან (სემინარიელმა ლალიაშვილმა მოჰკლა რექტორი ჩუდეციკი) დაკავშირებით მეფის მთავრობამ აღმოაჩინა რევოლუციონერ მოწაფეთა წრე, რომელშიც შედიოდა იუსტინე ტაბიძეც. სხვებთან ერთად იგი გარიცხეს სემინარიის უკანასკნელი კლასიდან. ამის შემდეგ მან სამსახური დაიწყო ქუთაისის საოლქო სასამართლოში. მამის მოთხოვნით იუსტინე ტაბიძე ეკურთხა მღვდლად.

დედას, ელისაბედ ოქროპირის ასულ ფხაკაძეს, თავის ავტობიოგრაფიაში პოეტი იხსენიებს, როგორც გამრჯე და გამპკრიახი ჭკუის ქალს.

მომავალმა პოეტმა ადრე შეისწავლა წერა-კითხვა, მამას არ სურდა შვილისათვის მიეცა სასულიერო განათლება, ამიტომ იგი ქუთაისში მიაბარა კერძო მასწავლებელს. რამდენიმე თვის მეცადინეობის შემდეგ ტიციანმა ბრწყინვალედ ჩააბარა სავალდებულო საგნები ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში.

ეს იყო პირველი რევოლუციის ხანა. სხვა ქალაქებსა და სოფლებთან ერთად ბორგავდა ქუთაისიც. თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი მასების გამოსვლები, დემონსტრაციები, შეტაკებები ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს ტ. ტაბიძეზე.

გიმნაზიაში ტ. ტაბიძე თაოსნობდა ლიტერატურულ წრეს. როგორც დიდად ნაკითხი და ნიჭიერი მოსწავლე, იგი ხშირად კითხულობდა ამ წრეში მოხსენება-რეფერატებს. გიმნაზიაში ტიციანი მეგობრობდა პ. იაშვილთან, ს. კლდიაშვილთან და სხვებთან. იმ ხანებში გაიცნო მან ქუთაისის გიმნაზიაში მოსწავლე მაიაკოვსკიც.

ლექსების წერა ტ. ტაბიძემ ბავშვობიდან დაიწყო. შავად დაწერილ ლექსს ალბომში ათავსებდა და ფაქიზად ინახავდა. უყვარდა ტიციანს ლექსების კითხვა ტოლ თანასოფლელებთან. გიმნაზიის შექმნის კლასის მოსწავლე უკვე ბეჭდავდა ლექსებს გაზეთ „თემსა“ და ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“. ამ დროის ლექსებია: „სერენადა“, „მინც ის მიყვარს“,

„მკედარი ლეგენდა“. ამ ხანებში იგი წერდა ნოველებსაც („შურისძიება“, „ნაწყვეტები დღიურიდან“, „გაზაფხულის დღესასწაულზე“, „მწუხრულ ჰანგზე“, „ქალი და მგოსანი“, „შექმნილი ლეგენდა“, „მარტობა“, „პირველი სევდა“, „აი სად ბუდობს სიყვარული“, „ბოროტი გენია“, „უკვდავი ამა-ობა“).

პირველმა ლექსებმა ტ. ტაბიძეს ბიძგი მისცეს მოსწავლის მერხიდან საზოგადო სარბიელზე გადასულიყო, გასცნობოდა და მეგობრული კავშირი დაეჭირა იმ დროის თვალსაჩინო პოეტებთან. მის ბინაზე ქუთაისში იკრიბებოდნენ უფროსი კლასის მოწაფეები და იმართებოდა სჯა-ბაასი, საკუთარი ლექსებისა და მოთხრობების კითხვა.

1913 წ. ტ. ტაბიძე შედის მოსკოვის უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, რომელსაც 1917 წელს ამთავრებს. მოსკოვში ყოფნამ და რუს მწერლებთან სიახლოვემ კიდევ უფრო გააძლიერა მისი სიყვარული პოეზიისადმი. იგი თარგმნის რუსი და ფრანგი სიმბოლისტი პოეტების—ლაფორგის, ლოტრეამონის, ბლოკის, ბრიუსოვის, სოლოგუბის, ანენსკის და სხვათა ლექსებს.

ტ. ტაბიძე „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფის ერთ-ერთი დამაარსებელი და აღიარებული მეთაური იყო. იგი წერდა ამ ჯგუფის საპროგრამო თეორიულ წერილებს, ასაბუთებდა სიმბოლიზმის პრინციპებს.

თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში ტ. ტაბიძე, ახასიათებს რა „ცისფერყანწელების“ ადგილს მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ქართულ პოეზიაში, წერს: „მაშინ გაღარიბებულ ლექსის ფონზე, მიუხედავად რეალური სინამდვილისაგან დაშორებისა და მიუხედავად ჩვენი უუნარობისა, არსებითად გავრკვეულიყავით სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებში, პოეტების ახალმა სკოლამ მაინც შეასრულა დიდი როლი. პირველად ჩვენს მიერ იქნა შემოტანილი ქართული ლექსის წყობაში სიტყვები, რაც ხმარებიდან განდევნილი, ანდა სრულიად გამოუყენებელი იყო. პირველად იქნა დაწერილი სწორი სონეტები, ტერციები, ტრიოლეტები. რითმამ იპოვა ახალი ასპარეზი, განახლდა ლექსი, ახლებურად გამოვიყენეთ ალიტერაციები და ასონანსები. ბოდლერის, ვერლენის, რემ-

ბოს. ლაფორგის და სხვა ფრანგი და რუსი პოეტების თარგმანებმა ხელი შეუწყვეს პოეტური თემებისა და სახეების გაფართოებას. ქართულმა ლექსმა მოიპოვა ახალი ელერადობა“. მაგრამ ტ. ტაბიძე არ ივიწყებს ამ ჯგუფის იდეურ-მხატვრულ ნაკლს და ერთგვარად კრიტიკულადაც აფასებს მას. იგი აღნიშნავს: „უნდა ვთქვათ, რომ ჩვენი ჯგუფი „ცისფერი ყანწები“ წარმოადგენდა ტიპურ ესთეტიურ, თავის თავში ჩაკეტილ მიმართულებას. ამ წლებში ახალგაზრდა ქართველი პოეტები ზედმეტ ხარკს აძლევდნენ არაჩანმრთელ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ქადაგებდნენ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, შემცდარად აფასებდნენ მხატვრულ შემოქმედებას, როგორც თავისთავადს. წინააღმდეგობანი ჩვენ ძალზე ბევრი გვქონდა“.



ყოველ მნიშვნელოვან პოეტს აქვს ერთი, ან რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომლის წაკითხვითაც მკითხველი შეიცნობს მისი შემოქმედების მრწამსს. ასეთი ლექსი მკითხველს გააცნობს პოეტის საზოგადოებრივ თვალსაზრისს, მსოფლმხედველობას და მისწრაფებებს. ადრეულ შემოქმედებაში ტიციან ტაბიძისათვის ასეთ ლექსს წარმოადგენდა „ქალდეას ქალაქები“. ამ ლექსში ტ. ტაბიძემ გარკვევით განსაზღვრა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი.

უპირველეს ყოვლისა, ლექსში მოცემული იყო სიმბოლიზმის ის დამახასიათებელი თვისი, რომლის თანახმადაც უარყოფილია ამქვეყნიურობა, რეალობა. ტ. ტაბიძისათვის ქვეყანაზე ყოფნა უდაბნოში ყოფნას უდრიდა; აქ არის მოცემული წარსულის რომანტიკა; აქვეა ღვინის და ლოთობის აპოლოგია, თვითმკვლევლობის და სიკვდილის ჰიმნი.

შორეული საუკუნეები, ძველი ქალდეა ტ. ტაბიძისათვის ღდება მიუღწეველი სიდიადის და ეროვნული გამძლეობის გამოხატულებად.

ამავე ციკლის მეორე ლექსში ტ. ტაბიძე კიდევ უფრო რელიეფურად გვაძლევს თავისი პოეტური შემეცნების სახეს: გრძელია ყამი, რაც ღმერთმსახურებს მისი გვარი. „ახლაც ეზოს წინ დაღვრემილი მოსჩანს საყდარი“, რომელშიც ლო-

ცულობს მისი მამა. ლოცვებით გაბრუებულ პოეტს ეზმანება ქალდეას ქალაქები. მამის წირვას ტ. ტაბიძე მიჰყავს მისი წინაპარი მოგვის სიმღერასთან. პოეტის სული და გრძნობები აღსავსეა წარსულის განცდებით და მოგონებებით.

ემატოტივით იღგა ქალდეა,
ეს ცა აქამდე თავზე დამტირის.

ქალდეას ქალაქების, წარსულის რომანტიკის და მისტიკური თრთოლვის თემიდან ტ. ტაბიძე თანმიმდევრულად გადადიოდა ორპირში, სადაც ერთ დროს სიცოცხლე დუღდა. „ორპირი უხსოვარი დროიდან რიონის ნავსადგური იყო. მახსოვს, სამდინარო გემები შემოდისდნენ ორპირში და გაჰქონდათ სიმინდი და ხმელი ხილი. უფრო მომწიფებულ ასაკში ორპირი და რიონის დელტა მაგონებდა მითს მამაც ოქროსმადიებლებზე — არგონავტებზე, რომლებიც ამ მიდამოებში გადმოსხდნენ, დააძინეს დრაკონი და კოლხეთის მეფე აიეტს ოქროს საწმისი და მზეთუნახავი ქალი მედეა მოსტაცეს“ („ავტობიოგრაფიიდან“). მაგრამ დროთა განმავლობაში ჭაობმა და მალარიამ ყველაფერი გაანადგურა. ორპირის ჭაობში ყანჩაც კი ეფლობა. ჭაობის სვეტად დგას მალარია. ტ. ტაბიძე ორპირისა და მალარიის თემას პოეზიაში თავისებურ გამართლებას და დასაბუთებას აძლევდა. „ორპირი.— ეს ძველი სახელია. ოდესღაც აქ იტვირთებოდნენ შავი ზღვისაკენ მიმავალი გემები სიმინდით, წაბლით, ყავრებით... დღესაც ამ ადგილს დარჩენილია სანაოები და დიდი ბელღები... მაგრამ დღეს ამ მხარეს ანათებს მარტო მალარია და შეიძლება მარტო ამისათვის იყოს გამართლებული პოეზიაში... როცა მე დავდიოდი რიონის ფშანებში, ატეხილ ფშანებში, რომელსაც იორდანე დავარქვი და რომლის კუნძულსაც ახალი პატმოსი, ჩემთან ერთად დადიოდნენ ლაფორგი, ტიუტჩევი, ბოდლერი; და იმ ქვეყანაში, სადაც ხალხი გადაშენდა, სადაც მხოლოდ ბაყაყების ორკესტრი დარჩა, მე ვფიქრობდი პოეზიაზე, რომ პოეზია, როგორც უკანასკნელ წყაროს, ამ ფშანს უნდა დაწაფებოდა“ (წერ. „ორპირის ოქროპირი მალდორორი“).

ტ. ტაბიძემ შექმნა ლექსების ციკლი მალარიასა და ორპირზე. თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში იგი წერდა: „ად-

რეული ბავშვობიდანვე უცნაური პეიზაჟით ვიყავი გარემო-
ცული. ტროპიკული გვიმრები, ლიანები, ქადრებისა და ალვის
ხეების ხშირი რიგები და ალაგ-ალაგ ქაობიანი სანახების ფარ-
თო არე... განსაკუთრებით დამამახსოვრდა მზის ჩასვლა რი-
ონის ველებზე, როდესაც მზე ცეცხლმოდებულ მეწამულ პა-
ლიასტომის ტბაში ჩაეშვებოდა ხოლმე და სანახევროდ კო-
ლოები ჰფარავდნენ. მოხუცები წელთა სიმრავლეს ანგარი-
შობდნენ იმ დღიდან, როცა ქვეყანას შავი ქირი მოედო და
რიონის წყალდიდობამ ყველაფერი წალეკა—ადიდებულ მდი-
ნარეს თან მიჰქონდა დანგრეული სახლები, აკვნები, გარღვე-
ული საფლავეებიდან წამოღებული კუბოები. ხალხი მთელი
კვირების განმავლობაში ელოდა, როდის ჩადგებოდა რიონი
კალაპოტში და ბოლო მოეღებოდა ამ საშინელ მეწყერს...
ჩემს თვალწინ ციებისაგან იყლიტებოდა მთელი სოფლები,
წყველა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს...“
ლექსებში პოეტი მთელი სიმძაფრით აყალიბებდა გამოუცნობ
ზევლას ორპირის სანაპიროთაღმი:

ძველი ორპირი, დანგრეული სანაოები,
ენყება მთვარეს ხაშშიანი ცხელების სრესა.
მამის ოლარზე ობობების ქსელი მოება.
ღამეა თეთრი და შავია ქალდეას მესსა.
ძველი თემა: გიჟი მღვდელი და მალარია:
ატირდენ ერთად ბაყაყები დამშრალ ფშანებში,
თითქო ახველებს კლექის ხელით მის ლეა ლეს,
თითქოს ყანჩები გაერიენ ფარშავანგებში.
მობორგავს მთვარე, ყვითელ საბანს მისასრიალებს,
ძველი თემა: გიჟი მღვდელი და მალარია...

(„მღვდელი და მალარია“).

ქალდეას ზეცა და ორპირი ტ. ტაბიძისათვის უხილავი ძა-
ფებით იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან. წარმოდგენა ქალ-
დეაზე და ორპირზე პოეტში ქმნიდა რომანტიკულ-მისტიკურ
განცდათა მთელ რგოლს.

ქართული ბუნების თემა განსაზღვრავს ტ. ტაბიძის პოე-
ზიის ემოციურ წყობას, რაც ამავე დროს შეადგენს მისი რო-
მანტიკულ-პატრიოტული გრძნობების გამოხატვის საშუალე-
ბას. იშვიათად ვნახავთ ლექსებში გაქვავებულ, უმოძრაო,

გულგრილ ბუნებას. ბუნება მასთან არა მარტო მრავალფეროვანია, არამედ გასულიერებულია, მოძრაობაშია, ცვალებადობაშია.

მიუხედავად დეკადენტურ-სიმბოლისტური გატაცებისა, ტ. ტაბიძის პოეზიაში მაინც იგრძნობოდა კავშირი ქართული პოეზიის ტრადიციასთან. მისი თქმით, მშობლიური სიტყვის გარეშე არ არსებობს კემმარიტი შემოქმედება. „სიტყვა გარეული ცხენია, რომლის გახედნაც მეტად მძიმე საქმეა, მისი გახედნა კი აუცილებელი არის ყოველი პოეტისა და მწერლისათვის; ვინც მას ვერ დაიმორჩილებს და ხელში ვერ დაიჭერს, გადაიჩეხება უსათუოდ და ორივე დასახიჩრდება“. ტ. ტაბიძე ხშირად ლაპარაკობს პოეტური სიტყვის დიდ ძალასა და განსაკუთრებულ სიცოცხლეზე. შემოქმედმა სავსებით უნდა დაიმორჩილოს სიტყვა.



რევოლუციის შემდეგ, როგორც საერთოდ ქართულ პოეზიაში, ისე ტ. ტაბიძის შემოქმედებაში დიდი ძვრები მოხდა. მან თანდათან იწყო განთავისუფლება დეკადენტურ-სიმბოლისტური წარმოდგენების ტყვეობისაგან და დადგა რეალიზმის გზაზე. ამ ხანებში პოეტმა შექმნა თანამედროვეობის ცეცხლით გამთბარი ნაწარმოებები. თუ ადრე ტ. ტაბიძე უარყოფდა ხელოვნების საზოგადოებრივ ფუნქციას, იცავდა აზრს, რომ ხელოვნება თავისი ბუნებით მტრულად არის განწყობილი სინამდვილისადმი, სოციალური და მორალური იდეებისადმი, ახალ ისტორიულ ვითარებაში ფართოვდება მისი თვალსაზრისი, იგი ცხოვრებაში პოულობს შთაგონების, შემოქმედებითი გამარჯვების წყაროს. „გაეხსნა მგოსანს ღღეს შარა ფართო და გამოვიდა თავის ქოხიდან“ („ორპირელი კომკავშირელი კრემლში“), — ამბობს პოეტი და სურს, რომ უბრალოდ უმღეროს განახლებულ მიწას („ისე უბრალოდ, როგორც მუხრანზე“). მისი მისწრაფებაა, ლექსში დაატიოს, „რასაც გული იგრძნობს და დახატავს თვალი“ („შემოდგომა დღე ოქროყანაში“); ტ. ტაბიძისათვის ცხადია, რომ „ხალხის ოცნება პოეზიას აღუდგენია, და პოეზიაც უკვდავებას ხალხით აპი-

რებს“ („ალექსანდრე პუშკინს“). ასეთი იყო ტ. ტაბიძის პოეტური მრწამსი ახალი ლექსების მიხედვით.

ასე ფართოვდებოდა თანდათან მისი შემოქმედების თემატიკური დიაპაზონი, რაც მოიცავდა საზოგადოებრივი, პოლიტიკური ცხოვრებისა და პირადი განცდების ფართო წრეს. მძიმე ბრძოლებში, დიდ შემოქმედებით შრომაში იძენდა იგი განახლებული ცხოვრებისათვის საჭირო პოეტური გამოთქმის დიდ ძალას.

ღრმა ემოციური გაქანებით ხატავდა ტ. ტაბიძე თავისუფალი მომღერლის სახეს:

ჩემშიც გადმოდის, ჩემშიც იღვრება
ჩემი სამშობლოს ფენიქსის ბედი,
არ უნდა კვესით გულს ამღერება,
ცეცხლმოუღებლად იწვის აბედი.

(„სამშობლო“)

კამერულობის, პასიურობის. განყენებულობის დაძლევა, ღრმად ჩაწვდომა სინამდვილეში და მისი რეალისტური გააზრება არის საწინდარი ქვეშეპირი შემოქმედებისა. ტ. ტაბიძემ ნათლად შეიგნო, რომ ნოვატორობა არ განისაზღვრება მარტოოდენ ფორმით.

მაშ, ვთქვათ უბრალოდ
სიტყვა მართალი,
სიტყვა ვაეკაცის
ხელით ნათალი.
რომლის სიმტკიცე
ფოლადსა ჰგავდეს,
კაცს გულში მოხედეს
და გაუხარდეს...

(„გულდაგულ“)

ასე ფართოვდებოდა თანდათან პოეტის საკუთარი „მე“, რომელიც უკვე იტევდა მრავალფეროვან საზოგადოებრივ პრობლემებს. რაც ღრო გადიოდა, მით უფრო მეტი მოქალაქეობრივი პათოსი ემატებოდა ტ. ტაბიძის ლექსებს, ივსებოდა ახალი ცხოვრების ხმებით, ფერებით. მას ბოლომდე შერჩა ღრმა ლირიზმი და კონკრეტულობა მხატვრული დეტალე-

ბისა, განცდათა გამკვირვალება და თავისებური ინტონაცია.

ტ. ტაბიძის რევოლუციისდროინდელი ლექსები ხასიათდება სიცოცხლის სიყვარულით.

მაშ, გამარჯვება, ტბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელი!..

(„მაშ, გამარჯვება“)

რამდენი სიტბო და პოეტურობაა ამ გულწრფელ სტრიქონებში! ამ სიტყვებში შეიგრძნობა მგოსნის მისწრაფება, აღბეჭდოს ჩვენი ადამიანების გრძნობები და განცდები, სულიერი სამყარო. ეს მისწრაფება განსაზღვრავდა ტ. ტაბიძის ხალი ლირიკის ხასიათს. სწორედ ამ გზით მივიდა იგი მკითხველის გულთან.

ტ. ტაბიძე აღიარებს, რომ პირველი სიტყვა და ლექსი ეკუთვნის მშრომელ ხალხს, მშობლიურ ქვეყანას; ლირიკული გმირი ტ. ტაბიძის ლექსებისა არის ადამიანი, რომელიც თავდავიწყებით შეყვარებულია თავის მზიურ ქვეყანაზე.

ტ. ტაბიძის შემოქმედებაში კეთილშობილური გრძნობა და შეგნება პატრიოტიზმისა ბუნებრივადაა დაკავშირებული ხალხთა მეგობრობის დიად იდეასთან. სომხეთში მყოფი პოეტი ასე მიმართავს ხალხთა მშვიდობისა და მეგობრობის მომღერალ ოვანეს თუმანიანს:

სიმშვიდე ჩადგა ჩვენს ქვეყანაში
და აღარ ტირის შენი ანუში.

ჩვენ აქ მოვედით ძმობის სიმტკიცით,
ვთქვათ, რომ პოეტებს ერთი გვაქვს ღერო.

(„ახლა ოცნება პოეტებისა“).

ხალხთა მეგობრობა მიაჩნია ტ. ტაბიძეს რევოლუციური სინამდვილის დიდ მონაპოვრად. ხალხთა მეგობრობას მიუძღვნა პოეტმა „ბაღდათის ზეცა“, „ალექსანდრე პუშკინს“, „სომხეთში“, „დალესტანის გაზაფხული“, „ვლადიმერ მაიაკოვსკის დედა და დები“. ამ ლექსებში იგი გამოდის ხალხთა მეგობრობისა და მშვიდობის გულმხურვალე მეხობტედ. ეს

სრულიად ახალი მოტივი ტ. ტაბიძის ლირიკაში გახსნაღვრა ახალი ცხოვრების ღრმა გაგებამ.

რევოლუციამდე გულგატეხილობასა და მისტიკას, უიმედო განწყობილებებს იწვევდა ორპირისა და რიონის ფშანები, სადაც მალარიისა და გადაშენებული სოფლების ჰალუცინაციები დგებოდნენ პოეტის წინაშე. მძიმე წარსულის ეს მწარე მოგონებები იყო აღბეჭდილი მის შეგნებაში. ახალ ისტორიულ ვითარებაში კი სულ სხვაგვარად გამოიყურებოდა ორპირის, რიონის მიდამოები. დაიწყო ამ კუთხის განახლება და აყვავება, შეიქმნა ახალი და ჯანსაღი ცხოვრება.

ახალ ცხოვრებას, ამ აშენებას
ძმური სალამი ჩემი გვიანი,
ახალ ცხოვრების მშვენიერებას
შენის ახალი ადამიანი...

ეს სიტყვები „რიონ-პორტიდანაა“. ეს არის პოემა ნათლად გამოკვეთილი სიუჟეტის გარეშე, რომელსაც კომპოზიციის თვალსაზრისით ახასიათებს ერთგვარი ნაკლოვანებანი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ინარჩუნებს მხატვრულ მთლიანობას. „რიონ-პორტი“ არის უპირატესად ლირიკული პოემა და ძლიერია ჩვენი დროის ადამიანის, ახალი ადამიანის განცდებისა და გრძნობების გამოხატვით.

განახლებული კოლხიდისა და ორპირისადმი მიძღვნილ ლექსებში („ორპირელი კომკავშირელი კრემლში“), „ასე მგონია“, „გელის კოლხიდა ახალ ორფეოსს“, „აპრილი ორპირში“) პოეტი მიისწრაფვის ჩაწედეს თავისი თანამედროვეობის დიდ პრობლემებს, აღბეჭდოს ეპოქისათვის დამახასიათებელი მოვლენები. ამ ლექსებში შეინიშნება გრძნობების სიახლე და დროის განცდა. თანამედროვეობას პოეტი გამოსახავს ნათელ ლირიკულ ფერებში.

არ იქნება მართებული, თუ არ აღვნიშნეთ, რომ თანამედროვეობაზე დაწერილი ტ. ტაბიძის ყველა ლექსი არ იყო გამართული და გამართლებული. ჰქონდა მას დაცემულობის გამოძახებელი ლექსეც; მის ნაწარმოებებში არცთუ იშვიათად ჩნდებოდნენ არქაული სახეები, წიგნური ასოციაციები. ზოგჯერ მის ლირიზმს არ ჰყოფნიდა გამომსახველობითი სა-

შუალეგების სიძლიერე, უშუალობა, მაგრამ ეს მომენტები არ იყო დომინირებული ტ. ტაბიძის რევოლუციისდროინდელ შემოქმედებაში.

• • •

ტ. ტაბიძე ქართულ პოეზიაში მოვიდა არა მარტო როგორც ახალი თემების, არამედ როგორც ახალი, თავისებური მხატვრული მანერის პოეტი. მან კარგად იცოდა, რომ ჩვენი პოეზია დიდი ტრადიციების პოეზიაა. იყო დრო, როდესაც იმ ლიტერატურულ დაჯგუფებასთან ერთად, რომელსაც ეკუთვნოდა იგი, უარყოფდა ტრადიციის მნიშვნელობას. მაგრამ შემდეგ, იდეური მრწამსის შეცვლასთან ერთად მან შეიგნო, რომ მოწინავე ტრადიცია საფუძველია კემპარიტი შემოქმედებისა. საქართველოს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ პლენუმზე იგი ამბობდა: „მე ვიყავი ახალგაზრდა. ვწერდი მანიფესტებს, მაგრამ დღეს, შემოქმედების შუაგულში რომ შევედი, დავრწმუნდი, არ შეიძლება ძველ მწერლობას ხელი ვკრათ“. ეს განცხადება გულწრფელი აღსარება იყო. ქარს.უ-ლი პოეტური ტრადიციების ხმას ძალუმად ვგრძნობთ მის შემოქმედებაში. ტ. ტაბიძის ლექსებში ჩვენ გვესმის დავით გურამიშვილის („ფრონტებზე“), გრ. ორბელიანის („სალამური რომ სალამურია“, „რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“, „მამ გაპარჯება“), ნიკოლოზ ბარათაშვილის („ალავერდობა“, „ახალი მცხეთა“, „გულდაგულ“), საიათნოვას („მუხამბაზი, რომელიც არ იმდერება“) პოეტური რემინისცენციები, პერიფრაზები, ან სტრიქონების უცვლელად განმეორება; ხალხური პოეზიის სახეები და სტრიქონები აქვს შემოქმედებითად გამოყენებული ტ. ტაბიძეს ლექსებში: „ვაჟა-ფშაველას გადასვენება მთაწმინდაზე“, „ალავერდობა“, „აღზევანს წასვლა“, „წინათ თუ ერთი იყო მთხრელი“, „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“, „გულდაგულ“. რაც უფრო იმარჯვებდა რეალისტური ტენდენციები ტ. ტაბიძის ლექსებში, მით უფრო ორგანულად უკავშირდებოდა იგი მოწინავე ქართული კლასიკური და ხალხური პოეზიის ტრადიციებს, რაც დიდად ამდიდრებდა მის შემოქმედებას.

ტ. ტაბიძის ლექსების უმრავლესობას ახასიათებს პოეტური გამომგონებლობის სიახლე. მისთვის ნათელი იყო, რომ ლირიკულ ლექსში მსჯელობამ არ უნდა შესცვალოს გრძობა. უსაგნო ფრაზებმა — ცოცხალი გამოხატვა; შემოქმედებითი თავისებურება არ შეიძლება გამომჟღავნდეს ისეთ ლექსში, რომელშიც ვერ ვხედავთ კონკრეტულ სასიცოცხლო გამოთქმას, რომელშიც ნაცვლად ამისა გვაქვს „საერთო“ აზრები, „ზოგადი“ ილუსტრირება. ტ. ტაბიძე არ ცდილობდა სხვისი პოეტური აღმოჩენების მისაკუთრებას. მას ჰქონდა ორიგინალური მანერა წერისა.

ცნობილია, რომ სიმბოლისტური ნაწარმოებებისათვის დაზახასიათებელია თავისუფალი დამოკიდებულება კომპოზიციისადმი, სადაც დარღვეულია თანამიმდევრობა სიუჟეტის განვითარებაში. ეს ნიშანი რამდენადმე ტ. ტაბიძესაც ახასიათებს. შერჩეული დეტალი დიდ როლს ასრულებს ყოველ მის ლექსში; შედარება მისთვის არის არა მარტო კონკრეტიზაციის, არამედ განზოგადების საშუალებაც („სამშობლო“, „ორპირი“).

თავის ლექსებში ტ. ტაბიძე მიმართავს სიტყვათა განმეორების ხერხს, როგორც აზრის გაძლიერების, ნაწარმოების იდეის მკვეთრი გამოსახვის საშუალებას. განახლებული სამშობლოსადმი მიმართული ადფრთოვანებული სიტყვებით პოეტო გამოთქვამს თავის პატრიოტულ სულისკვეთებას:

ისე უბრალოდ, როგორც მუხრანზე
გაზაფხულისთვის მოდის ბალახი,
ისე უბრალოდ, როგორც არაგვზე
ალაპლაძდება მზეზე კალმახი,
ისე უბრალოდ, როგორც მერცხალი
დაუბრუნდება შარშანდელ ბუღეს;
ისე უბრალოდ, როგორც ფშაველ ბიქს
დილის ცისკარი სასთუმლად უღევს...

(„ისე უბრალოდ, როგორც მუხრანზე“).

სხვა შემთხვევაშიც იყენებს პოეტი ანალოგიურ მხატვრულ ხერხს მშობლიური ქვეყნის სიღიადისა და სილამაზის გამოსახატავად:

ვინ მისცა ფერი მუხრანის ღვინოს,
ვინ მისცა ფერი არაგვის ველებს...

(„მაშ გამარჯვება“)

მშრომელი ხალხისადმი დიდი სიყვარულის აღსანიშნავად
ტ. ტაბიძე კვლავ მიმართავს სიტყვათა განმეორებას:

პირველი სიტყვა,
პირველი სუნთქვა,
პირველი ლექსი
მშობელ მშრომელ ხალხს.

(„გულდაგულ“)

საგულისხმოა ტ. ტაბიძის მიერ შესრულებული თარგმანების ხასიათიც. თუ აღრე იგი თარგმნიდა დეკადენტების (ლათორგი, ლოტრეამონი) ლექსებს, რევოლუციის შემდეგ მან თარგმნა პროგრესულ-დემოკრატიული პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენლების — პუშკინის, ისააკიანის, ბეხერის, არაგონის ნაწარმოებები.

ტ. ტაბიძის პოეზია დიდხანს იცხოვრებს ხალხის შეგნებაში, ხელს შეუწყობს ჩვენს პოეტებს ახლის ძიებაში.

* * *

ტიციან ტაბიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები და ნარკვევები ნათელყოფენ მათი ავტორის მაღალ გემოვნებას, განსწავლულობას, დაკვირვებულ თვალს, ერუდიციას და კვლევა-ძიების უნარს.

ტ. ტაბიძემ პირველმა გამოთქვა მრავალი საგულისხმო დებულება თუ მოსაზრება, რაც შემდეგ გაიზიარა ლიტერატურის ისტორიამ. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოქვეყნებულ ორ წერილზე, რომლებიც პოეტმა დაწერა ამ ოცდაათი წლის წინათ.

ტ. ტაბიძის მართებული თქმით ვაჟა-ფშაველამ მკითხველს გადაუშალა ახალი სამყარო თავისებური მოქმედი პირებით, რომელთა უმრავლესობა ამაღლებული მორალის მქონეა. ვაჟა-ფშაველა ეყრდნობოდა ცოცხალ ხალხურ შემოქმედებასა და მის ფესვებს. ვაჟას შემოქმედებაში მძლავრად არის გა-

მოხატული ორი მოტივი — ეროვნული და სოციალური. მის ნაწარმოებებში მოჩანს იმდროინდელი სოფელი, მთელი თავისი სოციალური წინააღმდეგობით. „მას ხალხის ბედი ატირებს და ხალხის ტანჯვა სტანჯავს; მან იცის სოციალური უთანასწორობისა და უკუღმართობის ფესვები და მთელი თავისი სიმპათიით დაჩაგრულთა მხარეზეა. ნათლად ჩანს მისი საზოგადოებრივი იდეალი, რაც აყენებს მას სხვა ქართველ მწერლების გვერდით, რომელთა ცხოვრება და მწერლობის მიზანი იყო მშრომელი ხალხის სიყვარული და გამოქომაგება“. მანამდე ეს მხარე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა ასე მკაფიოდ და ხაზგასმით არავის აღუნიშნავს.

ტ. ტაბიძემ ერთმა პირველთაგანმა მიაქცია ყურადღება ვაჟა-ფშაველას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილს“, რომელსაც იგი სამართლიანად უწოდებს შედევრს. „ამ ლექსში მთელი ვაჟაა. აქ ყოველი სტრიქონი სუნთქავს სიმარტივით, რომელიც მარტო ვაჟას შეუძლია გახადოს ღვთაებრივად. აქ მთელი რწმენა, ცრუმორწმუნეობა, გულის სიჩვილე, ვაჟაკობა, ომის ცეცხლი და საჩიჩელი ისეა გადაბმული, შექსოვილი, რომ გაგრძობინებს პოეტის ჯადოქრობას...-მას მხოლოდ ის აწუხებს, რომ „სამშობლოს უშველოს თავის ხარჯითა“.

ტ. ტაბიძე საგანგებოდ ეხება ზოგიერთ იმ გაუგებრობას, რომელიც ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობას შეეხება. მისი თქმით, „შეუძლებელია ვაჟას დეკადენტურ გადახრაზე ლაპარაკი“. ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტად გამოცხადება უფრო მეტად ანალოგიების ინერციას მიეწერება. „საზოგადოდ მისტიციზმის დამახასიათებელი თვისებაა სიმბოლიზმი, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა სწორედ იმის დამამტკიცებელია, რომ მისტიციზმი არ არის ქართული მწერლობის თანდაყოლილი თვისება: „ვაჟა-ფშაველას აზროვნება მთლიანად ეწინააღმდეგება მისტიციზმს“. ტ. ტაბიძე სავსებით დამაჯერებლად უარყოფს ვაჟა-ფშაველას კავშირს სიმბოლიზმთან, მის სიმბოლისტობას. „ვაჟა წერის მანერით რეალისტია. ეს განსაკუთრებით ითქმის მისი პროზის შესახებ. ვაჟა-ფშაველას პროზა კიდევ მოელის მკვლევარს, და ეს მკვლევარი ადვილად დაამტკიცებს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის შემდეგ პროზის ასეთი ოსტატი არ ჰყოლია ქართულ ლიტერატურას. მისი პროზის გამართული,

დახვეწილი სტილი დიდხანს დარჩება ქართულ ლიტერატურაში, როგორც სანიმუშო, ბრწყინვალე“.

ტ. ტაბიძე ხაზგასმით აღნიშნავს ვაჟას უდიდეს დამსახურებას ეპიკური პოეზიის განვითარების საქმეში: „აქ ჩვენ ვაჟა-ფშაველამ გადაგვიშალა უზარმაზარი უცნობი სამყარო, რომელიც სავსეა ხალხური ფანტაზიის დევეგმირებით. ეს სამყარო სავსეა კოლიზიებით, სადაც სინამდვილე ებრძვის ადათს, ჩვეულებას და ტრადიციას, და აქედან იბადება დრამა, ხშირად ქრუანტელისმომგვრელი; მთაში ვაჟაკობა და გმირობა კეთილშობილურია, გმირი უნდა იცავდეს სიმართლეს და თავისი გმირობა უნდა სცადოს მტრებთან პატიოსან ომში, როცა იცავს თავის ხალხსა და კარს, თავის ოჯახსა და ადგილის დედას“. ვაჟა-ფშაველა ბუნების დიდი მესაიდუმლეა. მაგრამ ბუნება მისთვის არ არის უსულო არსება. ბუნებაში მთელი სიცოცხლეა გამოვლენილი. „ამიტომ პოეზია ვერ დასახელებდა უკეთეს პოეტს, რომელსაც შეეძლო გადმოეცა ეს შინაგანი გრძნობა ბუნებისა და ადამიანის თანყოფისა“. ამის დამადასტურებლად ტ. ტაბიძე ასახელებს „ბახტრიონის“ პროლოგს, რომელსაც შედევრსა და კოსმოგონიურ ჰიმნს უწოდებს.

სამართლიანად მიუთითებს ტ. ტაბიძე, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზია შედუღებულია ხალხურ ლექსწყობასთან, ხალხურ ენასთან, რომ იგი შეგნებულად მიმართავს ხალხურ მოტივს და ისე აწყობს ლექსსა და სიტყვებს, ქართული სიტყვის ისეთ საიდუმლოებას ფლობს, რომელიც გაბნეულია, იმალება ხალხში და რომელიც ვაჟამ ინტუიციით იგრძნო და შეითვისა. ეს აძლევს ვაჟას ლექსს მართლაც „ნაქედის სიმტკიცეს“. ეს იყო, აღნიშნავს ტ. ტაბიძე, ვაჟა-ფშაველას პოეტური გზა და დიდი დამსახურება.

ტ. ტაბიძემ საგანგებო წერილი მიუძღვნა დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას ურთიერთობას. ტ. ტაბიძეს დ. გურამიშვილი მიაჩნია ვაჟა-ფშაველას წინამორბედად. ეს არსებითი ხასიათის მართებული მითითება იყო, რაც შემდეგში სავსებით გაიზიარეს მკვლევარებმა.

რასაკვირველია, ამ წერილებში არის მცდარი მოსაზრებანიც. მაგალითად, არ არის მართებული მოსაზრება, თითქოს

აკაკი წერეთელი სავსებით უარყოფდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. ცნობილია, რომ ა. წერეთელი, ახასიათებდა რა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებს, წერდა: „ვაჟა-ფშაველას პოემა „გოგოთურ და აფშინა“, ერთი უკეთესთაგანია ჩვენს მწერლობაში. წვრილმანი ლექსები, როგორც საკუთრად ვაჟასი, ისე მისი ძმის ბაჩანასი და თედოსი საზოგადოდ სამარგალიტო შაირები არიან!... პროზა ხომ კიდევ უკეთესი“ (იხ. ა. წერეთელი, თხზულებანი, სახელგაპი, 1957 წ., ტ. VI, გვ. 134).

გაკვირვებით, მაგრამ საგულისხმო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ტ. ტაბიძეს „კალმასობის“ შესახებ. იგი ამ ნაწარმოებს უწოდებს შედევრს, ენციკლოპედიას. „კალმასობა“ არის მე-18 საუკუნის „ფეოდალური საქართველოს ეპოპეა“ და „დაწერილია რაბლეს საკადრისი იუმორით...“ „ეს პირველი ნაწარმოებია ქართულ მწერლობაში, სადაც გვხვდება ბატონყმობის კრიტიკა“. ამ აზრს პოეტი სხვა შემთხვევაშიც იმეორებს.

მაღალ შეფასებას აძლევს ტ. ტაბიძე უიარაღოს „მამელუკს“. ამ მოთხრობის შესახებ იგი წერს: „უიარაღოს „მამელუკი“... წერის მხრივ სანიმუშოა რეალისტური სკოლისათვის. მას ახასიათებს მოქნილი დიალოგი, მომენტალური დახასიათება, პეიზაჟის გაცოცხლება, ლოკალის დამორჩილება და შეუდარებელი სისადავე. „მამელუკი“ დიდი სოციალური იდეების შემცველი ნაწარმოებია, რომელშიაც გაბედულად გაისმის ხმა ჩაგვრისა და მონობის წინააღმდეგ“.

საგულისხმო მოსაზრებანი აქვს ტ. ტაბიძეს გამოთქმული ბაჩანას, დავით კლდიაშვილის, ვასილ ბარნოვის, შიო არაგვისპირელის და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების შესახებ.

ტ. ტაბიძეს ეკუთვნის კრიტიკული წერილები საიათნოვას, შირვანზადეს, პუშკინისა და გრიბოედოვის შესახებ, რომლებშიც საკითხის ღრმა ცოდნით და დაკვირვებით დახასიათებულია ამ მწერალთა შემოქმედება, ხაზგასმულია ხალხთა მეგობრობის იდეა მათ ნაწარმოებებში.

ტ. ტაბიძის ნიკის მრავალფეროვნებასა და აზროვნების ფართო პორიზონტზე ლაპარაკობს მისი წერილები ალექსანდრე სუმბათაშვილზე, ზაქარია ფალიაშვილზე, ვახტანგ მჭედლიშვილზე, კოტე მარჯანიშვილზე, ნატო ვაჩნაძეზე, ნიკო ფირსმანზე და იაკობ ნიკოლაძეზე.

ვალერიან გაფრინდაშვილი

რევოლუციამდელ ქართულ პოეზიაში ვალერიან გაფრინდაშვილმა ყურადღება მიიპყრო, როგორც ორიგინალური თემებისა და მხატვრული ხერხების პოეტმა. თავისი აღზრდილი შემოქმედებით იგი გვევლინება ტიპურ სიმბოლისტად. მისი ლექსები დამძიმებულია ორეულებით, შირაყებით, ფანტომებით, მისტიკური სახეებით. მართალია, ვ. გაფრინდაშვილი ბოლომდე არ შეჩერებულა დეკადენტურ-ესთეტიკურ პრინციპებზე, მაგრამ უდავოა, რომ ამ პოეტურმა მეთოდმა განსაზღვრა ძირითად მომენტებში მისი შემოქმედებითი განვითარების პირველი ხანა. რევოლუციის წლებში იგი განთავისუფლდა ძველი წარმოდგენებისაგან და დადგა საბჭოთა პოეზიის პოზიციებზე.

* * *

ვალერიან გაფრინდაშვილი დაიბადა 1889 წელს, ქუთაისში, მასწავლებლის ოჯახში. საშუალო განათლება მიიღო ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, შემდეგ სწავლა განაგრძო მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც 1914 წელს დაასრულა.

ლექსების წერა ვ. გაფრინდაშვილმა დაიწყო ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს. ადრე იგი ლექსებს წერდა რუსულ ენაზე. მისი პირველი ორიგინალური და ნათარგმნი ლექსები სტუდენტობის დროს რუსულად დაიბეჭდა მოსკოვის „საორშაბათო გაზეთში“. ცოტა მოგვიანებით ვ. გაფრინდაშვილის ლექსები დაიბეჭდა სერგეი გოროდეცკის ჟურნალ „Ars“-ში. ქართულად ლექსების წერა მან 1915 წელს დაიწ-

ყო. ამ დროიდან იბეჭდება მისი ნაწერები ქართულ ჟურნალ-ვაზეთებში.

1919 წელს ქუთაისში გამოვიდა ვ. გაფრინდაშვილის ლექსების პირველი წიგნი „დაისები“. ამავე დროს იგი იყო ერთ-ერთი მეთაურთაგანი ქართველი სიმბოლისტების იმ ჯგუფისა, რომელიც გაერთიანებული იყო ჟურნალ „ცისფერი ყან. წების“ გარშემო. გარდა ლექსებისა, ვ. გაფრინდაშვილის კალამს ეკუთვნის თეორიული წერილები სიმბოლიზმის შესახებ. მისი რედაქტორობით ჯერ ქუთაისში და შემდეგ თბილისში გამოდიოდა ქართველი სიმბოლისტების ჟურნალი „მეოცნებე ნიამორები“.

საგულისხმოა ვ. გაფრინდაშვილის კრიტიკული წერილები შოთა რუსთაველზე, დავით გუგრაშვილზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. ვ. გაფრინდაშვილმა თარგმნა დასავლეთ ევროპისა და რუსული პოეზიის მრავალი წარმომადგენლის — გოეთეს, შელლის, ჰაინეს, ჰიუგოს, პუშკინის, ლერმონტოვის, ნეკრასოვის, ედგარ პოს, სიული პრიუდომის, ბლოკის, ბრიუსოვის და სხვათა ნაწარმოებები.

ვ. გაფრინდაშვილი გარდაიცვალა 1941 წლის 31 იანვარს.

* * *

ვ. გაფრინდაშვილის აღრინდელ შემოქმედებაში მოცემული იყო ყველა ის მთავარი მოტივი, რაც ახასიათებს საერთოდ სიმბოლიზმს: უარყოფა სინამდვილისა, ოცნება „მიღმა“ ქვეყნის შესახებ; ნამდვილ სიმბოლისტურ ნაწარმოებად მისთვის ითვლებოდა ისეთი ნაწარმოები, რომელშიაც გარეგნულად ათვისებული შინაარსი შეიცავდა სხვა, უცნობ შინაარსს, რომელიც გასაგები და მისაწვდომი იყო მხოლოდ „რჩეულთათვის“. ვ. გაფრინდაშვილის მიერ გამოხატული მოვლენები დანიშლული, გაბუნდოვნებული იყო, რომელშიაც აღარ ჩანდა ადამიანებისა და საგნების ნათელი გამოხატულება. სინამდვილის ყოველ მოვლენას და საგანს ვ. გაფრინდაშვილი ითვისებდა „სარკისებურად“. ამის შესახებ იგი თვით ლაპარაკობს მოხსენებაში — „სტეფან მალარმე“, რომელიც მან წაიკითხა 1917 წელს: „მალარმემ შექმნა ოთახის ესთეტიკა.

რასაკვირველია, ოთახის თვალსაჩინო კატეგორია არის სარკე. შეიძლება მალარმე არის პირველი პოეტი, რომელმაც მიაქცია ყურადღება სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მალარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფნისა. არაფერი ისე მისტიკურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფნის ლანდურობას, ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“ (ეურნალი „მეოცნებე ნიამორები“, 1919 წ., № 2). ეს არის ის „თეორიული“ მოსაზრება, რომელიც ისესხა ვ. გაფრინდაშვილმა ფრანგი დეკადენტებისაგან — შარლ ბოდლერისა, სტეფან მალარმესა და ანრი დე რენიესაგან. ვ. გაფრინდაშვილის სულში ყველაფერი გაორებული იყო. ეს გაორებული სახეები მას არსად არ შორდებოდნენ. ასეთი გაორებული სახეები მანამდე არ ყოფილა მოცემული ქართულ პოეზიაში.

ვ. გაფრინდაშვილის წარმოდგენით თვითეულ საგანსა და მოვლენას თავისი ორეული გააჩნია, თავისი მეორე სახე აქვს. პოეტის მიერ შექმნილი ეს „მეორე“ სამყარო ისეა წარმოდგენილი, თითქოს იგი უფრო ნამდვილი და იდეალურია:

ვინ არის სარკის უფსკრულიდან რომ მევლინება?
ვისი თვალები ემუქრება ჩემს ფერმკრთალ თვალებს?
ნუთუ მიცქერის საკუთარი ჩემი ჩვენება?
ნუთუ ჩემს გულში მისტიური შიში იალებს?

(„მე სარკეში“)

პოეტს ხშირად დუელიც კი აქვს გამართული თავის ორეულთან „დამბაჩით“, „სამართებით“, „მათრახით“. ორეულები მას თვითმკვლელობას, დახრჩობასაც კი ურჩევენ. „როცა სარკის წინ მე ვიკეთებ ყელსახვევს ცბიერს, მირჩევს სარკიდან ორეული თავის დახრჩობას“.

ვ. გაფრინდაშვილმა შექმნა გამოგონილი, ხელოვნური სამყარო, ეპოსიდან და დრამიდან ლირიკაში გადაიყვანა მთელი წყება სახეებისა. მის პოეზიაში გამოჩნდნენ სიმბოლისტური იერით გაშუქებული ოფელიას, კოლომბინას, კორდელიას და ჰამლეტის სახეები. ამ სახეებს უერთდებოდნენ ჟერარ დე ნერვალის, ტომას ჩატერტონის, ივანე მაჩაბლის, მამია გურიელის, გრიშა აბაშიძის გამისტიკურებული სახეები. მაგრამ როგორადაც არ ცდილობდა ვ. გაფრინდაშვილა

მთლიანად გადასულიყო უმიზნო გამოგონებათა სამყაროში, სინამდვილე მაინც იჭრებოდა მის შეგნებაში.

ლირიკული „მე“ ვ. გაფრინდაშვილის ამ ლექსებში უმთავრესად ერთნაირი განწყობილებებისა და ნიშნების მატარებელია. პრავალ მის ლექსში გაისმის სინამდვილის უარყოფა და რწმენა „მიღმა ქვეყნიური“. ცხოვრების არსებობისა, რომელიც მისი წარმოდგენით უფრო რეალური და იდეალურია. ლანდები, რომლებიც პოეტისათვის ძალზე მახლობელი და მშობლიური იყვნენ, მიმართავენ მას: „შემოგვიერთდი, ახლობელო, გიცხადებთ ძმობას“, უარყავი რეალური ცხოვრება, სინამდვილე, მზის სინათლე და ყოველივეს გაიგებ მაშინო („interieur“). სინამდვილის უარყოფა განსაკუთრებული სიმძაფრით აქვს მოცემული ვ. გაფრინდაშვილს ლექსში „Agonie“. პოეტს ამქვეყნიური ყოფნა თეატრალურ სანახაობად ეჩვენება. მისი აზრით, ადამიანები მხოლოდ ტიკინებსა და დედოფლებს წარმოადგენენ. ეს იყო ღრმა პესიმიზმის გამოხატულება.

ვ. გაფრინდაშვილი ქმნის ლექსების ციკლს დაისების შესახებ, მას ყველაზე მეტად იტაცებდა დაბინდების, შეღამების დრო; მოვლენათა სახეები და სურათები განსაკუთრებით ამ დროს ლებულობდნენ ფანტასმაგორიულ ხასიათს:

სალამო, როგორც ოფელია, ჩაძირება
ლამის მორევში და ნელინელ დამტოვებს მარტო.
ჩემი ოცნება ისევ ღამეს შეეწირება
და საღამოზე, ვით ჰამლეტმა, უნდა ვიდარდო.
ჩემს ოცნებაში ასვენია ბევრი საღამო
და ჩემი სული დაუტვირთავთ თავის ნისლებით,
როგორც დაკოდილ ნიაშორთა გუნდი საამო,
კრთიან და აღარ მაშინებენ გამოფხიზლებით.
სალამოები! დამატყვევა თქვენმა სიმკრთალებმ,
სპეტაკ ნიაგმა მომიტანა აჩრდილს კორები:
ღლესასწაული ორეულთან იქნება მალე
და ოფელიას თქვენს უფსკრულში ვეამბორები...

(„სალამოს მასკები“)

ვ. გაფრინდაშვილის პოეზია გამსჭვალული იყო მარტობის მწუხარებისა და განწირულების გრძნობით. „ვარ მარტობის ჭვარზე გაკრული, მხოლოდ ღამეა ჩემი ტაძარი“, „შავ

წყვდიადში, ყველასგან კრული, მივდივარ როგორც ელეაზი!“ — აპობდა პოეტი. ვ. გაფრინდაშვილი უარყოფდა ყოველივე ნამდვილს, უშუალოს, ბუნებრივს. სამაგიეროდ მას მოსწონდა ყველაფერი ხელოვნური, გამოგონილი. მისი წარმოდგენით, ხელოვნური იძლევა საბაბს ოცნებისათვის, მასში მეტი მისტიკა და გაურკვევლობაა. ამიტომ, როდესაც მან ქარში იპოვნა ხელთათმანი, ნამდვილ ხელზე უფრო მეტად შეიყვარა ის. რადგან მასში თითქოს დაფარული იყო სულ უცნობი ქალწულისა. პოეტი მთელი განცდით აყალიბებს მისტიკურ წარმოდგენას ქალის ავადმყოფი ხელის შესახებ:

მოდის ღამეში თეთრი ქალი ავადმყოფ ხელით
და მევედრება. რომ ჩავაცვა მას ხელთათმანი...
ღამის მელანში გათენებას ერთად მოველით,
სტიკვა თითები და ლანდურად ერხევა ტანი...

(„ხელის ორეული“)

ვ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში ქალი და სიყვარული დაშორებულია რეალობას და სავსებით გადაყვანილია მისტიკაში. გამისტიურებული ქალის სახე პოეტს ევლინება განსაკუთრებით წვიმის დროს: „მისი ფეხის ხმა მაგონდება მე წვიმის ხმაზე. მის კაბის შრიალს მე მაგონებს ფოთოლთ შრიალი“... „მის სილამაზეს მე მაგონებს დღეს წვიმის წვეთი, და ამ წვიმაში მელანდება თვით უკუნეთი“... („ოცნება წვიმაში“). ეს უცნობი მოჩვენება გამოჩნდება აგრეთვე რომელიმე გარდაცვლილი ადამიანის გასვენებისას. ეს მოჩვენება პოეტის წარმოდგენაში ღებულობს ფანტასტიკური, არამქვეყნიური ტრფობის სახეს („სხვანაირი ტრფობა“).

ვ. გაფრინდაშვილი უმთავრესად „აზროვნების“ პოეტია. ამ მოვლენას მკითხველი ხედავს იმ ლექსებშიაც კი, რომლებშიაც იგი ცდილობს უფრო გრძნობით ილაპარაკოს. მისი რევოლუციამდელი ლექსების უმეტესობისათვის დამახასიათებელია განყენებული კვრეტა, მისი ღირიზში „ცივია“, ეს არ მომდინარეობს უშუალო გრძნობისა და წარმოდგენებისაგან. ეს არის არა სიმღერები იმის შესახებ, რაც სულშია დაფარული, არამედ ცივი თხრობა გაგონილისა და ნახულისა.

ვ. გაფრინდაშვილის პოეტური ლექსიკა (სიტყვების შერ-

ჩვეა და ხმარება) თავისი უმთავრესი დამახასიათებელი თვისებებით განისაზღვრებოდა იმ ლიტერატურული სკოლით, რომელსაც იგი ეკუთვნოდა. როგორც ვიცით, პოეტი-სიმბოლისტი თავისი მსოფლმხედველობით მისტიკოსია, რეალური მოვლენის იქით ხედავს „სხვა ყოფას“, „მიღმა ქვეყანას“. იმ „ზერეალური“ ქვეყნის შესახებ ცდილობს ილაპარაკოს თავის ლექსებში. პრაქტიკულ სასაუბრო ენას, რომლითაც ჩვენ ვსარგებლობთ სინამდვილის კონკრეტულ მოვლენათა გამოსახატავად, მეტად მცირედ იყენებს სიმბოლისტი. ამიტომ იბადება მოთხოვნილება ისეთი სიტყვების ხმარებისა, რომელნიც ნაკლებად არიან გავრცელებულნი, ან სრულიად არ იხმარებიან პრაქტიკულ ცხოვრებაში. ვ. გაფრინდაშვილის ლექსიკონში განსაკუთრებული სიმრავლით არის მოცემული „უჩვეულო“, „არახელშესახები“ სიტყვები. იგი უმთავრესად ისეთ სიტყვებს არჩევს, რომლებიც უკეთ იძლევა სიმბოლისტური მოტივების გამომჟღავნების საშუალებას. აქედან მოდის ფანტასტიკური, მისტიკური, ლიტურგიული აზრის გამომხატველი სიტყვების სიჭარბე მის პოეზიაში.

* * *

რევოლუციის შემდეგ ვ. გაფრინდაშვილმა შეძლო სიმბოლისტური წარსულის დაძლევა. „ცისფერყანწელების“ ჭგუფიდან იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც შეიგნო დეკადენტური პოეზიის უაზრობა და გულწრფელად დაიწყო ბრძოლა რეალისტური ლიტერატურის პოზიციების განსამტკიცებლად.

რევოლუციამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა ვ. გაფრინდაშვილზე, გაათავისუფლა მისი პოეზია მისტიციზმისა და ესთეტიზმის ტყვეობიდან და დაუკავშირა იგი ახალ ცხოვრებას.

ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა, რომელსაც ვ. გაფრინდაშვილმა ახალ ლექსებში ყურადღება მიაქცია, ეს იყო პოეტისა და თანამედროვე ცხოვრების ურთიერთობა, მწერლის როლი და ადგილი საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. განახლებულ სინამდვილეში მისთვის პოეზია უკვე აღარ წარმოადგენდა თვითმიზანს. იგი ძველი შეგნების მატარებელ მგოსნებს ადარებს ყრუ ბეთპოვენს, რომელიც „გრიგალს უსმენ-

და შორით“, თანამედროვე პოეტი კი სხვა შეგნების მატარებელია, იგი გამოეთხოვა „ცაში ხეტიალს“ და მიაშურა „მიწას ამბორით“.

პოეტების სიმღერამ იცვალა ბინა,
იგი ბნელ ნისლებში
ალარ იფანტება.
ის ახლა ბრწყინავს,
როგორც განთიადის ანთება,
არა ვართ ეპოქის
ჩვენ მაყურებელი,
არ არის უძლური კალამი ჩვენი.
ჩვენ უნდა ვიყოთ გამომგონებელი,
მივწვდეთ მთელ ქვეყანას მახვილი სმენით.

(„ანტოლოგია და ბეტონი“)

ახალ ცხოვრებაში გმირი ყოველთვის მეტია პოეტზე, მაგრამ ჩვენც უნდა „დავიმსახუროთ გმირის წოდება, რომ... არ ვჩიოდეთ ბედზე“, პოეტს უთუოდ უნდა ჰქონდეს „მაღალი მიზანი“. ვ. გაფრინდაშვილმა კარგად იცოდა, რომ ახალ, მდიდარ შინაარსს, ცხოვრების სიმართლეს შესატყვისი მხატვრული ოსტატობით ესაჭიროება გამოხატვა; პოეტი ლექსში უნდა აქსოვდეს მთელ თავის სულიერ არსებას, ადამიანურ მეობას, ამიტომ არის, რომ იგი გულწრფელად აღნიშნავს: ვით სურამის ციხეს დაეტანა ზურაბი, მეც ისე დავეტანები ჭეშმარიტ ლექსს, რომელიც სიმართლით გამოხატავს ადამიანებსა და ბუნებასაო. „მე მინდა ვიყო შემოქმედი ისეთ სტრიქონის, რომ გამიტაცოს ცის სიღრმეში ელვის სისწრაფით“ („ერთი სტრიქონი“). ეს არ ყოფილა მარტოოდენ პოეტური დეკლარაცია, იგი ღრმა შინაარსს შეიცავდა. ვ. გაფრინდაშვილმა სიცოცხლე განვლო „ფრთიანი“ სიტყვის ძიებაში. მისი უკანასკნელი ლექსიც („1914 წლის 1 იანვარი“) ამ „ფრთიანი“ სიტყვის ძიების აზრით იყო გამსჭვალული. როგორც თვითონ ამბობს ვ. გაფრინდაშვილი, მთელი მისი შემოქმედება წარმოადგენს ბრძოლას ჭეშმარიტი მგოსნის სახელის დამკვიდრებისთვის.

ვ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში ფართოდ არის წარმოდგენილი ბუნებას გრძობა. მისი თქმით, ბუნება არის „პოე-

ტების ოცნება წმინდა“. ამიტომ იგი რომანტიკული უშუალო-
ბით ესალმება ბუნებას, ოჯითეულ მის ელემენტს. „თითქოს
ბუნება მე შევითვისე და აღარ ცხოვრობს იგი უჩემოდ“
(„მაინც“). ვ. გაფრინდაშვილი კარგად ახერხებს სიტყვაში
გამოხატვას ბუნების ფორმებისა და ფერებისა, ბგერებისა
და ნიშნებისა. მისი „ხილთა ქება“ წარმოადგენს მხატვრის
თვალთ დანახულსა და დახატულ სურათს. ანალოგიურია
„წიფობელა“ და „ბროწეულის ტყე“, რომლებშიც მსუყე ფე-
რებით, ხელშესახებადაა დახატული რეალისტური სურა-
თები.

ვ. გაფრინდაშვილს ტყე მიაჩნია ბუნების უხუცეს არსე-
ბად. „ეგ შენი მწვანე სამეფო კოშკი მიუწვდომელი“, რომე-
ლიც „ცას ებჯინება თავითა“, ტყე მუდამ დიდია და ზვიადი,
„გრიგალის არ გეშინია, მის წინ არ მოიღუნები“. ტყეს უყ-
ვარს ელვა და მეხი, ებრძვის ქარი, მაგრამ ვერაფერს აკლებს.
მას ამშვენებს ფრინველთა მთელი კრებული, მგალობელი
ჩიტები. ტყის ხილვით პოეტს „სული და გული დაება“, „თუ
ბინას აძლევ ნისლებს, მეც მომეც თავშესაფარიო“, — მიმარ-
ღავს იგი თავის საოცნებო საგანს.

მე ხშირად გაგშორებივარ,
ხშირად ვყოფილვარ ობლადა,
მაგრამ მახსოვდი ყოველთვის,
მიგულეებისხარ მშობლადა.

მე შენს ტრფობაში, ძლიერო,
ოცნება დამიწურია.

(„ტყეს“)

ვ. გაფრინდაშვილი ბუნებას უფრო მხედველობითი ნიშ-
ნებით ითვისებს, არ ეძიებს მასში ფილოსოფიურ საწყისებს.
სადაც და გულწრფელად გვესაუბრება პოეტი ჩეჩილისადმი:
თავისი სიყვარულის შესახებ, რომ მას სწყურია ნახოს პუ-
რის თაველი და იბანაოს ჩეჩილის ზღვაში:

ლივლივებს, როგორც ალაზნის ველი,
ოქროდ ქცეული მწიფე ჩეჩილი,
მე მინდა ვიყო აქ ფეხშიშველი,
გულგაღელილი, ქედმოგლეჯილი.

მშვენიერია პურის მკა სოფლად,
როს ეცემიან ძნები მშველებად...

(„პოემიდან „პური და სიტყვა“)

ბუნების სურათებს პოეტისათვის არა აქვს თავისთავადა, თვითმიზნური მნიშვნელობა. ბუნების მოვლენებს იგი ითვისებს ცხოვრებასთან, ადამიანთან კავშირში.

ვ. გაფრინდაშვილის რეალიზმთან დაახლოებაზე პიუჟონებს მისი ის ლექსები, რომლებიც მიძღვნილია ქართული, რუსული და უცხოური კლასიკური ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენლებისადმი. ცნობილია, რომ ადრე ქართველმა სიმბოლისტებმა თავიანთი მოღვაწეობა დაიწყებულა ჰავეჰაჰისა და აკაკი წერეთლის წინააღმდეგ ბრძოლით.

ვ. გაფრინდაშვილის რევოლუციისდროინდელ ლექსებში კლასიკური ლიტერატურის წარმომადგენელთა სახეები მოწიწებით არის მოხსენებული და დახასიათებული. საკმარისია დევასახელოთ მისი ლექსები, რომლებშიაც საუბარია რუსთაველზე, შექსპირზე, პუშკინზე, ბარათაშვილზე, სტენდალზე, ლერმონტოვზე, შევჩენკოზე, ი. ჰავეჰაჰეზე, ა. წერეთელზე, ვაჟაფშაველაზე. ვ. გაფრინდაშვილი ამ გამოჩენილ მოღვაწეთა შემოქმედებაში, უპირველეს ყოვლისა, ეძიებს და აღნიშნავს ხალხურ საწყისებს, მოწინავე იდეებს და ჰუმანიზმს. ამ შემოქმედთა სიტყვა მას ესახება უქცობად, რომელიც მარად ცხოვრობს ხალხის გულში. ეს მწერლები ჩვენს პოეტს მიაჩნია ხალხთა მეგობრობის დიად მოციქულებად, რომელთა სიტყვას დღესაც დიდი ძალა და გავლენა აქვს.

ვ. გაფრინდაშვილის პოეზიის მნიშვნელოვანი თემაა რევოლუციური ბრძოლები და რევოლუციისათვის თავდადებული გმირები. თავის ლექსებში იგი აცოცხლებს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლ გმირთა სახეებს.

ახალ საქართველოს მიუძღვნა ვ. გაფრინდაშვილმა თავისი საუკეთესო ლექსები — „ჩემი ქვეყანა“, „აბჰესი“, „ინათი და ყორათი“, „ფერო“. ამ მაღალპატრიოტულ ნაწარმოებებში პოეტი უმღერის რევოლუციის ძვირფას მონაპოვარს, ახალ ბედნიერ ადამიანს:

მთებს ზურმუხტიანს ცეცხლი ედება
და ბრწყინავს მხარე მუდამ მზიანი,
ფეროსთან ერთად იქ იკედება
გმირი — ახალი ადამიანი.

(„ფერო“)

განააკუთრებით ბევრს წერდა ამ ახალ ადამიანებზე ვ. გაფრინდაშვილი ბოლოდროინდელ ლექსებში, მან შეიგნო, რომ პოეზია მხოლოდ მაშინ არის ცხოველმყოფელი, როდესაც სიმართლით გამოხატავს ცხოვრებას, ადამიანებს, იმ ახალს, რაც იქმნება, ყალიბდება თანამედროვეობაში.

ახალ ქართულ პოეზიაში ვ. გაფრინდაშვილი თვალსაჩინო შემოქმედი იყო. სამწუხაროდ, მან ადრე დაამთავრა სიცოცხლეც და შემოქმედებაც.

გიორგი ლეონიძე

სიტყვის გამოჩენილმა ოსტატმა გიორგი ლეონიძემ ქართული პოეზია გაამდიდრა საუკეთესო ნაწარმოებებით. დიდი ტემპერამენტით დაწერილი მისი ლექსები და პოემები მახლობელია თანამედროვე მკითხველისათვის, რადგან მათ ახასიათებთ სიყვარული მშრომელი ადამიანისადმი, ჩვენი ქვეყნისა და მისი ლამაზი ბუნებისადმი. იგი ძვირფასია მკითხველისათვის, როგორც მგზნებარე მომღერალი ახალი საზოგადოებისა, ხალხთა მეგობრობისა და მშვიდობისა. გ. ლეონიძის ნაწარმოებთა მთავარი ღირსება მდგომარეობს მათ პატრიოტულ მიზანდასახულობაში, პოეტური სიტყვის მაღალ კულტურაში.

გ. ლეონიძე მრავალმხრივი მწერალია. მაგრამ ყველაზე მეტად მისი ნიჭი გამოხატულებას პოულობს ლექსებსა და პოემებში. ეს არის მისი შესანიშნავი მოღვაწეობის ძირითადი დარგი.



გიორგი ლეონიძე დაიბადა 1899 წლის 27 დეკემბერს, გარეკახეთის სოფელ პატარძელში, მასწავლებლის ნიკო სიმონის ძე ლეონიძის ოჯახში. ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში პოეტი ასე იგონებს თავის სოფელსა და მის ბუნებას, მშობლების კარ-მიდამოს: „გონებით გადავდივარ ჩემს მშობლიურ სოფელში, მთების კალთებზე, დიდი კაკლის ხის ჩრდილში. აქედან გავყურებ ველებს, ბაღებსა და ზვრების მწვანეში ჩაფლულ სახლებს; ვუსმენ ხან მშვიდ და ხან მრისხანე ანკარა იორს, რომლის ტალღებშიც მესმის ჩემი ბავშვობის წკრიალა სიმღერები; მე ვხედავ მამისეულ სახლს დაკეტილი კარებით,

რადგან უკვე აღარ არიან ისინი: დედა, დები და ძმები, რომლებიც სიცილით და მხიარული ხმაურით აცოცხლებდნენ ამ სახლს. სულში კვლავ იფეთქებს იმ სიყვარულის სინათლე, რომლითაც ვიწვოდი ბავშვობისას; სწრაფად ცოცხლდებიან დაფერფლილი ოცნებანი; ჩემს თვალწინ კვლავ წარმოდგებიან მეგობრები, მახლობლნი, თანატოლნი, ყველაფერი, რაც აშუქებდა ჩვენს სიყმაწვილეს, ვხედავ ძველ გლეხურ ქოხებს ბრტყელი სახურავებით, ან კრამიტით გადახურულთ, ვიგონებ ცხოვრებისაგან განაწამებ ადამიანებს, რომლებიც ცხოვრობდნენ ამ ქოხებში. ირგვლივ ჩემს სოფელს გარს შემოჭროდა პატარძეულის მთები, სადაც მე ვკრეფდი პირველად მოსულ იებს, რათა ისინი მიმეძღვნა ჩემი პირველი მასწავლებლისათვის, როგორც გაზაფხულის პირველი საჩუქარი. ამ იების სურნელება ეხლაც აღწევს ჩემამდე, როდესაც წარმოვიდგენ, თითქოს ვზივარ მთების კალთებზე გამაგრილებელი დიდი კაკლის ქვეშ... ჩვენი პატარა ეზო, როგორც კრებული კეთილსურნელოვანი ათასი წითელი ვარდებისა, ისე სუნთქავდა, თუთის ხე ახლაც ალერსით და მეგობრულად მიწვდის თავის ტოტებს“.

მამა გ. ლეონიძეს არ ახსოვს, მომავალი პოეტი ერთი წლისა იყო, როდესაც იგი გარდაიცვალა. ნიკო ლეონიძე თავისი დროისათვის მოწინავე მოღვაწედ ითვლებოდა. იგი სწავლობდა გორის სამასწავლებლო სემინარიაში, სადაც დაუახლოვდა ვაჟა-ფშაველას. ნიკო ლეონიძე იყო ერთ-ერთი აქტიური წევრი გორის ხალხოსანთა წრისა, თანამშრომლობდა „დროებასა“ და „ივერიაში“. მისი დამსახურება, როგორც განათლების მოღვაწისა, მშობლიური ხალხის წინაშე თავის დროზე აღნიშნა ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“.

მამით აღრე დაობლებულ ბავშვებზე ზრუნვა თავს დააწვა დედას — სოფიო ნიკოლოზის ასულ გულისაშვილს. იგი შინ ნასწავლი ქალი იყო და დიდად უყვარდა ლიტერატურა. როგორც პოეტი იგონებს, დედამ გაუღვიძა მას ინტერესი ისტორიისა და ლიტერატურისადმი. ძვირფასი დედის სახე გამოხატა პოეტმა ლექსებში: „პოეტის დედა“, „პატარა ქვა პატარძელში“, აგრეთვე პოემაში „ფორთოხალა“. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ გ. ლეონიძე იზრდებოდა

ლიტერატურულ გარემოში, ხოლო მდიდარი ისტორიული ძეგლები უღვიძებდნენ მას სიყვარულს ქართველი ხალხის წარსულისადმი. პირველი წიგნი, რომელსაც იგი გაეცნო, იყო იაკობ გოგებაშვილის „თავდადებული ქართველნი“. გ. ლეონიძის შემოქმედებითი ფანტაზიის განვითარებაზე დიდი გავლენა იქონიეს მშობლიური სოფლის სახალხო მთქმელებმა, რომელთაგან ზოგნი, პოეტის თქმით, განსაცვიფრებლად ნიჭიერები ყოფილან. მათი მეშვეობით შეისისხლხორცა გ. ლეონიძემ მდიდარი ქართული ფოლკლორი. გლახებთან, უბრალო ხალხთან სიახლოვემ მისცა პოეტს უშრეტი მასალა თავისი პოეტური ქმნილებებისათვის.

რვა წლისა იყო გ. ლეონიძე, როდესაც შეიყვანეს თბილისის სასულიერო სასწავლებელში. 1913 წელს მან საუკეთესოდ დაამთავრა ამ სასწავლებლის სრული კურსი და თბილისის სასულიერო სემინარიაში შევიდა, სადაც მისი მასწავლებელი იყო გამოჩენილი ქართველი მწერალი ვასილ ბარნოვი.

ლექსების წერა გ. ლეონიძემ ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს დაიწყო. პირველი მისი თარგმანი 1910 წელს დაბეჭდა ეურნალმა „ჯეჯილმა“. 1911 წელს „სინათლეში“ გამოქვეყნდა მისი ლექსები — „მცხეთა“ და „ხმალს“. სასულიერო სასწავლებელსა და სემინარიაში ყოფნის დროსვე გ. ლეონიძე ბეჭდავს ისტორიულ ნარკვევებს: „მიქელ მოდრეკილი“, „ამბროსი ნეკრესელი“, „ნინოწმინდა“, „უჯარმა და მისი ნაშთები“, „ქართული წიგნის ისტორიისათვის“, „ქართული მუსიკალური ინსტრუმენტების ისტორიისათვის“ და სხვ. აგრეთვე სისტემატურად აქვეყნებს პრესაში ქართული ხალხური შემოქმედების მასალებს.

1916 წელს გ. ლეონიძე რედაქტორობს მხატვრულ აღმანახს „საფირონს“; 1918 წლიდან იგი დაუკავშირდა ქართველ სიმბოლისტებს — „ცისფერყანწელებს“. გ. ლეონიძე აღნიშნავს, რომ ამ ჯგუფის მონაწილენი ეძიებდნენ ნოვალისის „ცისფერ ყვავილს“. მათთვის დამახასიათებელი იყო ბოჰემა — ცხოვრებაში, მისტიკა — პოეზიაში... ისინი თავს თვლიდნენ „დაწყვეტილ პოეტებად“, იმყოფებოდნენ ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის გავლენის ქვეშ. გატაცებული იყვნენ

„საწყალი მოწათის“ ფრანსუა ვიონის, არტურ რემბოსა და ალექსანდრე ბლოკის კულტით. 1919 წელს ქუთაისში გამოსცეს სტეფან მალარმეს ლექსები. ქუთაისის ქუჩებში კითხულობდნენ მის „გედს“. გ. ლეონიძე მიუთითებს, თუ რამ მიიყვანა იგი ამ ჯგუფთან. „სიმბოლისტებთან, უპირველეს ყოვლისა, მიტაცებდა ლექსის ტექნიკური სიმდიდრე, ფორმალური სიმართლე, ძიებანი, ბრძოლა რითმისათვის, მუსიკალობა... 1918—1920 წლებში ბოდლერი, ვერლენი, რემბო, ბლოკი, ანენსკი გახდნენ ჩემი საყვარელი პოეტები. მალე მივედი ისეთ პოეტურ ნიჰილიზმამდე, რომ საერთოდ რემბოს შემდეგ ზედმეტად ვთვლიდი ლექსების წერას. ჩემს წარმოდგენაში უფრო ძნელი და რთული იყო დაწერა „მთვრალი ხომალდისა“, ვიდრე „ილიადასი“. გ. ლეონიძე ერთ-ერთი ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი იყო „ბახტრიონის“, „გრდემლის“, „დროშის“, „ლიტერატურის მათიანესი“.

გ. ლეონიძის პოეტური ნაწარმოებები თარგმნილია მრავალ ენაზე. მისი ლექსები და პოემები მთელი სიძლიერით ედერენ რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, ჩინურ, რუმინულ, ბულგარულ, პოლონურ, ალბანურ, უნგრულ, ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ, იტალიურ ენებზე; ჩეხურად საგანგებო მონოგრაფიაა დაწერილი და გამოცემული გ. ლეონიძის შესახებ.

1947 წლიდან გ. ლეონიძე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრია.

დაბადების სამოცი წლისთავზე გ. ლეონიძეს მიენიჭა საქართველოს სახალხო პოეტის წოდება.

გ. ლეონიძე გარდაიცვალა 1966 წლის 9 აგვისტოს.

* * *

გიორგი ლეონიძემ სავსებით ახალგაზრდამ დაიწყო პოეტური მოღვაწეობა. მისი პირველი ლექსების შინაარსი უპირატესად გამოხატავდა იმხანად ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტული მიმართულების ზეგავლენით გავრცელებულ იდეებს. შემოქმედებით ჯერ კიდევ წელგაუმართავი პოეტი ადვილად მოექცა თვითმიზნური ესთეტიზმის ტყვეობაში. ამ

წლებში დაწერილ მის ლექსებში ძალუმად იყო გამოხატული სევდა, გულგატეხილობა. იგი მეტყველებდა ცხოვრებაზე ადრე გულგატეხულებული ადამიანის აზრებით. ახალგაზრდა პოეტის ეს მსჯელობა იყო უპირატესად უმწიფარი აზრის ნაყოფი, წიგნებიდან წამოღებული შეხედულებები და არა შედეგი ცხოვრების ღრმა გაგებისა და განსჯისა. ამ შემთხვევაში სინამდვილე მის წინაშე დაფარული იყო ლიტერატურული შაბლონით. მისი ლექსები არ ხასიათდებოდნენ დამოუკიდებლობით, მათში იგრძნობოდა გავლენა სხვა პოეტებისა და ესთეტიზმის ტრადიციებისა. შემთხვევითი როდია, რომ შემოქმედებითი დავაყვაცების წლებში გ. ლეონიძე აღარც კი იგონებდა ამ ლექსებს და ისინი არც თავის კრებულებში შეუტანია. ეს ბუნებრივიცაა. მარტოოდენ ამ ლექსების ავტორი რომ ყოფილიყო გ. ლეონიძე, დიდი ხანია დავიწყებული იქნებოდა მრავალ ავტორთან ერთად, რომლებიც მის გვერდით იბეჭდებოდნენ „განათლებასა“ და „თეატრსა და ცხოვრებაში“.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ლეონიძის ზოგიერთ ლექსში იმთავითვე ჩანდა ჯანსალი სულისკვეთება. როდესაც იგი ბუნებრივი განწყობილების შესახებ ლაპარაკობდა, მაშინ მისი პოეზიაც სხვა, გულწრფელ ხმებს გამოსცემდა. იგი გამოიყურებოდა როგორც საქვეყნო საკითხებით დაინტერესებული შემოქმედი, რომელიც ფიქრობდა სამშობლოსა და ხალხზე:

მეც მწამს... მეც ვიცი დრო დაგვიდგება
სამარადეამო სიხარულისა, —
არწივის ფრთებზე განიაღდება
სევდა-ვარამი ობოლ გულისა.
და ნანგრევებზე აღიმართება
ტაძარი ტურფა სიყვარულისა

(„მეც მწამს“)

გ. ლეონიძის ლექსებში მოისმოდა სამშობლოს მდგომარეობით გამოწვეული წუხილი და ზრუნვა მის უკეთეს მომავალზე. ამ მოტივებმა მიიქციეს ვაჟა-ფშაველას ყურადღება, მათი მეოხებით შენიშნა გენიოსმა იშვიათმა ახალგაზრდა პოეტის ნიჭი და დაულოცა მას სამწერლო გზა, ისევე, რო-

გორც ოდესღაც დერჟავინმა — პუშკინს. შემდეგში უკვე სახელმძღვანელო გ. ლეონიძე მადლობის გრძნობით იგონებდა თავისი ცხოვრების ამ ღირსშესანიშნავ შემთხვევას („იორი პირად“).

გ. ლეონიძის სამწერლო მოღვაწეობის დაწყება დაემთხვა ქართულ ლიტერატურაში დეკადენტურ-სიმბოლისტურ „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფის გამოსვლას. ახალგაზრდა გ. ლეონიძე დაუკავშირდა ამ ჯგუფს. პირველ ხანებში იგი ცდილობდა აეთვისებინა სიმბოლისტური „ცისფერყანწელების“ სკოლის პრინციპები და ევლო ამ გზით. გავიხსენოთ მისი ლექსები — „ოდა პიკასოს“, „ლიტანია“, „თბილისის სასაკლაო“, „ვეფხვი“ და სხვები; „ავტოპორტრეტში“ იგი თავის თავს ადარებდა რემბოს: „ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი, რომის კედლებთან ურაგანი და დინამიტი... არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული, მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე...“ ეს იყო მარტოდენ პოეტური დეკლარაცია. ნამდვილად გ. ლეონიძე არ გააყვია დეკადენტური პოეზიის გზას. აკი თვითონ გ. ლეონიძე მიუთითებს: „მალე მე შემერყა რწმენა ესთეტიზმისა, განყენებული არტისტიზმისა და დავუბრუნდი სინამდვილეს. თანდათან დავძლიე სულიერი კრიზისი, სიმბოლისტური გავლენები, უარყვავი ესთეტების კამერულობა და დავუბრუნდი ხალხურ საუბარს, ცოცხალ ხალხურ სიტყვას. ამასში მე დამეხმარა ეროვნულ საფუძვლებთან მტკიცე სიახლოვე“. თუ რამდენად ნაძალადევი იყო გ. ლეონიძის „ცისფერყანწელობა“, ეს ნათლად ჩანს მისი ლექსიდან — „ახალი მთვარე კახეთში“, რომლის პირველი ვარიანტი სიმბოლისტური ესთეტიკის მიხედვით იყო დაწერილი, მაგრამ სრულიად არ შეეფერებოდა პოეტის ბუნებას. თუ „ცისფერყანწელ“ პოეტთა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელი იყო დაღუპვისა და სიკვდილის კულტი, ბოქმური ყოფის აპოლოგია, გ. ლეონიძის ლექსებში მოისმოდა სხვა, ჯანსაღი, ეროვნული პოეზიის ტრადიციებზე აღმოცენებული მოტივები. „მშობელ მიწაში მიდგას ფესვები, როგორც წყალში დგას წნორის ძირები“, — აცხადებდა პოეტი. პოეტური დავაჟაკების წლებში დაწერილ ნაწარმოებთა უმრავლესობას ჩვენ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მივაკუთვნებთ

დეკადენტურ-სიმბოლისტურ პოეზიას. ზუსტი სახეებისადმი მისწრაფებით პოეტი შეგნებულად უპირისპირდებოდა სიმბოლისტების ბუნდოვან, გაუცნაურებელ სახეებს. მართებულ იქნება, თუ ვიტყვით, სიმბოლიზმი, „ცისფერყანწელობა“ არასოდეს არ განსაზღვრავდა გ. ლეონიძის პოეზიის ძირითად მიმართულებასა და განვითარების გზას. მისი ლექსებისათვის ადრეც ნიშნული იყო ეროვნული კოლორიტი, პოეტური სახის სიმდიდრე და რიტმის მრავალნაირობა, კონკრეტული და მართებული აღქმა სინამდვილისა, რეალისტური დეტალები.

გ. ლეონიძე გაპყვა ძველი ქართული, უპირატესად აღორძინების ხანის პოეზიის ხაზს. მრავალი მისი ლექსი შეიცავს თეიმურაზ პირველის, დავით გურამიშვილის, ბესარიონ გაბაშვილისა და სხვა ძველ ქართველ პოეტთა გამოხმაურებას. ძველი ქართველი პოეტების „ფერფლიდან აღმოცენებული“ გ. ლეონიძე, როგორც თვითონ ამბობდა („მცხეთის მთებში“), ცდილობდა მიეღო და განეგრძო მათი გზა, მათი სასახელო ტრადიციები.



გ. ლეონიძის ადრინდელ ლექსებში ჩვენ ვისუნთქავთ ნანგრევების სურნელებას, ვისმენთ გარდასულ ამბებს. მრავალ მის ლექსში უწყვეტად მიჰყვებიან ერთმანეთს ისტორიული სურათები. იგი გრძნობს თავისი ხალხის სიღიადესა და კეთილშობილებას. გმირობა და თავდადება მასში ნახულობს ძვირფას სახეებს. თვითეული ქვა და ნანგრევი ინახავს იმათ ხსოვნას, ვინც ძველი საქართველოს სიამაყე იყო.

სამშობლოს წარსულს გ. ლეონიძე დრამატულად აღიქვამს. ისტორიულ თემებზე დაწერილი ლექსებიდან იხედება ტრაგიზმით აღსავსე ისტორია ქართველი ხალხისა. ჩვენი მართიანე — „ქართლის ცხოვრება“ მას მიაჩნია ამ განვლილი სინამდვილის უტყუარ ანარეკლად:

გაშალე... ყველა ფურცელი
არის ფოლადის ნაცარი,
დამსხვრეულ ხმალთა ქრიალი,
დეკაცთა ნამამაცარი.

(„წიგნი „ქართლის ცხოვრება“)

ანალოგიურ წარმოდგენას ჩვენი ქვეყნის წარსულზე გ. ლეონიძე გვაძლევს ლექსში „მეცამეტე საუკუნე“. იგი აგვიწერს ჩინგის-ხანის გამანადგურებელ ლაშქრობას. ამ ნაწარმოებში ცოცხლდება ძველი საქართველო თავისი სასახელო ბრძოლებით, გამირული შემართებით და უღრეკი ნებისყოფით. ეს ლექსი ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. ღრმა ისტორიულობით, სიმართლითა და პოეტურობით.

ისტორიული თემის მართებულ წარმოსახვას აძლიერებს ის, რომ პოეტმა ზედმიწევნით იცის თავისი ქვეყნის წარსული. საქართველოს ისტორიის მძაფრი შეგრძნება, მძაფრი განცდა გასდევს გ. ლეონიძის მთელ შემოქმედებას. მაგრამ ეს არ არის თვითმიზნური ათვისება წარსულისა. ამ საშინელი წარსულის სურათებს იგი ყოველთვის აქარწყლებს აწმყოს ნათელი, ბედნიერი სურათებით. პოეტმა კარგად იცის, რომ წარსულის გამოხატვას აქვს თავისი დადებითი მხარეები. ამ გზით სურათ ადამიანებს გაიგონ, შეისწავლონ და გაიზიარონ თავიანთი სამშობლოს და ხალხის ისტორია. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებისა და განმტკიცებისათვის.

ამ ნაწარმოებებში გ. ლეონიძე გამოჩნდა, როგორც ძლიერი და ორიგინალური ნიჭის პოეტი.



აღსანიშნავია გ. ლეონიძის აღრინდელ ლექსებში ერთგვარი გატაცება აშუღურ-ყარაჩოღული მოტივებით. აშუღურ-ყარაჩოღულ პოეზიას ქართულ ლიტერატურაში ორგანული ძირები არასოდეს ჰქონია, ის უცხოური, სპარსულ-თურქული ჰანგებიდან მომდინარეობს. ქართული პოეტური კულტურის მაგისტრალურ გზასთან დაკავშირებული მწერლები და მოღვაწეები არა თუ არ ღებულობდნენ აშუღურ-ყარაჩოღულ სიმღერებს, არამედ გმობდნენ, ებრძოდნენ კიდევ მას (სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე და სხვ.). პოეტმა ვახტანგ ორბელიანმა მთელი საპროგრამო ლექსი დაწერა, რომელშიც მკვეთრად იყო გამოთქმული მუხამბაზურ-აშუღური პოეზიის უარ-

ყოფა. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ქართული პოეზია სავსებით დააშორეს ამ აზიურ-არქაულ გზას და გამოიყვანეს ბუნებრივი, ორგანული და ჭეშმარიტი ეროვნული კულტურის დიდ სარბიელზე. მაგრამ მეოცე საუკუნეში ზოგიერთი პოეტი რატომღაც მაინც ცდილობდა ამ განვლილი, უარყოფილი გზის კვლავ აღდგენას.

გ. ლეონიძეს კარგად ესმოდა, რომ ნამკვდრევი ჰანგი ვერ ააუღერებდა ჩვენს ოცნებას, რომ „ახალ დღეს, ახალ ვარდს და გაზაფხულს ახალი ხმები გაეკოცნება“. იგი მართებულად ებრძოდა აშუღურ-მუხამბაზურ პოეზიას, თუმცა ერთხანს თვითონ გ. ლეონიძე იყო მოქცეული მის ტყვეობაში. განსაკუთრებით სიყვარულის თემაზე დაწერილ ლექსებში მოისმობა აშუღურ-მუხამბაზური პოეზიის ხმა: „თუკი ვცოცხლობ სიმღერების იმედით“, „საიათნოვა“, „გულს ბუდე არ ჰქონია“, „მეტეხის თავზე“ და სხვ.

გ. ლეონიძის პოეზიაში მოჩანდა ძველი თბილისის თავისებური ეგზოტიკა; საზანდარი და ჭიანური, მემწვანილე გიშერთვალა ვირით, მეტივე და თივის ურემი, წყნეთური მაწვნის ქილა და ყოველივე ის, რაც ძველი თბილისის სურნელებას გვაგრძნობინებდა, გ. ლეონიძის მიერ გაიდეალებული იყო. პოეტი ეტრფოდა თბილისის აჩრდილებს და მათ ადვილად ვერ ელყოდა:

მაგრამ ლექსი გაღურჩება
იმ ძველ ნაჩრდილარს?
სახედარზე წითელ ბოლოკს
და ჭიანურს მტირალს,
მეტივეს და თივის ურემს,
წყნეთურ მაწვნის ქილას? —
მაშ რა ვუყოთ, პოეტებო,
ამ თბილისის დილას?!

(„მაშ რა ვუყოთ, პოეტებო“).

აშუღურ-ყარაჩოდული მოტივებით გატაცება განვლილი პერიოდია გ. ლეონიძის შემოქმედებაში და ამჟამად საინტერესოა მარტოოდენ პოეტის შემოქმედებითი ევოლუციის გასათვალისწინებლად.

გ. ლეონიძის წარმოდგენით, სილამაზე მარადიული კატეგორიაა, მას „არ უწერია გადაშენება“. ნინო ჭავჭავაძე უკვლავია იმიტომ, რომ მასში იყო გამოსახული უმაღლესი, სრულყოფილი მშვენიერება. მისი მშვენიერება ახლაც უნათებს გზას პოეტებს („ნინო ჭავჭავაძეს“). აქვე უნდა აღინიშნოს ლექსი „თუშის ქალს ალავერდობაში“, რომელიც ჰიმნია მშვენიერებისა და რაინდული ვაჟკაცობისა.

გ. ლეონიძე სიყვარულს უმღერის, როგორც ისეთ ძალას, რომელსაც მოაქვს ადამიანისათვის ყველაზე მშვენიერი და ძვირფასი განცდები, მიჰყავს ადამიანი ყოფის ყველაზე დიდ სიხარულთან. სიყვარული ამაღლებს, აკეთილშობილებს ადამიანს, მის გარეშე ცხოვრება მოსაწყენი და ერთფეროვანი იქნებოდა. გულწრფელი და ლამაზი სიყვარული ადამიანს მოუწოდებს საგმირო, სასახლო საქმეებისაკენ. გ. ლეონიძე სიყვარულს უწოდებს სიჭაბუკის გენიას, ოცნებისა და ლექსის დიდებას. თვით ისიც სიყვარულმა დაავაჟკაცა („თოლია“); მისთვის ვარდით ივსება მთელი ქვეყანა, როცა გვერდით სახემშუქარე სატრფო ჰყავს („მეტეხის თავზე“); პოეტის გულში მუდამ დილაა და ლექსებში—ვერცხლის წკრიალი, რადგან ტოროლასავით შეფრინდა მის გულში სიყვარული. ეს გრძნობა შეუმჩნევლად დაქროლავს მასში, რომ სულს წამითაც არ მიეძინოს („ტოროლასავით შეფრინდა გულში“). ამ თემაზე დაწერილ ლექსებში გ. ლეონიძეს აქცენტი ყოველთვის თავის „მე“-ზე აქვს გადატანილი, ხოლო მიჯნურის რეალური გარეგნობა, ბუნება შედარებით მკრთალად აქვს ნაჩვენები. მაგრამ ეს გარემოება სრულიად არ უშლის ხელს, რომ სიყვარულის გრძნობა ყოვლის შთანთქმელ ძალად წარმოგვიდგინოს:

მთელს ცხოვრებას შენზე ფიქრით გავივლი,
 უშენობას გული ვერ შეეთვისა,
 ნუშის წვერში რომ იფეთქებს ყვავილი,
 იქ მაქვს გული შენახული შენთვისა.

(„ხეებზე წარწერილი ლექსები“)

პოეტი თავისი გრძნობის გაზოხატვაში ყოველთვის მღელვარე და პირდაპირია, მას არ ახასიათებს სენტიმენტალობა, ცრემლთა ფრქვევა. „როგორც ხმალი, ძმებო, ტამერლანისა, სიყვარული ისე დამჯახებია, მე ვუმღერი ღამეს ზამბახებიანს და სიყვარულს ათაბაგის ქალისა“ („ნინოწმინდის ღამე“). ეს მოხეტქილი გრძნობა მიჰყვება გ. ლეონიძის სამიჯნურო ლექსებს.

როდესაც გ. ლეონიძე ქალისა და სიყვარულის თემაზე წერს ლექსებს, სახეები თავისთავად, სტიქიურად წარმოიშვებიან. ამ გრძნობის გამოსახატავად მას დაუშრეტელი პოეტური მარაგი გააჩნია. იგი ასე ესაუბრება თავის სატრფოს:

მაგონდება ჩუქურთმაში ყვავილი,
ტაძარზე რომ არი გამოყვანილი,
მაგონდება მე ქართლის მწვერვალები,
მაგონდება შენი წყნარი თვალები,
შენი სახე მიმთვარული და ნაზი,
შენი შუბლი იალბუზზედ ღამაზი.
შენი შუქით ჩემი გული დამზევდა,
შენ დამხურე მაისის ცა თავზედა!
და მსურს დაერჩეთ, რა დროსაც არ გავივლით,
როგორც ჩარჩა ჩუქურთმაში ყვავილი,
ქვაზედ ჰყვავის და არ უდრკის განსაცდელს,
ათასს უძლო, კვლავ გაუძლებს ათას წელს....

(„მაგონდება ჩუქურთმაში ყვავილი“)

რა ძალა და მოკვეთილობაა ამ სიტყვებში! გამოსახვის რა სიმდიდრე და სიღამაზე! სურათების რა ნაირნაირობა და სიდიადე! თუ გ. ლეონიძის ლირიკის წარმოდგენა შეუძლებელია ფერადოვანი სახეების გარეშე, ეს მით უმეტეს ითქმის მის სატრფიალო ლექსებზე.

„წყნეთურ ვარდში“ გ. ლეონიძე გადმოგვცემს ნ. ბარათაშვილის ერთ სამიჯნურო შემთხვევას. როგორც ცნობილია, ნ. ბარათაშვილი თავის მეგობარს, მიხეილ თუმანიშვილს, 1838 წელს ერთ-ერთ პირად წერილში აცნობებს რამდენიმე დღით წყნეთში გამგზავრების შესახებ ვილაც ბანოვანთან; გ. ლეონიძე ამ ცნობის საფუძველზე წერს მშვენიერ ლირიკულ ლექსს და ხატავს ნ. ბარათაშვილის გატაცების საგანს. ლექსი მდიდარია სახეებით და ღრმად ემოციურია.

შეიძლება ითქვას, რომ ქალისა და სიყვარულის გრძნობის გამოხატვაში გ. ლეონიძე განსაკუთრებულ მაღალპოეტურობას და ორიგინალობას აღწევს.

* * *

გ. ლეონიძის მსოფლმხედველობისათვის ნიშანდობლივია მარადი ახალგაზრდობის თემა. ამ ციკლის ლექსებში იგი გამოხატავს ამოუწურავ შემოქმედებით ენერგიას, რწმენას მომავლისადმი. იგი მღელვარებით წერს ახალგაზრდულ ენერგიაზე, ადამიანურ ძალაზე. ყველაფერი ეს მისთვის განსაკუთრებით დიადი და მიმზიდველია. ამ თემას პოეტი მრავალგზის უბრუნდება. მისთვის ლექსი განუშორებელია ახალგაზრდული ძალისაგან: „სიკაბუკე და ლექსი ერთია, ერთ ჩუქურთმაში გამოყვანილი“ („სიკაბუკე და ლექსი ერთია“), „სიკაბუკის გარეშე ლექსს ვინ მისცა დიდება?“ („სიმღერა პირველი თოვლისა“). ამიტომ არის, რომ იგი ასე მწვავედ განიცდის აზრს ახალგაზრდობის წასვლის, დაკარგვის შესახებ. ეს განცდა პოეტისათვის მძიმეა, მაგრამ იგი მაინც არ გადადის უიმედობასა და მწუხარებაში.

გ. ლეონიძის შეგნებაში ძალუმად არის შექრილი ბავშვობის მოგონებანი. იგი ნაზი ლირიკული სიტბოთი იგონებს თავისი ცხოვრების გარიჟრაჟს. მაგრამ გავიდა დრო, ბავშვები წამოიზარდნენ და „ახლა აღარ ერეკება იაგუნდებს წვიმა, არც ოქროთი იღებება გაზაფხულზე მთები“. ბავშვობის მეგობრების გზები გაიყარა, პოეტი მიმართავს მათ:

სად ხართ, ჩემო ცანგალებო,
ცეროდენა ძმებო,
წვიმამ პირი მოიქაფა,
დულს ღარები საესე,
გამოვცვივდეთ თავშიშველი,
ისევ მიეეგებოთ,
ოქროს შხეფში გავშრიალდეთ,
ოცნებათა ნაეზე!

(„ოქროს წვიმა“)

წარსულის დაბრუნება შეუძლებელია, კმარა, რაც „ძველ წვიმამ გულში იციმციმა... დღეს ჩაქუჩის ნაპერწკალში ცვი-

ვა ოქროს წვიმა“. ეს ლექსები უპირატესად გამოხატავენ პოეტის რომანტიკულ განწყობილებასა და ოცნებას.

ამ თემას გ. ლეონიძე კვლავ უბრუნდება. ერთ-ერთ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ლექსში იგი დანანებით ემშვიდობება სიჭაბუკეს:

გამეპარე, სიჭაბუკევე,
მომეპარე, ჭალარავ;
იმ ჩქროლვის და ქარბუქის
მითხარით შემრჩა-ლა-რა?
დე, ლექსმა თქვას პასუხი,
გაფანტა თუ დასტოვა,
იმ აპრილის ნაქუხი,
ქარი, ცეცხლი, ნიავი, —
ჩემი ახალგაზრდობა!

(„რემინისცენციები“)

რომანტიკულ პოეზიაში თემა ახალგაზრდობასთან გამომშვიდობებისა ტრადიციული თემა იყო. ეს თემა ჩვეულებრივად იწვევდა პესიმისტურ ფიქრებს სიბერის, ცხოვრების წარმავლობის შესახებ. გ. ლეონიძე იმასაც ამბობს, რომ „რამდენი წვიმა ჩამოიცალა, რამდენი წვეთი, რამდენი ცვარი... მაგრამ გული არ გამოიცვალაო. მართლაც, ახალგაზრდული, დაუბერებელი გულისცემა იგრძნობოდა ხანდაზმული შემოქმედის მგზნებარე ლექსებში.

• • •

გ. ლეონიძე იგონებს საქართველოს წარსულს, ძველ ქართველ პოეტებს და მათ ბედს. ნ. ბარათაშვილს „გული ჰქონდა მიმჭრალი“, „მისთვის დაეშალათ გაფრენა“, „მთების გადაჭენება“; ვაჟა-ფშაველამ „გული ამოიკოდა ცრემლის შხამში ნარევი და სიცოცხლე დალია, როგორც დამნაშავემა“; ა. წერეთელი ცრემლს აფრქვევდა, ხოლო ი. ჭავჭავაძე გმინავდა. მათ „გულში ენთო საკირე ლოდებშემონაყარი“. ისინი „გმირს ეძებდნენ, დღეის კაცს, და გმირი ვერ იპოვეს“. ასეთებს ვერ ხედავდნენ თავიანთ თანადროულობაში. მაშინ მათ გახსნეს წარსულის აკლდამების კარები და ძველ გმირებს

დაუწყეს მკვლრებით გამოძახება: „სამშობლოს მზე ჩასული დასძრეს ძველი ქარებით და აჩრდილებს აკისრეს უკვდავ სხივთა წაღება“. მხოლოდ რევოლუციამ მოიტანა თავისუფლება, სიხარული და ბედნიერება, განიკურნა ძველი იარა, არწივთა ნაბუღარზე ახლა მძლავრი სიმღერა გაისმის. იშვა გმირთა თაობები. ეს აზრი უშუალოდ და მტკიცედ არის შესული გ. ლეონიძის შეგნებასა და შემოქმედებაში. მას მტკიცედ სწამდა, რომ ის, რისთვისაც საუკუნეობით იღვწოდნენ ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო შვილები, დღეს სინამდვილედ იქცა.

გ. ლეონიძეს ნათლად აქვს შეგნებული, რომ ჭეშმარიტ ხელოვნებას არ შეუძლია მარტოოდენ წარსულით ცხოვრება, რომ მსოფლიო ლიტერატურის დიდი ნაწარმოებები შეიქმნა, როგორც პასუხი თანამედროვეობის მოთხოვნილებებზე. მან გადააფასა თავისი ძველი ესთეტიკური შეხედულებანი, ჩამოაყალიბა პოეტის როლის ახლებური გაგება, გვიჩვენა შემოქმედის ადგილი ახალ ცხოვრებაში:

ულამაზესი მხოლოდ ის არის,
ვინც ავსებულა თავის დროს ძალით —
ადიდებული, დამწიფებული,
ყანა, მდინარე, ვენახი, ქალი.

(„სიკაბუკე და ლექსი ერთია“)

გ. ლეონიძე შეებმის სიტყვას, რათა გაანათოს ის თავისუფალი სამშობლოს შუქით. გ. ლეონიძის პოეზია მიმართულია ცხოვრებისაკენ, იგი მიისწრაფვის მხატვრულ სახეებში ჩააქსოვოს თანამედროვეობის თემები. მან დიდად გააფართოვა პოეტური ხედვის დიაპაზონი, თემა მისი ლექსებისა მრავალფეროვანი და აქტუალურია.

გ. ლეონიძის შემოქმედებაში მოცემულია რეალისტური პოეზიის არსებითი თვისებები. პოეტისათვის ეს ნიშნავს, საფუძვლიანად იცნობდე სინამდვილეს, სწავლობდე მისგან, ცხოვრობდე ყველაზე მოწინავე იდეებით. გ. ლეონიძე დიდბ ხანია, რაც განთავისუფლდა ცხოვრებისადმი აბსტრაქტულ-ქვრეტიით დამოკიდებულებისაგან, რაც მკლავნდებოდა მის ადრინდელ ლექსებში. ჩვენს ცხოვრებას, მის ადამიანებს იგა

გვიჩვენებს განვითარებაში, მოქმედებაში, რაც საშუალებას გვაძლევს ნათლად განვსაზღვროთ ამ გმირის იდეური და მორალური სახე. ასეთი გააზრება სინამდვილის მოვლენებისა შედეგია ცხოვრების, როგორც რთული და წინააღმდეგობების შემცველი პროცესის, დაკვირვებული ათვისებისა.

ნამდვილად რეალისტური ლირიკა ყოველთვის ატარებს განზოგადებულ ხასიათს. ასეთია ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის ლირიკა. გ. ლეონიძეს თავის ახალ ლექსებში პირადი აპყავდა სოციალურ მასშტაბამდე, სოციალურ პრობლემას ეხებოდა, როგორც პირადს. ეს არის პრინციპული თავისებურება ახალი პოეზიისა. პირადი თემის ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის თემებთან შერწყმამ გ. ლეონიძის პოეზიას მისცა ღრმა შინაარსი, გამოამჟღავნა მისი ნიჭის ბრწყინვალე თვისებები და მხარეები, მისცა მის ლირიკას შთამაგონებელი ხასიათი. ახალი ცხოვრების, მისი გმირების ჩვენებას, მათ პოეტურ ამეტყველებას აპყრობდა გ. ლეონიძე მთელ გულისყურს, მთელ თავის პოეტურ შესაძლებლობას. გ. ლეონიძის პოეზია — ეს არის ძლიერი აზრის, ვაჟკაცური პოეზია. მის ყოველ ლექსში იგრძნობა დიდი ენერჯია, ფართო და მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრი.

სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარული წარმოადგენს გ. ლეონიძის შემოქმედების საფუძველს.

რა ნათელია სიტყვა „სამშობლო“
და რა უკვდავი „თავისუფლება“ —
შენ, საქართველოს მზეში ნაშობო,
ეს ოქროქმული გახსოვს უკლებად.

(„სამშობლოს“)

ამ ლექსში სრულად გამოიხატა პოეტის კეთილშობილური აზრები. მას სამშობლოს მშვენების გარეშე სიცოცხლე ერთი წუთითაც ვერ წარმოუდგენია. სიცოცხლეს ვერვის დავესენსხები, თუ სამშობლოსაგან გავიწირებო, — ამბობს იგი. გ. ლეონიძე ქვეყნის ერთგული და მოსიყვარულე შვილია, რომელიც მზადაა სიცოცხლეს კი მსხვერპლად მოუტანოს მშობელ მხარეს. რა მოვლენასაც არ უნდა ეხებოდეს, იგი ყო-

ველთვის სამშობლოს ღრმა სიყვარულის გრძნობიდან გამო-
დის. ეს განცდა აძლევს პათოსს მის ლექსებს:

გულის ფესვიდან მინდა გიმღერო
და თუ ვერ გითხრა, როგორ მიყვარხარ,
შენს თვითეულ ხეს, ბალახის ღეროს
კოცნი, ვეხვევი, ვეტყვი: „მიყვარხარ!

(„სამშობლოს“)

ეს ლექსი მოგვაგონებს ა. წერეთლის მხურვალე გრძნო-
ბით გამთბარ ლექსებს მშობელი ქვეყნისადმი. ა. წერეთლის
სალოცავი ხატი იყო სამშობლო, რომლისთვისაც იგი მზად
იყო სანთელივით დამწვარიყო, დაფერფლილიყო. ასეთი კე-
თილშობილური ტრადიცია დაუტოვა ქართველ მწერლებს ა.
წერეთელმა. მართალია, მას სულ სხვა ისტორიულ ვითარე-
ბაში უხდებოდა ცხოვრება, მაშინ მისი სამშობლო დამონე-
ბული იყო, მაგრამ მთავარი ამ შემთხვევაში არის ქვეყნისა
და ხალხის სამსახურის შეგნება. გ. ლეონიძეს კი უხდება
მოღვაწეობა უკვე განთავისუფლებულ და ბედნიერ ქვეყანა-
ში. ეს გარემოება პრინციპულად განასხვავებს ამ ორი პოე-
ტის დამოკიდებულებას სამშობლოსადმი. გ. ლეონიძის მთე-
ლი პოეტური სამყარო გამსჭვალულია სამშობლოსადმი სიყ-
ვარულის ღრმა შეგნებით. ეს შეგნება აძლევს მის ლირიკას
ვაჟკაცურ ხასიათს. იგი შეყვარებულია ცხოვრებაში, ყოვე-
ლივე ქვეყნიურში და ჭანსაღში.

სამშობლოსადმი სიყვარულს გ. ლეონიძე გამოთქვამს არა
საერთო ფორმულებში, არამედ კონკრეტული ადამიანების
ცხოვრებაში, ფაქტებსა და შემთხვევებში. განსაკუთრებით ეს
ითქმის იმ ლექსებზე, რომლებიც პოეტმა დაწერა სამამულო
ომის წლებში.

გ. ლეონიძემ ამ წლებში შექმნა მგზნებარე პატრიოტული
შეგნებით გამსჭვალული მრავალი ღირსშესანიშნავი პოეტური
ნაწარმოები. ქართველ მკითხველ საზოგადოებაში დიდი პო-
პულარობა მოიპოვა მისმა ლექსმა—„არ დაიდარდო, დედაო“.
1943 წელს პოეტმა ტამანის ნახევარკუნძულზე ინახულა საფ-
ლავი უცნობი ქართველი მეომრისა, რომელიც გმირულად

დაიღუპა მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამ ფაქტმა შთააგონა მას ლექსი:

ლიბლის ბიჭი ვიყავი,
ბეჭზე არწივი მეხატა,
ცხრაშეტი წლისა შევსრულდი,
ოცი არ გადამეხადა,
სამშობლოს დროშა მეჭირა,
მტერს ვეცემოდი მეხადა,
ვისაც უნდოდა ქართველი
რომ გამხდარიყო ხიზანი,
დავკარი, ვიყავ მართალი,
ვით ჩემი ტყვიის მიზანი.

მაგრამ უღროო სიკვდილმა გმირს სიცოცხლე მოუსწრაფა ბრძოლის ველზე:

არ დაიდარდო, დედაო,
რაც მე სიკვდილით გაწყინე,
მე შენი ძუძუს ნათელი
საქვეყნოდ გამოვაბრწყინე,
მე გაგიხუნე ლეჩაქი,
მაგრამ დაგხურე შუქური,
სამშობლოსათვის დავთხიე
სისხლცვარი სიკაბუკური.
მე არ დამკარგავს სამშობლო,
სულ ვეხსომები ლევანი,
სანამდის საქართველოში
იწურებოდეს მტევანი.

ეს ლექსი მკითხველში ტოვებს იმის შეგნებას, რომ ქვეყნისა და ხალხის მოქირანახულე შვილი სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობს სიცოცხლეს, მისი სახე და საქმე მარად უკვდავია.

სიკვდილის თემას არაერთგზის მიუბჟყრია ჩვენი პოეტების ყურადღება, რომლებიც ახლებურ ფილოსოფიურ გადაწყვეტას აძლევდნენ მას. ადამიანისა და ხალხის ბედის ურთიერთკავშირის გააზრების საფუძველზე შეიქმნა წინათ არარსებული ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებიც ოპტიმისტურად უღერენ იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ისინი მთავრდებიან გმირის დაღუპვით. იღუპება ცალკეული ადამიანი, მაგრამ

იმარჯვებს ის, რაც ჩვენი ადამიანისათვის პირად სიცოცხლეზე უფრო ძვირფასია. ამ შემთხვევაში ჩვენი მწერლები პირველ პლანზე აყენებენ ახალი ადამიანების საქმის უკვდავებას.

გვიხატავენ რა ცხოვრებიდან გამოსულ გმირებს, ჩვენი მწერლები არსებითად მკითხველის შეგნებაში ამტკიცებენ იმის რწმენას, რომ იმ უკვდავ საქმესთან ერთად, რასაც გმირები ემსხვერპლნენ, თვითონაც პირადად უკვდავნი ხდებიან. ამ იდეის ორიგინალური და მკაფიო გამოხატულება გვაქვს სწორედ გ. ლეონიძის საუცხოო ლექსში — „არ დაიდარდო, დედაო“. გრძნობა უწყვეტი კავშირისა სამშობლოსა და ხალხთან, შეგნება იმ საქმის გამარჯვებისა, რომელსაც გმირმა შესწირა თავისი სიცოცხლე, გვიხასიათებს ამ გმირს, როგორც უდიდესი კეთილშობილებისა და მორალის მქონეს. პოეტი დამაჯერებლად და ნიჭიერად წარმოგვიდგენს იმ ახალ სულიერ სამყაროს, რაც ნიშნეულია ჩვენი ადამიანებისათვის.

კარგი ლექსი ყოველთვის გამახსოვრდებათ, ერთხელ წაკითხვის შემდეგ მას კიდევ და კიდევ გადაიკითხავთ კმაყოფილებით, ჩქარობთ სხვებსაც წაუკითხოთ, დაუხასიათოთ. ასეთია უეჭველად „არ დაიდარდო, დედაო“.

გ. ლეონიძე გრძნობით გამთბარ ლექსებს უძღვნის ჩვენი ქვეყნის წინსვლასა და გამარჯვებას. იგი აღფრთოვანებით ლაპარაკობს განახლებულ სამგორსა და ელექტრონის სხივებით განათებულ კოლმეურნეობაზე. ხარაჩოებით დაფარულ მშენებლობასა და ციტრუსებით დაყურსულ ბაღებზე, რუსთავის ქარხანასა და განახლებულ თბილისზე. პოეტი სიყვარულით ხატავს ახალი ცხოვრების შემქმნელ ადამიანებს.

გ. ლეონიძის შემოქმედებაში ძლიერად არის გამოხატული ხალხთა მეგობრობის იდეა, საუცხოო ლექსები მიუძღვნა მან რუს ხალხს, უკრაინასა და მის საუკეთესო შვილებს, სომხეთსა და აზერბაიჯანს.

მაღალი მხატვრულობა ახასიათებს ლექსებს, რომლებიც მიუძღვნა გ. ლეონიძემ დემოკრატიულ უნგრეთს. პოეტმა იმოგზაურა განთავისუფლებულ უნგრეთში და ამის შედეგად შექმნა ციკლი ლექსებისა. მთავარი აზრი ამ ნაწარმოებებისა მდგომარეობს იმაში, რომ რევოლუციის ძლევამოსილი იდე-

ები სხვა ხალხებთან ერთად ალაფრთოვანებს უნგრელ ხალხსაც.

პოეტი ყველგან ხედავს ძმობისა და მშვიდობის მომხრეთა ძლიერ ძალას, ფაშისტებისაგან ფერფლად ქცეული და ახლა აღორძინების გზაზე დამდგარი ჩეხთა სოფელი ლიდიცე არის სიმბოლო იმისა, რომ ხალხებს არ სურთ ომი, მიისწრაფვიან მშვიდობისაკენ.

ხალხთა შორის მეგობრობისა და მშვიდობისათვის ბრძოლის ხმა გ. ლეონიძის მრავალ ლექსში პოულობს ნათელ პოეტურ გამოხატულებას.

გ. ლეონიძის თავისებურ და მრავალფეროვან შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი რევოლუციის საქმისათვის მებრძოლი გმირების მაღალმხატვრულად გამოხატულ სახეებს. მან ამ ლექსებისათვის მონახა ინდივიდუალური ხმა, შეიმუშავა პოეტური თქმის დამოუკიდებელი ხერხები, შექმნა მდიდარი და ორიგინალური სამკაულები. ამ ციკლის ნაწარმოებებში ავტორი უპირატესად წარმოადგენს რეალურ ისტორიულ გმირებს, საზოგადოებრივ მოვლენებსა და ყოფის კოლორიტულ სურათებს. კონკრეტული შემთხვევები ნაჩვენებია არა იზოლირებულად, არამედ ისტორიულ პროცესთან საერთო კავშირში. თვალწარმტაცი გარემო, ლამაზი სოფლები, გაშლილი ველები, ცად ატყორცნილი მთები, მრისხანე მდინარეები და სწრაფი ჩანჩქერები ქმნიან ფონს ამ ხასიათის ნაწარმოებების ძირითადი სიუჟეტური ხაზის განვითარებისათვის. ამ გარემოში, ამ ბუნებაში მცხოვრებ ხალხში მუდამ სუფევდა მისწრაფება თავისუფლებისაკენ, რომლის სიმბოლურ სახესაც გამოხატავს ამირანი. ქართველი ხალხი ეწეოდა გამუდმებულ ბრძოლას უცხოელ თავდამსხმელებთან, რომელნიც სწვავდნენ და ანადგურებდნენ ჩვენს ქვეყანას. მიუხედავად ამისა, ქართველმა ხალხმა მრავალი საუკუნის მანძილზე სისხლისმღვრელ ბრძოლებში უცხოელ დამპყრობთაგან დაიცვა თავისი სამშობლო. საქართველოს ძველი ძეგლები მოწაჰენი არიან მამაცი ხალხის ბრძოლისა დამპყრობთა ურდოებთან. თავისუფლების სულისკვეთება ვერ ჩაკლეს ვერც მეფის თვითმპყრობელობამ, რომელმაც საქართველო თავის კოლონიად გადააქცია, ვერც ხალხის შინაურმა

მტრებმა, რომლებიც მეფის ჩინოვნიკებთან ერთად ხალხს ჯალათისა და სულისშემხუთველი მოძალადის როლში ევლინებოდნენ. გ. ლეონიძე ხატავს ძველი ცხოვრების სიბნელესა და საშინელებას. ხალხი გრძნობდა, რომ ამ მძიმე მდგომარეობიდან გამოსვლა მას მხოლოდ ბრძოლის გზით შეეძლო

ცხოვრების ჯანსაღი სული, გაფანტული ბუნებაში, ავსებს ლირიკულ გმირს სასიხარულო შეგრძნობით. გ. ლეონიძის პეიზაჟური ჩანახატები ანცვიფრებენ მკითხველს დაკვირვებით, ასახვის ძალით, წინადადების სინათლით. იგი ხედავს ისეთ ფერებს, ესმის ისეთი ხმები, გრძნობს ისეთ სურნელებას, რაც შესამჩნევია მხოლოდ ჭეშმარიტი მხატვრისათვის.

გ. ლეონიძე უშუალოდ განიცდის თავისი ქვეყნის ბუნებას, ხელშესახები კონკრეტულობით ცდილობს მის გაცოცხლებას; იგი წარმტაცი პოეტური სახეებით აყალიბებს ბუნების გრანდიოზულ სურათებს; საგულისხმოა, რომ ბუნება მის ნაწარმოებებში თათქმის ყოველთვის სიუჟეტურ როლს ასრულებს. გ. ლეონიძის მიერ დახატული ბუნების სურათები დიდი შთაბეჭდილების გამომწვევია, მდიდარი და თვალწარმტაცია, გამთბარია მზით. თავის ნაწარმოებებში ხშირად იგი მხატვრადაც გვევლინება, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. მიმზიდველი და მრავალრიცხოვანი დეტალი მის ლექსებს აძლევს ფერებით შესრულებული ნაწარმოების სახეს.

გ. ლეონიძის პეიზაჟურ ლირიკაში თავის გამოხატულებას პოულობს ხალხური პრინციპი ბუნების ასახვისა. ბუნება ცხოვრობს, მოძრაობს, ტირის, იცინის, მღერის. იგი ყოველთვის ახლოა ადამიანთან. პოეტის აზრები და დაკვირვება გამოთქმულია ახალ, გამკვირვალე სახეებში, რიტმსა და რითმებში; გ. ლეონიძის პოეზიაში ბუნება გამოხატულია ადამიანთან სულიერ ურთიერთობაში. მისი სურათები ბუნებისათვის მძლავრ, დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას. განცვიფრებას იწვევს პოეტის უნარი შენიშნოს და გადმოგვცეს უნაზესი ნაშნები ბუნებისა, რაც გამოხატულია ჩვეულებრივი სიტყვებით და სიტყვათა შეერთებით, ან მეტაფორულ-გადატანითი მნიშვნელობით. პოეტს აქვს უაღრესად დაკვირვებული თვალი, გამაჩვილებული სმენა, ყნოსვა.

პოეტს აჯადოებს მშობელი ქვეყნის ბუნება, იტაცებს მი-

სი ყოველი ელემენტი. ჩვენი ადამიანის სიყვარული სამშობ-
ლოსადმი მჭიდროდაა დაკავშირებული ბუნების განცდასთან.
გ. ლეონიძის პოეზიაში ეს დიდი სიყვარული, ინტიმობა და
ერთიანობა ადამიანისა მშობლიურ მთებთან, ტყეებთან, მდი-
ნარეებთან, ყანებთან — სავსებით ორგანულია. იგი სრულე-
ბითაც არ ცდილობს ბუნებაში დაინახოს საიდუმლო, ადა-
მიანისათვის უცნობი ცხოვრება; ბუნების ხილვისას არასო-
დეს არ გადადის უსაგნობაში, არ ეძიებს მასში განმარტოე-
ბას მშვიდი ცხოვრებისათვის.

პეიზაჟური ლექსებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა
„ოლე“, რომელიც გამოხატავს გ. ლეონიძის პოეტური გან-
ვითარების ადრინდელ საფეხურს. ამ ლექსით, ისევე რო-
გორც მეორე ლექსით — „შავი ზღვის პირას, შავი მუხა“,
იგი ორიგინალურად ეხმაურება რომანტიკულ-ფილოსოფიური
პოეზიის თემას. ლიახვის პირას, კლდეზე განმარტოებით
დგას ხე, მას გული გამომწვარი აქვს „მარტოობის შხამით“,
შიგნიდან გაბზარულა და გახეთქილა კიდევ. ეს ხე მარტო
დგას, როგორც სახრჩობელა, თუმცა მაღალი მთები თვით
მას ახრჩობენ; ცაში დაკიდებულ ფრთადამსხვრეულ არწივს
ჰგავს; წინ სიმკაცრე და საშინელება ესახება — „გელანდება
ნაჯახები და გრიგალი დამჯახები“, სეტყვას, თოვლს ის „დამ-
ღნარი ძვლებით ეგებება“; ქარიშხალსა და მეხს მისი წაქცე-
ვა სურთ; ყინვის კარჩხლი თვალს უკაწრავს და ის ველარ
უმზერს ლაევარდს; „წვიმის შუბი გალესილი“ გულზე უკა-
კუნებს, მცხუნვარე მზისგან ტყავი აქვს დამსკდარი; ირგვლივ
ბუნება მხიარულებას ეძლევა, მაგრამ ეს სრულებით არ შე-
ეხება მოწყენილ, განმარტოებულ ოლეს. მარტოობა სულის
სიმშვიდე კი არ არის, არამედ უდიდესი ტანჯვაა ყველასათ-
ვის, სულ ერთია, ეს იქნება ადამიანი თუ მცენარე. ამიტომ
საზოგადოებასა და ტოლ-მეგობრებს უნდა შეაფაროს თავი
ყოველმა არსმა, თუ სურს გადაჩქეს დალუპვას. პოეტი მი-
მართავს თავის საყვარელ ხეს — „რაშო, მიწას მიჭედოლო,
გასქერ, გაიქროლე, მარტოობის არტახები გადიხიე, ოლე!“
ეს ლექსი დაწერილია განცდით, ექსპრესიით და ყურადღებას
იქცევს არა მარტო მჩქეფარე რიტმით, არამედ მშვენიერი
რითმებით და სახეებით.

როდესაც „ოლე“ ითარგმნა რუსულ ენაზე, გამოითქვა აზრი, რომ იგი თავისებურად ეხმაურება ლერმონტოვის ცნობილ ლექსს — «На севере диком стоит одиноко на голой вершине сосна». ეს მართალია. მაგრამ ეს თემა არ არის უცხო მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიისათვისაც. საკმარისია დავასახელოთ ნ. ბარათაშვილის შედევრი „ჩინარი“. როგორც ცნობილია, ამ ლექსში არის ასეთი სტრიქონები: „განმარტოებულს ფრიალოს კლდეზე ღდას ალვის ხისა ნორჩი ახალი... ჩინარი მალღად მჩინარი... თავსა გარდმო-გარდილებს სევდიანისა შერხევის სახით“. ამავე ხანის მეორე პოეტი — მიხეილ თუმანიშვილი თავის ელეგიურ ლექსში „უდაბნო“ გვიხატავს „უდაბნოს ბნელს“, უწეოს და გავერანებულს, ქარიშხლის საბრძანებლად გადაქცეულს, სადაც მოჩანს განმარტოებულ მაღალ კლდეზე „ციურ ცეცხლზე ჩამომწვარი“, გადმოკიდებული მწუხარე ხე დამკვნიარ შტოებით. ნ. ბარათაშვილის „ჩინარი“ და მიხეილ თუმანიშვილის მწუხარე ხე დამკვნიარ შტოებით — არის სიმბოლო ადამიანის მარტოობისა. ეს იდეა გაიმეორა გ. ლეონიძემაც. „ოლეს“ იდეა უეჭველად პესიმისტურია და დაშორებული თანამედროვეობის გამოჩენილი მომღერლის შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზს.

მრავალფეროვანი და წარმტაცი ბუნება გ. ლეონიძემ განსაკუთრებით ძალუმად აამეტყველა უკანასკნელი წლების ლექსებში. იგი არ ზოგავს ფერებსა და საღებავებს მშობლიური ქვეყნის მთების, ტყეების, ველების გამოსახატავად. ხალხურობა და პათოსი, წრფელი გრძნობა და ფრაზის სიმსუბუქე, მდიდარი კოლორიტი და პეიზაჟების ხატვის თავისებურება გ. ლეონიძის ამ ლექსებს აშორებს ტრაფარეტსა და შაბლონს.

* * *

ჩვენი დროის პოეზიაში შეინიშნება დიდი ინტერესი პოემისადმი, როგორც მხატვრული შემოქმედების ტევადი ფორმისადმი, რომელიც საშუალებას იძლევა უფრო სრულად და მრავალფეროვნად გამოიხატოს თანამედროვე ეპოქა. გ. ლეონიძის

ნიძის პოემები ახალი მიღწევაა ამ ლიტერატურულ სახეობაში. თანამედროვე პოემამ მოიპოვა რიგი ახალი ნიშნებისა, რითაც იგი განსხვავდება XIX საუკუნის ტრადიციული პოემებისაგან.

„ფორთოხალაში“ გ. ლეონიძე შორეული წარსულის ფონზე გვიჩვენებს ქართველი ქალის და დედის მკაცრ, გაუხარელ ცხოვრებას, მის ოცნებას თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე. პოეტმა რომანტიკული აღფრთოვანებით წარმოგვიდგინა ქართველი ქალის მიწიერი და კეთილშობილური სახე. იგი ცოცხალი, განზოგადებული გმირია.

საგულისხმოა, რომ პოეტი „ფორთოხალაში“ ასახავს ისტორიის ქეშმარიტ შემოქმედს — ხალხს, ხალხის შვილს. ეს ის გმირია, რომელსაც ასე გატაცებით ეძებდა ჩვენს წარსულში დიდი ქართველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე. „აჩრდილის“ ავტორს კარგად ესმოდა, რომ საზოგადოებრივი განვითარების გამომწვევეტ მამოძრავებელ ძალას შეადგენს ხალხი. აქედან მომდინარეობს ი. ჭავჭავაძის ღრმა შეხედულება ისტორიაზე. ნამდვილმა ისტორიკოსმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გვიჩვენოს ხალხი, მისი ცხოვრებისა და ბრძოლის ისტორია. ამ თვალსაზრისით ი. ჭავჭავაძე დაუპირდაპირდა იმათ, რომლებიც ისტორიას განიხილავდნენ როგორც მარტოოდენ შეფეთა მოღვაწეობის ასპარეზს, როგორც გარეგანი ფაქტებისა და შემთხვევების ისტორიას. ქეშმარიტი ისტორია ხალხის ისტორიაა. დამახასიათებელია მისი პირადი წერილი დრამატურგ დავით ერისთავისადმი. ი. ჭავჭავაძე „სამშობლოს“ ავტორს სწერს: „ამ „აჩრდილმა“ ტყავი გამაძრო, ისტორიულს ნაწილზედ შევდეგ და ერთი ბიჯი წინ ველარ წავდგი. არ ვიცი, რა ექნა? ვამბობ ამ „აჩრდილს“ თავი დავანებო მეთქი. ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია... მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა, ერი არსად ჩანს, მე კი ისეთი აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეებისა და ომების საქმე არ მიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია და ხალხი ჩვენს ისტორიაში არ სჩანს“. ხალხის როლის სწორი აღნუსხვა, მისი ჩვენება საზოგადოებრივ მოძრაობასა და ბრძოლაში გასაღებია ცხოვრების მართებული ასახვისათვის.

ამ სწორ მოსაზრებას იზიარებს გ. ლეონიძე „ფორთოხა-

ლაში“. იგი მოგვითხრობს, რომ გლეხის ქალი ფორთოხალა ცხოვრობდა კოლხიდაში, „შოთას უწინ“ და იზრდებოდა ბნელ ფაცხაში. მისი მამა მეზადური იყო, რომელიც სიღარიბის გამო პულამ ფეხშიშველი დადიოდა. ირგვლივ ავადმყოფობა და უბედურება სუფევდა. გათხოვების შემდეგაც „ასნაკეცი სიღარიბე“ არ მოშორებია ფორთოხალას. „მწარე ტანჯვაში დაიხარჯა შენი ტურფა სიყმაწვილე“. მაგრამ ტკბილი დედის სახე, რომელიც ქმნიდა „საქართველოს დიდ ცხოვრებას“, რომლის კალთა „ზრდიდა ვაჟკაცებს“, დიდ „ოსტატებს“, რომელსაც ებარა საქართველოს „კერის ცეცხლი“ გაუმქრალი, რომლის „ოფლის ნაღვარალი დღევანდლამდე არ ამშრალა“, ყოველთვის ახსოვს „საძირკველს და სახლის კერას“.

პოეტი თავისებურ მხატვრულ ხერხს მიმართავს და ფორთოხალას შემოიყვანს თანამედროვეობაში, რათა დაანახვოს მას ქართველი ხალხის, ქართველი ქალის ახალი ცხოვრება... სამწუხაროდ, ნაწარმოების ამ ნაწილში ავტორს ერთგვარად გაუფერმკრთალდა მხატვრული საღებავები.

გ. ლეონიძის შემოქმედებაში მოჩანს გამახვილებული სწრაფვა სხვადასხვა ჟანრებისადმი, იგი აყალიბებს შუალედ ნაწარმოებს ლირიკულ ლექსსა და პოემას შორის, უფრო სწორად პოეტს იტაცებს ლირიკულ-ეპიკური ჟანრები.

„ფორთოხალაში“ ლირიკული სტიქია მძლავრადაა შექრილი და სიუჟეტის განვითარებას აყალიბებს პოეტის აზრებისა და გრძნობების მოძრაობა.

თავისი მოცულობით „ფორთოხალა“ არ არის დიდი, მაგრამ რამდენად ბევრია მასში ნათქვამი, როგორ ფართოა მისი ისტორიული გაქანება, რამდენად მრავალფეროვანი საკითხებია დასმული, მძლავრ სურათებად ჩამოყალიბებული!

„ფორთოხალა“ დაწერილია რიტმულად მრავალფეროვანი ლექსით, ინტონაციური წყობის ცვალებადობით, რაც ხან უახლოვდება სასაუბრო ხალხურ სიტყვას, ხან ლირიკულ-აწეულ სიმღერას; მთელი პოემა გამსჭვალულია მაღალი ლირიზმით; მასში გვაქვს მოცემული აგრეთვე ეპიკური პოეზიის დამახასიათებელი ნიშნებიც. მართებული იქნება, თუ ვიტყვი, რომ პოემაში ლირიკული სტიქია შერწყმულია ეპიკური

თხრობის ელემენტებთან. „ფორთოხალა“ ლირიკულ-ეპიკურა ნაწარმოებია. იგი თავისებურად გამოხატავს პოეტის ფიქრებს, ძიებებს.

* * *

„სამგორი“ ავტორის ჩანაფიქრით არის საგმირო ეპოპეა. მასში ასახულია ვახტანგ გორგასალის ცხოვრების ეპიზოდები და თბილისის დაარსების ამბავი. გ. ლეონიძე თავისი ქვეყნის ისტორიული წარსულის საუცხოო, ღრმა მცოდნეა. როგორც ცნობილია, ვახტანგ გორგასალი იყო გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწე, გონიერი, ძლიერი და გულადი კაცი, მთელი თავისი მეფობის ხანაში იგი ებრძოდა სპარსელ აგრესორებს. ჯუანშერის ცნობით, ვახტანგი გარდაიცვალა სპარსელებთან ოპის დროს მიღებული ჭრილობებისაგან, რაც მას მიაყენა მტრის ერთმა მოლაშქრეთაგანმაო. „სპარსმა ვინმე სცა მკერდსა ისარი ვახტანგისსა“. მაგრამ სხვა წყარო — „საეკლესიო მატრიანე“ ვახტანგ გორგასალის მკვლელად ასახელებს შინაყმას. „მოიკლა იგი სპარსთა ბრძოლასა შინაყმისაგან მისისა, რამეთუ იცოდა განახევი ჯაჭვისა ღლიავს ქუთუმი; და აღიპყრა რა ხმალი მისი, — მათა სულიერ კაცსა სპარსთაგანს, მონამან მან ბოროტჳა ჰკრა ისარი ღლიასა ქუთუმი და მით მოიკლა... იგი მეფე“ (თ. უორდანი, ქრონიკები, ტ. I, გვ. 50).

პოემაში გ. ლეონიძე ემყარება ამ მეორე ცნობას და მას კონკრეტულ მხატვრულ გააზრებას აძლევს. „სამგორის“ მიხედვით ვახტანგ გორგასალი მოჰკლა შარაველი პიტიახშის შთაგონებით მეფის მეაბჯრე გაგამ. თბილისის დაარსების შესახებ კი გ. ლეონიძე ეყრდნობა ჯუანშერს.

„სამგორში“ პოეტს მრავალი ისტორიული პირი ჰყავს გამოყვანილი. მასში წარმოდგენილი თუ ასახული მრავალი შემთხვევა სინამდვილიდანაა აღებული. გ. ლეონიძე არ შორდება ისტორიულ ჭეშმარიტებას, მაგრამ პოეტმა კარგად იცის, რომ ეს არაა საკმარისი მაღალმხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. აუცილებელია ისტორიული ფაქტების გააზრება პოეტური ჭეშმარიტების საფუძველზე. ამისათვის არის, რომ

„სამგორში“ გვაქვს სასიყვარულო — რომანული ამბავიც, გვყავს გამოგონილი პერსონაჟებიც.

პოემაში ვახტანგ გორგასალი გამოყვანილია, როგორც დიდი პატრიოტი თავისი ქვეყნისა, როგორც თავდადებული მებრძოლი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ეს სახე ავტორმა გამოკვეთილად წარმოგვიდგინა.

„სამგორი“ გახდა მძაფრი კრიტიკის საგანი, თუმცა ეს კრიტიკა ყოველთვის არ იყო მართებული. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ვერაფერი ღირსეული ვერ დაინახა ამ ნაწარმოებში. ეს არ არის სწორი.; „სამგორს“, როგორც პოეტურ ნაწარმოებს, მრავალი ღირსება გააჩნია, რაც უფრო მეტად გამოჩნდა მისი გადამუშავების შემდეგ. პოემაში არის ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ადგილები.

როგორც ლირიკულ, ისე ეპიკურ ნაწარმოებებში გ. ლეონიძე მიისწრაფვის მაქსიმალური მხატვრული განზოგადებისაკენ. ეს ნიშნები სავსებით ახასიათებს „სამგორსაც“. კეთილშობილური, პატრიოტული შეგნების აპოლოგიას უძღვნა პოეტმა ეს ნაწარმოები.

* * *

გ. ლეონიძის შემოქმედებას ახასიათებს ჟანრისა და სტილის მრავალფეროვნება. მისი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები ჩამოყალიბებულია ეროვნულ ფორმაში, მასში ნოვატორობასთან ერთად იგრძნობა ტრადიციის დიდი ძალა. გ. ლეონიძე ორგანულად აგრძელებს ხალხური შემოქმედების საუკეთესო გზას.

დასაბამიდანვე ქართული ლიტერატურა ყოველთვის ვითარდებოდა ხალხურ შემოქმედებასთან მჭიდრო კავშირში. ხალხური შემოქმედება იყო საფუძველი საერთოდ მხატვრული კულტურისა. მსოფლიო ლიტერატურაში ჩვენ ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ ჭეშმარიტ მწერალს, რომელიც ამა თუ იმ სახით არ იყოს დაკავშირებული ფოლკლორთან. კლასიკურ პოეზიას თავის ერთ-ერთ წყაროდ სწორედ ხალხური სიმღერა ჰქონდა. კლასიკურ პოეზიაში ფოლკლორიდან შევიდა მხატვრული სახის კონკრეტულობა, ლირიკული გამოთქმის

უშუალობა, ფორმის პარმონია. ნამდვილი პოეტური ფოლკლორი ხასიათდება სოციალური განზოგადების დიდი ძალით, ტიპიურობით, სიმართლით. ხალხური შემოქმედება სინამდვილეს ითვისებს ფართოდ და ღრმად, მისთვის უცხოა ნატურალისტების ფოტოგრაფიულობა და გამოსახვითი საშუალებების სიღარიბე.

ხალხურმა შემოქმედებამ რომ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში, ეს საკმაოდ დადასტურებულია. აკად. კ. კეკელიძე ახასიათებს რა ძველ პოეზიას, მიუთითებს, რომ მასზე „ექვი არაა გავლენას ახდენდა ხალხური პოეზია, ხალხურ მომღერალთა შემოქმედება“, რომ ძველმა ქართულმა საერო პოეზიამ „გარკვეულ პირობებში თამამად გაუწოდა ხელი ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს, ხალხურ რაფსოდის და მოგვცა ის წარმტაცი, ნარნარი და მომხიბლავი ლექსი, რომლითაც წარმოდგენილია საერო მხატვრული პოეზიის ლიტერატურული ნიმუშები“. ძველი ქართველი მწერლები ხშირად მიმართავდნენ ხალხური შემოქმედების საგანძურს. შუა საუკუნეების ქართული გმირულ-რომანტიკული ეპოსის საუკეთესო ნიმუშებს ღრმა ძირები აქვს ხალხურ შემოქმედებაში, დაკავშირებულია ხალხური სიბრძნის ტრადიციებთან. არა მარტო რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, არამედ ამ ეპოქის სხვა ნაწარმოებნიც გამსჭვალულია ხალხური სულით; აღორძინების ხანის ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ხალხურ შემოქმედებას დავით გურამიშვილმა და პოეზიაში შემოიტანა ხალხური სიმღერის კილო და მოტივები. „დავითიანის“ ავტორი იყენებდა ქართულ, რუსულ, უკრაინულ ხალხურ სიმღერებს და ისე ქმნიდა თავის საუკეთესო ნაწარმოებებს; თუ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ვხვდებით ცალკეულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც შეინიშნება ხალხური პოეზიის გავლენა, სამაგიეროდ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის სახელოვანი მოღვაწეები — ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ორგანულად მივიდნენ ხალხურ შემოქმედებასთან. ა. წერეთელი არაერთგზის აღიარებდა ხალხური შემოქმედების სიდიადეს, ურჩევდა მწერლებს ხალხური სიბრძნის სწავლასა და დაუფლებას: „კაბინეტში ვზივართ

და ხალხს არ ვიცნობთ. აი, ახლაც სოფლებს ზღაპრებს ვატყევიანებ ხოლმე და უნდა ნახოთ რამდენ მისთანა სიტყვებს ხმარობენ, რომელნიც მე ან დავიწყებული მაქვს, ან არ მცოდნია, მაგრამ ნამდვილი ქართული სიტყვები კი არის“. ა. წერეთლის თქმით „ხალხური ლექსები, შაირები, თქმულეზები, ლეგენდები, იგავ-არაკები და სხვანი, რაც კი შეადგენს ზეპირსიტყვიერებას საზოგადოდ, ყოველი ხალხისათვის ძვირფასი განძია, როგორც მტკიცე საძირკველი მისი ისტორიისა და უტყუარი სარკე მისი წარსული ცხოვრებისა“. ამიტომ არის, რომ ხალხურ პოეზიასთან უწყვეტი კავშირი გასდევს ა. წერეთლისა და ი. ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებას. ხალხური შემოქმედებით ყოველთვის დაინტერესებული იყო ვაჟა-ფშაველა. მან ზეპირად იცოდა მრავალი ფშავ-ხევსურელი სიმღერა და თქმულეზა. ყოველივე ეს პოეტმა გამოიყენა თავის შემოქმედებაში. იგი თვითონვე აღნიშნავს, რომ ხალხურ თქმულეზებს, პოეტურ ფორმებსა და სახეებს დიდი ზეგავლენა აქვს ჩემს შემოქმედებაზეო; თანამედროვე ქართული ლიტერატურა ახალ, უფრო მაღალ ისტორიულ საფუძველზე განაგრძობს და ავითარებს ამ სახელოვან ტრადიციას. თანამედროვე ქართველი მწერლები ნათლად გრძნობენ, რომ აუცილებელია ხალხურ საგანძურთან სიახლოვე, მაგრამ ამავე დროს საჭიროა მისი შემოქმედებითი, კრიტიკული ათვისება.

თანამედროვე მწერლების დამოკიდებულება ხალხური პოეზიისადმი შეიცავს არსებითი ხასიათის ახალ თვისებებს. ეს ახალი თვისებები განსაზღვრულია, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ ხალხური შემოქმედების მასალების გამოყენება და შეფასება ხდება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე. ჩვენი მწერლები თავიანთ შემოქმედებაში აცოცხლებენ ფოლკლორის დადებით მხარეებს — სახეების სინათლესა და გარკვეულობას, იდეურობასა და შინაარსიანობას, სასიმღერო ხასიათსა და ლირიზმს. მათი ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია ხალხური თემა და სახე, როგორც საფუძველი ახალი, შემოქმედებითი აზრისა; მდიდარი ხალხური პოეტური ენის გამოყენება დიდად უწყობს ხელს ჩვენი მწერლების ნაწარმოებების დაახლოებას ხალხთან.

გ. ლეონიძის ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი განსაკუთრებულ ინტერესსა და სიყვარულს ამკლავნებს ხალხური შემოქმედებისადმი. მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ პოეტური წინსვლის საქმეში ფოლკლორს თვალსაჩინო დახმარების გაწევა შეუძლია. ისევე, როგორც ყოველმა გამოჩენილმა მწერალმა, გ. ლეონიძემ ფართოდ აითვისა ხალხური შემოქმედების მოტივები, სახეები, გამოთქმები, ეპითეტები და სხვა ელემენტები. ხალხური შემოქმედების ნიშნები მოჩანს მის ლექსიკაში, ფრაზეოლოგიაში, ფონეტიკაში, მორფოლოგიასა და სინტაქსში. გ. ლეონიძის ინტერესს ხალხური შემოქმედებისადმი არაფერი საერთო არა აქვს სტილიზაციასთან; ხალხურ-პოეტურ სახეებს იგი მიმართავს, როგორც ამოსავალს ახალი, საკუთარი, ორიგინალური სახის შექმნისათვის.

თავის ნაწარმოებებს გ. ლეონიძე ოსტატურად აფერადებს ფოლკლორული მეტაფორებით და ეპითეტებით, საჭიროების შემთხვევაში მიმართავს ხალხურ პოეზიაში გავრცელებულ ჰიპერბოლასაც. იგი იყენებს ხალხურ სიმღერებსა და ანდაზებს, თავისებურ იერს აძლევს ხალხური ზნეჩვეულების გამომხატველ სურათებს. პოპულარული სახეები — ამირანი, არსენა — პოეტს წარმოდგენილი ჰყავს ისევე, როგორც ჩამოაყალიბა ისინი ხალხის გენიამ. მის ლექსებს — „ქართველ მხედრებს“, „არ დაიდარდო, დედაო“, რომლებიც უაღრესად აქტუალურ თემებს ეხებიან, მეტ სიცხოველესა და პოეტურობას მატებენ ხალხური გამოთქმები. ხალხური პოეზიის ხმა მოისმის მის ისეთ ნაწარმოებებშიც, როგორცაა „სიმღერა პირველი თოვლისა“, „ხელსახოცსა გადმოგიგდებ“, „მყვირალობა“, „ტყუპი იაგუნდები“, „არწივები“, „რატომ არის საქართველო ლამაზი და მდიდარი“. ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვე შესამჩნევია არა მარტო ამ ლექსებში, არამედ გ. ლეონიძის მთელ შემოქმედებაში. როგორც უკვე იყო მითითებული (აღ. ქუთათელი), ლექსი „შენი სახე მიმთვარული და ნაზი“, დაკავშირებულია ხალხურ სიმღერასთან — „მთვარე ნათელო, მაღალო, იალბუზისა მთისაო“; აგრეთვე მეორე ლექსი — „მე ვის უბეში, ვის გულში შევიწავარდო“ — მომდინარეობს ხალხური სიმღერიდან „ავფრინდები, შენთან მო-

ვალ, შევარდენი შევიქმნები“; გ. ლეონიძე თვითონ აღნიშნავს (იხ. ლექსები, 1939 წ., გვ. 53), რომ მისი „ციცარი“ ძველებური ხალხური სიმღერაა. ამ ლექსს იგი იწყებს გავრცელებული ხალხური ნაწარმოების სიტყვებით: „გაღამაგდე და დამკარგე, როგორც ჩერქეზმა ისარი“: თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში — „ყივჩალის პაემანი“ — გ. ლეონიძე გვიჩვენებს რა სიყვარულის მარადიულობას, ამბობს, რომ საუკუნეების შემდეგაც დაღუპული ყივჩალი კვლავ ამ გრძნობით იწვის. აღნიშნულ ლექსს საფუძვლად უდევს ცნობილი ხალხური სიმღერა — „შემომეყარა ყივჩალი“. ამ ხალხური სიმღერის რამდენიმე ვარიანტი (მცირედ განსხვავებული) არსებობს. ვფიქრობთ, პოეტი ემყარებოდა უფრო დახვეწილ და გამართულ ვარიანტს, რომელიც ასე გამოითქმის:

შემომეყარა ყივჩალი საზღვარს მუხრანის გზისასა
პური მთხოვა და ვაქშიე, ვურჩევედი თავთუხისასა,
ხორცი მთხოვა და ვაქშიე, ვურჩევედი ხოხობისასა,
ლეინო მთხოვა და ვასშიე, ვურჩევედი ბადაგისასა,
ცოლი მთხოვა და ვერ მივეცი, მიმყვანდა სიღედრისასა,
ან კი ცოლს როგორ მივეცემდი, შვილსა. გაზრდილსა სხვისასა.
ხელი მოჰხვია, აკოცა, მოზიდნა ნაწნავს თმისასა.
შესტირა საბრალო ქალმა: „ვთი ცოლს ცუდის ყმისასა“,
მეც გულმა ველარ გამიძლო, მოვზიდნე ვადას ხმლისასა,
უმალვე იმან დამასწრო, ელვასა ჰკვანდა ცისასა,
მაგრამ დაუცდა მუხანათს, ვენაცვლე მადლსა ღვთისასა,
ახლა მე შემოვუქნიე, ვანდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა,
გავპერი ცხენი და კაცი, წვერიც ვუწვდინე ქვიშასა,
არც იყო ღირსი, მოშორდა ცქერას ნათელის მზისასა,
ცოლი სიღედრსა მივევარე, ის კი იქა ჰამს მიწასა.

გ. ლეონიძემ ეს ხალხური ლექსი ფართოდ, თავისებურად აითვისა. მას არ მოუხდენია ხალხური სიმღერის იმიტაცია; ხალხური მასალა მან გადაამუშავა, გამოიყენა თავისი ჩანაფიქრის გამოსახატავად.

თავის ცნობილ ლექსში „ავადულოთ მარგალიტი“, პოეტს ჩვეულებისამებრ დიდი მუშაობა ჩაუტარებია. ხალხური ლექსის აზრი გაუფართოვებია და გაულრმავებია, პოეტურად გაინუერცია და გამოუკვეთია. ამის შედეგია, რომ არცთუ ისე ადვილია ამ ლექსის ხალხური წყაროს გათვალისწინება.

გ. ლეონიძე ზოგჯერ თავის ლექსს ხალხური პოეტურა ნაწარმოების ელფერს აძლევს, მაგრამ ნამდვილად კი ის სავსებით დამოუკიდებელია. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ — „მე შენ სიყვარულს, ძვირფასო“. ეს იმით აიხსნება, რომ ავტორის აზრს მიცემული აქვს ხალხური ფორმა.

გ. ლეონიძე დაკავშირებულია ქართული კლასიკური პოეზიის წარმომადგენლებთანაც. ლექსი „მესხი ვარ“ თავისებურად ეხმაურება „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგის სტრიქონებს; მის ლექსს — „დავით აღმაშენებელს“ სათავე აქვს გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ იმ სტრიქონებში, რომლებშიც საუბარია დავით აღმაშენებელზე; ა. წერეთლის „გოგია მეჩონგურიდან“ დედის სიმღერის სტრიქონები: „ვაჰ, თუ გშია! ან გწყურია! ან გცივა და არა გხურავს... ვაითუ შენსა ლამაზ თვალებს ყვავი ჰკორტნის ან ყორანი“, გ. ლეონიძეს მოცემული აქვს „ოლეში“ შემდეგნაირად: „ვაითუ გზაში დაიღალა, ვერ იარა სწრაფად, ვაითუ კვირას ვერ მოვიდეს, ვერ გამოჩნდეს შაბათს!“.

ამგვარად, გ. ლეონიძის შემოქმედება ცხადყოფს, რომ ჰემარიტი ნოვატორობა საუკეთესო ტრადიციების უარყოფას კი არ ნიშნავს, არამედ მათ კრიტიკულ ათვისებასა და განვითარებას ეპოქის გაზრდილ მოთხოვნილებათა მიხედვით, ახალი იდეების საფუძველზე.



რაც უნდა სრულყოფილი იყოს მწერლის ტექნიკა, რაც უნდა ოსტატურად ფლობდეს კალამს, იგი ოდნავადაც ვერ წასწევს წინ ხელოვნებას. თუ თავის შემოქმედებაში გაიმეორებს მხოლოდ სხვების მიღწევებს, მხოლოდ მიბაძავს იმას, რაც უკვე თქმულა: მიბაძვა, მონური გაყოლა უკვე გაკეთებულისა, უპრინციპო ეკლექტიზმი არ შეიძლება ვაპატიოთ მწერალს, რადგან ამას მივყავართ პოეზიის ერთფეროვნებისაკენ, სტანდარტულობისაკენ. მრავალი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ, რაც ლეონარდო და-ვინჩიმ მოგვიწოდა: „ვეუბნები მხატვარს, რომ არასოდეს არ უნდა მიბაძოს სხვის მანერას. რადგანაც მაშინ შენ დაგიძახებენ ბუნების არა შვილს, არა-

მედ ბიწაშვილს“. გენოზის ეს სიტყვები მძლავრად უღერს დღესაც. უდავოა, რომ ჩვენი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია გაბედული ნოვატორული გზა, რაც, გულისხმობს აზრის სიახლეს და სიძლიერეს, ღრმა იდეურობას, პოლიტიკურ სიმახვილეს, სისადავეს, მაღალმხატვრულობას, ოსტატობას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თავის მოტყუება იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ჩვენს შორის არ არიან საკმაო რაოდენობით ისეთი მწერლები, რომლებიც ამჯობინებენ გაჰყვენენ გატყეპნილ, სხვების მიერ გაკვალულ გზას, ვიდრე თავი შეიწყუხონ ახალი გზების ძიებით, მონურად გაიმეორონ ძველი, ვიდრე შექმნან ახალი.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დიდი კლასიკოსის ჭეშმარიტი ნოვატორობა მდგომარეობდა იმაში, რომ ფლობდნენ რა სრულყოფილად მასალას, ისინი თავისუფლად არჩევდნენ მასში მხოლოდ იმას, რაც სასიცოცხლო იყო, რასაც შეეძლო გამოძახილი გამოეწვია ადამიანის სულში, აენტო ცეცხლი მის გულში. ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ნოვატორობა ყოველთვის ემყარებოდა რეალიზმს, სიმართლესა და სისადავეს. ვინც ამ გზით მიდის, ის არასოდეს არ დაიბნევა, არ მოექცევა შემოქმედებითს ჩიხში. ჭეშმარიტი მწერლის ნოვატორობა აღმოცენებულია ფორმისა და შინაარსის ორგანულობის საფუძველზე. ახალი შინაარსი, დიადი იდეები, კეთილშობილური გრძნობები აუცილებლად მოითხოვენ ახალ მხატვრულ ფორმას.

გ. ლეონიძის შემოქმედებას ახასიათებდა თავდადებული ბრძოლა ნოვატორობისათვის. იგი სერიოზულ შემოქმედებით მუშაობას აწარმოებდა ქართული პოეტური მეტყველების სიახლისათვის. „ფორთოხალას“ ავტორი ქართული სიტყვის ბუნებას მთელი უშუალობით გრძნობს. მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ თანამედროვე პოეზიაში გ. ლეონიძე გამოირჩევა, როგორც სიტყვის დიდი ოსტატი. სიტყვის გამომსახველობითი ძალის სრულყოფილად გამოყენების მისწრაფება არის მისი შემოქმედების დამახასიათებელი თვისება. ერთგან გ. ლეონიძე წერს, რომ „ჩემი პოეზიის პრინციპია სისადავე და სინათლე, გამკვირვებლობა, აზრის სითბო, სიტყვისაღწი დიდი მომთხოვნელობა“. ეს სიტყვები უდავო ჭეშ-

მარიტებას შეიცავენ. პოეტი ყურადღებას იქცევს მდიდარ და მკლერადი პოეტური ენით. სხარტი, მკაფიო, ცოცხალი ენა ზუსტად გამოხატავს მხატვრულ აზრს. თავის განწყობილებასა და მისწრაფებას გ. ლეონიძე აყალიბებს ნათელ სიტყვებსა და წინადადებებში. პოეზიის საშუალებით მან გვიჩვენა უდიდესი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება ხალხური ენისა, მისი ძალა, მისი ნიუანსები, მისი სილამაზე და სიმდიდრე. ხალხური ენა მისთვის არის არა ეგზოტიკური რაჟ, არამედ დაუშრეტელი განძი. გ. ლეონიძე ორგანულად არის დაუფლებული ხალხური ენის სიმდიდრეს. მოხერხებულად, მოქნილად განაგებს იგი ქართული ენის ლექსიკურ და სტილისტურ საშუალებებს.

გ. ლეონიძის საუკეთესო ლექსების სისადავე არის არა გაუბრალოება მხატვრული თქმისა და ენისა, არამედ გამოხატავს მაღალ გემოვნებასა და ოსტატობას. მის ლექსებში გამომჟღავნდა უნარი მართებულად, კონკრეტულად დაინახოს ცხოვრება და წარმოსახოს ის მხატვრულ სახეებში იმ მდიდარი პოეტური გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით, რომლებსაც იგი საუცხოოდ ფლობს.

პოეტის ლექსიკა მიეკუთვნება რეალისტურ სტილს და ემსახურება ცხოვრების რეალისტურ გამოხატვას. გ. ლეონიძე ოსტატურად იყენებს მდიდარ ლიტერატურულ და ხალხურ ენას. შერჩეული სიტყვების გვერდით, რომლებიც ზუსტად ხატავენ საგანს, იგი იყენებს ისეთ გამომსახველობით საშუალებებს, როგორიც არის ფერადოვანი ზუსტი ეპიტეტი, ნათელი შედარებები და მეტაფორები. ყოველი ეპიტეტი, ყოველი მეტაფორა, ყოველი შედარება მის შემოქმედებაში დიდი აზრობრივი დატვირთულობის და გამახვილებული იდეურ ხასიათის მატარებელია, მიუთითებს პოეტის დამოკიდებულებაზე გამოხატული საგნისა და მოვლენისადმი.

გ. ლეონიძე იბრძვის ორიგინალურ სიტყვათა წარმოებისათვის. ცნობილია, რომ ნეოლოგიზმების წარმოქმნაში მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნით მწერლებს. მხატვრული ლიტერატურა არის ის ლაბორატორია, სადაც მუშავდება გამომსახველობის ახალი ენობრივი საშუალებანი. მწერლები უპირატესად ქმნიან ისეთ ახალ სიტყვებს, რომლებიც აძლიერე-

ბენ გამოთქმის ემოციურ ნიუანსებს, სტილს აძლევენ თავისებურებას, ინდივიდუალურ ნიშანს. ეს იმ შემთხვევაში. თუ ახალი სიტყვის შექმნა არ არის თვითმიზანი. სიტყვის ჰეშმარიტი ნოვატორობა არ შეიძლება თვითნებური იყოს, ის აუცილებლად უნდა ეთანხმებოდეს გრამატიკის საერთო წესებს, ემყარებოდეს ძირითად სიტყვიერ ფონდს. გ. ლეონიძის მუშაობა ამ მხრივ არ ეწინააღმდეგება ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების კანონებს. მისი ექსპერიმენტები სიტყვაზე, მისი სტრუქტურა სტროფებისა და მთელი ლექსისა ნამდვილად ნოვატორულია. ნეოლოგიზმი ორგანულად შედის გ. ლეონიძის პოეტურ ენაში, მას მიკუთვნებული აქვს განსაზღვრული მხატვრული ფუნქცია. მისი სიტყვათა ქმნადობა ემყარება ქართული ენის ბუნებისა და კანონების ღრმა გაგებას. ამით იგი უჩვეულოდ აფართოებს სიტყვარს, გაბედულად შეაქვს პოეზიაში სხვადასხვა ლექსიკური პლასტები. ეს არის გ. ლეონიძის პოეტური ინდივიდუალობის ერთი მხარე.

პოეტის ნეოლოგიზმები ქმნიან თავისებურ სტილისტურ კოლორიტს, შედიან სიტყვის ქარგაში, ხელს უწყობენ წინადადების ინდივიდუალიზირებას. მისი ნეოლოგიზმების უმრავლესობა, როგორც სტილის ნიშანი, აძლიერებს ლექსის ემოციურ-სახეობრივ ფუნქციას. ამ ნეოლოგიზმებით გ. ლეონიძე უკეთ წყვეტს წმინდა მხატვრულ პრობლემებს. მისი ახალი სიტყვები გასაგებია და აგებულია საერთოდ მიღებულ ენობრივ გამოთქმაზე.

ნეოლოგიზმი ამ შემთხვევაში სტილისტური, ექსპრესიული ცნებაა. გ. ლეონიძის მიერ შექმნილი ნეოლოგიზმი გამოხატავს სიტყვის შექმნის აქტიურ პროცესს და კანონზომიერებას. ამიტომ მის მიერ შექმნილი მრავალი ნეოლოგიზმი გავრცელდა ლიტერატურაში, მოიპოვა კანონიერი უფლება ქართულ ენაში. ყოველი ახალი სიტყვის გამოჩენა ეს არის მთელი მოვლენა კულტურის დარგში, მაგრამ მან კარგად იცოდა, რომ სიტყვების გამოგონება თვითნებურად არ შეიძლება, საჭიროა ანგარიში გაეწიოს ენის განვითარების კანონზომიერებას.

გ. ლეონიძის ნაწარმოებების ნეოლოგიზმი ახალ სიტყვათა ისეთ ჩამოყალიბებას გულისხმობს, რომელთა ფორმირებაც შეპირობებულია განსაზღვრული მხატვრულ-ენობრივი

წყობით. შეიძლება ზოგჯერ ეს სიტყვები კიდევ გავრცელდნენ, მაგრამ უფრო ხშირად კი ისინი დარჩებიან ინდივიდუალური პოეტური გამოთქმის ერთ-ერთ საშუალებად. სწორი იქნება. თუ ვიტყვით, გ. ლეონიძის ნეოლოგიზმი არის მისი თავისებური პოეტური სტილის ელემენტი. ქართული სიტყვების ძირების მიხედვით ჩამოაყალიბა მან მრავალი კომპოზიტი. იგი უპირატესად ქმნის რთულფუძიან სიტყვებსა და ეპითეტებს, რომელთაგანაც მრავალი დამკვიდრდა ქართულ პოეტურ ენაში. მაგალითად: „აღვარებული“, „მოეზვირთება“, „ფირუზთვალა“, „ვარდნაფენი“ და სხვ.

ჩვენი აზრით, ყოველთვის მაინც არ შეიძლება გ. ლეონიძის ენობრივი ექსპერიმენტის გამართლება. მისი ნეოლოგიზმები ყოველთვის არაა მისაღები. არ შეიძლება მკითხველმა მიიღოს ასეთი სიტყვები: „მემქუხარე“, „ნაპოგონარი“, „დატამებული“, „წვიმილი“, „თავხელმარტონი“, „ტალღასთანაობს“, „სიტყვა ტაშური“. ზოგჯერ რთომისათვის იგი ხმოვანსაც იღებს სიტყვაში, ან სიტყვას გადაჰყვეთს უზერხულად, შეუფერებლად, ზოგჯერ კვეცად სახელებს ხმარობს შეუკვეცლად. მიუხედავად ამისა, გ. ლეონიძის ენობრივ და სტილისტურ ძიებას მაინც თავისი დადებითი მნიშვნელობა აქვს. ეს ძიება ნათელყოფს პოეტის მისწრაფებას გაათართოს ენობრივი შესაძლებლობანი.

გ. ლეონიძე ნათელი ფერების შემოქმედია, რომელსაც შეუძლია ააშენოს მრავალფეროვანი საუცხოო პოეტური შენობა. მისი ლექსები უმეტეს შემთხვევაში პლასტიკურია, ქანდაკებასავით ჩამოთლილი; მას უყვარს ლექსისათვის ბრწყინვალე მორთულობა. ამიტომ ეს ლექსები გვაკვირვებენ მეტაფორებისა და სახეების სიჭარბით. უმეტეს შემთხვევაში მისი მხატვრული თქმები ლამაზი და შინაარსიანია. ძველი, შორეული ცხოვრების დასახასიათებლად იგი ასე ალაპარაკებს თავის ერთ-ერთ გმირს:

მზე ჩემს დროსაც ჩახჩახებდა,
მაგრამ სახლში მედგა ლამე,
მხიარული გაზაფხული
შინ ვერას გზით შევიყენე.

(„ფორთოხლა“)

შესანიშნავი პოეტური თქმაა და აზრიც ნაოელია.

გ. ლეონიძის თითქმის ყოველ ლექსში არის საინტერესო სახე, საუცხოო ეპითეტი, პოეტური აღმოჩენა. იგი არა მარტო ქმნის ორიგინალურ სახეებს, არამედ ძველ სახეებსაც აცოცხლებს მოულოდნელი, უჩვეულო მობრუნებით, რითაც ახლებურად გვიჩვენებს წინათ ბევრჯერ აღწერილ საგანსა თუ მოვლენას. ხშირად ლექსში გარეგან რითმასთან ერთად იგი აყალიბებს შინაგან რითმასაც („ბარათაშვილი“, „სამგორი“), მიმართავს ალიტერაციას („მესხი ვარ“).

სამწუხაროდ, მხატვრული სამკაულების ხმარებაში გ. ლეონიძემ არ იცის ზომიერება. ამგვარი ეფექტების ძიებაში იგი საგნისა და მოვლენის ინტიმური ღრვა გრძნობიერებით გამონატვის ნაცვლად ზოგჯერ ვარდება რიტორიკასა და ბუნდოვანებაში. ცნობილია, რომ რიტმში ბგერითი ინტონაციური მომენტები ჩამოყალიბებული უნდა იქნას ლოგიკურ-აზრობრივი ნიშნებით. გ. ლეონიძე ამ გარემოებას ყოველთვის არ უწევდა ანგარიშს, ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც რითმა თავისთავად იტაცებს პოეტს და ჯანსაღი აზრი დაბნელებულია. არაპოეტურად ქდერენ ასეთი სტრიქონები:

ისევ გაბრწყინდა ცანი ცათანი, —
მზეს ვერ ჩაყლაპავს ლევიათანი!

(„წინაპრებს“)

არ არის მოსაწონი ასეთი რითმები: „რახარუხით — შაბარღუხით“, „ტკაცალითა — დაცვარილთა“. ეს რითმები „ფორთოხალადან“ ამოვწერეთ, მაგრამ არც სხვა ნაწარმოებებია ამ მხრივ სავსებით დაზღვეული.

განსაცვიფრებელი, მაღალპოეტური სტრიქონებისა და ტაეპების გვერდით, რომლებიც იტაცებენ მკითხველს შთამაგონებელი ძალით, გ. ლეონიძის ნაწერებში გვხვდება გაუმართავი სტრიქონებიც, რაც იმის შედეგია, რომ პოეტი ყოველთვის არ ამწიფებდა, არ გადახარშავდა გონებაში ამა თუ იმ თემას მანამდე, სანამ მას გამოსახავდა სიტყვიერ-მხატვრულ ფორმაში. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს იგი კმაყოფილდებოდა იმით, რომ სწრაფად „აკეთებდა“ სტრიქონს, ან სტროფს, ყოველთვის არ ზრუნავდა თვითეული სახის, თვი-

თეული ეპითეტის სინათლესა, სიზუსტესა და სიძლიერეზე. ვხვდებით მის ლექსებში განმეორებასაც (შდრ. „არ დაიდარლო, დედაო“ და „ნხედრის ანდერძი“).

არაა სავალდებულო, რომ ყველაფერი ხმამაღლა თქვა. დამწვინებულ დაბალ ხმას აქვს მაგიური ძალა; ქვეყანას შეაშფოთებს არა მარტო ქარიშხალი, მიწისძვრა, არამედ პატარა სწლერაც. გ. ლეონიძის ზოგიერთი ლექსი ძალზე დაძაბული, მკვეთრი ნოტებით არის შესრულებული, თითქოს პოეტმა გაუზრბის ბუნებრივ საუბარს, ან სიმღერას. შემთხვევითი ასოციაციები ზოგჯერ იწვევენ ძირითადი თემისაგან გადასვლას, რაც მის ლექსებს აძლევს შეუკვრელ, უსტრუქტურო ასიათს. მაგრამ ეს ეხება პოეტის მხოლოდ ზოგიერთ ნაწარმოებს. საერთოდ კი გ. ლეონიძე თანამედროვე ქართულ პოეზიაში გვევლინება ლექსის ჰემარიტ და დიდ ოსტატად.

გ. ლეონიძე პოეტური სიტყვის დიდი ოსტატია. მისი სიტყვა ნათელი, ზუსტი, ემოციურად გამოკვეთილია. მკითხველს აკვირვებს მისი ძალა და ლაპიდარობა. მხატვრული ფორმა ემორჩილება ცხოვრების რეალისტურ განახატვას. პოეტმა ახერხებს ინტონაციაში, რიტმში და ბგერაში ადამიანის სულის რთული მოძრაობისა და განცდის გადმოცემას, აზრის დაძაბულობის გადმოცემას. სტრიქონების განლაგებას, ინტონაციურ გამოთქმას, ლექსის ტემპს იყენებს პოეტი ლირიკული. გმირის განცდების, გრძნობების, ფიქრების გამოსახატავად, სინამდვილის დასახსიათებლად. ეს ახალი ტიპის ლირიკაა, რომელშიც შერწყმულია ორგანულ მთლიანობაში მგზნებარე პოლიტიკური პათოსი, ღრმა ისტორიული განზოგადება, ფილოსოფიური ფიქრი ცხოვრების დანიშნულებაზე და ინტიმური აღსარება.

პოეტმა შექმნა ნათელი ლირიკული ლექსი, ლირიკა დიდი ემოციური ძალისა, დიდი სუნთქვის პოეზია, ღრმა პოეტური ფიქრისა და განზოგადოების პოეზია. ხალხურმა შემოქმედებამ დიდი როლი შეასრულა გ. ლეონიძის ნიჭის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, იგი ყოველთვის იყო მისთვის სასიცოცხლო წყარო: მისი პოეტური სიტყვა ფართოდ არის გამსჭვალული ხალხური ფრაზეოლოგიით, პოეტური სახეებით. ფოლკლორული მოტივები და სახეები ბუნებრივად,

უმუალოდა შექრილი მის პოეტურ სამყაროში, მხატვრულ ზილვაში. შეიძლება ითქვას. რომ აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას გარდა. არც ერთ ქართველ პოეტზე ბალხურ სიბრძნეს არ მოუხდენია ისეთი ძალეში, კეთილშობილური გავლენა. როგორც გ. ლეონიძის პოეზიაზე. მისი ლექსების სახეობრივი წყობა ყალბდებოდა ხალხური სახეობრივი სისტემის პრინციპით. იგი ღრმად. თავისებურად იყენებდა ხალხური შემოქმედების ნორმებს.

გ. ლეონიძე გამოჩენილი ქართველი პოეტია, რომელიც მთელი თავისი შემოქმედებით დაკავშირებულია ახალ ცხოვრებასთან. ხალხთან. მისი შემოქმედების საგანძურში შედის მრავალი ბრწყინვალე ლექსი და პოემა, რომელიც გამსჭვალულია თანამედროვეობის ღრმა გრძნობით. ამ ნაწარმოებებსათვის დამახასიათებელია პოლიტიკური სიმახვილე, ხალხურობა და მაღალი პოეტური პათოსი.

დიდია გ. ლეონიძის დამსახურება ახალი ქართული პოეზიის განვითარებაში. ნოვატორობა ახასიათებს მისი შემოქმედების ყველა მხარეს — თემას, სტილს, სახეებს, რიტმულ წყობასა და ბგერით ორგანიზაციას. გ. ლეონიძემ ჩამოაყალიბა ორიგინალური და მთლიანი. პოეტური სისტემა მხატვრული აზროვნებისა.

* * *

მკითხველი საზოგადოება გიორგი ლეონიძეს იცნობდა, როგორც ბრწყინვალე პოეტსა და ქართული ლიტერატურის დაკვირვებულ მკვლევარს. უკანასკნელ წლებში კი მან გამოაქვეყნა მოგონებები — ნოველები წარსული ცხოვრებისა და ადამიანების შესახებ, რამაც ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა. ეს ნაწარმოებები ერთ მთლიან წიგნად გამოვიდა სათაურით „ნატურის ხე“. ეს არის მახვილი, დაკვირვებული შთაბეჭდილებები წარსულზე. ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები ბევრ შემთხვევაში დიდი ხელოვნების მოვლენაა. თავისი სასიცოცხლო გზის მოგონება მრავალ დიდ მწერალს აძლევდა საშუალებას პოეტურად აესაჩა სინამდვილის მოვლენები, ეხმარებოდა ფართო იდეურ-მხატვრული განზოგადოებისათვის. მწერალი მიისწრაფვის საკუთარი ცხოვრება წარმო-

გვიდგინოს, როგორც საერთო სახალხო ცხოვრების ნაწილა. იგი თავისი ცხოვრების შემთხვევებს უკავშირებს ისტორიულ გარემოს, ისტორიულ ვითარებას, რომელშიც ცხოვრობდა. ნაწარმოები აღსავსეა ეპოქის რეალიებით და ფაქტებით.

გ. ლეონიძეს ყრმობის მოგონებები დიდად აღელვებდა, ძალუმად იყო აღბეჭდილი მის სულში. იგი კვლავ განიცდიდა ნახულს, როგორც ცოცხალს, მოქმედს. მკითხველი ხედავს, თუ თანდათან როგორ იშლება ყრმის წინაშე სამყარო, როგორ დაინახა მან პირველად გარემო, ადამიანები. მართალია, ამ ნაწარმოებში პირველი პირობით არის თხრობა, მაგრამ სრულებით არ არის დაჩრდილული სამყაროს ობიექტური ათვისება. „ნატურის ხე“ — ეს არის მოგონებები ცხოვრების რთულ და საგულისხმო პროცესებზე, რაც გადმოცემულია ეპოქასთან, ცხოვრებასთან მკიდრო კავშირში.

ძნელია განსაზღვრო ქანრი, რომელშიც დაწერილია გ. ლეონიძის ნაწარმოები. ეს არ არის მოგონებები ჩვეულებრივი აზრით და არც უბრალო ავტობიოგრაფიული მოთხრობაა. ეს არის ქანრი, რომელშიც შერწყმულია ლირიკული და ეპიკური საწყისები, რომელშიც ავტორის პიროვნება მეორე პლანზე იმყოფება. მთელი ყურადღება მიქცეულია ეპოქის რეალური ისტორიული პირებისა და მოვლენების, ყოფისა და მიპართულების დახასიათებისადმი.

ბავშვობისა და ყრმობის ხანა ყველაზე ნათელი, ჰარმონიული ხანაა ადამიანის ცხოვრებაში. ბავშვი, ყრმა გარემოს ითვისებს, როგორც ერთ მთლიანს, დიადსა და ლამაზს. ცნობილია, რომ ბავშვობის ხანა ადამიანის ცხოვრებაში აინტერესებდა მრავალ გამოჩენილ მწერალს. მაგრამ გ. ლეონიძეს იმდენად თავისი ბავშვობა კი არ აინტერესებს, არამედ ის ადამიანები, რომელთაც იგი შეხვედრია, რომლებიც კარგად გაუუცვნია თავისი ყრმობის ხანაში, მათზე მოგვითხრობს იგი. გონიერი, ცნობისმოყვარე ყრმის წინაშე ცხოვრება ყოველდღიურად აყენებდა ახალ. უფრო და უფრო რთულ საკითხებს. ამ წიგნში არ გვაქვს ექსპოზიცია. კვანძი, განკვანძვა ჩვეულებრივი გაგებით. ცალკეული თავები წარმოადგენენ დასრულებულ ამბებს, ანუ ნოველებს, როგორც თვითონ ავტორი უწოდებს.

ამ ნოველებში გ. ლეონიძემ უჩვეულო, ნათელ რეალისტურ სურათებსა და სახეებში გვიჩვენა მრავალფეროვან ადამიანთა ცხოვრება, მათი ზნეობრივი და სოციალური შინაარსი. ნოველებში მთავარი ადგილი უჭირავს ხალხს, როგორც ყოველგვარ ღირებულებათა შემქმნელს, როგორც კეთილშობილებისა და მაღალი მორალის მატარებელს.

„ნატურის ხის“ დაკვირვებით გაცნობა გვიდასტურებს, რომ მისი ავტორი დაჯილდოებულია მაძიებელი და ამთვისებული გონებით, მგრძნობიარე სულით, ცნობისმოყვარეობით, ანალიზის დიდი ძალით, ადამიანის ბუნების ღრმა ცოდნით. წიგნი იხსნება აღფრთოვანებული ჰიმნით ქართველი დელისადმი, რომელმაც შთააგონა პოეტს ყოველივე ძვირფასი. თავისი ყრმობის მოგონებებს გ. ლეონიძე იწყებს მღელვარებით აღსავსე სტრიქონებით: „ეს პატარა წიგნი — ჩემი ყრმობის მოგონებებია, მაშინდელი განცდილი, დანახული ქართულ სოფელში... ჩვენს შარაზე მიდი-მოდინ წარსულის აჩრდილები, ჩითის კაბებიანი, თავშალიანი, ფარაჯიანები, ტყაპუჭებიანი, ქალამნიანები. გადავძახი: გამარჯვებათ, მეგობრებო, მეზობლებო, გამარჯვებათ! ვერარ მიცანით? მე ხომ ის პატარა ბიჭი ვარ, იისთვალემა, ყვითელჯოხორა, ლოყებატრეცილი თქვენს შორის რომ დავბოდი! მე ვარ, თქვენს კევრზე რომ ვიჯექი, თქვენი გუთნის საყვერ უღელზე, თქვენს ურემზე, რომ დაგდევდით მინდორსა და ვენახში! მე ისა ვარ, წიგნებს რომ გიკითხავდით, თქვენგან რომ ვიწერდი შაირებს, გამოცანებს, სიმღერებს! აღარ გახსოვართ? ამოდით ჩემსას აივანზე, ნუ გერიდებათ! ამოდით, აჩრდილებო, თამამად და თქვენი მძლავრი სიტყვით მომიყვით ყველაფერი! მე ხომ თქვენს უბნის ცხოვრებასა ვწარ ამ წიგნში გამოუცდელი პროზაიკოსის ხელით, მე ხომ მხოლოდ თქვენ გიგონებთ... ამოდით, ამოდით, მეზობლებო, მეგობრებო! ვიცი, აღარა ხართ, მაგრამ როდი წარეცხილხართ ჩემი გულიდან, ისევ მეცნაურებით! ყველანი მახსოვხართ! მე ხომ თქვენით გავეცანი ცხოვრების სიტყბოსა თუ სიმწარეს: თქვენ იყავით ჩემი პირველი მასწავლებლნი!“.

ეს განუსაზღვრელი სიყვარული მშობელი ხალხისადმი თავიდან ბოლომდე გასდევს ნაწარმოებს. ნოველების ამ ციკლში გ. ლეონიძეს ყველაზე ნაკლებად

აქვს მხედველობაში თავისი პირადი ცხოვრება. იგი მხოლოდ აკავშირებს ერთმანეთთან ცალკეულ სურათებსა და ხასიათებს. მაგრამ მთხრობელი მაინც არ არის პასიურა, მიუკერძოებელი, იგი აქტიურ რეაგირებას ახლენს ყოველი ადამიანის ცხოვრების მიმართ. გ. ლეონიძისათვის უცხოა განყენებული აღწერა, ცალკეული და კონკრეტული ყოველთვის აკყავს მხატვრულ განზოგადობამდე. იგი ადამიანს გვიჩვენებს იმ მხრიდან, საიდანაც უფრო მკაფიოდ მოჩანს მისი ხასიათი არსი.

მკითხველის წინაშე გაივლის მთელი წყება ცოცხალი ადამიანებისა მათი კონკრეტულ-რეალური შინაარსით, სოციალური მდგომარეობით. აი, აგერ მწერალი იგონებს ლატაკელიოზას თავისი მიწური ქოხით; მის ოჯახს მუდამ შემშლილ დასტრიალებდა თავს. ნაზი გულის პატრონი ელიოზა დიდი მეოცნებე იყო. ცხოვრების სისასტაქეს მის სულში მაინც ვერ ჩაექრო ოცნების ნაპერწკალი და თავისივე შეთხზული უცნაური წარმოდგენებით იფარავდა თავს მკაცრი სინამდვილისაგან. ჯერ ოქროსმდებელ ქათამს ეძებდა ბუჩქნარებში, მერე დაიყინა ნათელთევზას დაჰერა და დღე და ღამ დაკარწახებული იდგა იორში. შემდეგ გულში ჩაიდო ხერევიანდის ხის, ნატვრის ხის ნახვა და მისი ნაყოფის ჰამა, რასაც მისთვის სიმდიდრე უნდა მოეტანა. ამ ძიებაში დაიღუპა იგი. საწყალი ელიოზა, მაინც ვერ გაექცა მკაცრ სინამდვილეს და ოცნებას შეეწირა. „უმთვარო, უმთენარო“ ცხოვრება ჰქონდათ თარვლიასაც, იაგორასაც, რაჟდენასაც, ნინიასაც, მაიკოსაც, ბუნბულასაც. ესენი ყველა ცოცხალი, კოლორიტული და დასამახსოვრებელი სახეები. აზიტომ მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ თავისი მხატვრული მოგონებები მწერალმა გადააქცია ხალხის ცხოვრების მატთანად. ეპიური სიმძაფრით მოგვითხრობს იგი თავისი ქვეყნისა და ხალხის ისტორიულ ბედზე. გმირად ამ ლირიკული ნოველებისა გამოყვანილია მშრომელი ხალხი, უბრალო გლეხი, რომელიც ლაპარაკობს თავის თავზე, თავის ცხოვრებაზე, თავის განცდებზე, სისარულსა და მწუხარებაზე. ყრმამ გაიგო, დაინახა, რომ ყველა ადამიანი ერთნაირად არ ცხოვრობს, რომ არიან მდიდრები, ყოველგვარი უფლებების მქონენი, არიან ღარიბები,

უფლებონი. ელემენტარულ ადამიანურ პირობებს მოკლებულნი. მართალია, ყრმა ბოლომდე ვერ ერკვევა ყველაფერში, მაგრამ მთავარი საკითხი მოგონებების ამ ციკლისა მაინც არის ადამიანის ბედი და მდგომარეობა ძველ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში.

გ. ლეონიძე არასოდეს არ იკეტება წმინდა ფსიქოლოგიური კოლიზიების ჩარჩოებში. იგი მოზომილად უფარდებს ერთმანეთს თავისი გმირების შინაგან და გარესამყაროს მოვლენებს. მხოლოდ ჭეშმარიტი მხატვრისათვის არის დამახასიათებელი სინამდვილეში, ადამიანებში შენიშნოს, აღმოაჩინოს ისეთი რამ, რასაც მანამდე სხვები ვერ ხედავდნენ. თავისებური ბრძენი და ჰუმანური ადამიანია ციციკორე, რომელიც ფოლკლორულ სახეს მოგვაგონებს. იგი ხალხსა და სოფელს დიდ მზრუნველობას უწევდა, თანასოფლელებს უმწიკვლოდ ემსახურებოდა და ფიქრობდა თავისი ქვეყნის ბედნიერებასა და ერთიანობაზე; სამშობლოს მოსიყვარულედ, მისი ბედით დაინტერესებულ, მაგრამ ზედმეტად მეოცნებე ადამიანად ჰყავს მწერალს წარმოდგენილი ჩორეხი; ციციკორესა და ჩორეხთან ერთად მკითხველის მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდება ლამაზი, უდანაშაულო მარიტას ტრაგიკული სახეც.

დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე „მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილი“.

მშვიდი, კეთილი, მშრომელი, მოხუცი მაიკოს თავგადასავლის მოთხრობით მწერალი ამტკიცებს სიცოცხლის უკვდავების აზრს. „ახლა სხვა ცხოვრობს მაიკოს ეზოში, მაგრამ მაიკოსეული ბოსტნის კვლები. ისევ სიცოცხლით ხარობენ და საამოდ მფშვინვარებენ. სიცოცხლე ერთი წამითაც არ შეწყვეტილა, არ დამარცხებულა, ცხოვრებაც ისევ მიდის თავის გაწამაწიით. ისევ ბრწყინვალეებს მწყაზარი, ვარდმოფენილი, სინაზიანი, ციაგიანი, გამომცინარი დილა, ისევ ხარხარებს დაწმენდილი ფოთოლი. ისევ ელვარებს გაშალაშინებული ტბა, დაცვარული მინდორი — როგორც ბავშვის ტუჩები, დედის რძეშეფრქვეული; სიცოცხლე უკვდავია, დაუმარცხებელი! განა ტყუილად ამბობდა დეიდა მაიკო: „არა, სიცოცხლე სიკვდილის ყმა არ იქნება, არასოდეს! დიდილა დედილასა“;

ამგვარად გამოხატავს გ. ლეონიძე მოგონებებთან დაკავშირებით თავის ოპტიმისტურ მსოფლმხედველობას, სიცოცხლის სიყვარულის ფილოსოფიას.

გ. ლეონიძე საუცხოოდ, დამაჯერებლად წარმოგვადგენს გარემოს, ყოფას. იგი იგონებს კერძომესაკუთრული შეგნებით უკიდურესობაში ჩავარდნილ ზევდიას. ეს გლეხი „მზად იყო გამვლელ მგზავრისათვისაც კი ჩხუბი აეტეხა, იმდენად ექვიანი მესაკუთრე იყო! სწყინდა, ბრაზობდა, თუ სხვა ვინმე გაივლიდა მის მიწაზე. მოსვენება არ იყო მისი გაუთავებელი ჩხუბისა და კივილისაგან. „ერთი ხელის დადება მიჯნა გადაგიწევია, შე ქრისტეს ფეხის მომკმელო!“ — შეუყვირებდა უდანაშაულო მეზობელს და დატრიალდებოდა კეტი, კომბალი, მარგილო, ცელი თუ ცული! მისი ბოროტებისა და ყაყანისაგან მოსვენება არ იყო“: ექვიანი ჩიკორტელაც ხომ გაუთავებლად ებრძოდა და ეჩხუბებოდა თავის მეზობლებს მიწის მიჯნისათვის: აქვეა ნათავადარი ყადორიც, რომელსაც არაფერი ესმის რევოლუციისა და სულ თავის კერძო საკუთრებაზე ფიქრობს.

დიდია ბუნების როლი ნაწარმოებში. პოეტის მიერ ბუნების მხატვრულ ათვისებას განსაზღვრავს რეალისტური ესთეტიკის პრინციპები. ბუნება ამ ნაწარმოებში შეადგენს უწყვეტ ნაწილს თხრობისა და ასრულებს სხვადასხვაგვარ ფუნქციას მწერლის იდეურ-მხატვრული შთანაფიქრის მიხედვით. ამიტომ ნაწარმოებში ბუნება ყოველთვის ადამიანის ცხოვრებასთან დაკავშირებით არის მოცემული. იგი გვიჩვენებს, თუ რა გავლენას ახდენს ბუნება გმირის სულიერ ცხოვრებაზე. მის გრძნობებზე. განწყობილებებზე. გ. ლეონიძე იგონებს: „ჩამოვჯდებოდი ხოლმე წისკილის გვერდით, დიდ გაჩრდილულ კაკლის გრილოში და ვტკბებოდი წყლის ჩქერალის ფრქვევით, თითქოს ჩარხზე ათასი ცისარტყელა ყოფილიყო დახვეული“. ბუნება ამოუწურავი წყაროა მშვენიერებისა და სიკეთისა. გ. ლეონიძე ბუნების ყოველ უბრალო, ჩვეულებრივ ელემენტებსა და მოვლენებში ხედავს პოეზიის ამოუწურავ წყაროს. ბუნებასთან კავშირი ამდიდრებს, აკეთილშობილებს ადამიანს. მძიმე განსაცდელის დროსაც ბუნება ელამუნება, ეალერსება განწირულ ადამიანს: „ქვემოთ ვე-

ნახებში გადაფანტული სოფელი გამოჩნდა. შორს, ლურჯლი-
ლასფრად დაბურული მთები, ზედ შავად შელანძული ციხის
ნაშალი, კლდიდან ქვაკიბე რომ ჩამოჰყვებოდა და ძირს გაშ-
ლილი სავსე მინდორი, ქსნისა და არაგვის შუა გადაჰიმული...
აფერებულ ყანებზე დაუდგომელი ნიავე შლიდა, აფენდა და
აქანებდა მზეკაბას. თავთავი ჩუმად შრიალებდა... მზე ჩადიო-
და... ბროლის ნიავე შეეთამაშა მომაკვდავ გუთნისდედას,
შებლზე მიელამუნა, შეეგრილა, თითქოს მის სპეტაკ თმის
კულულს მოეხვია და აკოცაო!“. ყაზბეგისებურ სიმძაფრესა
და სიძლიერეს აღწევს გ. ლეონიძე გამძვინვარებული ბუნე-
ნის დასატვაში („ღვინჯუა“).

გ. ლეონიძეს სიტყვის დიდი გრძნობა აქვს. მტკიცე შემოქ-
მედებითი მუშაობა ქართული ენის სრულყოფისათვის თავის
ვაშობატულებას პოულობს მის პოეზიაში. იგი ებრძოდა ლი-
ტერატურულ შტამს, მიისწრაფოდა თხრობისათვის მიეცა
სისადავე, სინათლე, კონკრეტულობა. გ. ლეონიძეს განსა-
ცვადრებლად მდიდარი ენა აქვს. „ო, როგორ მიყვარს მუხ-
ლადი ბედაური, მადლარი სიტყვაო“, — ამბობს მწერალი ერთ-
ერთ ნოველაში. გ. ლეონიძე სწავლობდა ქართულ ენას არა
ნარტო სიტყვის დიდი ოსტატებისაგან, არამედ ხალხისაგან.
პოეტური სიტყვის ამოუწურავ წყაროდ იგი თვლიდა ხალხურ
ენას და ხალხურ შემოქმედებას. ჭეშმარიტად სრულყოფილად
გრძნობდა ჩვენი მწერალი ხალხური ენის სილამაზეს და
სიმდიდრეს. ხალხური სიტყვის წყობა და ხალხური სახეები
ანტუბენ მის ნოველებს განსაკუთრებულ მხატვრულ გამომ-
სახველობას. მაგრამ იგი მაინც არ სვამს ერთიანობის ნიშანს
ხალხის სასაუბრო ენასა და მხატვრული ლიტერატურის ენას
შორის. გ. ლეონიძე შემოქმედებითად გარდაქმნის ხალხისა-
გან წამოღებულ ენობრივ მასალას. თავის მოგონებებში გ.
ლეონიძე მდიდრულად ახასიათებს ხალხურ ზნეჩვეულებებს,
რომელთა საუცხოო მცოდნეც არის; იგი საფუძვლიანად იც-
ნობს ხალხური სიბრძნის ეანრებსა და სახეებს — ლექსებს,
სიმღერებს, ანდაზებს, აფორისტულ თქმებს. გ. ლეონიძის ეს
წიგნი ქართული ხალხური, ეროვნული სახელების ნამდვილი
ენციკლოპედიაა. ამ წიგნში ხშირად უნდა ჩაიხედონ იმათ.

ვინც თავიანთ ბავშვებს უცხო, უცნაურ, უხეირო სახელებს აკრძებენ.

გ. ლეონიძის გამომსახველობითი საშუალებებიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ეპითეტი, რომელიც ამ ნაწარმოებში ასრულებს სხვადასხვა ფუნქციას. მწერალს ეპითეტი ეხმარება გმირთა სულიერი მდგომარეობისა და ხასიათის გადმოცემაში, მოვლენებისადმი იდეურ-ემოციური დამოკიდებულების გამოხატვაში; ეპითეტი ასრულებს სოციალური და ფსიქოლოგიური დახასიათების ფუნქციასაც. მისი ექსპრესიული ეპითეტები სრულად ახასიათებენ იმ საგანსა და მოვლენას, რომელსაც ისინი ეხებიან. ეპითეტების საშუალებით იქმნება აგრეთვე პორტრეტული დახასიათება. სანიმუშოდ შეიძლება გავისხენოთ პატარძლის პორტრეტი: „პატარძალი — გაცინებული მაისი! ლალი და ბროლი! გაღადღადებული სახე, ჩაბნელებული შავი თვალები... შოლტივით ოთხი დაწვნი თმა სადრეკამდის ჩამოდიოდა, ფარშავანგულად ჩარებოდა, ყაყაჩოსავით წამოწითლება იცოდა! ფერხორციანი, ნამდვილად მზის გამონაყოფი!.. ახალვარდი ვარდკაბაში იყო... ამოშვებული ალვა! მისი ვარდული შეღიმება, ჩაკმედით დგომა... მისი ხოხბური რონინი, ყველას აგიჟებდა“ („ღვინჯუა“). დიახ, ლაკონიური და გამოკვეთილია ეს პორტრეტი. ეპითეტების მდიდარი გამოყენებით მწერალმა გამოაქანდაკა ლამაზი ქალის დასრულებული გარეგნობა; ასევე რელიეფურად არიან დახატული სხვა პერსონაჟებიც: „ჩიკორტელა ქოსა იყო და თანაც გრძელი, ყინულის ანჩხარივით გამხმარი, გამხდარი, გაყინწულო, ჯოყარივით ცრიატი, წეროს მიჰგავდა, წოპწოპა ქუდი ეხურა“ („ჩირიკი და ჩიკორტელა“). მკითხველი ამ პორტრეტით სრულად წარმოიდგენს იმ ადამიანს, რომლის შესახებაც საუბარია მოგონებაში.

უფრო მნიშვნელოვანია ის პორტრეტები, რომელშიც არსებითად ადამიანი ყოველმხრივ არის დახასიათებული. „ტახტზე ყარყუმივით იჯდა პაპას მეუღლე, ცხრა შვილისა და თორმეტი შვილიშვილის ბებო მარადია, სიბერით გადაღწეული, შრომაში გადამდნარი, გაცვეთილი, ქმართან ერთად ერთ მუთაქაზე დაბერებული. ნაზბალიში ედო მუხლებზე. სუფრაზე ჯდომის არაქათი აღარა ჰქონდა, თითქოს გაქვავ-

ბულიყო, უხედავი გეგონებოდა, თუმცა მის გაპქრიახ თვალს არაფერი გამოეპარებოდა რა და ტახტიდან რძლებს თაღარიგს აძლევდა“. ამ პორტრეტში „პაპას მეუღლე“ დახასიათებულია მთელი თავისი ბუნებით.

გ. ლეონიძის მოგონება-ნოველებში მხატვრულ სახეს არ აქვს თვითმყოფადი ხასიათი, ის ემსახურება მთელს და მისთვის ნიშანდობლივია სიზუსტე, ლაკონიურობა და სისადავე. „სიღარიბით იყო თაღრია დაქანცული“ ან „ხარბმა ზვედიამ სიკვდილიც კი აღრე მიისაკუთრა“. რა მოკლედ და დამაჯერებლად არის ნათქვამი!

ნოველებში ამბის თხრობა ორგანულად მიმდინარეობს. იგი ქაოტიურად კი არ მოგვეთხრობს რაც ნახა, ან გაიგონა, არამედ ქმნის კომპოზიციით და სიუჟეტით მწყობრ ნაწარმოებს, რომელსაც აქვს განსაზღვრული თემა და იდეური შთანაფიქრი.

გ. ლეონიძე ოსტატურად ფლობს თხრობის ხელოვნებას. მის კომპოზიციურ ოსტატობას საფუძვლად უდევს მხატვრულ საშუალებათა მომქირნეობა. მან კარგად იცოდა, რომ მწერალი თავის ნაწარმოებში უნდა ლაპარაკობდეს მხოლოდ იმაზე, რაც აუცილებელია, რაც მართებულად გამოხატავს სინამდვილეს, რაც უფრო სრულად ახასიათებს ადამიანს.

„ნატვრის ხე“ ერთგვარი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია: მაგრამ მისი შინაარსი უფრო ფართოა პოეტის ბიოგრაფიულ ფაქტებთან შედარებით. არსებითად ეს არის მოთხრობა მარად ახალგაზრდობაზე, შრომაზე, ხალხზე, სამშობლოზე, ოცნებაზე, ძიებაზე. მეგობრობაზე.

„ნატვრის ხე“ გ. ლეონიძის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა.

* * *

გ. ლეონიძის პოეტიკის ძირები ღრმად და მტკიცედ იყო შერწყმული ეროვნულ ნიადაგთან და მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე უხეად ასაზრდოებდა მის პოეზიას მშობლიური მიწის წვენი. გ. ლეონიძის პოეტიკა ნათელი გამოხატულებაა უშუალო კავშირისა ნაციონალურ პოეტურ კულტურასთან.

ტურასთან, მის კლასიკურ და ხალხურ ფორმებთან. მან
ღრმად აითვისა ნაციონალური პოეტური შემოქმედების და-
მახასიათებელი თავისებურება, რომლის საფუძველზედაც ჩა-
მოაყალიბა თავისი საკუთარი პოეტიკა.

გ. ლეონიძის შემოქმედება ნათელი ფურცელია თანამედ-
როვე ქართული პოეზიის განვითარებაში.

დემნა შენგელაია

დემნა შენგელაიამ რევოლუციის წინა წლებში დაიწყო ლიტერატურული მოღვაწეობა. იგი აქვეყნებდა მეტწილად დეკადენტური ხასიათის ნოველებსა და მინიატურებს. საკმარისია დავასახელოთ „ნირვანა“, „პრომეთე“, „ნიეოსტენია“. არსებითად ამავე ხასიათისა იყო მისი ვრცელი მოთხრობა „ანდრო სავანელი“.

ოცნანი წლების შემდეგ დემნა შენგელაიამ ქრონოლოგიურად პირველად გამოაქვეყნა „სანავარდო“. რომანი ასახავს გარდასული ცხოვრების მოვლენებს.

სანავარდოს მცხოვრებ თავად ყარამან კილაძის ოჯახში მტკიცედ მოუდგამს ფეხი დეგენერაციას. „როდესაც ყარამან შარტო დარჩებოდა და ფიქრებს კრიალოსანზე ჩასთვლიდა, მაშინ მას იპყრობდა შიში იმ საგვარეულო სენისა, დიდებასთან ერთად რომ დაუტოვეს წინაპრებმა და კვალდაკვალ რომ მისდევდა მის მოდგმას“. ამ სენმა გაუთხარა მიწა მამამისს და მის ძმას კახაბერს. ყარამანს საკუთარი თავიც აშინებდა, თუნუქის სარკის წინ თმების დავარცხნის დროს იგი ნალვლიანად უცქეროდა თავის სახეს: „ამღვრეულ თვალებში იყო რაღაც დამაფიქრებელი და ვერანობა“... ყარამანი ვერ ურიგდებოდა უიმედო მომავალს, მაგრამ უძლური და განწირული იყო.

დასნეულებულია ყარამანის ცოლი ციციანოც. კოხის ბაცილები თანდათან მრავლდებიან მის სხეულში. ავხორცობით არის დაავადებული მათი შვილი ბონდოც. სწავლის მისაღებად ყარამანი ბონდოს პეტერბურგში გაგზავნის, საიდანაც იგი სავსებით დაავადებული დაბრუნდება. ბოლოს, უკუბრუნებული საგვარეულო სენისაგან ისპობა მთელი ოჯახი.

ბონდო კილაძეს შეგნებული აქვს, რომ მისი წოდების

ხალხმა უკვე თქვა უკანასკნელი სიმღერა, რომ თვითონაც თავის მშობლიურ წოდებასთან ერთად უკვე დაღუპვის, მოსპობის გზით მიდის: „ავიკრათ გულა-ნაბადი და გავუდგეთ... ახლა ახალი ხალხი მოდის... ახალ ქვეყანას ახალი ხალხი მოდის... ახალ ქვეყანას ახალი ხალხი ქმნის... მე კი დაჩიავებული ვარ, ჩვენ შეგვიძლია წავიდეთ, მამაჩემო... ახლა სხვები მოვლენ ჩვენ ადგილას, დაზიდული ძარღვებითა და ახალი სისხლით — უგვარო ხალხი... ჩვენ წავიდეთ, მამაჩემო, და ძველი დიდებით შევიქციოთ თავი... ჩვენ ახლა მოხუცი ბერიკები ვართ“. მაგრამ ნაწარმოებში არსად არ არის ნაჩვენები ახალი ძალები, რომლებიც უპირისპირდებიან ამ მომაკვდავ წოდებასა და საზოგადოებას.

ბონდო კილაძე თავისებური მხატვრული განზოგადებაა, ძველი ცხოვრების დამახასიათებელი ტაპია. სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ბონდო კილაძის სახეს, მისი ცხოვრების განვითარების ამბავს რამდენადმე დაუსრულებლობის, დაუმუშავებლობის იერი დაჰკრავს. ბონდო კილაძე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხოლოდ სქემატურად არის დახატული.

„სანავარდოში“ წარმოდგენილი სახეები დიდად იყო გავრცელებული დეკადენტურ ლატერატურაში. საკმარისია დავასახელოთ, ერთი მხრით, ედგარ პოს „ეშერთა გვარეულობის დაცემა“ და მეორე მხრით, ჰიუსმანსის „პირუკმო“. ეს ნაწარმოებები ეხებოდნენ თავადაზნაურული არისტოკრატიის ღეგენერატული, ავადმყოფური ფსიქიკის მატარებელ ნაშიერებს, რომლებიც თავიანთ ჯანმრთელობასთან ერთად კარგავდნენ მატერიალურ დოვლათსაც და გარბოდნენ „მახინჯი და პროზაული სინამდვილისაგან“.

არიან მწერლები, რომელნიც პატარა, შეუმჩნეველ მოვლენებს, მცირე ნიშნებს ითვისებენ, როგორც უდიდეს და უჩვეულო მოვლენას. მათ ახასიათებთ ჰიპერბოლა, მისწრაფება, ყველაფერი — უარყოფითიც და დადებითიც, სიბნელებიც და სინათლეს — დაინახონ გადიდებული, გაზვიადებული სახით; არიან აგრეთვე ისეთი მწერლები, რომელთათვისაც ცხოვრება მხოლოდ სიპატარავეშია, ისინი სინამდვილის რომელიმე დიდ მოვლენას აქცევენ პატარად, ზოგჯერ

შეუმჩნევლადაც. ამის გამო მათ მიერ ნაჩვენები ტრაგედია მხოლოდ ვოდევილსა ჰგავს. ასეთია დ. შენგელაია. იგი უდიდესი სოციალურ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენებს ყოველთვის შემცირებული, დაპატარავებული სახით გვიჩვენებს. სამყაროში თითქოს გაქრა უამრავი შეხამება ფერებისა და დარჩა მხოლოდ ერთი ტონი, ერთი ფერი. „სანავარდოში“ დ. შენგელაია სწორედ ერთი ტონით უდგებოდა ძველი და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ბრძოლას. მისი მხატვრული ხედვის მთავარ პლანზე მოჩანს ძველი ცხოვრების პატარა კუთხე თავისი მოქმედი პირობით, ხოლო ახალი, რომელიც უპირისპირდება მას, რომელიც იმარჯვებს, სადღაც შორსაა გადაწეული.

„სანავარდოში“ არ არის ნაჩვენები ნორმალური ადამიანები, თითქმის ყველა შეშლილია, ბნედიანია, მახინჯი, ან დაავადებული. მის შინაარსს მთლიანად განსაზღვრავს სასოწარკვეთილების, უიმედობის, განწირულობის აზრი. „სანავარდოში“ დ. შენგელაია უფრო დეკადენტური შეხედულებების ტყვეობაში იყო მოქცეული. თავადაზნაურული არისტოკრატის გადაშენებას, დაღუპვას დ. შენგელაია ხსნიდა არა როგორც სოციალური ვითარების შედეგს, არამედ როგორც ბიოლოგიური ხასიათის ფაქტორებიდან გამომდინარეს.

დ. შენგელაიამ 1927 წელს გამოაქვეყნა რომანი „თბილისი“. როგორც ჩანს, ავტორს ამ ნაწარმოების სახით სურდა მოეცა რუსი დეკადენტი ანდრეი ბელის „პეტერბურგის“ მსგავსი ლირიკული ეპოპეა. „თბილისში“ დ. შენგელაიას მისწრაფება იყო ეჩვენებინა პოეტის განცდა და სიყვარული, მაგრამ არსებითად მივიღეთ ფანტასმაგორიული ნაწარმოები, რომელიც აღსავსე იყო მისტიკური მოჩვენებებით, უცნაური სურათებით, ავადმყოფური განცდებით.

„თბილისის“ შექმნისას დ. შენგელაიას შთაგონების წყარო იყო არა სინამდვილე, არამედ დეკადენტური ლიტერატურიდან მომდინარე ასოციაციები. ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებით გამომქლავნდა დ. შენგელაიას ფორმალისტური გატაცებები — თვითმიზნური ესთეტიზმი, სტილიზაცია, მიდრეკილება უსაგნო ორნამენტებისაკენ. აღსანიშნავია, რომ შემდეგში დ. შენგელაიამ „თბილისი“ დაანაწილა რამდენიმე და-

მოუკიდებელ მოთხოვნად და მეტი რეალისტური ხასიათი მისცა მას.

„სანავარდო“ და „თბილისი“ შედგებოდა ცალკეული, შინაგანი კავშირის გარეშე შეკოწიწებული ნაწყვეტებისაგან. სიუჟეტი, ამ სიტყვის არსებითი მნიშვნელობით, მათში არ იყო, შინაარსი გადმოცემული იყო მხოლოდ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. დ. შენგელაიას ეს ნაწარმოებები თავისი ხასიათით უფრო დღიურებს მოგვაგონებდა.



დ. შენგელაიას შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამ ადრინდელ წლებშიაც შეინიშნებოდა მსოფლმხედველობრივი წინააღმდეგობანი. დეკადენტური განწყობილებების გვერდით იგი არცთუ იშვიათად ამჟღავნებდა რეალისტურ თვალსაზრისს, ინტერესს ხალხის ცხოვრებისადმი.

ამ ადრეული ხანის ნაწარმოებებიდან რეალისტური თვალსაზრისი ყველაზე უფრო ნათლად გამოჩნდა მოთხრობაში „გურამ ბარამანდია“ (შემდეგში — „გზა“). ამ მოთხრობაში ასახულია ბრძოლა რევოლუციისა და რეაქციის ძალებს შორის. ამბავი იწყება ბარამანდიების ცხოვრების დახასიათებით.

ოტია ბარამანდიას შვილი გურამი იზრდებოდა ისე, როგორც ეს შეეფერებოდა გაბატონებულ წოდებას. მას სამხედრო კარიერისათვის ამზადებდნენ. მაგრამ მოუსწრო რევოლუციამ. ბარამანდია უკვე ბონდარჩუკად გვევლინება და იგი შორეულ ციმბირში ხელმძღვანელობს რევოლუციის მოწინააღმდეგე ძალებს. რევოლუციის ქარიშხალი ძლიერდება. ბონდარჩუკს აღარაფერი დაჩენია სანუგეშო, იგი მიმართავს თავის თანამებრძოლ პორუჩიკს: „ჩვენ ძალებივით ვართ, ჟურდუშკა, ძალებივით... მე უნდა დავლუბულიყავი თოვლიან უღელტეხილებში და ციმბირში, სოპკებში ვიღუპები... შენ არ გაგიგონია, ჟურდუშკა, მარუხი... თუ არ გაგიგონია, მომატყუე... გაშიხარდება... მიამება... მომატყუე... — ეხვეწებოდა იგი ყინიანი ბავშვივით პორუჩიკს. — რა ვქნა მე ახლა, ჟურდუშკა, რა ვქნა მე ახლა... მე არ მინდა ვიყო ბონდარჩუკი... მე თავადი ბარამანდია ვარ, ბაგრატ დიდის ერისთავის ბა-

რამ ქველის შთამომავალი და რა მინდა მე ციმბირში... მოდი, ქურდუშკა, წერილი მომწერე... ვითომ სამშობლოდანაა... ვითაჟაშოთ წერილობანა... მე შენ მოგწერ და ვიცხოვროთ ასე, თორემ ასე არ შეიძლება, ჩვენ ვიღუპებით, ქურდუშკა. ვიღუპებით და თავს უნდა ვუშველოთ“... ასეთი ტრაგიკულია გურამ ბარამანდიას ცხოვრების უკანასკნელი ფურცლები. თავისი ცხოვრების დასასრული მას სურს „წერილობანას თაჟაშით“ შეავსოს. იგი ეჭიდება ცხოვრებას, სურს როგორმე კიდევ გაიხანგრძლიოს არსებობა, კიდევ იბრძვის ძველა ცხოვრების დასაცავად, მაგრამ ამაოა ცდა, ბარამანდიები უნდა წავიდნენ ცხოვრების ასპარეზიდან. ასეთია სინამდვილის უღმობელი ლოგიკა. ახალმა ხალხმა მიიტანა იერიში ძველზე, ახლები იმარჯვებენ. წითელი პარტიზანები ამარცხებენ ბარამანდია-ბონდარჩუკს და მისი სახით მთელ ძველ ცხოვრებას.



„ბათა ქექია“ ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. მისი მთავარი მოქმედი პირი მოხუცი მეზორნე გლეხი ბათა ქექიაა. მას ბევრი უვლია, ბევრი უნახავს, წისქვილის ქვა არ დაბრუნებულა მის თავზე, თორემ სხვა არა დაკლებია რა. ჰირს ჯანდაგ ხარივით არასოდეს წაწოლია, თავი არასდროს დაუბეჩავებია და მით მტრის გული არ გაუხარებია. რაც უფრო უჭირდა, თავი მით უფრო მაღლა ეჭირა და წუწუნით არასდროს არ დამცირებულა. უკვე ღრმად მოხუცებულს მხოლოდ მოგონებებიღა დარჩა და სურს ეს მოგონებები გაუზიაროს თავის შვილებსა და შვილიშვილებს.

ამგვარად, ბათა ქექიას ცხოვრების ისტორია მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ პირობებში უხდებოდა ცხოვრება წარსულში — ფეოდალურ-ბურჟუაზიულ ურთიერთობაში — ხალხის წრიდან გამოსულ ადამიანს. ამ ნაწარმოებში ცხოვრების ყველა მხარე დახატულია გმირის თვალთახედვით. მართალია, ამ გმირს ხედვის არც თუ ისე ფართო ჰორიზონტი აქვს და ამიტომ მის მიერ ნაჩვენები სამყარო ერთგვარად შემოზღუდულია, მაგრამ მისი ცხოვრების ზოგიერთი ფაქტი, ზოგიერთი დეტალი მაინც მძაფრ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

პირველი კანი ბათა ქექიას, როგორც თვითონ ამბობს, ბატონყმობაში მოუცვლია. იგი ღარიბი გლეხის შვილი იყო, პატარაობიდანვე დედით დაობლებული. მან აღრევე გამოსცა და მჩაგვრელთა სუსხი, მაგრამ სიცოცხლის ძალა და სიყვარული მაინც არასოდეს დაუკარგავს. მამას მისთვის არ ეცალა, დღედაღამ ყანასა და ტყეში მუშაობდა, ყანაც და ტყეც შორს იყო და ყოველ ორშაბათ დილას მთელი კვირის საგზლით, მხარზე გადადებული თოხით და სარტყელში გაყრილი ნაჯახით მიდიოდა სამუშაოდ, შაბათ დღემდე წელგაუმართავად შრომობდა, ოფლს ღვრიდა. ბათა ამ დროს შინ მარტოლმარტო რჩებოდა. მისი უფროსი ძმა ბატონის ბეგარას გაქცეოდა და, ქალაქს გახიზნული, მეზაღედ მუშაობდა. მეორე ძმა კი ბატონს მის მაგიერ ემსახურებოდა. შინ ბათას მეტი არავინ იყო. ოჯახს იგი პატრონობდა, დილიდან დაღამებამდე ეწერში ხვადავს მწყემსავდა. დაქექილ საბანში გახვეული ზამთრის ღამეში გათენებამდე სიცივით კანკალებდა. ღობეზე მომდგარი მგლები ზარდამცემად ღმუოდნენ და შიშით ატანილი ბათა აღრე გათენებას ნატრობდა. ტანთ მუდამ კონკები ეცვა, ფეხზე ღორის ქალამანი ჰქონდა ამოსხმული. მისი ნუგეში იყო წიგნი, წიგნის კითხვაში ამოსდიოდა სული. წერა-კითხვა მას სოფლის დიაკვანმა ასწავლა. პატარა ბათამ მოზრდელბებთან ერთად იგარძნო და განიცადა „საგლეხო რეფორმის“ ფორმალური ხასიათი. ეპიზოდური სურათი ბატონყმური სინამდვილის საშინელებისა მთელი სიმძაფრით აქვს ნაჩვენები მწერალს ჯუფანასა და მისი შვილების ცხოვრების სახით.

ცხრა წელიწადი ბათამ ქალაქში დაჰყო ხელზე მოსამსახურედ. ამ ცხრა წელიწადში მამა მოუკვდა. მისი ძმა ქალაქიდან სოფელში დაბრუნდა და მეორე ძმასთან ერთად ოჯახი გაყვეს. ერთ დღეს ბათამაც თავის ბატონთან ანგარიში გაასწორა, იყიდა კარგი ლაფშა ცხენი, შეაკერინა ლამაზი ჩოხა-ახალუხი, შეიძინა ვერცხლის ქამარ-ხანჯალი და თავის მშობლიურ კერას დაუბრუნდა. სოფელში ჩავიდა თუ არა, თავის წილ ორიოდე ქცევა მიწას დაეპატრონა. აქეთ ძმები წამოეხმარნენ, იქით მეზობლებმა შეუწყვეს ხელი და მალე ფაცხაც წამოიქიმა; რიონზე ბორანი გამართა და მეზორნეობა დაიწყო.

„მერე წავიდა და წავიდა ეს გზასავით გაზიდული ცხოვრება, წერე რა ვუყოთ, ის ხან ოღროჩოღრო და ხან აღმართიანი რომ იყო! მაინც გზა იყო და მეც ხან კენესით, ხან ჭაპანწყვეტით ზედ ძლივსძლივობით მივლასლასებდი“.

ბათა ქექია გააცრუეს სიყვარულში, მოტყუებით შერთეს ცოლი, ხოლო მისი სატრფო — სიღუ სხვას მიათხოვეს. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც შეუთრიგდა ხვედრს, ოჯახი შექმნა, ურიცხვი შვილებისა და შვილიშვილების პატრონი შეიქმნა.

ბათა ქექია მხნე, ხალისიანი, ენამახვილი, მოხერხებული კაცი, თუ დასჭირდა, არც ცრუპენტელობას და მლიქვნელობას თაკილობს. მას სმა-ჭამის თავისებური „ფილოსოფია“ აქვს, უყვარს ღვინო და დროს ტარება. დროდადრო იგი „ან-არქიული“ ბუნების ადამიანადაც გვევლინება.

თავისებური კოლორიტი გამოსჭვივის ბათა ქექიასა და ნახუცარ საბალიას ხუმრობაში. ისინი დაუზოგავად ეჯიბრებიან ერთმანეთს ენამახვილობაში. ბათასათვის არც ცინიზმია უცხო. დამახასიათებელი სურათია, თუ როგორ დაფურცლა მან საბალიასაგან ნათხოვარი იადგარი და მამასახლისისა და ჩაფრებს აჩუქა სახმარად. ბათასათვის არ არსებობს „სული-სა“ და „ხორცის“ პრობლემა. „ორი არსის“ წინააღმდეგობა. მას არც თუ დიდად სჯერა „მიღმა ქვეყნის“ არსებობა. მისი ლოზუნგია: „გაუმარჯოს იმ მიწას, ზედ რომ ფეხი მაგრად დაგვიდგამს“. ისიც უნდა ითქვას, რომ მთელი რომანის მანძილზე ბევრგან არ არის მოტივირებული ბათა ქექიას ქცევა, არ არის ჰარმონიული მისი ხასიათი, ერთი თვისება არ შეეფერება მეორეს. ეს გაუნათლებელი კაცი ბევრგან სუფთა ლიტერატურული ქართულით ლაპარაკობს, მსჯელობს „ვისრანიანსა“ და „ლეილმეჯნუნთანზე“. ბათა ქექიას ოპტიმიზმი ხშირად აბსტრაქციაში გადადის და სრულებით არ ეფარდება მის ადამიანურ, პიროვნულ ყოფას მემამულურ-ბურჟუაზიული ურთიერთობის ვითარებაში. ეს თავისებური კაცი გრძნობს ცხოვრების ტკივილებს და უსამართლობას, მაგრამ არ უფრთხის მას.

ერთგვარი პანთეიზმიც ახასიათებს ამ უბრალო ადამიანს. მას უყვარს მიწა, მთელი არსებით გრძნობს მის სიდიადეს: „ვხედავ ცას — მიხარია, ვხედავ მიწას — ისევ ვხარობ, გავ-

ცქერი მინდორ-ველებს, მუდმივი თოვლით ჩამოფენილ კავ-
კასიონს, ხოდაბუნებს, რიონს, ტბას ნარიონალს, შვილებს,
შვილიშვილებს — ვინ მოსთვლის მათ, — ჩემი ოფლით მონა-
გარს და მიხარია, შეგხარი ახალგაზრდობის უდარდელ სი-
ცილს, სოფლის ხალისიან ყიჟინს და, რა ვქნა, შვილებო, ბი-
ძიებო, რომ მიხარია? მიხარია, რომ ამ დღეს შევესწარ, რომ
ცოცხალი ვარ, რომ ყოველივე ეს ჩემთვის არის გაჩენილი,
რომ ყოველივე ეს მე მიკეთებია, მე მას ვუკეთებდევარ. ვბა-
ნაობ რიონში, დორანში ზუთხებსა და კობრებს ანკესებს ვუ-
გებ, ნორჩ კონინდარში გულაღმა ვწვები, ხარბად შევცქერი
ყანასავით ლურჯად აბიბინებულ ცას, თავზე რომ ახალი ჩი-
თივით მაფენია და ვიცი, ეს ცა მე ვარ, ეს მიწა ჩემია“... ასე
კონკრეტულად, რეალურად ითვისებს იგი სინამდვილეს,
ქვეყნიერებას.

ნაწარმოების მესამე ნაწილში „ხალხი და ჯამაათი“ მკვეთ-
რად არის წარმოდგენილი სოციალური მოტივი. ნაჩვენებია,
რომ ბათას იმდროინდელი საზოგადოებრივი უსამართლობის
შეგნების უნარიც გააჩნდა და განმათავისუფლებელ მოძრაო-
ბაშიც ღებულობდა მონაწილეობას. მასში ცოცხლობს სო-
ციალური სიძულვილი და სიყვარული. რომანიდან ვიგებთ,
თუ როგორ მიაღწია ქართულ სოფელში ცნობამ რუსეთ-ია-
პონიის ომზე და შემდეგ — 1905 წლის რევოლუციურ ბრძო-
ლებზე. ამ განმათავისუფლებელ ბრძოლებში ბათა ქექიაც
ჩაება, ისიც ხმას აძლევდა ხალხის ძახილს — „ძირს ხელმწი-
ფე და მისი ადათ-წესებო“! „ერთ დღეს ქალაქიდან ხმაც
მოვიდა — „შეიარაღდით!“, და ჩვენც რითაც შეგვეძლო შე-
ვიარაღდით, ფილთა თოფები და დამბაჩები კარგად დავპოხეთ,
წალდ-ნაჯახიც კარგად ავლესეთ და ერთობის კაცებმა რომ
შეგვატყობინეს, ამა და ამ ადგილას დიდი თავმოყრილობაა
და ქუდზე კაცი გამოვიდესო, ჩვენც სააშკაროდ გამოვედით,
თავი დანიშნულ ადგილას მოვიყარეთ. ამ თავყრილობაზე
ხელმწიფის კაცებს ბოიკოტი გამოვუცხადეთ. ჩვენი ხევის-
თავეები, ასისთავეები და ათისთავეები ავირჩიეთ. ერთი არჩეულ-
თაგანი მეც ვიყავი“... ბათა ქექიასათვის არც ის არის შეუმ-
ჩნვეელი, რომ მეფის მიერ გამოცხადებული მანიფესტი მარ-
ტოოდენ თვალთმაქცობა იყო, აჯანყებული ხალხის მოსა-

ტყუებლად გამიზნული. მან მწვავედ განიცადა პირველი რევოლუციის დამარცხება.

ამგვარად, თავის დროზე ბათა ქექიასაც უბრძოლია, როგორც შეეძლო და ესმოდა, უცხოვრია და თავი ისე დაუცავს. მე მსუქან ლუქმასავით ჩემი თავის ანაბარა ვიყავ მიტოვებული და ვისაც მაღა ჰქონდა და ჰამა არ ეზარებოდა, ყველას ჩემი შექმა უნდოდა. პირს ყველა ჩემს შესასანსლავად აღებდა, მაგრამ მათ შესაქმელად პირს მეც ვაღებდი, თავს არავის არ ვანებებდი. მართალია, ლუქმა ვიყავი, ისიც მართალია, რომ მსუქანი ლუქმა ვიყავ, მაგრამ არც ისე სულელი ვიყავ, რომ ვისმე ჯამში ჩემივე სისულელით ჩავვარდნილიყავ. მერე, როცა მჯღალები წამომეზარდა, ეს მე ვიყავ, ახალთაობის დროს თავგანწირულად რომ ვიბრძოდი“.

ბათა ქექია დაიბადა და აღიზარდა ისეთ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, სადაც მარტოოდენ „მგლის კანონი“ არსებობდა. მას ახარებს, რომ მისი შვილები და შვილიშვილები სხვა, თავისუფალ პირობებში ცხოვრობენ. მაგრამ, როგორც თვითონ ამბობს, გული მაინც სწყდება, რადგანაც ღრმა მოხუცებულობის გამო შვილებსა და შვილიშვილებს გვერდში ვერ უდგას და მათთან ერთად ვერ იბრძვის.

ბათა ქექია ავტორის მიერ ერთგვარად გაიდევალებულია. ეს სახე მას წარმოდგენილი ჰყავს, როგორც განსაკუთრებული ადამიანური მეობის მატარებელი. შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში უეჭველ ჰიპერბოლასთან გვაქვს საქმე.

ნაწარმოებში ცოცხლად, რელიეფურად არის მოხაზული თამშულ დანელიას პორტრეტი. ამ მკაცრი და ვერაგი ადამიანის სახელი შორს გავარდნილა. თუ სადმე აბრაგი იყო, ან ცხენის ქურდი, მის ძმობას ფიცავდა, მზე და მთვარე მასზე ამოსდიოდა. ისიც ისეთი უკულმართი და ღვთის პირიდან გადავარდნილი რამ იყო, რომ მის უნებურად არსად არც ცხენი, არც ხარი არ დაიკარგებოდა, ცალთვალა იყო და იმის თვალს მაინც არაფერი გამოეპარებოდა. ვის როგორი ცხენი ჰყავდა, სად აბინავებდა, ან სად აძოვებდა, მგელივით გუმანს მაშინვე აიღებდა. რომელი ცხენი სად უფრო კარგად გასაღებოდა, შეუცდომლად იცოდა.

თამშულ დანელიას კერის წინ ერთი ძველი უნაგირი ეგ-

დო. ნაშუალამეგამდე ზედ იჭდა, თავს დარდიანად აქეთ-იქით აქნევდა, რომ ძველი ღრო ალარ იყო, რომ აბრაგობა გაჭირდა. მოხუცდა, ცალი ფეხი სამარეში ედგა და ავკაცობას მაინც არ იშლიდა. იგი რომ გზებზე დადიოდა, კაცი კი არა, ეშმაკი მოიტეხდა კისერს. მზაკვარივით მავნე იყო და გულთამხილავი. ცალთვალა იყო და ვერაფრით ჯანდაგ ცხენს ვერ შეაპარებდი, მაშინვე გეტყოდა, რა ნაკლი ჰქონდა, რა სატკივარი აწუხებდა და რანაირი კაცის ნაყოლი იყო. ქრისტიანი იყო და არც ხატი და არც ეკლესია არ დაენახვებოდა, კაცი იყო და გულის მაგიერ ქვა ედო მკერდქვეშ. ამდენ სიხვესთან ერთად ძუნწი იყო და ოქროს უსაშველო მოყვარული. ცხენში შვილს გასცვლიდა, ცხენს ოქროდ გაჰყიდდა და ოქროს გულისათვის სტუმარსაც არ დაინდობდა. ისეთი სკვარამი და დაღუპული იყო, რომ კაცს გაღიმებული არ უნახავს. იგი თავის ქალიშვილებსაც ძალზე მკაცრად ეპყრობოდა, მათთვის არასდროს არ უთქვამს ტკბილი სიტყვა.

მართალია, ეს სახე ნაწარმოებში ეპიზოდურად გამოჩნდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი მკვეთრად აღიბეჭდება მკითხველის მეხსიერებაში.

უკვე ღრმად მოხუცებული სიღუს გამოჩენას ეპილოგში ავტორი ერთგვარად სიმბოლურ ხასიათს აძლევს. ახალგაზრდობაში მომხიბლავი სიღუ ბათა ქექიას გატაცებული სიყვარულის საგანი იყო, მაგრამ მათი გზები გაიყარა. ბათა ქექიას გამოეცხადა დამკენარი და კბილებჩაცვენილი სიღუ. ამ ეპიზოდში მკაფიოდ შეინიშნება ავტორის პესიმისტური შეხედულება.

„ბათა ქექიაში“ წარმოდგენილია ბუნების პლასტიკური სურათები. პეიზაჟები აღწერილია მოკლედ, მაგრამ დამახასიათებელი ნიშნებით, ღრმად ემოციურია და გამსჭვალულია ლირიკული გრძნობებით. ავტორი კმაყოფილდება მთავარი ხაზების გადმოცემით ისე, რომ ეს ხაზები წარმოგვიდგენენ მთლიან პეიზაჟს. რელიეფური და ლამაზია მის მიერ დახატული ყურძნის კრეფა ქართულ სოფელში. მაინც მთავარი ის არის, რომ ბუნება დაკავშირებულია ადამიანებთან, ბუნება ცხოვრობს ადამიანებთან ერთად, ბუნებისა და გმირის სულიერ ცხოვრებას შორის ორგანული ურთიერთობაა.

„ბათა ქექია“ მდიდარია დამახასიათებელი ყოფითი დეტალებით. გმირთა მეტყველება, აღსავე ხალხური ლექსებით, იგავ-არაკებით, ქმნის თავისებურ კოლორიტს, ახდენს ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას მკითხველზე. დ. შენგელაია ამ ნაწარმოებში ამჟღავნებს ძველი ყოფაცხოვრების, ზნე-ჩვეულების, ადამიანების საუცხოო ცოდნას. ნაწარმოებში მჟღავნდება აგრეთვე იუმორის დიდი ნიჭი, ზოგჯერ იგი ერთ ადგილას უყრის თავს მკვეთრ პოეტურ სიტყვებსა და სახეებს, რომ ამით მოგვცეს მოვლენის რელიეფური სახე, მაგრამ მაინც იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს „ბათა ქექიას“ ავტორს არ შეუძლია საგანი აღწეროს მთლიანად, სრულად, იგი უპირატესად ხატავს საგნის მარტოოდენ ცალკეულ თავისებურებებს.

„ბათა ქექიას“ სიუჟეტი მდორედ ვითარდება. მისი ცალკეული ნაწილები ერთმანეთთან მჭიდროდ არ არის დაკავშირებული და ამიტომ ურთიერთისაგან დაშორებული ეპიზოდების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთანავე ზოგიერთი სცენის გაჭიანურება, მრავალსიტყვაობა, ტავტოლოგია ძალზე ანელებს თხრობის დინამიკურობას. ის აღწერითი ფორმა, რაც ამ რომანში გვაქვს მოცემული, მოქმედებაში რომ ყოფილიყო ჩაქსოვილი, დიდებული რამ გამოვიდოდა, მხატვრულ ნაწარმოებში ჩვენება სჯობია თხრობას.

დ. შენგელაიას ნაწარმოებები არ ჰგავს ერთმანეთს, თითქოს ისინი დაწერილია სხვადასხვა ავტორის მიერ. ეს გარემოება ერთსა და იმავე დროს მწერლის სიძლიერესა და სისუსტეზედაც მიუთითებს. ყოველ შემთხვევაში „ბათა ქექია“ მაინც განმარტოებით დგას მთელ მის შემოქმედებაში, როგორც კოლორიტული და ძლიერი მხატვრული ნაწარმოები.

როდესაც პირველად ცალკე წიგნად გამოაქვეყნა დ. შენგელაიამ „ბათა ქექია“, სალიტერატურო კრიტიკამ საერთო მოწონებასთან ერთად განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება იმ გავლენაზე, რაც თითქოს შეინიშნება ამ ნაწარმოებში (რომენ როლანის „კოლა ბრუნინი“). ეს მოსაზრება ჩვენ არცთუ ისე მართებულად მიგვაჩნია. საყურადღებოა, რომ დ. შენგელაიას რომანი დაწერილია ქართულ მასალაზე, ტიპები ნამდვილი ქართველი ადამიანებია, მოქმედების არე საქართველოა, ხოლო სპეციფიკური გამოთქმები, ეროვნული ხალ-

ხური აფორიზმები, სიმღერები, ენამახვილობანი ორგანულად არის შეფარდებული თხზულების საერთო შინაარსთან; ფორმაც, რომელიც დ. შენგელაიამ გამოიყენა ამ ნაწარმოებში, არ არის „კოლა ბრუნინის“ ავტორის აღმოჩენა და საკუთრება, ის გავრცელებულია მსოფლიო ლიტერატურაში, ამ ფორმით რომენ როლანის რომანზე აღრე მრავალი ცნობილი ნაწარმოებია დაწერილი. შეიძლება ითქვას, რომ დ. შენგელაიას თხზულებაში წარმოდგენილი მასალა უფრო საინტერესოა, ვიდრე რომენ როლანის ნაწარმოებისა.

„ბათა ქექიას“ სათავეები ჩვენ უნდა ვეძიოთ, უპირველეს ყოვლისა, ქართულ ფოლკლორში. შემთხვევით როდი აქვს დ. შენგელაიას გმირს თავისებური გვარი. მისი ხატვისას ოსტატურად არის გამოყენებული ქართული ხალხური შემოქმედების პოპულარული სახე. თავისი გვარით და ხასიათის ზოგიერთი ნიშნით იგი ნაცარქექიას ანალოგიაა.

ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში პოპულარული სახეა ნაცარქექია. იგი მოხერხებული ადამიანია, რომელსაც არ უყვარს შრომა, თავისი უნარის წყალობით ყოველგვარ გაჭირვებას, სიძნელეს ადვილად აღწევს თავს. ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაშიც შევიდა ეს სახე (დ. შენგელაია — „ბათა ქექია“, ლ. ქიაჩელი — „გვადი ბიგვა“, პ. კაკაბაძე — „ყვარყვარე თუთაბერი“), მაგრამ თანამედროვე მწერლები ამ სახეს გვიჩვენებენ განვითარებაში, გარდაქმნის პროცესში, ახლებურ მდგომარეობაში.

• • •

„ირმის ნახტომის“ თემად აღებულია ხელოსნობისა და აქტიური წყობილების რღვევა და კაპიტალიზმის განვითარება. მართებულად და მხატვრული ოსტატობით არის ნაწარმოებში ნაჩვენები მუშათა მოძრაობის ჩასახვა და მისი თანდათან განვითარება. იგრძნობა, რომ სათანადო მასალა ავტორს საფუძვლიანად შეუსწავლია.

ნაწარმოების ქარგა იწყება თბილისის ხელოსანთა 1865 წლის „ბუნტით“ და შემდეგ სიუჟეტური ხაზი ვითარდება ხელოსნის ოჯახური ცხოვრების ფონზე. იმდროინდელი ცხოვ-

რების მრავალი დამახასიათებელი მოვლენა ავტორს რეალისტურად აქვს დახატული; მწერალი კარგად ჰკვრეტს და მკითხველსაც კარგად აჩვენებს მაშინდელი ქარგლისა და ოსტატის ყოფას. გარემოსა და ფსიქოლოგიის უკეთ გადმოცემის მიზნით იგი იყენებს ძველი თბილისის ხელოსნების ფოლკლორული შემოქმედების ნიმუშებს. ეს ნიმუშები — იგავები, ანდაზები, მახვილი თქმები მოხდენილად არის შეზავებული ტექსტში, საინტერესოს ხდის დიალოგებსა და მონოლოგებს.

ხელოსნებისა და ამქრების ყოფა-ცხოვრება, ხელოსანთა გაბოგანობის გზაზე შედგომა რელიეფურად არის ნაჩვენები შიო დარაშვილის, ბეჩარასა და გიგოს ოჯახური ცხოვრების ფონზე. ყველა ესენი ხელოსნები არიან, აქვთ თავიანთი საკუთარი სახელოსნოები, სადაც მათთან ერთად ქარგლებიც მუშაობენ. კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად მათი მდგომარეობა სავალალო და უნუგეშოა. გამოუვალ მდგომარეობაში მომწყვდეულნი თავიანთ თავს ფიტულს აღარებენ და ბეჩარას პირით ასე მეტყველებენ: „სიკვდილი, აი ეს არის ეგრე ჩუჩელად რომ გაგაკეთებენ და ქვეყნის მასხარად გაგხდიან. ფრენა ეხლა მას არ შეუძლია და თვალშიც სინათლე არა აქვს. მაშ რა ჩემი ფეხების ხოხობია?.. ჩვენც ეგრე ვართ, ხელები გვაქვს. უნარიცა გვაქვს, ქულიცა გვხურავს, მერე რა? მუშტარი არა გვყავს, ვერც ვმუშაობთ. ჰამაც ვერც ვცხოვრობთ. ეშხი გვაქვს და ქეიფი არა, ხელი გვაქვს და სამუშაო არა. მაშ სადაური ოსტატები ვართ?“ ბეჩარას კარგად ესმის, რომ საქმე მარტო მის ბედს არ ეხება, რომ მის მდგომარეობაშია ყველა ხელოსანი, მთელი ამქარი. იგი ერკვევა არა მარტო ახლანდელ მდგომარეობაში, არამედ უარეს მომავალსაც კვრეტს კაპიტალიზმის განვითარების პირობებში, მან იცის. მალე რა ცოდო-მადლი დატრიალდება. ხელოსანთა სამმართველოში იყო და იქ გაიგონა, თორმეტი ათასი ხელოსანი ნახევარზე დავიდაო, დარჩენილი ექვსი ათასიც ტრაქტირში, ქუჩაში არისო. მათ ჯერ კიდევ სული უდგათ, ვალსა და ვახშში არიან, მაგრამ გაკირვების წელკავი თანდათან მათაც მუხრუქებს უჭერს. ზემოთ დასახელებული სამი ოჯახის ცხოვრების ფონზე ნაჩვენებია კაპიტალისტურ ურთიერთობაში ხელოსნების დაღმართზე დაქანება, მათი გაპროლეტარება.

ხელოსან შიო დარაშვილის და მისი შვიგირდის ვანოს ურთიერთობაში ნაჩვენებია ძველი და ახალი შეგნების დაპირისპირება. მშრომელი, ამაყი შიო დარაშვილი სულიერად გატყდა, როდესაც იგრძნო, რომ ფეხქვეშ ეცლებოდა ნიადაგი, მან ნათლად დაინახა ცხოვრების ძველი წესების მოსპობის გარდუვალობა და სრულ უპერსპექტივობაში ჩავარდა; მისი შვიგირდი ვანო კი მიხვდა, რომ შეუძლებელი იყო ძველი შეგნების საფუძველზე დარჩენა და რკინიგზის მთავარ სახელოსნოში მოეწყო ზეინკლად. ეს ფაქტიც შიო დარაშვილმა მტკივნეულად აითვისა.

„ირმის ნახტომში“ ბუნებრივად და დამაჯერებლად არის განვითარებული რომანტიკული ამბავი ვანოსა და ამქრის მეთაურის ბეჩარას ქალიშვილს შორის.

ზოგიერთი მოქმედი პირი და, სხვათა შორის, ქართლიდან ჩამოსული „ტეტიათა მოტრფიალე“, მკრთალადაა ასახული რომანში. „ტეტიათა მოტრფიალე“ ამეტყველებულია უფრო გვიანი დროის სტილით. ოთარის მოქმედებაში მკითხველისათვის ბევრი რამ გაუგებარია, იგი თავიდანვე შეგნებულ რევოლუციონერად არის გამოყვანილი.

* * *

- თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში რომანი ვახდა წამყვანი ჟანრი. ჩვენი სინამდვილე ისე მდიდარია, რომ ბუნებრივია ლტოლვა ამ ფართო ეპიკური ჟანრისადმი, რომელიც საშუალებას იძლევა უფრო სრულად იქნეს გამოსახული სინამდვილის მრავალფეროვნება, დიდ ისტორიულ მოვლენათა განვითარება, მოქმედებაში ჩაებას მნიშვნელოვანი რაოდენობა გმირებისა. ბელინსკი მართებულად მიუთითებდა, რომ რომანი „აღმოცენდა მაშინ, როდესაც სამოქალაქო, საზოგადოებრივი, საოჯახო და საერთოდ ადამიანთა ურთიერთობა გართულდა, ცხოვრება ვახდა დრამატული, გაღრმავდა და გაფართოვდა დაუსრულებლად მრავალ ელემენტებში“. ახალი შინაარსით გაივსო ეს სიტყვები ჩვენს სინამდვილეში, სადაც ადამიანთა ურთიერთობა განუსაზღვრელად გამდიდრდა, ხოლო ცხოვრება უჩვეულოდ გაფართოვდა და გამრავალფეროვნდა. ეპიკური ჟანრისადმი მისწრაფება მთელი ჩვენი

ახალი ხელოვნების დამახასიათებელი ტენდენციაა. ეპიკური მრავალპლანიანი რომანი მწერალს საშუალებას აძლევს უფრო სრულად გადაწყვიტოს ჩვენი ლიტერატურის მთავარი ამოცანა — შექმნას მაღალიდრეური მხატვრული სახეები, გამოკვეთოს ახალი ადამიანის ხასიათი, ცხოვრება ასახოს მოძრაობაში, განვითარებაში. თავისი მოცულობის მიუხედავად, რომანი უნდა იყოს მთლიანი, ორგანული და არა ცალკეული ეპიზოდების კრებული.

დ. შენგელიას რომანი „წითელი ყაყაჩო“ შეეხება დიდ სამამულო ომში ჩვენი ინტელიგენციის მონაწილეობას. ნაწარმოები იწყება ომის გამოცხადების დღის დახატვით. ამბავს მოგვითხრობს ბეჟან დავლაძე, ამიტომ მთელი სიუჟეტური ხაზი თხზულებისა მის ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული.

„წითელ ყაყაჩოში“ წარმოდგენილი მხატვრული სახეებიდან განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს ლეიტენანტი ასტამურ მატახერია, აგრეთვე მედიცინის და მაშენკა. ამ სახეებშია გამოკვეთილი საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული შეგნება, მაღალი ადამიანური თვისებები, მორალური სიწმინდე.

მართებულად აღინიშნა, რომ ამ ნაწარმოებში ცხოვრების სურათებს ხშირად ცვლის მსჯელობა ცხოვრების. რაობაზე. ადამიანები მსჯელობენ სხვადასხვა საქმის შესახებ, ხოლო თვით ეს საქმეები ნაკლებად არის ნაჩვენები. ადამიანის ფორმირების პროცესის ნაცვლად გვაქვს მისი „პირდაპირი“ ჩვენება, მისი მოქმედებისა და ქცევის ფიქსირება, ფაქტების უბრალო ასახვა და არა ფსიქოლოგიური განწყობის მხატვრული გახსნა.

„წითელი ყაყაჩოს“ ზოგიერთ ეპიზოდებს შორის არ არის შინაგანი კავშირი, ზოგიერთი მარტოოდენ ილუსტრაციაა. ნაწარმოებში, არცთუ ისე იშვიათად, ხასიათებისა და მოვლენების სახეებით გახსნის ნაცვლად გვაქვს - დეკლამაცია. რომანში არის ეპიზოდები, რომლებიც ხელს უშლიან მოქმედების განვითარებას, ანელებენ მას. ნაწარმოებში შესუსტებულია მოქმედების სიმძაფრე, დრამატულობა. უკანასკნელ გამოცემაში ზოგი ამ ნაკლთაგანი ავტორმა გაასწორა.



დ. შენგელაია ავტორია მრავალი საგულისხმო ნოველისა და მოთხრობისა. ნოველებში იგი გვევლინება ჭეშმარიტ ოსტატად. ამიტომ არის, რომ თავის რომანებში უფრო მეტად იგი მოჩანს ნოველისტად.

ფიქრი ხელოვნების ცხოვრებასთან დამოკიდებულების, ხელოვნების შემოქმედებითი — სასიცოცხლო ამოცანების შესახებ ყოველთვის იყო დ. შენგელაიას ნაწარმოებთა საგანი. ვრცელ მოთხრობებში — „შემომქმედი“ და „შთაგონება“ — იგი კვლავ დაუბრუნდა ამ პრობლემებს. „შთაგონებაში“ ავტორი ეხება აგრეთვე ახალი ოჯახის საკითხს და სამამულო ომის წინა ხანის თბილისის მშენებლობის კოლორიტულ სურათებსაც წარმოგვიდგენს.

დ. შენგელაიას პროზაში მკითხველი ყოველთვის გრძნობს მწერლის მისწრაფებას, ნათლად და სიმართლით გამოსატოს ცხოვრების მოვლენები, გამოთქვას მათდამი თავისი დამოკიდებულება. ყოველი ახალი ნაწარმოები მაჩვენებელია მწერლის იდეური განვითარებისა, აქტიური შეჭრისა ცხოვრებაში. ამის დამადასტურებელია დ. შენგელაიას ბოლოდროინდელი მოთხრობა „განძი“, რომელმაც ფართო გამომხატურება პოვა მკითხველ საზოგადოებასა და კრიტიკაში. თვალწარმტაცი ბუნების ფონზე მწერალი გვიჩვენებს ადამიანის პიროვნებაში ორი საწყისის ბრძოლას, მძაფრ კოლიზიას კერძო მესაკუთრულ და საზოგადოებრივ შეგნებას შორის. „განძი“ სოციალურ-ფილოსოფიური შინაარსის შემცველი მხატვრული ნაწარმოებია.

სინამდვილის მრავალფეროვნებაში ათვისება იწვევს მხატვრულ საშუალებათა მრავალფეროვნებას. დ. შენგელაიას სტილს ახასიათებს უჩვეულო ლაპიდარობა, გარკვეულობა სურათისა, მსუბუქი ფერები, ემოციურობა, მელოდიურობა, ლირიკულობა. იგი ყოველ ნაწარმოებში დიდ ყურადღებას აქცევს დეტალებს, სადაც ფსიქოლოგიური სიღრმე შეერთებულია გამოსატვის პლასტიკურობასთან. დ. შენგელაიას ეხერხება დიალოგისა და პორტრეტის ოსტატურად შექმნა.

დ. შენგელაია მაღალი კულტურის მწერალია. იგი ყოველთვის ფიქრობდა და ფიქრობს, თუ როგორ მიაღწიოს მხატვრული სიტყვის სილამაზესა და გამომსახველობას, სიტყვის მუსიკალობას. იგი თითქმის არასოდეს არ მიმართავს გაცვეთილ, არაფრის მთქმელ სიტყვებს. იგი სიტყვაზე პასუხისმგებლობით მუშაობს, იყენებს ხალხურ თქმებსა და საუბრიან ფორმას. სიტყვა მწერლისათვის დაახლოებით იგივეა, რაც მხატვრისათვის პალიტრა, რამდენადაც მდიდარია მხატვრის პალიტრა, მით უფრო მეტ ტექნიკურ შესაძლებლობას ფლობს ის თავისი ჩანაფიქრის მხატვრულად გახსნისათვის. ასევე, რაც უფრო მდიდარია მწერლის სიტყვიერი მარაგი, მით უფრო მრავალფეროვანია მისი ნაწარმოების შინაარსი.

მხატვრული ნაწარმოების ენის პრობლემა საბოლოოდ თავის კონკრეტულ გამოხატულებაში ეს არის ფორმისა და შინაარსის შესატყვისობის პრობლემა. ნაწარმოების გმირის მდიდარი სულიერი სამყარო, მისი იდეები იწვევს ენის სიმდიდრეს. თუ ენა ღარიბია, თუ გმირები ლაპარაკობენ ერთფეროვნად, ავტორის განკარგულებაშია მცირე მარაგი მწიბრი, გაცვეთილი სიტყვებისა, მაშინ ვეჩავითარი ძალით იგი ვერ აიძულებს მკითხველს დაიჯეროს გმირთა სიდიადე. მწერლის ენის სიმდიდრე დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ფართოდ და ღრმად იყენებს იგი საერთო სახალხო ენის ამოუწურავ შესაძლებლობებს. საერთო სახალხო ენა მწერალს აწვდის არა მარტო მზამზარეულად შერწყმულ სიტყვებსა და წინადადებებს, არამედ აძლევს მას სიტყვებისა და წინადადებების სხვადასხვაგვარი განლაგების საშუალებას, ისე რომ არ დაირღვეს საერთო სახალხო ენის საფუძველი. ბუნებრივია, როდესაც მწერალი პერსონაჟს უნარჩუნებს საუბრის, მოთქმის ხალხურ კოლორიტს, მაგრამ ხალხური მეტყველების იერის შენარჩუნება არ ნიშნავს დიალექტის ფონეტიკურ-მორფოლოგიური თვისებების დაცვას ნაწარმოებში.

დ. შენგელაიას მხატვრულ ნაწარმოებთა ენა მდიდარია, ფერადოვანი; მის რომანებსა და ნოველებში მკითხველი ყოველთვის გრძნობს ქართული სიტყვის ძალას.

ყოველი ქვემარტი მწერალი მხატვრული ნაწარმოებების — ლექსების, პოემების, მოთხრობების, რომანების შექმნასთან ერთად თეორიულად გაიაზრებს ხოლმე თავის შეხედულებებს ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით პრობლემებზე. ნამდვილ მწერალს მუდამ აქვს თავისი ესთეტიკური პრინციპები, რაც უშუალოდ არის დაკავშირებული საკუთარ მხატვრულ პრაქტიკასთან. ასეთი ხასიათისაა დემნა შენგელაიას წიგნი „მუდმივი თანამგზავრები“. ეს არის წერილებისა და ნარკვევების კრებული, შემცველი მდიდარი და საგულისხმო აზრებისა.

„მუდმივი თანამგზავრები“ მიუთითებს ჩვენი სახელოვანი პროზაიკოსის დიდ ერუდიციასა და განსწავლულობაზე. მასში ფრიად საინტერესო შეხედულებებია გამოთქმული XIX — XX საუკუნეების ქართველ მწერლებზე, რუს და უცხოელ ავტორებზე, ქართული ფოლკლორის კარდინალურ საკითხებზე. მწერლის ყურადღების ცენტრშია — სულხან-საბა ორბელიანი, იაკობ გოგებაშვილი, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, გიორგი წერეთელი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ვასილ ბარნოვი, გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცვიან ტაბიძე, ლევ ტოლსტოი, ნ. გოგოლი, ანტონ ჩეხოვი, ა. ოსტროვსკი, დონ პედრო კალდერონი.

თავის ღრმად გააზრებულ და დასაბუთებულ მოკლე წერილებში დ. შენგელაია ფრიად საგულისხმო მოსაზრებებს გამოთქვამს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე. არკვევს მწერლის შემოქმედების განმსაზღვრელს, არსებითს, დამახასიათებელს, იმ პრობლემებსა და სტილს, რაც განაპირობებს მწერლის თავისებურებასა და ადგილს ხალხის სულიერ ცხოვრების განვითარებაში.

სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედების დახასიათებისას დ. შენგელაია ითვალისწინებს იმ ისტორიულ ვითარებას, რომელშიც ცხოვრება და მოღვაწეობა მოუხდა გამოჩენილ ქართველ მწერალს. ეს იყო მეჩვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევარი და მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი. „მამუღდელ საქართველოში საქმე სახუმაროდ როდი იყო. სამშონ-

ლო განსაცდელში ჩაეარდნილიყო და ქართველი ხალხს ყოფნა-არყოფნის საკითხი დამდგარიყო“ (გვ. 20). ამ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში სულხან-საბა ორბელიანი, საქვეყნო ინტერესებით გამსჭვალული, თავდადებულად ემსახურებოდა თავის სამშობლოს, მისი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის იღვწოდა.

თავისებურია მისი შემოქმედების ბუნება, „წინამორბედთა აღმოსავლურ-აბსტრაქტული ხასიათის იგავ-არაკები სულხან-საბა ორბელიანმა რეალისტური, ცხოვრებისეულ-კონკრეტული თხრობითა და ღრმა სოციალური შინაარსით გამსჭვალა და მით ისინი ეროვნულ ჟანრად აქცია“ (გვ. 19). მისი თხრობა ღრმად ნაციონალურია, სტილიც სპეციფიკური, უცხო ენის დანალექთაგან გაწმენდილი, სხარტი, ლაკონიური, „თხრობის იმ გასაოცრად მსუბუქ სტილს, სამასი წლის შემდეგაც ასე რომ გვხიბლავს, ცოცხალი პოლემიკური კილო და ხალხური მეტყველების ხატოვანება კიდევ უფრო ამძაფრებს“ (გვ. 20). სულხან-საბა ორბელიანს „არ უყვარს ფრაზის მიკიბვ-მოკიბვა, სძულს ყოველგვარი პათეტიკა და თვითმიზნობრივი ყვავილოვნება, და, როცა ამას ის ხანდახან მაინც მიმართავს, უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს წინასწარ გაანგარიშებული ლიტერატურული ხერხია. თავისი აზრი ჩვენმა ავტორმა ოღონდ ზუსტად გამოსთქვას და არაფერს არ დაერიდება... ყოველივე ამას ისეთი გემოვნებით და მხატვრული ტაქტიკა აკეთებს, რომ ეფექტი მუდამ სრულია“ (გვ. 21—22).

ა. წერეთლის დახასიათებისას ხაზგასმულია მისი შემოქმედების ხალხურობა. არც ერთი ქართველი მწერალი, გარდა შოთა რუსთაველისა, ისე ღრმად ხალხური არ ყოფილა, როგორც ა. წერეთელი. მის ლექსებსა და მოთხრობებს ხალხური სიტყვის ძალა, წყობა და სახეები ანიჭებენ განსაკუთრებულ მხატვრულ გამომსახველობას.

ა. წერეთელი დიდი სახალხო პოეტია, რომელიც ცხოვრობდა ხალხის ცხოვრებით, მისი მწუხარებით და სიხარულით. იგი ქართული ლიტერატურის ქეშმარიტად საამაყო სახელია. „ფესვები მას ხალხის გულში ჰქონდა გადგმული“ (გვ. 32).

პრინციპულად ახალი ა. წერეთლის შემოქმედებაში ის

იყო, რომ მასში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ხალხის ცხოვრების ყოველდღიურობამ. შრომის თემა გახდა ერთ-ერთი წამყვანი თემა მის პოეზიასა და პროზაში.

ა. წერეთლის ნაწარმოებების გმირად გამოყვანილი იყო მშრომელი ხალხი, უბრალო გლეხი, რომელიც ლაპარაკობდა თავის თავზე, თავის „ცხოვრებაზე“, თავის შრომაზე, თავის განცდებზე, სიხარულსა და მწუხარებაზე. დადებით იდეალს ა. წერეთელი ნახულობდა ხალხში. ამაში მდგომარეობდა მისი პოეზიის ნოვატორობა.

ბ. წერეთელი ღრმად იყო დაკავშირებული თავის თანამედროვეობასთან. მისი ნაწარმოებები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ აქტუალობით, თავისი ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრების მტკივნეული საკითხების გარკვევით. ამიტომ იყო, რომ მისი მოთხრობები და ლექსები. პუბლიცისტური წერილები და პოემები მხურვალე გამოძახილს პოულობდა.

გ. შენგელაიას თქმით, მკითხველ საზოგადოებას ვაჟა-ფშაველამ გადაუშალა თავისებური პოეტური სამყარო; მან ახლებურად დასვა და გაარკვია მრავალი დიდი პრობლემა მიუხედავად ყოველივე ამისა, ვაჟა-ფშაველასა და მის წინამორბედ ქართველ მწერლებს შორის უეჭველად არსებობს იდეებისა და მხატვრული პრინციპების ერთიანობა, რაც, ცხადია, შედეგია საერთო ისტორიული ვითარებისა და ეპოქალური ინტერესებისა. ვაჟა-ფშაველამ ორგანულად განაგრძო ქართული ლიტერატურის სახელოვანი ტრადიციები.

დ. შენგელაიას ყურადღება მიიქცევს არა მხოლოდ აღორძინების ხანისა და მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლებმა, არამედ მეოცე საუკუნისა და საბჭოთა ლიტერატურის გამოჩენილმა მწერლებმაც.

ნიკო ლორთქიფანიძეს დ. შენგელაია ახასიათებს, როგორც ნახევარტონებისა და ნიუანსების მწერალს. სწორედ ამიტომაც არიან მისი გმირები „ხშირად ესკიზურნი და მისი პეიზაჟებიც ამის გამოა ასე გამქვირვალე და აკვარელური. ამიტომ არის მისი ფრაზა გარეგნულად თითქოს ღარიბი, მაგრამ აპასთანავე იმდენად მკვეთრი და ლაპიდარული, რაც ხშირად უბრალო სიას ანუ მოვლენათა ჩამოთვლას მოგვაგონებს. და მან სწორედ ამ ფრაზით შესძლო ის, რაც ყოველი კემშარი-

ტი შემოქმედის ოცნებაა: თავისი პირადი ხასიათისა და ტემპერამენტის მხატვრულ სტილად ქცევა“ (გვ. 98). იგი ჰემ-მარიტი ნოველისტია არა მხოლოდ მოთხრობის მცირე მოცულობის თვალსაზრისით, არამედ „მცირე მოცულობის ფრაზის ოსტატობითაც“ (გვ. 99). ნიკო ლორთქიფანიძე „ისე ღრმად განიცდის ადამიანს მთელი თავისი ინტიმით, რომ მას არ სჭირდება თავისი გმირთა გარეგნობის ხატვა, მათი აღწერა, სულიერი ცხოვრებით ისინი მდიდარნი და ისე მართლად არიან გახსნილნი, რომ ჩვენ თვალდათვალ ვხედავთ მათ, გვიტაცებს მათი ბედი, გვახარებს მათივე სიხარული“ (გვ. 103). სამაგიეროდ ნიკო ლორთქიფანიძე დაუღალავია პეიზაჟების აღწერაში. „მისი ბუნება როდია ისე მქუხარე და ბობოქარი, როგორც ვაჟა-ფშაველას ან ალ. ყაზბეგის ბუნება. პირიქით, ნაზია, სათუთია და ამასთანავე ნაღვლიანი და დამაფიქრებელი... აღწერს შინაგანი მღელვარებით, მოკლედ, მოკვეთილად... იგი ბუნებას განცდით აღწერს... არც ერთ მწერალს მატერიალური კულტურა ისე არსებითად არ აუშეშველებია, არც ერთ მწერალს საგანი ისე ხელსახებად და ისეთი დინამიკით არ გადმოჰუცია, როგორც ეს ნიკო ლორთქიფანიძეს ეხერხებოდა“ (გვ. 103).

უახლეს ქართულ პროზაში ნიკო ლორთქიფანიძე არის „მოკლე, კონდენსირებული ფრაზის შემტანი. ერთ დროს მან გარკვეული დაღიჯ დაამჩნია ამ მხრივ ქართულ მწერლობას. ნიკო ლორთქიფანიძე ოსტატურად ფლობდა ქართული მეტყველების იმ უდიდეს საიდუმლოებას, რომელიც ვერ იტანს გრძელ პერიოდებს. ამ მხრივ ის ღრმად ეროვნული მწერალია“ (გვ. 103—104).

გალაკტიონ ტაბიძე დ. შენგელაიას მიაჩნია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკი წერეთლის ღირსეულ მემკვიდრედ. დიად მომავლის მოლოდინით გამოწვეული ტკივილი სულისა „დიდი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ გალაკტიონ ტაბიძემ აიტანა ახალ მწვერვალზე, აავსო ჩვენი გული მეოცე საუკუნის სოციალური პათოსით და დიდებულ ძვრათა ნერვიულობით. მის ლექსებში ახლებურად აჟღერდა „დაწყველილი ყრმის“ ეროვნული სევდა და „საქართველოს ბულბულის“ პატრიოტული ღალადისი“ (გვ. 111). ქართულ პოეტურ სიტყ-

ვას იგი გასაოცარი ინტიმობით დაუკავშირდა. მისი ლექსები „ხან წყვეტილია და მთრთოლვარედ მრავალწერტილიანი, ხან გაშლილია და ლაღად მომწოდებელი, ხან კი რიდემოფარებული და დაღლილ ქალივით მთრთოლვარე, მისი პოეზია ხან მიამიტია და ბავშვურად გულახდილი, ხან ტრიბუნევით მრის-ხანეა და მომავლისაკენ განუხრელად მომწოდებელი“ (გვ. 111).

ფრიად დაკვირვებულად მსჯელობს და საგულისხმო მოსაზრებებს გამოთქვამს დ. შენგელაია სხვა მწერლების შესახებაც, ხალხური შემოქმედების ძირეული პრობლემების შესახებ. „მუდმივი თანამგზავრები“ მკითხველის ყურადღებას იპყრობს დინჯი, დაკვირვებული, მართებული და საგულისხმო დებულებებით.

სიმონ ჩიქოვანი

სიმონ ჩიქოვანმა პოეტური მოღვაწეობა დაიწყო რევოლუციის შემდეგ. იგი, როგორც შემოქმედი, მომწიფდა საბჭოთა სინამდვილეში. მისი ლექსები გამსჭვალულია თანამედროვეობის ღრმა გრძნობით. პოეტი ყოველთვის დროულად ეხმაურება ცხოვრების პრობლემებს და ლექსებში გვესაუბრება განცდილ გრძნობებზე, ღრმად ნაფიქრ აზრებზე. მის ლექსებში ასახულია ჩვენი ქვეყნის ზრდისა და აღმავლობის სურათები. იგი აღიღებს ადამიანის გვირუკი შრომის პათოსს, მის თავდადებულ ბრძოლას. ახალი ადამიანის გრძნობები და განცდები, რომელთა შესაზებაც პოეტი გვესაუბრება თავის ლექსებში, გადმოცემულია გულწრფელად, სიმართლითა და მხატვრული სიძლიერით.

არ კარგავს რა მკაფიოდ გამოხატულ ინდივიდუალობას, ს. ჩიქოვანი თავის შემოქმედებაში არა მარტო აღრმავებს წინაპრების მიერ მიღწეულს, არამედ ეძებს ახალ გზებსაც. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ს. ჩიქოვანი ახლის დაუცხრომელი მაძიებელია. კარგად აქვს ამის თაობაზე მას ნათქვამი:

შემოქმედებას სიახლე უყვარს,
ცისარტყელის და ქუხილის ფერი...

(„მესამე მინაწერი“)

ს. ჩიქოვანის ლექსებსა და პოემებში მკაფიოდ არის წარმოდგენილი თემა პოეზიისა. პოეზიის თვით მარადი თემებიც კი მის მიერ ახლებურად არის გააზრებული, ნაჩვენებია თანამედროვეობის თვალსაზრისით.

მაღალი პოეზიის ეს თვისებები არ ახასიათებდა ს. ჩიქოვანის ადრინდელ შემოქმედებით მუშაობას. მაშინ იგი ხარკს უხდიდა ფუტურბიზმს, რომლის მეთაურადაც ითვლებოდა სა-

ქართველოში. ქართული ფუტურიზმი წარმოადგენდა დეკადენტური ხელოვნების ნაირსახეობას. ამ მიმართულებების „ნოვატორობა“ შეიცავდა უმთავრესად წერილობურ-ჟურნალურ ფორმალისტურ ექსპერიმენტებს. ფუტურისტებისათვის დამახასიათებელი იყო ე. წ. „ზაუმი“, რაც ნიშნავდა სიტყვიერ ჯამბაზობას, პოეზიის, როგორც ადამიანის სულიერი სამყაროს, მისი ფიქრებისა და განცდების გახსნის უძლიერესი საშუალების შეცვლას სრულიად უაზრო ბგერებით, ულოგიკო „სიტყვათქმნადობით“, შემთხვევითი და განზრახ გართულებული ასოციაციებით. „ზაუმური“ ნაწარმოებები აგებული იყო რიტმულ დისონანსებზე, უცნაურ სიტყვათა უცნაურ შეხამებაზე; „ზაუმის“ მიმდევარნი პოეტურ ენას ანაგვიანებდნენ ცუდად გამოგონილი, მახინჯი, უაზრო სიტყვებით. ამ „სიტყვათქმნადობას“ არაფერი არ ჰქონდა საერთო ნორმალურ ენობრივ-აზრობრივ პროცესთან და იხმარებოდა მხოლოდ ფორმალისტური ეფექტისათვის. ს. ჩიქოვანი თავისი „ზაუმური“ ლექსების („ხაბო“, „ქარბორია“ და სხვ.) სათავეს ეძებდა არა ფუტურისტულ-ფორმალისტურ „სიტყვათქმნადობაში“, არამედ ბესიკ გაბაშვილის პოეზიაში, მის ლექსებში— „ტანო ტატანო“ და „შავნი შაშვნი“. რასაკვირველია, ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული იყო მე-18 საუკუნის შესანიშნავი პოეტის შემოქმედებაში ფუტურისტული „სიტყვათქმნადობის“ ძიება.

ს. ჩიქოვანმა ადრევე შეიგნო, რომ ფორმალიზმი, ფუტურიზმის გზა ყალბი და დამლუპველია შემოქმედისათვის. ლექსი „გამოთხოვება სიყმაწვილესთან“ ერთგვარი პროგრამაა პოეტისა. ამ ლექსში მან სცადა ანგარიში გაესწორებინა ფუტურისტულ წარსულთან. ს. ჩიქოვანი კრიტიკულ, საღ დამოკიდებულებას იჩენს თავის ფუტურისტული გატაცებისადმი. ერთ-ერთ ლექსში იგი აღნიშნავს: „დღეს სიყმაწვილის დაკარგვა მერგო და ვხედავ, ირგვლივ ვერავინ მიხსნის“. ეს „სიყმაწვილე“ პოეტის იდეურ-მხატვრული წინსვლის შემადგერხებელი იყო. ამას კარგად გრძნობდა ს. ჩიქოვანი. მაგრამ აქ წარსულის მხოლოდ დეკლარაციულ შეფასებასთან როდი გვაქვს საქმე. იგი მთელი თავისი გონებითა და გრძნობით, მსოფლმხედველობით უპირისპირდება ფუტურისტულ წარ-

სულს და სწორედ აქედან მომდინარეობს ერთგვარი კრიტიკული კილო მის ხმაში:

გონიერ ცეცხლით კვდება ყმაწვილი,
მას დაუქანგდა ძველი ფარ-ხმალი;
ლონდაცლილი დიდი არწივი
ძირს დაეცა და იწყო ფართქალი.
ვინ შემოხედავს სასოწარკვეთილს,
მაღალ გონების

ფოსფორი იწვის,
არ გამოივლის არცინ კეთილი
და მაშველ ხელსაც არ გამოგიწვდის.
მაშ მოკვდი ერთხელ,
მოკვდი ბოღმაში
და სიყმაწვილის სიკვდილი იცან...

(„გამოთხოვება სიყმაწვილესთან“)

ფუტურისტული „სიყმაწვილის“ სიკვდილი მოასწავებდა ფუტურისტული ტყვეობიდან განთავისუფლებას, მაგრამ ძნელი იყო ამის მიღწევა ერთი დაკვრით. ამიტომ „სიყმაწვილის“ სიკვდილთან დაკავშირებული იყო პოეტის მთელი განცდები. მაგრამ მან სძლია ამ უცხო განცდებს და გამოვიდა ჯანსაღი, რევოლუციური შემოქმედების გზაზე.

ს. ჩიქოვანი გრძნობდა, რომ ახალ ცხოვრებასთან მისვლამ მისი გული ცეცხლით ალაგზნო, რომ მისი შემოქმედებითი წინსვლა შესაძლებელი იყო მხოლოდ ახალი ცხოვრების მშენებლებთან ერთად. ხოლო ტრადიცია, რომელიც მოდიოდა ფუტურისტული შეხედულებებიდან, შემაფერხებელი იყო ამ გზაზე. დიდი ბრძოლით საკუთარ თავთან პოეტმა შეძლო ფუტურისტულ-ფორმალისტური პოეზიის ტყვეობიდან განთავისუფლება.

თუ შემეშალა წარსულში რამე,
ეს სიჭაბუკის ბორძიკი იყო,
მე ბეწვის ხიღზე გადაველ ლამე
და ცრემლი მომწყდა ვარსკვლავის სისხო...

(„პასუხის მაგიერ“)

შემდეგ ს. ჩიქოვანის პოეტური ზრდა და დაეკაცება განახლებული სინამდვილის მოვლენებთან შემოქმედებითი და-

კავშირების გზით წარიმართა. სწორედ ამ გზით მიაღწია მან მნიშვნელოვან წარმატებებს, გახდა ახალი პოეტური კულტურის წარმომადგენელი.



ს. ჩიქოვანის, როგორც შემოქმედის დიდი ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ქმნის არა მხოლოდ პოეტურ ნაწარმოებებს, არამედ თეორიულადაც ასაბუთებს თავის შეხედულებას ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა პრობლემაზე. მას მრავალი საგულისხმო წერილი აქვს გამოქვეყნებული პოეზიის, ხელოვნების ძირეულ საკითხებზე. შეიძლება ყოველთვის არ დავეთანხმოთ მის მოსაზრებას, რადგან მათში ყოველთვის არ შეინიშნება თანმიმდევრობა, ხშირად სადავოა მისი ესა თუ ის დებულება, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც მიუთითებს პოეტის აზროვნების ფართო ჰორიზონტზე, რომ იგი სერიოზულად ფიქრობს საკითხებზე და მათ აძლევს თავისებურ თეორიულ დასაბუთებას (იხ. მისი „რჩეული წერილები“).

იყო დრო, როდესაც ზოგიერთები ექვს ქვეშ აყენებდნენ ბრძოლას პოეზიაში რეალიზმის, როგორც ჩვენი ლიტერატურის წამყვანი შემოქმედებითი მეთოდისა და სტილისათვის. მათ ამ სტილისათვის ბრძოლა შესაძლებლად მიაჩნდათ პროზასა და დრამატურგიაში, მაგრამ არა პოეზიაში, რადგანაც პოეზიას 'თვლიდნენ მხატვრული შემოქმედების ყველაზე უფრო პირობით ფორმად (პოეზია დაკავშირებულია რიტმთან, რითმასთან, თავისებურია მისი ენაც), ეს პირობითობა, მათი აზრით, პოეზიას უპირისპირებდა რეალიზმს. განსაკუთრებულ თავისებებს პოეზია თითქოს გამოჰყავდა რეალიზმის სტილის ფარგლებიდან. ს. ჩიქოვანი წერდა: „პოეზიაში რეალიზმი შემთხვევითი მოვლენაა. რეალიზმს პოეზიაში არასოდეს არ შეუქმნია დიდი პოეტური ნაწარმოებები... მოთხრობისა და დრამის რეალიზმი პოეზიისათვის უცხოა“... (ს. ჩიქოვანი, „შესაძლებელია თუ არა რეალისტური პოეზია?“, იხ. გაზ. „სიტყვა და საქმე“, 1934 წ., № 11). ეს თვალსაზრისი არსებითად მცდარია. აქ საქმე გვაქვს ამ რთული და დიდი პრობლემისადმი ფორმალისტურ მიდგომასთან.

კარგად უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ პირობითი მომენტი შედის არა მარტო პოეზიაში, არამედ ხელოვნების ყოველ დარგში. რასაკვირველია, თავისი განსაზღვრული სპეციფიკით. პირობითობა ახასიათებს რომანს, მოთხრობას, პიესას. მხატვრობას, სკულპტურას, მუსიკას. რეალიზმი. როგორც ლიტერატურის წამყვანი სტილი, სავსებით შეეხება პოეზიასაც. პოეზიის პირობითობა არ ეწინააღმდეგება რეალიზმს. ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვაოთ რეალიზმი. როგორც ლიტერატურის სტილი და რეალიზმი, როგორც წერის ფორმალური მანერა. შეიძლება მწერალმა რეალისტურად გვიჩვენოს ცხოვრების ცალკეული დეტალები, მაგრამ საბოლოოდ კი შექმნას ისეთი ნაწარმოები, რომელიც არ გვეტყვის სიმართლეს ცხოვრების შესახებ. ნამდვილი რეალიზმი იწყება იქ, სადაც მწერალი გვიჩვენებს მოვლენების განვითარების ტენდენციას და ძირითად მამოძრავებელ ძალებს.

საბედნიეროდ. ს. ჩიქოვანის ამ შეხედულებას გავლენა არ მოუხდენია მის მხატვრულ შემოქმედებაზე.

* * *

ს. ჩიქოვანის პოეტურ შემოქმედებაში თავიდანვე შეიმჩნეოდა შეუხედიებელი ძიების, ახალი გზების გამონახვისაკენ მისწრაფება, ცხოვრებასთან ახლო მისვლის ტენდენციები. შემთხვევითი არ იყო მისი განცხადება:

როს ლერწამი მოიხრება,
დაბინდდება მიწის სფერო,
ვზივარ, ვფიქრობ, რა იქნება,
რომ სხვაგვარი ლექსი ვწერო,
ვთქვა სიმღერა სულ უბრალოდ,
ვიყო წყნარი, გასაგები,
რომ ეპიროს ყოველ გამელელს
ჩემი ლექსის გასაღები.

ეს იყო ის აუცილებელი თვისებები, რაც პოეტს ხანგრძლივი და სერიოზული მუშაობის შედეგად ფართო ჰორიზონტს გაუხსნიდა, რაც შეიყვანდა მას რევოლუციური სინამდვილის ამსახველ შემოქმედთა რიგებში.

ს. ჩიქოვანი თანმიმდევრულად და მტკიცედ სწავლობდა ახალ სინამდვილეს. განსაკუთრებით 30-იანი წლებიდან იწყება მისთვის შეუჩინებელი შემოქმედებითი მუშაობისა და იდეური ზრდის ხანა. იგი საბოლოოდ დადგა რეალისტური პოეზიის პოზიციებზე და დიდი მგზნებარებით იწყო ჩვენი ხალხის ცხოვრების ხატვა. მისი პოეტური სახეები განათებულია თანამედროვეობის შინაარსით:

სამგორში ვარ, მეჩვენება, სსლავენ ვაზებს,
ყანას მკიან და იელს რთავენ მზის ფერებით,
სამშობლოში შრომამ შექმნა სილამაზე,
შემკობილი ღირსებით და ძლიერებით.

თანამედროვეობის დიდი გრძნობა ორგანულად მიჰყვება ს. ჩიქოვანის პოეტურ აზროვნებას, მის მსოფლმხედველობას.

ს. ჩიქოვანი მხატვრული ძალით ხატავს ხალხის ცხოვრებას. მისი პოეტური სახეები ოსტატურადაა გამოკვეთილი, განათებული ჩვენი ცხოვრების შინაარსით. ს. ჩიქოვანის პოეტურ პალიტრაში ვხედავთ მსუყე და ნათელ ფერებს. იგი უმღერის კოლმეურნეთა ცხოვრებას, ხელმეორედ დაბადებულ კოლხიდას, ახალგაზრდობას, საბჭოთა პატრიოტიზმს, ხალხთა მეგობრობას, მშვიდობას. მთელ რიგ ლექსებში პოეტი ეხმაურება ჩვენი წარსული კულტურის დიდ წარმომადგენლებს (შ. რუსთაველი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა და სხვ.), რომელთა მდიდარი მემკვიდრეობაც ასე მახლობელი და საყვარელია ხალხისათვის.

ბუნება ს. ჩიქოვანის პოეზიის განუყოფელი რგოლია, რომელიც გამსჭვალულია ფილოსოფიური შინაარსით. პოეტი არ ხატავს ბუნებას ადამიანისაგან განცალკევებულად; ბუნება ყოველთვის თანაუგრძნობს ადამიანს. არ არიან მართალნი ისინი, რომლებიც ს. ჩიქოვანს უსაყვედურებენ, თითქოს იგი ბუნებას სტატიკურად ხატავდეს. ბუნებას პოეტი ითვისებს არა როგორც მკედარ, მარად უცვლელ ორგანიზმს, არამედ როგორც ცოცხალს, განახლებულს.

არაერთი ლექსი აქვს ს. ჩიქოვანს მიძღვნილი მთიელთა ცხოვრებისადმი. ამ ლექსებში იგი მთიელთა ცხოვრებას კი არ აიდვალავს, ეგზოტიკურად კი არ გვიხატავს, არამედ გვიჩ-

ვენებს ახალი ცხოვრების შექრის შედეგად მომხდარ რევოლუციას ადამიანთა ყოფასა და შემეცნებაში.

ლექსი „შემოღამება ხახმატში“ ეხება ხევსურეთის ახალ ადამიანს. ყუღია ალუდაური შოფრობისაკენ მიისწრაფვის, მას სურს დაარღვიოს მთის ტრადიცია, თოფ-იარაღი გვერდზე გადადოს და მართოს ავტომობილი:

მე მინდა ვიყო კარგი შოფერი.
შეისწავლების?
თქვენ როგორ იტყვით.
გული არ მერჩის, ხევსურთ სოფელში
გამოზრდილია ფართი და ტყვიით...

ყუღიასათვის შოფრობა არის სიმბოლო ახალი ცხოვრების დაწყებისა. ყუღიას სჯერა, რომ ახალი ცხოვრება ძირეულად გარდაქმნის ხევსურეთს:

მერე უმატებს: ავაგოთ სკოლა,
ყოველდღე გავშლით საქვეყნო გაზეთს,
არ ვარგის მუდამ ხატის წინ წოლა,
თვალ გავაყოლოთ სამხედრო გზაზეც...

„უშგულის კომკავშირში“ ს. ჩიქოვანი ახალგაზრდობას გვიხატავს, როგორც ახალი მთისათვის მოწინავე მებრძოლს. სხვა ლექსებში იგი ეხება თავის მოგზაურობას მთაში („გადასვლა გორვაშზე“, „მგზავრობა ფშავ-ხევსურეთში“), ხევსურთა ყოფა-ცხოვრებას („ხევსურული ძროხა“).

ს. ჩიქოვანის ლექსები კოლხიდაზე ხასიათდება უშუალო პოეტური განცდებით და თავისებური ლირიზმით. კოლხიდის ლამაზი ბუნების ფონზე ნაჩვენებია განახლებული ცხოვრება. ლექსში „პიღროპლანი და მებაღე“ პოეტი აღწერს კოლხიდის მიდამოს, როგორც სასახელო და გმირული შრომის ასპარეზს. ამ გმირულ შრომას ჰყავს თავისი ოსტატები. ერთი ასეთი ოსტატთაგანია მებაღე, რომელსაც „შეუსწავლია ბუნების ენა, რომ ბალი ჰქონდეს ადამიანებს“.

განახლებული კოლხიდის სახე პოეტში აღადგენს წარსულის სურათებსაც. „ტბაზე“, „ბავშვობის მოგონება“ და „ნიქარის საფერფლე“ უშუალოდ ბავშვობის მოგონებებთან არის

დაკავშირებული. მათში პოეტი თავის პირად განცდებთან ერთად ხატავს კოლხიდის მდიდარ და თვალწარმტაც ბუნებას.

ს. ჩიქოვანი პოეტური აღფრთოვანებით უმღერის ჩვენს ახალგაზრდობას, რომელიც გმირობისა და ვაჟკაცობის უამრავ მაგალითს იძლევა. მსურვალე სიყვარული სამშობლოსადმი და მზადყოფნა, თავისი ნიჭი, უნარი და ენერგია მიუძღვნას მას, წარმოადგენს ხალხის უძლეველ იდეურ საყრდენს. საბჭოთა ახალგაზრდობა მტკიცედ არის გამსჭვალული პატრიოტიზმის გრძნობით, მას განუსაზღვრელად უყვარს თავისი სამშობლო.

✓ პატრიოტიზმის წმინდათა წმინდა გრძნობა ამოძრავებს ჩვენს ხალხს, ამ გრძნობით მიდის იგი გახაკვირველ საგმირო საქმეებზე. ეს გრძნობა ღრმა პოეტური განცდებით აქვს გადმოცემული ს. ჩიქოვანს თავის მრავალ ლექსში.

პატრიოტიზმს უჭირავს მთავარი ადგილი ჩვენს ლიტერატურაში. არ არსებობს მწერლისათვის უფრო სასახელო და საამაყო თემა, ვიდრე სამშობლოსადმი სიყვარულის გამოხატვა. თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებში სრულ ასახვას პოულობს საბჭოთა პატრიოტიზმის, როგორც ახალი, უმაღლესი პატრიოტიზმის თვისებები.

სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარული წარმოადგენს ს. ჩიქოვანის შემოქმედების საფუძველს. მართლაც, რა მოვლენასაც არ უნდა ეხებოდეს პოეტი, იგი ყოველთვის სამშობლოს ღრმა სიყვარულის გრძნობიდან გამოდის. „სამშობლოზე საყვარელი მიწა-წყალი არსად არის“. ეს განცდა აძლევს პათოსს მის ლექსებს. სამშობლოს განთიადის შეგნებით არის გამსჭვალული ს. ჩიქოვანის მთელი პოეტური სამყარო. პოეტის პატრიოტიზმი, როგორც ჭეშმარიტი პატრიოტიზმი, შორს არის ყოველგვარი ვიწრო ნაციონალისტური თვალსაზრისისაგან. მისი პატრიოტიზმი ემყარება ჰუმანიზმსა და ხალხთა მეგობრობას. ეროვნული სიამაყის გრძნობა, რომელიც მკვეთრად გამოთქვა ს. ჩიქოვანმა ლექსებში — „ვინა სთქვა“ და „არ დაერქმევა პატარა მხარე“ — უშუალოდ უკავშირდება ხალხთა დიადი მეგობრობისა და ძმობის იდეას.

სამამულო ომის წლებში საბჭოთა ადამიანებმა ხასიათისა და შეგნების მაღალი თვისებები გამოამყვანეს, რაც ჩვენი

ხალხის ძლევამოსილი გამარჯვების საწინდარი გახდა. ჩვენმა ადამიანებმა მანამდე არნახული გმირობის სასახელო ფურცლები ჩაწერეს ისტორიაში. მათი სახელოვანი ბრძოლის კონკრეტული სურათები მრავლად არის ასახული ს. ჩიქოვანის ისეთ ლექსებში. როგორცაა: „მე ვიყავ შენი ვაჟი გულადი“, „ლეშქაშელის სიკვდილი“, „ქართული ვაშა“, „საბჭოთა კავშირის გმირს ვლადიმერ კანკავას“, „ქართველი დედა“, „ყუბანის ველზე“, „დაჭრილ მეომრის ნათქვამი“. პოეტი მართებულად მიუთითებს, რომ საწმინდოს განუხსაზღვრელი სიყვარულით აღფრთოვანებული გმირები უშიშრად მიდიოდნენ ბრძოლის ველზე, არ უდრკებოდნენ არავითარ განსაცდელს და სიცოცხლეს სწირავდნენ მშობელი ქვეყნის თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას.

სამშობლოს წინსვლასა და ზრდასთან ერთად იზრდებოდა და მწიფდებოდა პოეტის შემოქმედებითი შთაგონებაც. ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების მრავალი დამახასიათებელი მოვლენა გამოხატულებას პოულობს ს. ჩიქოვანის შემოქმედებაში. საკოლმეურნეო სოფელი და მისი მოწინავე ადამიანები, ინდუსტრიული ქალაქები, განახლებული კოლხიდა, ხალხის შრომით გარდაქმნილი ბუნება — პოეტის მიერ დახატულია ლამაზ მხატვრულ სახეებში.

მადალი პოეტურობით და ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილური გრძნობით ხასიათდება ს. ჩიქოვანის ლექსების ციკლი „პოლონეთის გზაზე“ და „გოეთეს ცაცხვებთან“.

ს. ჩიქოვანი არ ერიდება პოეზიაში პირადი ცხოვრების, ადამიანური თვისებების გამოხატვას. ამ ციკლის ლექსებში („ეზოდან გაველ სამშობლოს გზაზე“ და „ლირიკული რვეული“) პოეტი გადმოგვცემს შემთხვევებს თავისი ცხოვრებიდან, თუ როგორ ყალიბდებოდა მისი პიროვნული მეობა, რა აზრებით და განწყობილებებით შემოდიოდა იგი ცხოვრებაში. ამავე ციკლის ლექსებიდან ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს გარდაცვლილი მამისა და დისადმი მიძღვნილი ლექსები, რომლებშიც პოეტი გულლიად გვესაუბრება საკუთარ განცდებზე.

ს. ჩიქოვანი დიდ ადგილს უთმობს ქართველი ხალხის სახელოვან წარსულს; ჩვენი მდიდარი ისტორია მისთვის დიდი

შემეცნებითი მნიშვნელობის მატარებელია, მაგრამ იგი თავისი ქვეყნის წარსულს განიციდის არა როგორც გაქვავებულს, მკვდარს, უსარგებლოს, არამედ როგორც მოქმედს, ცოცხალს, აქტიური საწყისის მატარებელს. მისთვის წარსულს მნიშვნელობა აქვს თანადროულობასთან, დღევანდელთან ურთიერთობაში. პოეტმა კარგად იცის, რომ კრიტიკულად ათვისებული ჯანსაღი ტრადიცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ჩვენს წინსვლასა და გაპარჯებაში. იგი ხედავს იმ ძაფებს, რომლებიც ჩვენი ხალხის ისტორიასა და აწმყოს განუყრელად აკავშირებს ერთმანეთთან.

ს. ჩიქოვანის პოეზიის ეს თვისება უფრო მეტად გამოიხატა მის საუკეთესო ნაწარმოებში — „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“. ეს ორიგინალური კომპოზიციური აღნაგობის ნაწარმოები არ არის პოემა ჩვეულებრივი გაგებით, ის უფრო ციკლია დამოუკიდებელი ლირიკული ლექსებისა, რომლებიც ერთმანეთთან გაერთიანებული არიან ერთი იდეურ-თემატიკური ხაზით, თვითეულ ლექსში ავტორი გამოსატყვევებლად დამოუკიდებელ პოეტურ საწყაროს, თვითეულ მათგანს ახასიათებს სინამდვილის თავისებური ათვისება და გააზრება, საკუთარი კომპოზიცია.

ს. ჩიქოვანი ამ ნაწარმოებში შეეხო შესანიშნავი ქართველი პოეტის რთულ, მრავალფეროვან და ტრაგიკულ ცხოვრებას. მაგრამ მას ის კი არ აინტერესებდა, რომ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მოეთხრო გურამიშვილის ბიოგრაფია, არამედ ღრმად გაეაზრებინა თქმა — პოეტი და სამშობლო. დავით გურამიშვილი არის სიმბოლო ქართველი და რუსი ხალხის, ქართველი და უკრაინელი ხალხის ისტორიული მეგობრობისა. სამშობლოდან გადახვეწილი პოეტი ძმასავით მიიღეს. შეიყვარეს რუსებმა და უკრაინელებმა. ამრიგად, ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობას აქვს არა მარტო დიდებული აწმყო, არამედ ისტორიული წარსულიც. ამ პერსპექტივაშია განვითარებული ს. ჩიქოვანის ნაწარმოების გმირის ცხოვრება. მთელი ამბავი ნაწარმოებში მძაფრ დრამატულ კოლიზიებში ვითარდება, რომელსაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ავტორისათვის. ამის თაობაზე ს. ჩიქოვანი წერდა: „რომ პოეზიაში ახლებურად დავინახოთ ცხოვრება, პოეტი უნდა

ფლობდეს სინამდვილის დრამატულად ათვისებისა და კონ-
ფლიქტის, მკვეთრად შეგრძნობის უნარს. ეს კი შესაძლებე-
ლია იმ შემთხვევაში, როდესაც მხატვარმა მთელი სისრულით
განიცადა პოეტური თემა, ის მომწიფდა მის სულში. პოეზიის
სფერო ეს არის დაპყრობა სინამდვილისა შთაგონებით ან
ახალი პოეტური სინამდვილის შექმნა. ლირიკულ პოეზიაში
დრამატიზმი იმდენად უფრო იგრძნობა, რამდენად აქტიურად
გამოდის ავტორი, როგორც მოქმედი პირი ნაწარმოებისა,
რამდენად უფრო მოჩანს მისი დაინტერესება თემით... დრა-
მატიზმის გრძნობა ეს არის უარყოფა პასიური აღწერითი და
ქვერტითი პოეზიისა: ეს არის უნარი დაინახო სინამდვილე
განვითარებაში და გამოამყლავნო შენი მკაფიო დამოკიდებუ-
ლება ამ განვითარებისადმი. ეს ნიშნავს პოეტის ყურადღებას
იმისადრე, რაც იზრდება და ბრძოლას მისი ზრდისათვის“.

ამ ნაწარმოებში ს. ჩიქოვანს იზიდავს მოვლენათა არა გა-
რეგნული მხარე, არა სათავგადასავლო ამბების სიქარბე და-
ვით გურამიშვილის არაჩვეულებრივი ცხოვრების გზაზე.
ეპოქის ფონზე მკითხველის წინაშე იშლება დიდბუნებოვანი
ადაპიანის ცხოვრების მომენტები, მისი შინაგანი სამყარო,
მისი უდრეკი ბუნება მწარე ბედთან ბრძოლაში, ვაჟკაცობა
მრისხანე განსაცდელში, მისი სსკიცოცხლო ძალა, რომელსაც
მოაქვს ნათელის გამარჯვება ბნელზე, სიცოცხლისა — სიკვ-
დილზე. ს. ჩიქოვანი გვიჩვენებს დ. გურამიშვილის ოცნებას
ქართველი ხალხის მომავალ ბედნიერებაზე. ეს ძირითადი აზ-
რი უფრო სრულად გამოთქმულია ნაწარმოების დასკვნით
ნაწილში.

პოემის თავისებურებას იმდენად ეპიკურობა არ შეად-
გენს, რამდენადაც ლირიზმი, რითაც გამსჭვალულია მთელი
პოემა. ერთ-ერთ თავის წერილში ს. ჩიქოვანი ასახელებს
პუშკინის „ბრინჯაოს მხედარს“ და მაიაკოვსკის „ამის შესა-
ხებ“, როგორც ისეთ პოემებს, რომლებიც შექმნილია ლირი-
კული აზროვნების შედეგად. ეს ნიშანი სავსებით ახასიათებს
„სიმღერას დავით გურამიშვილზე“.

უნდა ითქვას, რომ ლირიზმი ყოველთვის არ ასრულებს
ამ ნაწარმოებში სასურველ როლს, არღვევს კომპოზიციას,
სიუჟეტურ განვითარებას.

ს. ჩიქოვანის პოეზია მდიდარია შინაარსით. ჩვენი სინამდვილე პოეტისათვის წარმოადგენს დაუშრეტელ შემოქმედებით წყაროს. მაგრამ არამარტო ამ მხრივ იქცევს ს. ჩიქოვანის პოეზია მკითხველის ყურადღებას. პოეტური ნაწარმოების შეფასებისას არავითარ შემთხვევაში მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ ესთეტიკური კრიტერიუმი, ვინაიდან, როგორც სამართლიანად ამბობს ბელინსკი, „ყოველი პოეზია უნდა იყოს ცხოვრების გამოხატულება, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, იგი უნდა იტყვედეს თავის თავში მთელ ფიზიკურ და ზნეობრივ სამყაროს... მაგრამ პოეზია რომ იყოს ცხოვრების გამოხატულება, ამისათვის იგი უნდა იყოს, უპირველეს ყოვლისა, პოეზია“... ს. ჩიქოვანის ლექსებს ახასიათებს ნოვატორული ოსტატობა, ისინი მდიდარია სახეებით და მრავალფეროვანი რითმებით. ლირიკული მონოლოგის ნაცვლად (რაც ადრინდელ ლექსებს ახასიათებდა), ძირითად ქანრს ს. ჩიქოვანისათვის დღეს წარმოადგენს სიუჟეტიანი ლექსი, რომელიც აგებულია არა პოეტის სუბიექტური განცდების განყენებულ წარმოდგენებზე, არამედ რეალურ საზოგადოებრივ მოვლენებზე, ცოცხალ ადამიანებზე.

თავის ლექსებში ს. ჩიქოვანი აღწევს მხატვრული გამოსახვის მაღალ დონეს. მისი სიტყვებია:

შემოქმედებას სირთულე უყვარს
გასაგებად და სიმძაფრით თქმული...

(„მესამე მინაწერი“)

ცნობილია ს. ჩიქოვანის აზრი ლირიკულ პოეზიაზე. იგი ლირიკას ყოფს ორ სახეობად — ლირიკული აზრის პოეზიად და ლირიკულ ამღერებად. მისი თქმით, პირველ შემთხვევაში ლექსალური ინერცია დამყარებულია ლირიკული აზრის განვითარებაზე, ე. ი. სიუჟეტი იქმნება თემისა და სიმღერის შეხამების მეოხებით. ლირიკული აზრის პოეტებად ს. ჩიქოვანს მიაჩნია მე-19 საუკუნის პოეზიაში პუშკინი და ბარათაშვილი, ხოლო საბჭოთა პოეზიაში — მაიაკოვსკი, ტიხონოვი, ბაქანი. ლირიკული ამღერების პოეტებია, ერთი მხრით, ფეტბ და აკაკი წერეთელი, მეორე მხრით, ვალ. ტაბიძე, ტიჩინა, სვეტლოვი. იგი ცდილობს „დაასაბუთოს“, რომ ლირიკული ამღე-

27. შ. რაღიანი .

რების პოეტები უფრო მეტად ქმნიან სიმღერებს, რაც არ იძლევა თემის ღრმად და მრავალფეროვნად გახსნის საშუალებას. სიმღერის ძალას აღმატება ახალი ადამიანის რთული ბუნების ჩვენება პოლიტიკურ და ყოფით სიტუაციაში; არიან ისეთი პოეტებიც, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში აერთიანებენ ორივე საწყისს — ლირიკულ აზრსა და ლირიკულ ამღერებას. ასეთებად მას მიაჩნია გურამიშვილი და ჰაინე. მაგრამ მისი განსაზღვრით, ეს თითქოს გამოხაკლისია.

რასაკვირველია, ხელოვნურია და სრულიად არ შეესაბამება ლირიკული პოეზიის ბუნებას ასეთი დაყოფა. შეუძლებელია კემპარიტი პოეზია წარმოვიდგინოთ ლირიკული აზრისა და ლირიკული მღერადობის ორგანულობის გარეშე. ამ ელემენტების მთლიანობის გარეშე ლექსს ეკარგება თავისი სპეციფიკა, მნიშვნელობა, ღირსება. ს. ჩიქოვანს ავიწყდება ის გარეგნობა, რომ ლირიკულ ლექსში აზრის გაშიშვლებული სახით მოცემა არ შეიძლება, ყოველ ლექსს შინაარსთან ერთად უნდა ახასიათებდეს მელოდიურობაც. სხვა შემთხვევაში ს. ჩიქოვანი თვითონ მიუთითებდა: „მე მომხრე ვარ იმისა, რომ პოეტი თავის თავში აერთიანებდეს მომღერლისა და მოაზროვნის ნიშნებს“. მწერალთა კავშირში მოწყობილ დისკუსიაზე ს. ჩიქოვანი ამბობდა: „არიან ლირიკული ამღერებისა და ლირიკული აზრის პოეტები, ანუ როგორც ძველად ეძახდნენ, აპოლონური და დიონისური საწყისის პოეტები. მაგრამ ყველაზე უფრო სასურველია ამ ორი საწყისის შერწყმა, შეერთება... მე ვცდილობ დავარღვიო აზრი ამ ორი ტიპის პოეტის გამოცალკევების შესახებ. ლექსში უნდა იყოს მუსიკისა და ფერწერის ელემენტები“. ეს მართებული შეხედულებაა და ყოველი ლირიკოსი პოეტი ამ გზით უნდა მიდიოდეს.

ს. ჩიქოვანი რთული პოეტური აზროვნების შემოქმედია. მას განსაკვირვებელი შრომისმოყვარეობა ახასიათებს. ადრე ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა ს. ჩიქოვანზე წერდა, რომ მის ლექსებში ბევრია მსჯელობა, რომ იგი პოეტურ მთლიანობაში ბუნებრივად ვერ აკავშირებს ინტელექტსა და ემოციას. სწორად მიუთითებდა შალვა აფხაიძე, რომ ს. ჩიქოვანის „პოეზიაში იმდენად მუსიკალური სახე კი არ იპყრობს

ყურადღებას, რამდენადაც ინტელექტის დაძაბული მუშაობა, ფილოსოფიური განჭვრეტა სინამდვილისა“. ს. ჩიქოვანი რაციონალისტურ-ანალიტიკური ხასიათის პოეტია, მას იტაცებს მხოლოდ აზრი, რაც დიდ ძალას აძლევს პოეტურ ნაწარმოებს.

ს. ჩიქოვანის ლექსებში მხატვრული სახე უპირატესად შეადგენს ცივი გონების გამოანგარიშებული მუშაობის შედეგს. „ჩიქოვანს ხედვითი შეგრძნობა უფრო აქვს გამახვილებული, ვიდრე სმენითი. მას ფერწერა უფრო ეხერხება, ვიდრე მუსიკა. ამიტომ იგი უფრო კარგად ხატავს, ვიდრე იმღერის და გალობს. მის ლექსებს ჰარმონიულობა და მელოდიურობა აკლია, მაგრამ მხატვრობა კი არა. იგი ოსტატურად შერჩეულ საღებავებს ურთავს ლექსში და სტრიქონს წრფელი გულით გეშავს“ (ალ. ქუთათელი). ტიციან ტაბიძისადმი მიძღვნილ წერილში ს. ჩიქოვანი წერს: „მე ყოველთვის მომხრე ვიყავი ლირიკული პოეზიის ჩარჩოების გაფართოებისა და ვიცავდი ლირიკულ ლექსებშიც მაღალი პროზის ელემენტების შექრის აუცილებლობას. პროზის თვისებები ლირიკულ პოეზიას ამდიდრებს და მისი საშუალებით იგი ახალ საფეხურზე ადის, მისი ჰორიზონტი იშლება, პოეზია დიდ პოეტურ განზოგადებას და ფართოდ გაგებულ მხატვრულ აზროვნებას ეჩვევა“. შემდეგ ს. ჩიქოვანი განაგრძობს: „რასაკვირველია, სხვა ხელოვნების თვისებები ისე უნდა იყოს შესული ლირიკულ პოეზიაში, რომ ისინი პოეზიის ენად იქცნენ, და ამდენად არ წარმოადგენდნენ ლექსში ფერწერის თუ მუსიკის ენის განმეორებას. მაღალ საფეხურზე ასული ლირიკული პოეზია არ ერიდება არც აღწერას და არც პოეტურ თხრობას“. ს. ჩიქოვანი გაბედულად აყალიბებს სახეებსა და შედარებებს, თუმცა ზოგჯერ ეს სახეები და შედარებები განზრახ გართულებული, ბუნდოვანი და გაუგებარია. ამიტომაა, რომ ლექსებს ყოველთვის არ ახასიათებს დაწმენდილი, სადა, გასაგები ფორმა, სუფთა ენა.

ს. ჩიქოვანის ნაწარმოებების დაკვირვებული შესწავლა გვარწმუნებს, თუ რა ნაყოფიერი პოეტური გზა გაიარა მან. მიუხედავად ზოგიერთი ფორმალისტური ექსპერიმენტისა, გან-

ვლილი წლების მანძილზე, ს. ჩიქოვანმა უაღრესად აქტიური მონაწილეობა მიიღო თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირების პროცესში, გამოამყლავნა შემოქმედებითი ერუდიცია და კულტურა. მის ლექსებში ყოველთვის იგრძნობა მაღალი მხატვრულ-ესთეტიკური ძიების სული.

აკაკი ბელიაშვილი

თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის გამოჩენილი ოსტატი აკაკი ბელიაშვილი მთელი თავისი შემოქმედებით დაკავშირებული იყო მშობლიურ ხალხთან, მის წარსულსა და აწმყოსთან. ოთხი ათეული წლის სამწერლო მოღვაწეობის მანძილზე მან შექმნა მრავალი მოთხრობა და რომანი, რომლებიც „გამსკვალული არიან სისადავითა და ნათელი ჰუმანიზმით. ყველა მის ნაწარმოებში იგრძნობა, თუ როგორ უყვარს მწერალს თავისი ქვეყანა, ადამიანი“ (ს. კლდიაშვილი). იგი იყო მრავალმხრივი შემოქმედი და სრულიად დაუფლებული მდიდარი ქართული ენის სტიქიას, მის ცოცხალ სამეტყველო სტილს.

* * *

აკაკი ბელიაშვილი დაიბადა 1903 წელს ქალაქ ჭიათურაში. მამამისი იონა სამთო ტექნიკოსი იყო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, წერდა მცირე ფორმის მოთხრობებსა და ლექსებს. პატარა აკაკიმ წერა-კითხვა ოჯახში შეისწავლა და აქვე ჩაენერგა სიყვარული მშობლიური ლიტერატურისადმი. ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის დროს აკაკი ბელიაშვილი ეწაფება ქართულსა და რუსულ კლასიკურ მწერლობას. მოწაფეობის დროსვე წერს იგი მოთხრობებს. მინიატურებს, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს ლიტერატურული წრის მუშაობაში და ხელნაწერი ჟურნალის გამოცემაში.

1921 წელს აკაკი ბელიაშვილმა დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია და სწავლის გასაგრძელებლად თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამთო ფაკულტეტზე შევიდა. აქ იგი გულმოდგინედ ეუფლება სპეციალობას და ამავე დროს ინტენ-

სიურ ლიტერატურულ მუშაობას განაგრძობს. სტუდენტობის წლებში გამოაქვეყნა მან თავისი პირველი მოთხრობები. მხატვრული ნარკვევებისა და მოთხრობების პირველი კრებულები ოციანი წლების ბოლოს გამოსცა და შემდეგ არ შეუნელებია შემოქმედებითი მუშაობა, გამოაქვეყნა ნოველებისა და მოთხრობების რამდენიმე კრებული და აგრეთვე რომანები ისტორიულ და თანამედროვე თემაზე, რითაც დიდი სამსახური გაუწია ქართულ კულტურასა და მკითხველ საზოგადოებას. მისი უკანასკნელი დიდი მხატვრული ნაწარმოები იყო „შიდკაცა“. სამწუხაროდ, ეს რომანი მწერალს დაუმთავრებელი დარჩა.

აკაკი ბელიაშვილმა თავისი სიცოცხლე ტრაგიკულად დაამთავრა, იგი დაიღუპა ავტომანქანის ავარიის შემდეგ თბილისთან ერთად 1961 წელს.

* * *

აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობები და ნოველები ბუნებრივად იწვევენ სურვილს ვილაპარაკოთ მოთხრობის ქანრზე და მოთხრობელის ოსტატობაზე.

მოთხრობის სფერო მთელი ცხოვრებაა თავისი სირთულით და მრავალფეროვნებით. მაგრამ ქანრობრივი თავისებურება აიძულებს მოთხრობის ავტორს ცხოვრების რთული ვითარებიდან აირჩიოს ცალკეული მოვლენა, თავისი ნაწარმოების შინაარსად გაიხადოს თუმცა მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც ეპიზოდური. მოთხრობაში შინაარსისა და ფორმის ლაკონიურობა სრულყოფამდე უნდა იყოს აყვანილი. დიდი რუსი მწერალი ანტონ ჩეხოვი ამბობდა: „როგორც სამხედრო გემის ბაქანზე, ასევე მოთხრობაში არ შეიძლება იყოს ზედმეტი რამ“. მოთხრობის ავტორი მოვლენებისა და აღმომჩინების კონკრეტული მხატვრული ჩვენებით გვაძლევს მხატვრულ განზოგადოებას, ჩვეულებრივში, უბრალოში ასახავს სინამდვილისათვის დამახასიათებელს.

აკაკი ბელიაშვილის წერის მანერა გამოირჩევა ორიგინალით და სიუჟეტის საინტერესო განვითარებით. მას ეხერხება ამბის ისე მოყოლა, რომ გაიტაცოს მკითხველი. ა. ბელიაშვი-

ლი ჭეშმარიტი ოსტატია სიუჟეტისა, კომპოზიციის ხელოვნებისა, რაც მოჩანს არა მარტო ნაწარმოების მთლიან აგებაში, არამედ თვითეული სცენის და ხასიათის დახატვაში. მისი ოსტატობის ძირითადი განმსაზღვრელი თავისებურება ისაა, რომ მას შესწევს უნარი უბრალოდ გადმოსცეს ყოფა და ადამიანური ტიპები. ა. ბელიაშვილს დაკვირვებული და მახვილი თვალი აქვს, შეუძლია მოკლედ წერა მნიშვნელოვან და სერიოზულ ამბებზე. ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი შეგნება და ხასიათის თავისებურება უფრო სრულად მკლავდება მოქმედებაში, ბრძოლაში, დაბრკოლებათა გადალახვაში. ადამიანთა შორის კავშირი და კონფლიქტები იხატება არა მარტო უშუალოდ მოქმედებაში, არამედ საუბარში, პოლემიკაში. ამიტომ მნიშვნელოვანი კომპონენტი თხრობითი ეპარისა არის დიალოგი. დიალოგი ქმედითი საშუალებაა ადამიანის ხასიათის, ტიპიურობის გახსნისათვის. დიალოგი სიუჟეტის მოქმედი და ეცილებელი ელემენტია. დიალოგის ოსტატობა ყოველთვის არის ნიშანი მწერლის შემოქმედებითი ოსტატობისა. არა მარტო მოქმედებაში, არამედ საუბარში, კამათში მკლავდება პერსონაჟის ბუნების თავისებურება, ნაწარმოების ადრეული მიმართულება. ა. ბელიაშვილის ნაწარმოებში დიალოგი ყოველთვის ზუსტი, ცოცხალი და მკაფიოა.

ა. ბელიაშვილისათვის კარგად იყო ცნობილი, რომ ნაწარმოების ფორმისა და სტილის ყველა ელემენტი უნდა ემორჩილებოდეს იდეურ ჩანაფიქრს. ოსტატობის პრობლემა დაკავშირებულია მწერლის მსოფლმხედველობასთან. მხატვრული სახე, დეტალი, სიტყვა — ყოველივე ეს ემორჩილება მთავარს — ცხოვრების სიმართლით გახსნას. ნაწარმოების მნიშვნელობა და ძალა განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად შეძლო მწერალმა გაგება და გამოხატვა სრულყოფილ მხატვრულ ფორმაში თავისი დროის მნიშვნელოვანი საკითხებისა. თანადროულობის გრძნობა სავალდებულო გრძნობაა ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრისათვის.

სინამდვილის სიმართლით ასახვის გზა ლიტერატურაში მრავალფეროვანია. მაგრამ ნაწარმოების ღირსების შეფასება მარტოოდენ იმ თვალსაზრისით, თუ რამდენადაა მასში დაცუ-

ლი ცხოვრების სიმართლე, არ არის საკმარისი. სიმართლე აუცილებელი პირობაა ყოველი ქვეშეპირი მხატვრული ნაწარმოებისა. ამიტომ მხატვრულ ლიტერატურაში სინამდვილის გამოხატვის პროცესი რთული პროცესია. სინამდვილის მოვლენათა ფართო და მართებული გამოხატვა წარმოდგენილი უნდა იყოს ნაწარმოებში ცოცხლად, დამაჯერებლად, ოსტატურად. ამა თუ იმ ხასიათს ქმნის და აყალიბებს ცხოვრება, მაგრამ მისი „აღმოჩენა“ ლიტერატურაში ეკუთვნის მწერალს. მწერლისათვის ცოტაა შენიშნოს, ან აღწეროს ცხოვრების ესა თუ ის მოვლენა, მან უნდა გამოამჟღავნოს თავისი დამოკიდებულება მათდამი. ყოველივე ამან ასახვა უნდა პოვოს არა დეკლარაციებში, არამედ შინაარსში, სიუჟეტის განვითარებაში. ღირსეული მხატვრული ნაწარმოები ყოველთვის აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას ცხოვრებაზე, მის ახალ, მანამდე შეუმჩნეველ მხარეებზე, სულიერად ამდიდრებს მკითხველს.

ა. ბელიაშვილი ყოველთვის თანმიმდევრულად არ მიდიოდა რეალიზმის გზით, ხანდახან იგი უხვევდა ამ გზიდან, ლატობდა ცხოვრების სიმართლეს. მისი ადრინდელი მოთხრობები — „მეზობლები“, „მამონას ცდუნება“, „უცნობი“, „ქოჩორა“, „გასტროლიორი პროვინციაში“, „წერილი და გვირგვინი“, „ქუთათურა ფანდები“ ნატურალიზმისა და ფორმალიზმის ნიშნით იყო დადღასმული, უფრო ცხოვრების ილუსტრირებულ ასახვას წარმოადგენდა. მათში ნაკლებად მოჩანდა პერსონაჟების ფსიქოლოგიური სამყარო. მწერალი უფრო მეტად ჩერდებოდა თვითონ ფაქტებზე და არა იმაზე, თუ რა გარდატეხას იწვევდნენ ეს ფაქტები პერსონაჟის სულიერ ცხოვრებაში. არსებითად მთავარი ამბავი ფარდის მიღმა ხდებოდა, ნაწარმოებში კი ამის შესახებ მხოლოდ გაკვირით იყო აღნიშნული. ა. ბელიაშვილის ამ მოთხრობებში მთავარ ყურადღებას იქცევდა არა ამა თუ იმ მოვლენის საზოგადოებრივი აზრი, სოციალური ბუნება, არამედ მოულოდნელი სიტუაციები და შემთხვევების „გაუცნაურება“. მკითხველი ხედავდა, რომ ცხოვრებაში ადამიანებს არ შეეძლოთ ისე მოქმედება, ისე ლაპარაკი, როგორც ზოგჯერ ამას ხედავდა ა. ბელიაშვილი. იგი ხშირად არც საკითხს სვამდა სწორად, სი-

ნამდვილის წინააღმდეგობებში ღრმა ჩაწვდომით. ზემოხსენებულ ნაწარმოებებში შეინიშნებოდა გაურკვეველობა, სახეების ბუნდოვანება. მათში არცთუ იშვიათად გამარტივებული იყო ადამიანის სულიერი ცხოვრება და ადგილი ჰქონდა ნატურალისტური დეტალების სიჭარბეს.

შემდეგი დროის მოთხრობებში ა. ბელიაშვილმა დასძლია სტატიკური ემპირიული მიდგომა სინამდვილისადმი. იგი უკვე სინამდვილეს გვიჩვენებდა, როგორც ახლის ბრძოლას ძველთან. ამ ბრძოლაში ახალი იმარჯვებს, იზრდება. იგი სასიცოცხლო ფაქტს უფარდებდა 'განსაზღვრულ იდეასა და სტილს. მისი დადგომა რეალიზმის გზაზე აიხსნებოდა ყურადღებით სოციალურ-მორალური პრობლემებისადმი, მისწრაფებით ღრმად ჩაწვდომოდა ადამიანის ბუნებასა და ვნებებს.

ა. ბელიაშვილი დაჯილდოებულია სატირის მახვილი გრძნობით. როგორც ცნობილია, სატირის სტიქია სიცილია. მისი ამოცანაა უარყოფითის, ბოროტების, გაქვავებულის დაცინვა, გაკიცხვა. ჩვენი ლიტერატურის მთავარი ამოცანაა დადებითი გმირის მხატვრული ასახვა, მაგრამ ადამიანის თვისებები მქლავნდება ცხოვრების პრაქტიკაში, წინააღმდეგობების დაძლევაში. დიდა ამ საქმეში სატირის როლი, რომელმაც უნდა ამხილოს და ამოსწვას ყველაფერი დახავსებული, ძველი, რაც ხელს უშლის წინსვლას. ბელინსკი წერდა სიცილზე, როგორც „შემოქმედების ძლიერ ელემენტზე, რომლის საშუალებითაც პოეტი ემსახურება ყველაფერს ამაღლებულს და მშვენიერს, მაშინაც კი, როდესაც მათ არ ახსენებს. მაგრამ მართებულად ასახავს ცხოვრების მოვლენებს, რომლებიც საპირისპიროა ამაღლებულისა და მშვენიერისა; სხვა სიტყვებით: პოეტი უარყოფის გზით აღწევს იმავე მიზანს, ზოგჯერ უფრო მართებულს, ვიდრე ამას აღწევს იგი მაშინ, როდესაც თავისი ქმნილების საგნად აურჩევია განსაკუთრებით იდეალური მხარე ცხოვრებისა“. ჭეშმარიტი სატირა ყოველთვის განამტკიცებს დადებით საწყისებს, მხარს უჭერს მოწინავე ტენდენციებს საზოგადოების განვითარებაში, ამავე დროს ის მორალურად ანადგურებს ბოროტებას. სატირა იბრძვის ახლის განმტკიცებისა და გაძლიერებისათვის. ამგვარად, სატირა არ იფარგლება მარტოოდენ უარყოფითით.

მასში ორგანულად არის შესული ორი მომენტი: კრიტიკული და განმამტკიცებელი. ამხელს რა ყოველივე უარყოფითს, სატირა გამოხატავს ღრმა რწმენას უკეთესისადმი, გამოხატავს მოწინავე იდეალებს.

ა. ბელიაშვილის სატირა ორგანულად შედის სინამდვილის რეალისტურ გამოსახვაში. იგი ცხოვრებაში ნახულობს იმ კომიკურ სიტუაციებს, რაც მის ნაწარმოებებს საფუძვლად უდევს. მას თითქოს ზღუდავდნენ არსებული სატირული ჟანრობრივი ფორმები. ამიტომ იგი ცდილობდა განემტკიცებინა ახალი სახეობა ამ ჟანრისა, აერთიანებდა ხშირად ერთად სხვადასხვა სახის მხატვრულ ნაწარმოებთა ნიშნებს. იგი უბრალოდ კი არ ხატავდა ამა თუ იმ ხასიათს, არამედ გამოკვეთილ, ჩამოყალიბებულ სოციალურ ტიპებს. მძაფრი სატირული საღებავებითაა შესრულებული მოთხრობები — „ქსენოფონტეს გასაჭირი“, „იუსტინეს ხაფანგი“, „ბედის უკუღმართობა“. მათში სატირის სიმძაფრე მიმართულია ძველი ცხოვრების გადმონაშთების წინააღმდეგ. იუსტინეს ხაფანგში ძველად ბევრი ახალგაზრდა მოხვედრილა. მისი ხელობა იყო მეფის ჯარიდან ოცდაათ თუმნად კაცის გამოხსნა სხვადასხვანაირი თაღლითობის საშუალებით. საბჭოთა სინამდვილეშიც აღეძრა მას სურვილი განეგრძო ძველი ხელობა. ამ მიზნით იგი ეძებს „კლიენტებს“, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის მოსიყვარულე ახალგაზრდისაგან ასეთ პასუხს ღებულობს: „აბა, შე ჩერთო, მე სამი დღეა ამაზე ვწვლობ და ვიკლავ თავს, რომ როგორმე ჩემს სასახელო საბჭოთა არმიასი წამიყვანონ, სისხლის ძარღვების გაგანიერება გაქვსო, არ მივეყვართ და შენ კბილები უნდა დამაძრო? მაშინვე მიგიხვდი, რავარი ვაჟბატონი ბრძანდებოდი და დასარწმუნებლად გამოგცადე“. ამ მოთხრობაში მრავალი დამახასიათებელი დეტალია გადმოცემული ბუნებრივად და სიმართლით.

ა. ბელიაშვილის მოთხრობების თემატიკა მდიდარი და მრავალფეროვანია. ზოგი მისი მოთხრობა შეეხება რუსთაველსა და მის „ვეფხისტყაოსანს“ („ამბავი რუსთაველის“, „დაკარგული წიგნი“), ზოგიც გარდასული ცხოვრების მწარე სინამდვილეს („ბაგრატა“, „წყალწაღებული“, „სპარტაკელი“), უმრავლესობა კი ასახავს თანამედროვეობას. ა. ბე-

ლიაშვილისათვის დამახასიათებელია ერთგულება სასიცოცხლო სიმართლისა, გამოხმაურება სინამდვილის მწვავე პრობლემებზე. მისი ყურადღების ცენტრშია ეპოქალური მოვლენები, რომლებიც განსაზღვრავენ ადამიანთა ცხოვრებას.

ორიგინალურადაა მოფიქრებული და შესრულებული მოთხრობა „პირველი პაემანი“, რომელშიაც ასახულია საბჭოთა ახალგაზრდა მუშის სასახელო შრომისა და კეთილშობილური სიყვარულის ამბავი. ლიტერატურული გმირი თავისი ბუნებით სინამდვილეს უნდა გამოხატავდეს. აქ საჭირო არ არის რეცეპტები, თუ როგორ უნდა იყოს განლაგებული და რა დოზით უნდა იყოს მოცემული მისი ხასიათის სხვადასხვა თვისებები (დადებითი და უარყოფითი, კარგი და ცუდი). სინამდვილიდან აღებულ გმირში ყველაფერი ბუნებრივად არის შერწყმული და გამომჟღავნებული. მწერალს ევალება ასახოს ეს თვისებები და ნიშნები. ახალგაზრდა გიორგი მოწინავე ეშუა-გამომგონებელია, ის შეყვარებულია თალიკოზე. მასში შევიცნობთ ქეშმარიტ, ჰარმონიულ გმირს. ავტორი თხრობას იწყებს უშუალოდ, ყოველგვარი ვრცელი ექსპოზიციების გარეშე.

ა. ბელიაშვილმა გადმოგვცა სულიერი სამყარო ახალგაზრდა ადამიანისა, რომელიც მცირე ასაკის გამო არ გაიწვიეს ჯარში. იგი დიდად წუხს, მაგრამ შემდეგ რწმუნდება, რომ გმირობა, სამშობლოს საკეთილდღეო სამსახური შეიძლება არა მარტო ფრონტზე, არამედ ზურგშიაც. ეს იდეა წარმართავს მოთხრობის მთელ შინაარსს. ა. ბელიაშვილის მოთხრობებში თითქმის ყოველთვის ნათლად წარმოგიდგებათ პორტრეტი მოქმედი გმირისა. ასეა ამ შემთხვევაშიც. ახალგაზრდა ადამიანის ბუნების წარმოდგენისათვის ავტორი გვიხატავს მის გარეგნობასაც. იგი არასოდეს არ იკეტება წმინდა ფსიქოლოგიური კოლიზიების ჩარჩოში, დაკვირვებულად უფარდებს ერთმანეთს პერსონაჟის შინასამყაროს და გარესამყაროს მოვლენებს.

ა. ბელიაშვილის მოთხრობები გამსჭვალულია ნათელი, მსუბუქი იუმორით და ნაზი ლირიზმით. იგი თავისი პერსონაჟებისათვის თითქმის ყოველთვის ქმნის მკვეთრ კონტრასტულ, დრამატულ მდგომარეობას. მისი მოთხრობების სიუ-

უეტი ჩამოყალიბებულია მთავარი გმირების გარშემო. მათი შეჯახება, ბრძოლა არის საფუძველი განვითარებისა. საბოლოოდ ყველა ხაზი ნაწარმოებისა თავს იყრის არსებითში.

მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელი პირობაა სიმჭიდროვე და სიზუსტე. ჩერნიშევსკი მძაფრად აკრიტიკებდა იმ მწერლებს, რომლებიც ვერ ახერხებდნენ ან არ სურდათ მრავალსიტყვაობის გარეშე, შემჭიდრობულად და ზუსტად გამოეცათ სინამდვილის რეალური მოვლენები — „ყველა ამ უარყოფითისაგან, რაც შეინიშნება თანამედროვე ლიტერატურაში, ყველაზე გავრცელებულია გაჭიანურება და ამის აუცილებელი შედეგია — სურათების სიფერმკრთაღე, სცენების მოღუნება, სიცარიელე და დამქანცველობა ნაწარმოებებისა. გგონიათ, თითქოს ყოველი მწერალი (უნიჭოების შესახებ ჩვენ არ ვლაპარაკობთ, მაგრამ, სამწუხაროა, რომ დიდი ნიჭით დაჯილდოებულნი უნიჭოებთან ერთად ამჟღავნებენ ამ სისუსტეს) შეუდარებლად ძვირფასად თვლის ყოველ გამოთქმას, რაც კი გაიღვებს მის თავში, ყოველ წვრილმანს, რაც მოაგონდება, და ფიქრობს ამით გაამდიდროს თავისი მოთხრობა, ჰგონია, რომ იგი დამნაშავე, თვითმკვლეელი, მიმტაცებელი იქნება, თუ მოაკლებს მკითხველს ერთ იმ ძვირფას ამბავთაგანს, რომელიც ასე ერთფეროვნად გამოდის მისი კალმიდან“. სიმჭიდროვესა და სიზუსტესთან ერთად ა. ბელიაშვილის მოთხრობები უაღრესად კონკრეტულია.

* * *

ა. ბელიაშვილის რომანები „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“ ასახავენ განსაკუთრებულ ისტორიულ ხანას ქართველი ხალხის ცხოვრებისა, ასახავენ, თუ როგორ მზადდებოდა ისტორიულად საქართველოს შესვლა რუსეთის მფარველობის ქვეშ.

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში განსაკუთრებული მდგომარეობა შეიქმნა. იგი პოლიტიკურად აღარ წარმოადგენდა ერთ მთლიან სახელმწიფოს. ისედაც პატარა ქვეყანა დაყოფილი იყო წვრილ სამეფოებად და სამთავროებად. ქართველობა შეუპოვრად ებრძოდა გარეშე

მტრებს, მაგრამ მუდმივმა გამანადგურებელმა შემოსევებმა დააუძლურა ქვეყანა. საქართველოს შიგნით კი იმხანად გაძლიერებული იყო ფეოდალური განკერძოებისა და გათიშვის ტენდენციები. ფეოდალური შუღლი და დინასტიური ინტრიგები გახდა ქვეყნის დაცემის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი. შინაგანი ძალების მეშვეობით შეუძლებელი შეიქმნა ფეოდალური რეაქციის ალაგმვა და გარეშე მტრებთან გამკლავება. გონიერი ქართველი პოლიტიკური მოღვაწენი, რომელნიც გამოხატავდნენ მთელი ხალხის მისწრაფებას, ცდილობდნენ ქვეყანა გამოეყვანათ მძიმე მდგომარეობიდან.

ა. ბელიაშვილი თავის ისტორიულ რომანებში გვიხატავს ამ გარდატეხის ხანას. მის ყურადღებას იქცევს მართებული სურათები ისტორიული წარსულისა, ხასიათებისა, ზნე-ჩვეულებისა. თხრობის ქარგაში ფართოდ არის შესული ისტორიული ფაქტები.

მიუხედავად იმისა, რომ ა. ბელიაშვილის პირველ რომანს ეწოდება „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, ის მაინც არ არის ისტორიულ-ბიოგრაფიული ნაწარმოები. „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“ შეეხება ფართო ისტორიულ-საზოგადოებრივ მონაკვეთს. ა. ბელიაშვილი ნათლად გვიჩვენებს ფეოდალური საზოგადოების ვითარებას, განაპირობებს მისწრაფებას ქართულ არისტოკრატიაში, მის ბრძოლას ცენტრალისტური ხელისუფლების წინააღმდეგ. ცნობილია, რომ მეფე ერეკლე ახორციელებდა თანმიმდევარ ღონისძიებებს ქვეყნის განმტკიცებისა და დამოუკიდებლობისათვის, ზღუდავდა სათავადოებს, რომლებიც ფეოდალური ჩამორჩენილობის საყრდენს წარმოადგენენ. ა. ბელიაშვილის ნაწარმოებებში ერეკლეს დიდი ადგილი უჭირავს. როგორც თვითონ ავტორი ფიქრობდა, მან დახატა „ერეკლეს მონუმენტური პორტრეტი, როგორც მეფის, როგორც ადამიანის, როგორც სარდლის“ (ა. ბელიაშვილი, „ერთი კრიტიკული სტატიის გამო“, ჟურნ. „მნათობი“, 1952 წ., № 12). მართლაც, რომანში მკითხველი ნათლად ხედავს ნიჭიერი და გონიერი სახელმწიფო მოღვაწის სახეს.

ბესიკი, რომლის სახელი ეწოდება რომანს, ვერ არის დახატული სრულყოფილად. ბესიკის სულიერი სამყარო რომ

მეტი სიღრმით ყოფილიყო ნაჩვენები, მაშინ პრობლემები, რომლებსაც ეხება მწერალი, უფრო დიდ ეფექტს მოახდენდა.

ბესიკის სამიჯნურო თავგადასავალი არ არის ზნეობრივად წმინდა. რომანით ბესიკის პირველი მიჯნურობის საგანი არის ერეკლეს და ანა. ამ დროს ანა 45 წლისაა, ბესიკი კი 20—22 წლისა. იგი ეტრფოდა აგრეთვე პატარა ანას — შემდეგში მეფის წულის დავითის მეუღლეს. მაგრამ პატარა ანა იმდენად მცირეწლოვანი იყო იმ დროს, რომ შეუძლებელია იგი ყოფილიყო ბესიკის გამიჯნურების ობიექტი. ბესიკი ხანმოკლედ სხვებითაც ყოფილა გატაცებული. მისი მოტრფიალე ქალებიც გადაქარბებული ვნებით არიან შეპყრობილი.

მთლიანი საქართველოს პოლიტიკური იდეალი, რომელსაც პირველ ხანებში თანაუგრძნობს ბესიკი, შემდეგ თანდათან ფერმკრთალდება და „ოქროს ჩარდანში“ უკვე სავსებით გაქარწყლებულია. ბესიკი მიემგზავრება სპარსეთში, რომ ჩამოიყვანოს ერეკლეს მოქიშპე ალექსანდრე ბაქარის ძე, ამ ცდამ, რომელშიაც ქართველი რეაქციული თავადები იყვნენ ჩაბმული, მარცხი განიცადა.

უფრო მეტი რელიეფურობითაა დახატული ეპიზოდური პერსონაჟები. დაუვიწყარია როსტომ ერისთავი; კარგადაა გამოკვეთილი დავით ორბელიანისა და ლეონ ბატონიშვილის პორტრეტები.

ა. ბელიაშვილს განსაკუთრებით ეხერხება ბატალური სცენის ხატვა. დიდი მხატვრობით და დამაჯერებლობით არის გაღმომცემული ასპინძის ომის ეპიზოდი. ბრძოლის მიმდინარეობის სურათები ლოგიკურად და სიმართლით ასახავენ ისტორიული წყაროებით ცნობილ შემთხვევებს; უფრო სუსტია რუხის ბრძოლის სურათები. ამ ნაწილში ა. ბელიაშვილი ცოტა სხვაგვარად იმეორებს იმავე ეპიზოდს ტყვეზე, რაც მოთხრობილი აქვს ნ. ლორთქიფანიძეს „რაინდებში“.

ა. ბელიაშვილის ისტორიულ-ფილოსოფიურ კონცეფციაში შეინიშნება არსებითი ხასიათის სუსტი მხარე. ჩვენი ლიტერატურის ამოცანაა მოწინავე მსოფლმხედველობის საფუძველზე გვიჩვენოს ხალხი, როგორც ისტორიის შემოქმედი. თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებში ხალხი ნაჩვენებია, როგორც ცოცხალი და რთული სამყარო

რეალური, თავისებური ადამიანებისა. თანამედროვე მწერლები მასებში ხედავენ ისტორიული პროგრესის მამოძრავებელ ძალას. მშრომელი ადამიანი არა მარტო მატერიალური ღირებულების შექმნელია, არამედ იგი ქმნის კულტურულ, მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებასაც. მაგრამ ამავე დროს ჩვენ არ უარვყოფთ გამოჩენილი მოღვაწის როლს ისტორიაში, მის გავლენას საზოგადოებრივ განვითარებაზე. გამოჩენილმა მოღვაწემ დადებითი გავლენა შეიძლება მოახდინოს მხოლოდ მაშინ, თუ იგი მართებულად გამოხატავს ხალხის მისწრაფებას. გამოჩენილი ისტორიული მოღვაწე მხოლოდ მაშინ შეიძლება მართებულად გვიჩვენოს მწერალმა, თუ იგი სიმართლით გადმოგვცემს ხალხის როლს. რაც უფრო დიდია მწერლის მიერ ნაჩვენები ისტორიული მოღვაწე, მით უფრო ფართო და მრავალფეროვანია მისი კავშირი ისტორიულ სინამდვილესთან.

თვით ხალხი, ხალხის ცხოვრება ა. ბელიაშვილის რომანებში მკრთალად არის წარმოდგენილი. ხალხი არავითარ არსებით როლს არ ასრულებს მისი რომანების სიუჟეტში. ქვეყნის განმტკიცება, მისი პოლიტიკურ-ეკონომიური გაძლიერება გლეხთა საკითხების მოგვარების გარეშე შეუძლებელი იყო. იმხანად ბატონისა და ყმის ურთიერთობას მწვავე კლასობრივი ბრძოლის ხასიათი ჰქონდა. გლეხები თავგამოდებით ებრძოდნენ ბატონების უსამართლობას და იარაღით იცავდნენ თავიანთ უფლებებს. როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, ერეკლე პირადად ერეოდა ბატონისა და ყმის დამოკიდებულებაში, რაც იწვევდა თავადების გულისწყრომას და წინააღმდეგობას. ეს ისეთი გარემოებაა, რომ მისი მხატვრულად ჩვენება აუცილებელი იყო.

ა. ბელიაშვილი ისტორიულ ფაქტებს ყოველთვის არ გადმოგვცემს ზუსტად. ავტორს მიუთითებს, რომ გიორგი ბატონიშვილის იმ სახით დახატვა, როგორც რომანშია, ერთგვარად ეწინააღმდეგება ისტორიულ სიმართლეს, სადავოდაა დახატული ლევან ბატონიშვილიც; როგორც ვიცით, ანტონ კათალიკოსისა და ზაქარია გაბაშვილის ამბავი სატირული ფორმით აღწერილია პოემაში „კატის ომი“. მაგრამ ეს პოემა დაწერილია არა ზაქარია გაბაშვილის, არამედ, როგორც ეს გამოარკვია მკვლევარმა ტრ. რუხაძემ, ისააკ მციარის მიერ.

ა. ბელიაშვილი ფართოდ იყენებს დეტალს, როგორც გმირის, სიტუაციების დახასიათების საშუალებას. ხშირად ამა თუ იმ მხატვრულ დეტალში დაფარულია რთული ფსიქოლოგიური და სოციალური შინაარსი. დეტალი გვეხმარება უფრო სრულად დავინახოთ ადამიანი, გავიგოთ მისი სულიერი დაძაბულობა.

უეჭველად მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა ა. ბელიაშვილის პეიზაჟები. მწერალი ფეხდაფეხ მისდევს თავის გმირებს და აგვიწერს მრავალფეროვან ადგილებს — ყველაფერს, რასაც ხედავენ მისი პერსონაჟები, იგი ბუნებას გადმოგვცემს რეალისტურად, ემოციურად. მის რომანებში პეიზაჟი ყოველთვის ემსახურება პერსონაჟის მხატვრულ დახასიათებას.

ამ ნაწარმოებებში ა. ბელიაშვილი გვევლინება საუცხოო მთხრობელად, ოსტატად ინტრიგისა და კომპოზიციისა, შემქმნელად დასამახსოვრებელი ხასიათებისა და სახეებისა.



ა. ბელიაშვილის რომანში „უღელტეხილი“ მთავარი ყურადღება მიპყრობილია მორალურ-ეთიკური პრობლემებისადმი. იგი შეეხება სამამულო ომის ხანას. ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირია ახალგაზრდა ინჟინერი დავით ბეჭაია. ქორწინებიდან ერთი თვის შემდეგ მას გაშორდა ცოლი. შეწუხებული ბეჭაია სამუშაოდ მიდის მივარდნილ მთებში — მდაროებში, სადაც ახლად დაწყებულია მადნეულობის დამუშავება. რთულსა და მძიმე პირობებში ახალგაზრდა ინჟინერი ამკლავებს ორგანიზატორულ ნიქს. სამამულო ომის წლებში, როდესაც მტერი კავკასიონს მიუახლოვდა, დავით ბეჭაიას, როგორც მთამსვლელს, დაავალეს კავკასიონის მიუვალ ადგილებში საბჭოთა ჯარის ნაწილების გადაყვანა. ბეჭაიამ ეს დავალება პირნათლად შეასრულა და ვაჟკაცობა გამოიჩინა. ჩვენი ჯარის ნაწილებთან ერთად იგი ჩრდილოეთ კავკასიაშიც დაედევნა დამარცხებულ მტერს. ამ ბრძოლებში ბეჭაია დიიჭრა და განკურნების შემდეგ კვლავ თავის ძველ სამუშაოს დაუბრუნდა.

„უღელტეხილი“ არ დგას ა. ბელიაშვილის იდეურ-მხატვრულ შესაძლებლობათა სიმაღლეზე. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ამ რომანის პერსონაჟების დიდი ნაწილი მოკლებულია ტიპიურობის ნიშნებს, ისინი წარმოადგენენ ჩვენი სინამდვილისათვის არაადამიანთებელ, „ფსკერის“ ადამიანებს. ა. ბელიაშვილისათვის ამ რომანის მიხედვით უბრალო შემთხვევაა, ფაქტიც კი ნამდვილი და სრული სიმართლეა. მაგრამ, როგორც მაქსიმ გორკი მიუთითებს, „ფაქტი ჯერ კიდევ არ არის მთელი სიმართლე, ის მხოლოდ ნედლეულია, რომლისაგანაც უნდა გამოვიყვანოთ, ამოვკრიბოთ ნამდვილი სიმართლე ხელოვნებისა“. მხატვრული ნაწარმოები ფაქტს უნდა შეიცავდეს გარკვეული თვალსაზრისით. რევაზ გავაშელი, ლილი, გრიშა ჭანგიძე, ყორა ოგანოვი არსებითად წარმოადგენენ „ზედმეტ ადამიანებს“, რომლებიც გამოწატავენ ყოველივე მანკიერს, ანტისაზოგადოებრივს. პროფესორ გავაშელის შვილი რევაზი განებივრებული, უქნარა ადამიანია. მას არ ამოქმედებს არავითარი ამაღლებული და კეთილშობილური. მაშინ როდესაც ჩვენი საუკეთესო ახალგაზრდობა სამამულო ომში სისხლს ღვრიდა სამშობლოს დასაცავად, რევაზ გავაშელი ლალობდა საექვო ქცევის ქალებთან და ზარს თამაშობდა. იგი ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი პიროვნებაა. ცხოვრების ამ ხორცმეტის გვერდით დგას ლილი — დავით ბეჭაიას ყოფილი მეუღლე, რომლისთვისაც ცხოვრებაში არაფერი არ არსებობს, გარდა პირადი სიამოვნებისა. იგი უქნარა, ქარაფშუტა და განებივრებულია. მან მთელი თავისი პიროვნება გაათელინა უღირსსა და გაიძვერა რევაზ გავაშელს, მაგრამ, სამწუხაროდ, თვითონ ამას სრულიად არ გრძნობს.

„უღელტეხილის“ ამ ორი პერსონაჟის სახე მკვეთრად აყენებს აღზრდის პრობლემას. ოჯახის, მშობლების როლი ახალგაზრდების ფორმირების საქმეში მთავარი და გადამწყვეტია. ვერც გავაშელის და ვერც ლილის მშობლები ღირსეულ ხელმძღვანელობას ვერ უწევდნენ თავიანთ შვილებს, რამაც მათი დაღუპვა გამოიწვია.

„უღელტეხილში“ ფსიქოლოგიურად არ არის მომზადებული მრავალი სიტუაცია. მოქმედ პირთა შინაგანი სამყარო

თითქმის არასოდეს არ არის ფართოდ გაშლილი; გმირთა აზრები, განცდები როგორღაც ნაწყვეტ-ნაწყვეტადაა გადმოცემული. არ იქნებოდა მართალი გვეთქვა, რომ ა. ბელიაშვილის რომანის გმირები არ ფიქრობენ, არ აზროვნებენ, მაგრამ ყოველივე ეს მოცემულია რაღაც კონსპექტურად. არც დიალოგში, არც მოქმედებაში არ მოჩანს გმირის დასამახსოვრებელი მთლიანი სახე. თვით მთავარი გმირის, დავით ბექაიას ცხოვრების ისტორია ომიდან დაბრუნების შემდეგ როგორღაც მოულოდნელად წყდება.

* * *

ა. ბელიაშვილი კარგად გრძნობდა, რომ მისი ნაწარმოებები, მიძღვნილი თანამედროვეობისადმი, მოითხოვდა ცხოვრების ფართო, სრულ და ღრმა ცოდნას, კონკრეტულ ათვისებას ცხოვრებისეული მოვლენებისა, იმ ადამიანების ფსიქოლოგიის მართებულ ასახვას, რომელიც ყალიბდება ახალ ისტორიულ ვითარებაში. „ვეფხია ხალიბაურში“ ა. ბელიაშვილმა დაგვიხატა პიროვნების ზრდა მოწინავე ძალებთან ურთიერთობაში, შემოქმედებითი შრომის კეთილშობილური გავლენის პირობებში.

„ვეფხია ხალიბაურში“ ასახულია ქართველ მეფოლადეთა პირველი თაობის ზრდის ისტორია. სიღარიბესა და ჩამორჩენილობაში გაზრდილი ხალიბაური ცხოვრებაში აკეთებს დიდ ნახტომს, იგი ხდება მოწინავე ადამიანი. მისი ხასიათი გამსჭვალულია დიდი სოციალური ფსიქოლოგიური შინაარსით. შემოქმედებითმა შრომამ იგი სავსებით გარდაქმნა. ამ სახეს მწერალი თანდათან ავითარებს. იგი იზრდება ფიზიკურად და სულიერად. თავდაპირველად იგი დახატულია მშობლიურ გარემოცვაში — ხევსურეთში, სადაც ადამიანები ჯერ კიდევ ცხოვრობდნენ ძველი, პატრიარქალური წარმოდგენებისა და შეგნების ტყვეობაში. ხალიბაურმა სცადა და კიდევ შეძლო დაშორებოდა ამ გარემოცვას. იგი მიდის რუსთავში, ინდუსტრიის სამყაროში. სპეციალური განათლების შემდეგ ვეფხია ჩაებმება დიდი წარმოების საქმიანობაში და პირად ცხოვრებასაც ღირსეულად მოაწყობს. ამგვარად, კონკრეტული სურა-

თიდან მწერლის აზრი, წარმოდგენა მიემართება საერთოსაკენ. იგი გმირის სახეს და ბედს გაიაზრებს, როგორც ტიპიურს.

ამ რომანში ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ახალგაზრდა ენოწინავე სპეციალისტი — ინჟინერი არჩილ სანებლიძე. იგი ხელმძღვანელობს კადრების აღზრდას.

„ვეფხია ხალიბაური“ არის მხატვრულად დასურათებული, კომპოზიციურად შეკრული რომანი, ვრცელი აღწერები ამ ნაწარმოებში ა. ბელიაშვილისათვის არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალებათაგანი სახის სრულყოფილად გახსნისათვის.

* * *

მხატვრული ტიპიზაციის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებას შეადგენს მახვილი, სიტყვიერი დახასიათება, რაც მოქმედ პირებს აძლევს ნათელ, მკვეთრ სახეს, სიცოცხლესა და მხატვრულ დამაჯერებლობას. თვითეულ გმირს აქვს თავისი ინტონაცია, თავისი ენა. მათი საშუალებით შევიგრძნობთ გმირის ყოველდღიურ ინტერესებს, მიდრეკილებებს და გონებრივ დონეს. სინათლე, სიზუსტე, სისადავე ენისა — ჩვენი ლიტერატურის არსებითი მოთხოვნაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები. ამიტომ პერსონაჟის ენის საკითხი განუყოფელია ხასიათის პრობლემისაგან მხატვრულ ნაწარმოებში, პერსონაჟის ენის თავისებურება გამოწვეულია მისი ხასიათის თავისებურებით.

ამა თუ იმ მწერლის ენისა და სტილის ძალასა და ღირსებას განსაზღვრავს, თუ რამდენად დაუფლებულია იგი ხალხური ენის სიმდიდრეს, სიტყვის მარაგს, მრავალფეროვან ფრაზეოლოგიურ და სინტაქსურ ფორმებს, რამდენად ახერხებს ხალხურ სასაუბრო ენაში ყველაზე ღირებულის და ძვირფასის შერჩევას, მისი გამომსახველობითი ძალის გამოყენებას. ა. ბელიაშვილმა დაკვირვებით შეისწავლა და აზრიანად გამოიყენა თავისი მხატვრული ჩანაფიქრისათვის მშობლიური ენა. იგი ფართოდ სარგებლობდა ხალხური ენის განძეულობით, მისი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური საშუალებებით. შეიძლება ითქვას, რომ ხალხური ენა დიდ გავლენას ახდენს მის

ნაწარმოებთა სიტყვიერ სტრუქტურაზე და ტოვებს ბუნებრივი სტილის შეგრძნებას. მისი ნაწარმოებების ენა სასაუბროა, განსაზღვრული თავისებური სახეების და სინტაქსური კონსტრუქციის მატარებელია, რომელშიც ინდივიდუალური და ხალხური სტილი შერწყმულია ორგანულად, ყოველგვარი ხელოვნურობისა და ნაძალადეობის გარეშე. საერთოდ სიტყვის გრძნობა არის ერთ-ერთი ძლიერი მხარე ა. ბელიაშვილის პროზისა. მაგრამ ამავე დროს ნათელი, სწორად შერჩეული სიტყვების გვერდით მის ნაწარმოებებში მაინც გვხვდება მანერული, პროვინციული გამოთქმები, „იმერიზმები“. ალაგ-ალაგ ა. ბელიაშვილს ენის ზედმეტი გაუბრალოება ემჩნევა. ჩვენი აზრით, არ არის საჭირო ენის არც სტილიზაცია და არც უსაზღვროდ გასადავება, რაც წაშლის დროის კოლორიტს. ბრძოლა ქართული სალიტერატურო ენის სიწმინდისათვის და პურიზმი ერთმანეთთან შეუთავსებელია. კარგად უნდა გვახსოვდეს ა. წერეთლის სიტყვები: „სხვადასხვა მხარეებში ბევრი მისთანა სიტყვებია დარჩენილი, განსაკუთრებით შთა-ადგილებში, რომელთა გამოძებნა და მათით... ენის შევსება საჭიროა. აგრეთვე ახალი რამ სიტყვის ხმარება, თუკი სადმე პროვინციაში გასპეტაკებულია და დედა ენის კანონის თანახმად აღმოცენებულა, მისაბაძავია საყოველთაოდ... ამგვარი კანონიერი რამეებით რომ შევავსოთ და გავასუქოთ-ჭართული ენა, საჭიროც არის“. ა. წერეთელი იქვე მიუთითებს: „ის, რაც დედა ენის წინააღმდეგ სხვადასხვა მხარეებში, პროვინციებში დაუმახინჯებიათ და გაუფუჭებიათ, ხელმოსაკიდი კი არაა, პირიქით, გასაღვენია...“ რაც უფრო მეტ სიტყვას ფლობს მწერალი, მით უფრო დიდია მისი მხატვრული შესაძლებლობანი, მაგრამ სიტყვების მარაგის უბრალოდ დალაგება კი არა, სიტყვათა აზრიანი შეთანხმება ქმნის სტილს. ა. ბელიაშვილმა სიტყვას დაუბრუნა სისადავე და სისრულე. მისი პერსონაჟების ენა შეპირობებულია სასიცოცხლო ენობრივი მოვლენებით, საერთოდ მიღებული გამოთქმებით. მაგრამ ამავე დროს მისთვის უცხოა ნატურალიზმი ენაში.

ა. ბელიაშვილი თავისი საუკეთესო ნაწარმოებებით გვევლინება მაღალნიჭიერ ხელოვანად. იგი განაგრძობს ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე

კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო ლექსებით. ამ ლექსებში წარმოდგენილი იყო ახალი, რევოლუციური ლირიკის დამახასიათებელი ნიშნები. მაგრამ შემოქმედების დიდი ძალა კ. ლორთქიფანიძემ გამოამჟღავნა სხვა ჟანრში — მხატვრულ პროზაში.

ადრეულ პროზაულ ნაწარმოებებში კ. ლორთქიფანიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა პირადისა და საზოგადოებრივის ურთიერთობის პრობლემას. შეიძლება ითქვას, რომ იმხანად შექმნილი ყველა მისი ნაწარმოები სწორედ ამ პრობლემის გარშემო ტრიალებდა. რომანში „ხავსი“ ავტორმა ასახა წვრილბურჟუაზიული ახალგაზრდის დაბნეულობა რევოლუციის ვითარებაში. სამწუხაროდ, მწერალი ამ ნაწარმოებში ვერ არკვევდა გმირის მერყევი ბუნების საფუძველს და სოციალურ ფსიქოლოგიას. რომანი დამძიმებული იყო წვრილმანი, უმნიშვნელო ყოფითი დეტალებით და არც კომპოზიციურად იყო მტკიცედ შეკრული.

თავის დროზე კ. ლორთქიფანიძის მეორე ნაწარმოებმა, მოთხრობამ „პირველი დედა“ განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია მკითხველ საზოგადოებაში. ამ ნაწარმოებში ავტორმა გააშუქა ახალგაზრდების ცხოვრების მნიშვნელოვანი და ამავე დროს მტკივნეული საკითხი. მოთხრობის მთავარი გმირის გაიანეს ცხოვრება და მუშაობა რთულ წინააღმდეგობათა გზით მიმდინარეობდა. საზოგადოებრივი მუშაობა და ოჯახური ვალდებულებანი მასში ეჯახებოდნენ ერთმანეთს. ცნობილია; რომ მრავალი საუკუნის განმავლობაში მემამულურ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ქალი ოჯახში წარმოადგენდა „კერძო საკუთრებას“. ძველმა ოჯახმა ცოლი ქმრის მონად გადააქცია. რევოლუციამ დალეწა ქალის მონობის

პორკილები და იგი საზოგადოებრივ სარბიელზე აქტიური მოღვაწეობისათვის გამოიყვანა. მიუხედავად ამისა, ოჯახის შინაგანი გადახალისება, მისი ახალ საწყისებზე გადაყვანა ჯერ კიდევ ხანგრძლივ დროს მოითხოვდა. გაიანემ კარგად იცოდა, რომ ძველი ოჯახი საკანი იყო ქალისათვის. ამ მოვლენის ნაშთი შემდეგაც შემორჩა ერთხანს. „ყველამ, ვინც კი ისურვა ჩემი ქმრობა, პირველ ყოვლისა, საზღვრები დამიდვა და ტყვეობაში განმაცდევინა თავიო“, ამბობს გაიანე. იგი ებრძვის ოჯახური ურთიერთობის მახინჯ ტრადიციებს, მაგრამ მეორე უკიდურესობაში ვარდება — დაივიწყებს ოჯახს, პირად ცხოვრებას. რასაკვირველია, ეს არ იყო საკითხის ახლებური გადაწყვეტა. ჩვენს სინამდვილეში ქალს მიეცა ფართო საზოგადოებრივი ასპარეზი, მაგრამ მის საპატიო მოწოდებად მაინც დარჩა ზრუნვა ღირსეული ოჯახის შექმნისათვის; დედობისათვის.

„პირველი დედის“ სხვა მოქმედი პირნი, რომელნიც მსჯელობენ „მსოფლიო მასშტაბით“, ოჯახის საკნითში ჯერ კიდევ განიცდიან მახინჯი ტრადიციების გავლენას, ისინი ხელს უშლიან ქალის სრულ განთავისუფლებას, მათში ჯერ კიდევ ძლიერია „კერძო მესაკუთრის“ ინსტინქტი ქალისადმი დამოკიდებულებაში.

ამ ნაწარმოების ძირითად იდეას წარმოადგენს ბრძოლა ახალი ოჯახისათვის, მაგრამ გზა, რომლის მიხედვითაც ვითარდება ეს ძირითადი იდეა, მეტისმეტად ოღროჩოღროა; შავი ფერებით არის მწერლის მიერ დახატული ჩვენი ახალგაზრდობის ერთი ფენის ცხოვრება.

„ხავსა“ და „პირველ დედაში“ იგრძნობა კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი ძიება.

* * *

კ. ლორთქიფანიძის ყველაზე დიდი ნაწარმოებია „კოლხეთის ცისკარი“ — ეს არის მისი შემოქმედებითი სახის სრულად მაჩვენებელი თხზულება.

„კოლხეთის ცისკარში“ კ. ლორთქიფანიძემ გვიჩვენა საკოლმეურნეო მშენებლობის აღრეული საფეხური, შექმნა

ქეშმარიტი რეალისტური ნაწარმოები ერთ-ერთ პირველ კოლმეურნეობაზე ჩვენში. ნაწარმოების მიხედვით ცხადი ხდება; თუ როგორი მწვავე წინააღმდეგობების გზით იზადებოდა პირველი სასოფლო-სამეურნეო არტელები, რა დიდი სიძნელეების გადალახვა უხდებოდათ სოფლად შრომის ახალი ფორმების განმტკიცების პირველ ინიციატორებს. რომანში მართებულად არის გაშუქებული იმ დროის მნიშვნელოვანი მოვლენები — ღარიბ და საშუალო გლეხთა ფენების მძლავრი შემობრუნება საკოლმეურნეო მშენებლობაში ჩასაბმელად.

„კოლხეთის ცისკარში“ მოცემულია ნათელი სურათები არა მარტო სოფლის გარდაქმნის გზაზე შედგომისა, არამედ ახსნილია ამ გარდაქმნის კანონზომიერება, წინაპირობები. სოფლის კოლექტივიზაცია ნაჩვენებია, როგორც ისეთი პროცესი, რომელიც გამომდინარეობდა მშრომელი მასების ინტერესებისა, მოთხოვნილებებისა და ოცნების კონკრეტული შინაარსისაგან.

ქართულ ლიტერატურაში კ. ლორთქიფანიძის წინამორბედი საკოლმეურნეო თემის დამუშავებისას, სინამდვილისადმი უპირატესად ემპირიული მიდგომის შედეგად, ვერ ახერხებდნენ ეჩვენებინათ კოლექტივიზაცია, როგორც ისტორიულად კანონზომიერი აუცილებლობა, რაც შეპირობებული იყო ჩვენი ქვეყნის განვითარებით. „კოლხეთის ცისკარში“ წარმოდგენილი პრობლემების სიღრმე, პერსონაჟთა ხასიათი და თავისებურება განსაზღვრულია სინამდვილის მნიშვნელოვანი მოვლენების მართებული ასახვით. ნაწარმოების შინაარსს შეადგენს ქართველი გლეხობის შეგნებასა და ყოფაში კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგიის დაძლევა და ახალი შეგნებისა და ყოფის ფორმირება, მაგრამ კერძომესაკუთრული ეკონომიკისა და მის საფუძველზე აღმოცენებული კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგიის გარდაქმნა უაღრესად მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენდა, რომლის განხორციელებაც არ შეიძლებოდა ერთი ხელის დაკვრით. გლეხობისათვის ადვილი როდი იყო ახალი იდეის ათვისება. გლეხს არ შეეძლო ერთბაშად ჩამოშორებოდა იმ ჩვევებს, რაც დანერგა მემამულეებისა და ბურჟუაზიის მრავალსაუკუნოვანმა ბატონობამ. წვრილი კერ-

ძო მესაკუთრე გლეხი პრაქტიკულად უნდა დარწმუნებულიყო კოლექტიური შრომის ღირსებასა და უპირატესობაში.

კ. ლორთქიფანიძე მიისწრაფვის მხატვრულად გაიაზროს და გამოხატოს კლასების მოსასპობად წარმოებული ისტორიული ბრძოლის მთელი პროცესი. გლეხობის უმრავლესობამ შეიგნო, რომ სოფლის ცხოვრების ჩამორჩენილობისაგან თავის დაღწევის საშუალება მხოლოდ კოლექტიურ შრომაშია. გლეხები გადადიან ახალ სამეურნეო წესებზე, შორდებიან ადამიანთა შორის საუკუნეობით გაბატონებულ ჩვევებს. რომანის მთელ მანძილზე წარმოებს ბრძოლა წარსულის ჩვეულებათაგან ჩამოშორებისა და ახალი საწარმოო ურთიერთობის დამყარებისათვის. ვხედავთ, თუ როგორ ანგრევს სინამდვილე იმ პირობებს, რომლებმაც გლეხებს თავდავიწყებით შეაყვარა თავისი მიწის ნაჭერი, ვხედავთ, როგორ ინგრევა „სიბნელის სამეფო“. ინდივიდუალურ გლეხურ მეურნეობათა კოოპერირება გახდა საფუძველი გლეხობის ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის გარდაქმნისა. კოლმეურნეობაში გლეხობა სძლევდა წვრილბურჟუაზიულ ბუნებას, იზრდებოდა კოლექტივიზმის სულისკვეთებით. ამგვარად, მძაფრი კლასობრივი ბრძოლის ვითარებაში, გლეხურ მეურნეობათა კოლექტივიზაციით დაიწყო სოფლის მეურნეობის გარდაქმნა.

„კოლხეთის ცისკარში“ კ. ლორთქიფანიძე ემყარება სინამდვილის ფაქტებს, კარგად ნაცნობ მოვლენებს, სოფლის რეალურ ადამიანებს. ცნობილია, რომ ყოველი დიდი მწერალი თავის ნაწარმოებს საფუძვლად უდებს კონკრეტულ სასიცოცხლო ფაქტს. თანამედროვეთა მოწმობით, ტურგენევი ამბობდა: „ჩემთვის აუცილებელია შეხვედრა ცოცხალ ადამიანთან, უშუალო გაცნობა რომელიმე სასიცოცხლო ფაქტთან, მანამდე სანამ შევუდგებოდე ტიპის გამოკვეთას ან ფაბულის შედგენას... იმისათვის, რომ დავხატო ვინმე ან რაიმე, მე უნდა წარმოვიდგინო, ნათლად უნდა წარმოვიდგინო ისე, როგორც ეხლა თქვენ გხედავთ. ფაბულასა და მოქმედ პირობებს მე ყოველთვის ვიღებდი ცხოვრებიდან“. მარტო ნიჭი არ კმარა. აუცილებელია მუდმივი მჭიდრო კავშირი სინამდვილესთან, ხალხთან. კ. ლორთქიფანიძემ ცხოვრებაში ნახა თავისი გმირების პროტოტიპები. ეს პირველი საფეხურია

შემოქმედებით მუშაობაში, როგორც ერთგვარი ნიადაგი, შემაღგენელი ნაწილი სრულყოფილი მხატვრული ძიებისა, მაგრამ არ შეიძლება ქეშმარიტმა მწერალმა ყველაფერი მართოდენ პროტოტიპის ძიებით განსაზღვროს. კ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოების დოკუმენტურ საფუძველს არაფერი საერთო არა აქვს ფოტოგრაფიულ გადაღებასთან, ნატურალიზმთან. მიისწრაფვის რა სიზუსტისა და სიმართლისაკენ, მწერალი არ ვარდება ფაქტების ტყვეობაში, არამედ გვაძლევს ფართო განზოგადებას, რომ ამგვარად მხატვრულად გამოსახოს დამახასიათებელი, ტიპიური. ყოველი პროტოტიპი მისთვის არის მხოლოდ სასიცოცხლო მასალა ფართო სოციალური განზოგადებისათვის.

კ. ლორთქიფანიძე ფსიქოლოგიური ანალიზის ოსტატია, მაგრამ პირველ რიგში აინტერესებს ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის და ახლის გამარჯვება. იგი გვიხატავს თავისი გმირების გამოღვიძებას, ზრდას, მათში ახალი შეგნების განმტკიცებას. მხატვრულ ნაწარმოებში, პოეტურ სახეში შეიძლება აისახოს ხასიათის ისეთი თვისებები, რაც რეალურ ცხოვრებაში ჯერ კიდევ არ არის გამოძენებული სრულად, არ არის ჩამოყალიბებული მკაფიოდ. მწერალს შეუძლია გაიჭრას წინ, ლიტერატურას ევალება გვიჩვენოს ცხოვრება მოძრაობაში, პერსპექტივაში.

კ. ლორთქიფანიძე „კოლხეთის ცისკარში“ წარმოგვიდგენს არა მარტო იმას, რაც ჩამოყალიბებულია, განმტკიცებულია, არამედ იმ ახალსაც, მზარდსაც, რომელიც სრულად და მახვილად გამოხატავს მოცემული სოციალური მოვლენის ბუნებას და რომლისთვისაც შემდეგში უზრუნველყოფილია გაძლიერება, განმტკიცება და გამარჯვება. კ. ლორთქიფანიძემ „კოლხეთის ცისკარში“ დაგვიხატა ადამიანები ისეთებად, როგორც ისინი ნამდვილად იყვნენ ცხოვრების განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე, მაგრამ იქვე გვიჩვენა მათი უმაღლესი შესაძლებლობაც.

„კოლხეთის ცისკარში“ წარმოდგენილია სოფლის კოლექტივიზაციის ადრეული ხანის თითქმის ყველა დამახასიათებელი, განზოგადობებული სახე. მკითხველის წინაშე გაივლის მთელი გალერეა პერსონაჟებისა, რომლებიც აღკურავი-

ლი არიან საკუთარი ადამიანური თვისებებით. ისინი გარკვეული მდგომარეობისა და შეგნების მატარებელი გამოკვეთილი ცოცხალი ადამიანებია. მათი ხასიათები ვითარდება ცხოვრების სიძნელეებთან ბრძოლაში. მძაფრი სოციალური ბრძოლაა გაშლილი საკოლმეურნეო არტელის ირგვლივ, მის ზოგიერთ წევრში კიდევ ძლიერაა ფესვადგმული ძველი შეგნება. ამავე დროს არტელის წინააღმდეგ პროვოკაციულ ხმებს ავრცელებს კულაკობა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, კოლექტიური მეურნეობის იდეა ღარიბ და საშუალო გლეხობაში თანდათან მტკიცდება. კ. ლორთქიფანიძე ძველი ქვეყნის წარმომადგენელთა დამარცხებასთან ერთად გვიჩვენებს ახალი ცხოვრებისა და შეგნების განმტკიცების პათოსს. გლეხობის სხვადასხვა ფენის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით ხატავს მწერალი პირველი კოლექტიური მეურნეობის მოწყობის პროცესს. ახლის განმტკიცება მან წარმოგვიდგინა არა რიტორიკაში, არა თეორიულ ფორმულირებაში, არამედ სულით ძლიერ, ენთუზიასტ, კეთილშობილ, თავდადებულ, შეგნებულ ადამიანთა სახეებში.

„კოლხეთის ცისკრის“ დადებითი გმირი არა მარტო იბრძვის ძველი ცხოვრების წინააღმდეგ, არამედ ქმნის ახალსაც. ამ გმირის ძალა და მნიშვნელობა განსაზღვრულია იმით, რომ იგი ნაჩვენებია ისტორიის შემოქმედ ხალხთან, კოლექტივთან უწყვეტ, ერთიანობაში. ტარასი ხაზარაძე თავდადებული ენთუზიასტია, მოწინავე ცხოვრების უდრეკი და ინიციატივიანი მშენებელი, იგი სიმართლის მოყვარულია, უმწიკვლო, მხნე, მამაცი. მასში ჩვენ შევიცნობთ გონიერ, ენერგიულ, გულისხმიერ ორგანიზატორს.

ტარასი ხაზარაძეს აქვს უნარი მოვლენათა ჯაჭვში იპოვნოს მთავარი რგოლი, იგი საკოლმეურნეო მშენებლობაში მტკიცედ ატარებს პარტიის ხაზს, გლეხებს რაზმავს ნებაყოფლობით, დარწმუნებით და არა ადმინისტრირებით. ამ საქმისათვის მან შემოიკრიბა ღარიბთა საინიციატივო ჯგუფი. ტარასი ხაზარაძეს თავისი პირადი ცხოვრება უკანა პლანზე აქვს გადაწეული, უპირატესობას ყოველთვის საერთო ინტერესებს აკუთვნებს. რა წამს ყურს მოჰკრავს არტელის ქალების საყვედურს, რატომ ჩვენთან ერთად ტარასის ცოლიც არ მუშა-

ობსო, იგი სთხოვს თავის ახლად ნაავადმყოფარ მეუღლეს სამუშაოზე გასვლას, რომ არავინ დასწამოს მას თავისი მდგომარეობის ბოროტად გამოყენება. ოჯახში იგი სათუთია, გულისხმიერი, მოყვარული მეუღლისა და შვილებისა.

ტარასიმ განიცადა დროებითი მარცხიც, ეს მაშინ, როდესაც საერთო კრების მოუმზადებელი მოწვევით ისარგებლეს სოფლის ბობოლებმა და მათზე აყოლილმა შეუგნებელმა გლეხებმა. მაგრამ ტარასის აქვს უნარი შეიგნოს და გამოასწოროს თავისი შეცდომა. გავიხსენოთ ტარასი სამაზრო კონფერენციაზე, სადაც იგი მიხვდება თავის შეცდომას და ნათლად გაითვალისწინებს კულაკობის წინააღმდეგ თანამედევარი და შეუპოვებელი ბრძოლის აუცილებლობას. კულაკ ბარნაბა საგანელიძის ცდას, როგორმე „საერთო ენა“ გამონახოს, „მოათვინიეროს“ ახალი სოფლის მშენებელი, იგი ასე უპასუხებს: „ორი ხანჯალი ერთ ქარქაშში არ ჩაიდება“. ეს გადაკრული თქმა ღრმა შინაარსის გამომხატველია.

განახლებული სოფლისათვის ბრძოლაში იზრდებიან ახალი ადამიანები. გუშინდელი შევიწროვებული, გათელილი მოჯამაგირე მექი გახდა მოწინავე ადამიანი. თავისი ახალგაზრდობის საუკეთესო წლები მან სხვის კარზე სამსახურში გაატარა. მისი ცხოვრება მოჯამაგირეობის დროს გაბმული ტანჯვა იყო. ასეთ საშინელ მდგომარეობაში ყოფნამ მექი დააბეჩავა, იგი სოფელში მხოლოდ ზედმეტი სახელით იყო ცნობილი, მას მოსწონდა ბარნაბა საგანელიძის თავნება ქალი — თალიკო, მაგრამ მისგან მხოლოდ აბუჩად აგდებისა და დაცინვის მეტი არაფერი მიუღია. კერძო საკუთრების ბატონობის პირობებში აღზრდილი მექი თავისი ცხოვრების გაუმჯობესების გზას ხედავს მხოლოდ იმაში, რომ როგორმე დააგროვოს ფული და იყიდოს უღელი ხარი. იგი ყველაფერს იკლებს ამის გულისათვის. ტბა დადგებოდა, რაც მან შრომაში ოფლი დაღვარა, მაინც არაფერი გამოვიდა, მაინც ვერ განახორციელა თავისი ოცნება. მექი საბოლოოდ დაიღუპებოდა ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებში, მაგრამ, საბედნიეროდ, მას მოუსწრო საბჭოთა ხელისუფლებამ. სოფლის გარდაქმნისათვის ბრძოლამ ისიც ჩაითრია და ერთ დროს დამცირებული მოჯამაგირე არტელის წევრი გახდა.

მოჯამაგირეობა სრულიად აბეჩავებს კაცს. მექი უკვე კოლექტივში იყო, მაგრამ ჯერ კიდევ თავისუფალ კაცად არ მიაჩნდა თავი. ამ ბეჩავ ხასიათს პირველ ხანებში ყოველ ნაბიჯზე ამჟღავნებდა. დამახასიათებელია ერთი დეტალი: კოლექტივის წევრები შრომის შემდეგ სადილად დასხდებიან, მექიმ ჩუმად, ამხანაგების შეუმჩნეველად მჭადი და ყველი მოიტეხა, გვერდზე მიბრუნდა და ჭამა დაიწყო. კომკავშირის მდივანმა ბაქუა ვარლოსანიძემ დაინახა ეს და გაუჯავრდა მექის, ვისი გეშინია, რომ ასე ქურდულად სადილობო, მექიმ ვერაფერი უპასუხა, მხოლოდ დარცხვენილად გაუღიმა და ჭამას თავი მიანება. კომკავშირის მდივანმა არ იცოდა, რომ მიკიტნის, ერემო პირტახიას ოჯახში მოჯამაგირე მექის პირში მისჩერებოდნენ, ლუკმას უთვლიდნენ. ასეთ პირობებში იგი გადაეჩვია ადამიანურ ჭამას, საკმელს მხოლოდ მაშინ გაუწვდიდა ხელს, როცა მისკენ არავინ იხედებოდა. ახალ გარემოცვაში მექი თანდათან თავისუფლდება მოჯამაგირეობის მონური მემკვიდრეობისაგან. იგი კომკავშირის წევრადაც მიიღეს, წერა-კითხვაც ასწავლეს. მექის ერთგულება კოლმეურნეობისადმი თავგანწირულებამდე მიდის. იგი. მზად არის სიხარულით შეასრულოს ყველაზე უძნელესი სამუშაოც კი.

ნაწარმოებში ნაჩვენებია ადამიანთა ზრდა შრომის პროცესში. მექის მაგალითზე ავტორი გვიჩვენებს იმ ბედნიერებას, რაც მოაქვს სასახელო შემოქმედებით შრომას და მის გამაყვითლშობილებელ ძალას. ერთგული და უანგარო შრომით მექიმ არტელში ისეთი პატივისცემა მოიპოვა, რომ მას აგზავნიან სატრაქტორო კურსებზე. მექის მოჰყავს პირველი ტრაქტორი სოფელში. ტრაქტორზე მან მხოლოდ ერთი წელი იმუშავა. შემდეგ იგი ნაეკლარის სუბტროპიკულ სადგურში გაგზავნეს პრაქტიკაზე. იქ შეისწავლა მექიმ ხეხილის მყნობა, მცენარეთა შეჯვარება, ახალი თესლის გამოყვანა, ჩაისა და ნარინჯების მოვლა-მოშენება. მექი თითქოს მეორედ დაიბადა, იგი გახდა ტიპიური წარმომადგენელი ახალი ცხოვრების მიერ სამოქმედო სარბიელზე გამოყვანილი ადამიანებისა. მწერალი გვიჩვენებს ზრდას, განვითარებას თავისი გმირისა.

კ. ლორთქიფანიძე სრულყოფილად გვიჩვენებს გმირის შინაგან ცხოვრებას, ფსიქოლოგიას. გმირის აზრებისა და გრძნო-

ბების დასახატავად იგი უფრო მეტად მიმართავს „შინაგან მონოლოგებს“, რის საშუალებითაც გვიხსნის გმირის ღრმა ფიქრებს, ძიებებს.

განახლებული სოფლის ადამიანებს კ. ლორთქიფანიძე გვიჩვენებს უწყვეტ განვითარებაში, მაგრამ მათი ეს ზრდა არ ხდება თავისთავად, ის დაკავშირებულია პარტიის დიდ მუშაობასთან, საკოლმეურნეო მოძრაობის აღმავლობასთან. ამგვარად, კ. ლორთქიფანიძე „კოლხეთის ცისკარში“ ასახავს კოლექტივიზაციის პირველ შედეგებს, რაც გამოიხატა ადამიანების სულიერ, კულტურულ და სოფლის მეურნეობის მატერიალურ-საწარმოო აღმავლობაში.

გიორგი ჭიშკარიანი ღარიბი გლეხია. მისთვის კერძომე-საკუთრული, ინდივიდუალისტური ცხოვრებისაგან თავის დაღწევა უკვე დღის წესრიგში დგას, მაგრამ მის შემეცნებაში მაინც არის დარჩენილი კუნჭულები, სადაც ბუდობს გაურკვეველობა, ეჭვიანობა. ძველი ქვეყნის სინამდვილეში აღზრდილი ჭიშკარიანი არ იყო სავსებით თავისუფალი წარსულის უარყოფითი გადანაშთებისაგან. ახალი საზოგადოების შექმნის პროცესში ადამიანებს არ შეუძლიათ ერთის დაკვირვებით განთავისუფლდნენ იმ სუსტი მხარეებისაგან, რაც მათ მემკვიდრეობით გადმოსცა კაპიტალისტურმა საზოგადოებამ. ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების სრული აღმოფხვრისათვის აუცილებელია ხანგრძლივი და სისტემატური მუშაობა. სოფელ ზემოციხის კომუნისტების ხელმძღვანელის ტარასი ხაზარაძის დამაჯერებელი ახსნა-განმარტება ჭიშკარიანში სპობს ეჭვიანობას. გიორგი ჭიშკარიანი დარწმუნდება ახალი ცხოვრების უპირატესობაში, თუმცა შემდეგშიაც არის მომენტები, როდესაც მასში კერძო მესაკუთრის ინსტინქტი იჩენს თავს. მიუხედავად ამისა, მისი მომავალი ცხოვრების გზა უკვე გარკვეულია. იგი თავის მეზობელ ღარიბ გლეხებთან კირილე მიქაძესთან, ლევან კინწურაშვილთან, კირილე უკლებასთან და სხვებთან ერთად ვახდება საკოლმეურნეო მშენებლობის ენერგიული მოღვაწე.

ჩვენს პირობებში კონფლიქტი იქმნება იმის საფუძველზე, რომ ადამიანის „მე“ უკან რჩება საზოგადოებრივ მოძრაობას, განვითარებას. ახალი და ძველი ცხოვრების ჭიდილი კონ-

ფლიქტს ბადებს თვით ოჯახშიც. კომკავშირის მდივანს ბაქუა ვარდოსანიძეს უკვე თითქმის არაფერი აკავშირებს კერძომესაკუთრულ მისწრაფებებთან, მაგრამ მშობლები, ოჯახი არ თანაუგრძნობს მას. ამ ნიადაგზე იბადება შეჯახება შვილსა და მამას შორის. ბაქუა ვარდოსანიძე მაინც არ იხვეს უკან, იგი ახალი ცხოვრების მშენებელთა მოწინავე რიგებში დგას. მისი სახე უაღრესად მიმზიდველად აქვს მწერალს დახატული.

კ. ლორთქიფანიძე გვიჩვენებს საშუალო გლეხის სახეს, რომელიც ჯერ კიდევ მიათრევს წარსულის ტვირთს, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გათავისუფლებულა კერძომესაკუთრული შეგნებისაგან. საშუალო გლეხს არც შეეძლო ერთბაშად მოეშორებია თავიდან ძველი წარმოდგენები ცხოვრებაზე. ამიტომ ეშინოდა მას სიახლის, ეჭიდებოდა ძველს, ხშირად სრულიად მცდარი წარმოდგენა ჰქონდა საკოლმეურნეო მშენებლობაზე. კულაკურ-ბურჟუაზიული ფენები ყოველნაირად ცდილობდნენ გამოეყენებინათ გლეხის წვრილმესაკუთრული ჩვეულებანი, ტრადიციები, ნერგავდნენ მასში ურწმუნოებას საკოლმეურნეო ცხოვრებისადმი. მხოლოდ პარტიის მტკიცე და სისტემატურმა მუშაობამ სოფლად უზრუნველყო საკოლმეურნეო გზისაკენ საშუალო გლეხის შემობრუნება, მისი მოწინავე გზაზე დადგომა.

საშუალო გლეხი ასლან მარგველაძე თავისი დროის შვილია. მის ბუნებაში ჯერ კიდევ საგრძნობია ძველი, უცხო წარმოდგენები, კერძო მესაკუთრის ინსტინქტები. „განა ლობე მხოლოდ იმიტომ დაწესდა ქვეყანაზე, ეზო-გარემო საქონელმა არ მოგვითარეშოს? არა, ჩემო ბიძი, არა, კაცი რომ დაიბადება, სახელი უნდა დაერქვას, სახელი! მიწაც აგრეა... ლობე მიწის სახელია. რასაც ლობე აქვს, იმას პატრონიც ჰყავს!“

ბურჟუაზიული საზოგადოება, რომელიც დამყარებული იყო კერძო საკუთრებასა და ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციაზე, ადამიანებში ავითარებდა ყველაზე დაბალ ინსტინქტებს. მარგველაძე ბოლომდე მხოლოდ ისეთ საქმეს მიჰყვებოდა, სადაც რაიმე გამოსარჩენს ხედავდა. ცნობილია, რომ საშუალო გლეხს ყოველთვის ჰქონდა „ორი სული“, ყოველთვის იყო გაორებული. ერთი მხრით, იგი იყო მშრომელი, არ უწევდა ექსპლოატაციას სხვას, პირიქით, თვითონ

განიცდიდა მემამულეთა, კულაკებისა და ბურჟუაზიის ექსპლოატაციას. მეორე მხრით, საშუალო გლეხი — კერძო მესაკუთრე, საწარმოო იარაღების მფლობელი იყო, რომელიც ყიდდა მოხმარების საგანს, ამიტომ ბუნებრივია მისი დაინტერესება კერძო საკუთრებით. აქედან — საშუალო გლეხის მერყეობა. ამ თვისებას სავსებით ამჟღავნებს ასლან მარგველაძე. იგი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ფსიქოლოგიის მქონეა. არტელის ჩამოყალიბებისას მარგველაძე განზე დადგა, ხოლო ტარასი ხაზარაძის თხოვნაზე, რომ კოლმეურნეობაში შესულიყო, გადაჭრით ვერაფერი უპასუხა. ცალი თვალთ იგი კულაკ ბარნაბა საგანელიძისაკენ იქტირებოდა. საბოლოოდ მისი გზა მაინც კოლმეურნეობისაკენაა. არცთუ ისე დიდი დრო დასჭირებია ასლან მარგველაძეს, რომ დარწმუნებულიყო კოლმეურნეობის სიმტკიცესა და უპირატესობაში.

ასლან მარგველაძის სახით მწერალმა გაგვაცნო გუშინდელი კერძო მესაკუთრე საშუალო გლეხის საკოლმეურნეო მშენებლობის აქტიურ მონაწილედ გახდომის ღრმა ფსიქოლოგიური პროცესი, მისი განთავისუფლება კულაკების გავლენისაგან.

კ. ლორთქიფანიძემ რომანში ამხილა ხალხის გაბოროტებული, ვერაგი და დაუნდობელი მტრები. ბარნაბა საგანელიძე არ არის ჩვეულებრივი საპლაკატო კულაკი — ჩასუქებული და მხეცური გამომეტყველებით. იგი უფრო „მშვიდი“ შესახედავია, უფრო სწორად, მოხერხებული, შენიღბული მტერია. ბარნაბა საგანელიძე ცხოვრებიდან უბრძოლველად არ აპირებს წასვლას, პროვოკაციურ აგიტაციას ეწევა არტელის წინააღმდეგ. ცდილობს ღარიბი გლეხობის ზოგიერთი წარმომადგენლის გამოყენებას თავისი შავი ზრახვებისათვის. საგანელიძე არავითარ საშუალებას არ ერიდება გლეხობაზე თავისი გავლენის გაძლიერებისათვის. თუ განზრახულია თვითდაბეგვრით ხიდის აგება, იგი გლეხობას ჩასჩინებს, თქვენ თავს ნუ შეიწუხებთ, ამას მთავრობა გაგიკეთებთო, ხოლო ჩვენ ფული არ უნდა გავიღოთ ამ საქმისათვის, იმიტომ რომ სულ ერთია ხიდს ადიდებული მდინარე წაიღებს და ჩვენ ფულებს ტყუილად ნუ გადავყრით წყალშიო. იმ

ბალ-ვენახებში, რომელიც მას ჩამორთმეული აქვს, თხებს მიერეკება. რომ ხალხს უთხრას: შეხედეთ, მოუვლელიობით როგორ ნადგურდება დიდი განძიო. ბარნაბა საგანელიძე აქეზებს შეუგნებელ გლეხებს, რომ ჩაშალონ არტელის დაარსების გამო მოწვეული მიტინგი. უქნარა და დეკლასირებული ახალგაზრდების წყალობით იგი ობსტრუქციას უწყობს მიტინგს.

ბარნაბა საგანელიძეს ნამდვილად სძულდა ხალხი და ამის დამალვას ვერ ახერხებდა. სოფელში არც ერთ კაცს თავის ნამდვილ სახელს არ ეძახდა, ყველას გამოუნახავდა დამამცირებელ, ნართაულ სახელს. იგი ყოველთვის იმის ცდაშია, რომ დაფარულად და მოხერხებულად ებრძოდოს ხალხს. ბარნაბა ძუნწი და დაუნდობელია. მას არც ნათესაობა, არც კარგი კაცობა, არც სტუმარმასპინძლობა არ სწამს. მისი ჩაგონებით იძიეს შური მექიზე, რომელსაც პირველი ტრაქტორი მოჰყავდა სოფელში.

ბარნაბა საგანელიძესთანაა ერემო პირტახია — მიკიტანი, ჯაუმაძლარი ექსპლოატორი. მისი მტაცებლური ბუნება მოჩანს ყოველნაირ საქმიანობაში, ქცევაში; ქორწილიდან გამოიქცეოდა, მომაკვდავი შვილის საწოლს დასტოვებდა, რომ ახალ გათენებულზე ბაზარში მიმავალ გლეხებს ჩასაფრებოდა და ვაჭრობაში მოეტყუებინა. მან თავის მოჯამაგირე მექის სიცოცხლე გაუმწარა.

სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე ტუჩა დაშნიანი გადაგვარებული, ზნედაცემული ადამიანი, მტრულ ელემენტებთან არის დაკავშირებული.

აგრონომი გეგელია არის ძველი ინტელიგენციის იმ ფენის წარმომადგენელი, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში მტრულად შეხვდა. პირველ ხანებში იგი მავნებლობასაც ეწეოდა. მაგრამ შემდგომი დარწმუნდა, რომ მავნებლობით ვერაფერს გახდებოდა და თავისებური პროგრამით მივიდა საბჭოთა ხელისუფლებასთან. უნდა ითქვას, რომ გეგელიას სახე ცალკე დგას რომანის ორგანული სიუჟეტური ხაზიდან. ამიტომ არის, რომ ავტორს უფრო მეტად უხდება საუბარი მის შესახებ, ვიდრე მისი მოქმედებაში ჩვენება.

„კოლხეთის ცისკარში“ გმირების სიცხოველესა და რელიეფურობას დიდად უწყობს ხელს მათი ფსიქოლოგიური განცდების ოსტატური გადმოცემა, რასაც საუცხოოდ ახერხებს კ. ლორთქიფანიძე.

უდავოა, რომ მაღალიდღეური შინაარსი აუცილებლად გამოთქმული უნდა იქნეს ადეკვატურ მხატვრულ ფორმაში. ეს ცხადია კ. ლორთქიფანიძისათვისაც. ამიტომ „კოლხეთის ცისკარში“ იგი ყველა თავის მხატვრულ ხერხს უფარდებს საერთო-შემოქმედებით მონაფიქრს — გამოხატოს ცხოვრება მრავალფეროვნებაში. იგი მიისწრაფვის თბრობას მისცეს სისადავე, სინათლე, კონკრეტულობა; რამდენიმე, სიტყვით ახერხებს იგი გმირის განცდების დახატვას. პიროვნების ცხოვრება ორგანულად არის დაკავშირებული დიდ ისტორიულ მოვლენებთან. ქართული სოფლის ღრმა ცოდნით არის ასახული ყოფითი სცენები. რეალისტური სისრულით და რელიეფურობითაა წარმოდგენილი ბაზრობის სცენა, სოფლის გამოღვიძების სურათი.

კ. ლორთქიფანიძე მოხერხებულად იყენებს ხალხურ ლექსებსა და სიმღერებს, ენამახვილ თქმებსა და ანდაზებს. ხშირად გვაქვს ნაწარმოებში დამახასიათებელი მხატვრული დეტალი. ეს დეტალები რელიეფურად აშუქებენ ამბავსა თუ შემთხვევას, გმირის სულიერ მდგომარეობასა თუ მისწრაფებას.

„კოლხეთის ცისკარში“ კ. ლორთქიფანიძე მხატვრული სიძლიერით აყალიბებს გმირის დასრულებულ პორტრეტს. ტარასი ხაზარაძის შესახებ რომანში ვკითხულობთ: „ზემოციხის კომუჯრედის მდივანი ტარასი ხაზარაძე სწორედ იმიტომ უყვარდა სოფელს, რომ ლაპარაკზე მეტად მოსმენა უყვარდა. მისი სახლის აივანზე მუდამდღე ტრიალებდნენ რჩევა-დარიგების მისაღებად მსული გლეხები. მუდამ ჩაფიქრებული, მუდამ რაღაცაზე მზრუნველი ტარასი ცოტა გულჩათხრობილი კაცი ეგონებოდა პირველ მნახველს, მაგრამ დაილაპარაკებდა თუ არა, იგი ერთბაშად შეიცვლებოდა, მაღალი ნათელი შუბლი გაეხსნებოდა, თაფლისფერ თვალებში კეთილი სხივი ჩაუდგებოდა, ტუჩების კუთხეებში თავმოყრილი ნაოქი სადღაც გაქრებოდა და ისე შემოგხედავდათ, თითქოს

დიდი ხნის ნაცნობს გიყურებდა. სწორედ ამიტომ იყო, რომ იგი ადვილად პოულობდა ადამიანის გულის გასაღებს. ლაქაზი კაცი იყო, პირგრძელი და ცოტა გამხდარი, თავზე სიმინდის ფოჩივით რბილი და ხასხასა თმა ჰქონდა. მხოლოდ სიცილი უფუჭებდა მადლიან გარეგნობას. იცინოდა უხმოდ, უსიამოვნოდ, თითქოს ვისმე დასცინოდა“. ეს დასრულებული და მთლიანი პორტრეტია. ასეთი პორტრეტული ხატვა კ. ლორთქიფანიძეს საუცხოოდ ეხერხება. - პორტრეტი არის ადამიანის ფსიქოლოგიური არსის გახსნის საუკეთესო საშუალება. იგი ყოველთვის არჩევს დამახასიათებელ პორტრეტულ დეტალებს, ნიშნებს. პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობასთან ერთად იცვლება მისი გარეგნობაც.

კ. ლორთქიფანიძე დიალოგის ოსტატია. ეს დიალოგი ყოველთვის ეთანხმება გარემოსა და გმირის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ზოგჯერ ავტორი თვითონაც მოხერხებულად და უშუალოდ ჩაერევა ხოლმე ამბის განვითარებაში, დიალოგში. მაგრამ, როგორც მომთხრობი, იგი სხვადასხვაგვარად მონაწილეობს თხრობაში.

კ. ლორთქიფანიძე მხატვრის დაკვირვებული თვალით აღიქვამს ბუნებას. ბუნება მნიშვნელოვანი და ორგანული სტრუქტურული ნაწილია მისი ნაწარმოებისა, ბუნება განუყოფელია ადამიანისაგან, მისი ბედისა და ბრძოლისაგან, თანაუგრძნობს სიხარულსა და მწუხარებაში. ბუნების სურათები მას ემსახურებიან არა მხოლოდ გმირების დასახასიათებლად, ავტორის სუბიექტურ-ლირიკული გრძნობის გადმოსაცემად, ხალხის ცხოვრების რეალისტური გადმოცემისათვის, არამედ დაკავშირებულია ძირითადი კონფლიქტის განვითარებასთან. პეიზაჟის მეშვეობით გადმოგვცემს იგი ქართული მიწის სილამაზეს და სიყვარულს სამშობლოსადმი. ბუნების სურათი ხშირად გადაგვიხსნის ადამიანის შინაგან სამყაროს, მის განწყობილებას.

* * *

კ. ლორთქიფანიძემ თავის შემდგომ ნაწარმოებებში მთავარი ყურადღება მიაქცია, ერთი მხრით, სამოქალაქო ომსა, და მეორე მხრით, სამამულო ომს. ამ მასალაზე აგებული ნა-

წარმოებებისგან განსხვავებულია მხოლოდ „მოგზაური“, რომელშიაც ასახულია მაქსიმ გორკის მიერ ახალგაზრდობის წლებში ნახული შემადრწუნებელი ეპიზოდი გორში უდანაშაულო გლეხების — ხუბულურისა და სხვების სიკვდილით დასჯისა. მწერალი წარმოგვიდგენს ხალხის განწყობილებას, რომელიც აღშფოთებით და მრისხანებით შეჰყურებდა მეფის ჯალათების ძალადობას ადამიანებზე. მოგზაურმა გაიგო, რომ ხუბულურმა საცოლის შეურაცხყოფის გამო მოკლა თავადი და ტყეში გაიქრა, მაგრამ იგი ხელში ჩაიგდეს და სიკვდილით დასჯა გადაუწყვიტეს, ხუბულური ვერ შეაერთო ამ განაჩენმა. ასე ნახა მოგზაურმა სიყვარულისათვის დასჯილი ვაჟაკის გამარჯვება სიკვდილზე.

იმხანად არის დაწერილი მ. გორკის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები — „ქალიშვილი და სიკვდილი“, რომელშიც სიმართლით არის გამოხატული ცხოვრების ქეშმარიტება.

კ. ლორთქიფანიძემ უდანაშაულო გლეხების სიკვდილით დასჯის შემთხვევა დაუკავშირა მ. გორკის „ქალიშვილს და სიკვდილს“. შესანიშნავია მოთხრობის დასასრული: „მტკვრის პირას, მეტივეთა კარავში მოგზაურს მუხლებზე რვეული გაეშალა და წერდა... წუხელ მოგზაურს მეტივემ უამბო, რისთვის ეწამა ხუბულური, რა ვაჟაკურად მოკვდა! მშვიდად, აუჩქარებლად ავიდა სახარჩობელაზე, როგორც დაღლილი მუშაკი თავის სახლის კიბეზე ადის, და როცა ჯალათი ტომრის ჩამოსაცემლად მიუახლოვდა, ხუბულურმა უღვაშებში ჩაიცინა, თითქოს მთელი ქვეყნის რაღაც სამარცხვინო საიდუმლოება იცოდა... და მოგზაურიც წერდა... აღიდებდა იმ წმინდა გრძნობას, რომელიც სიკვდილზე ძლიერი იყო. ასე იწერებოდა მისი უკვდავი პოემა „ქალიშვილი და სიკვდილი“.

„მოგზაური“ თავისებური პოეტური სურათია, რომელიც მკითხველზე დასრულებულ და მძაფრ შთაბეჭდილებას ახდენს; ამ პატარა მოთხრობაში ჩვენ ვხედავთ გმირების გარეგნობას, გვესმის მათი საუბრის ხმები და ინტონაციები. ორიგინალურია ნაწარმოების კომპოზიციაც. დამახასიათებელი და რელიეფურია ყოფითი ეპიზოდები.

ბელორუსი ხალხის ცხოვრების მასალაზე კ. ლორთქიფანიძემ დახატა სამოქალაქო ომის სურათები. მოთხრობები —

„ფუნდუკში“, „ცხენი“, „ისევ ცხენი“ და „უკვდავება“ — ერთიმეორის გაგრძელებას წარმოადგენენ. ასე რომ, კომპოზიციურად ამ ციკლის მოთხრობები ორგანულად არიან ურთიერთთან დაკავშირებული.

„ბელორუსული მოთხრობები“ მიუთითებს კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ფართო დიაპაზონზე. ამ მოთხრობების ციკლის უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ მწერალმა შეძლო მოძმე ხალხის ცხოვრების რეალისტური დახატვა, ადამიანების, ბუნების, ფსიქოლოგიისა და შეგნების თავისებურებათა და წინააღმდეგობათა მართებული ასახვა. მკითხველი ხედავს, რა განსაცდელი და მძიმე ბრძოლები გადახდა ბელორუს ხალხს, ვიდრე იგი თავისუფლების ფართო გზაზე გამოვიდოდა.

სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებების ძირითადი აზრი მდგომარეობს ჩვენი ხალხის გმირული სულის, სამშობლოსადმი მისი განუსაზღვრელი სიყვარულის დახატვაში. „მაისის დილა“ მოგვითხრობს ორი ძმის — ჯარისკაცების მოულოდნელ შეხვედრას ბრძოლის ველზე. ძმების შეხვედრა შეპირობებული იყო სახელოვანი ბრძოლებით, რაც მათ გადაიხადეს სამშობლოს თავისუფლებისათვის. მხოლოდ პატრიოტულმა მგზნებარებამ დააკავშირა მძაფრ ომში მყოფი ძმები გასაჭირის დროს ერთმანეთთან. სურათი მკაფიო და დასრულებულია; ასეთსავე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მოთხრობის — „როგორ მოკვდა მოხუცი მეზღურა“ — მთავარი გმირი ვასილ ჟიგა, რომელმაც სამშობლოსათვის სიცოცხლე გასწირა. იგი გმირულად შეხვდა სიკვდილს. სწორედ ასეთმა პატრიოტებმა მოუტანეს თავიანთი თავდადებით სამშობლოს გამარჯვება. „მწვანე ღილი“ ასახავს ქართველი ვაჟკაცის ლადო ვაშალომიძის გმირობას ფრონტზე. ამ მოთხრობაში ფრიად საინტერესო სახეა ოსი ქალი ფატიმა.

* * *

არც ერთი დროისა და არც ერთი ხალხის ჭეშმარიტი მხატვრული ლიტერატურა არ შექმნილა თავისი თანამედროვეობის პრობლემებისადმი განსაკუთრებული ყურადღების

გარეშე. მით უმეტეს ჩვენს ეპოქას ესაჭიროება ღირსეული ამსახველი, მაღალიდებური და მაღალმხატვრული ლიტერატურა; თანამედროვე მწერალმა ახლებურად უნდა ასახოს ჩვენი ადამიანის ინტელექტუალური ცხოვრება, მისი მდიდარი სულიერი მოთხოვნილებანი და ინტერესები. ხელოვნების წინაგარი საგანი ხომ ადამიანია. ფართო ისტორიულ-სოციალური განზოგადებით უნდა მიუდგეს მწერალი თანამედროვეობის თემას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი ადამიანები ვუჩვენოთ მათს შემოქმედებით შრომაში, მათს ბრძოლაში ახალი წარმატებების მისაღწევად.

ხალხის ცხოვრებასთან ცოცხალი, უწყვეტი კავშირი არის ღირსეული ნაწარმოებების შექმნის საწინდარი, ამიტომ ჩვენი მწერლები უნდა ეძიებდნენ სრულყოფილ ფორმებს ცხოვრებასთან კავშირისათვის. ბოლო წლებში სულ უფრო და უფრო მეტი მხატვრული ნაწარმოებები ქვეყნდება თანამედროვეობაზე. მათ შორის უეჭველად გამოირჩევა კ. ლორთქიფანიძის „ნატურის თვალი“. ამ ნაწარმოების ავტორს აქვს მდიდარი გამოცდილება. იგი წერს იმაზე, რასაც ღრმად, დეტალურად იცნობს.

კ. ლორთქიფანიძის ახალი რომანი ყურადღებას იპყრობს ფართოდ დახატული, დასამახსოვრებელი ადამიანური ხასიათებით. მწერალს საკუთარი თვალთახედვა აქვს მოვლენებზე. ძირეული პრობლემა ჩვენი სინამდვილისა რომანში გააზრებულია რეალისტურად. ამ ნაწარმოების გმირებს ცხოვრებაში ჰყავთ თავისი პროტოტიპები, რაც ნათელყოფს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მწერლისათვის აუცილებელია ყოველდღიური კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან.

კ. ლორთქიფანიძეს მწერლის მახვილი თვალი აქვს, რომელიც სრულყოფილად ხედავს ცხოვრებისეულ მასალას. ამას უნდა დაემატოთ მტკიცე ორიგინალური კომპოზიციის შექმნის ოსტატობა. მის ნაწარმოებებში არაფერი არ არის ზედმეტი. სინამდვილიდან მწერალი არჩევს და გვიხატავს ისეთ ისტორიულ მოვლენებს, რომლებიც მას საშუალებას აძლევენ უფრო სრულად და მრავალმხრივად გადმოგვეცეს ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების რთული გზა. „ნატურის თვალის“ სიუჟეტური განვითარების საფუძველს შეადგენს ახა-

ლი ცხოვრების დაბადებისა და ჩამოყალიბების ისტორია ჩვენს ქვეყანაში. მწერალი არ ამარტივებს ცხოვრების წინააღმდეგობებს, არამედ გვიხატავს მათ მთელი სირთულით, რეალური კონფლიქტებით, ღრმა დრამატულობით. კ. ლორთქიფანიძე გვიჩვენებს იმ უდიდეს ძვრას, რაც მოხდა ქართველი მშრომელების ყოფასა და ფსიქოლოგიაში, გვიჩვენებს უბრალო ადამიანის სულიერ ზრდასა და ამაღლებას, ახალი შეგნების მატარებელი პიროვნების ჩამოყალიბებას.

ნაწარმოების ცენტრშია ხალხი, კოლექტივი და მისი შრომა, როგორც შემოქმედებითი, როგორც ადამიანის გამაყვითელმობილებელი და ამამაღლებელი ფაქტორი.

საბჭოთა ადამიანების დიდი შრომის დაუვიწყარი სურათი არის დახატული მრავალ ეპიზოდში: „როგორ გამოიცვალა ხალხი, რაც ლევანის ბრიგადამ ღამე მუშაობა დაიწყო. ზაქარიას გულს სიხარულისაგან ბაგაბუგი გაჰქონდა, როდესაც ახალ დაღამებულში თვალწარმტაცად გაჩირაღდნებული კომბაინები ველზე გავიდოდნენ და იქაურობას მაშინვე რაღაც სადღესასწაულო ელფერს მოჰფენდნენ. ზოგი აგერ გზის გაღმა ლაღად მიაპობდა ბნელს, ზოგიც შორს ცისკიდურზე ზღაპრული ხომალდივით მისცურავდა. და სანამ ხალხი ამ უნახავ სილამაზეს შეეჩვეოდა, ვის ახსოვდა ძილი, ან სოფელში წასვლა. იდგნენ და მოჯადოებული გასცქეროდნენ მინდვრად გაბნეულ შუქურებს. ამიტომ იყო, ნამჯას ეზიდებოდნენ, თუ ხორბალს ანიავებდნენ, ავტომანქანებს სცლიდნენ თუ ტვირთავდნენ — ყველაფერს ისე ხალისიანად აკეთებდნენ, რომ გარედან მაცქერალ კაცს სამუშაო მუდამ იოლი ეჩვენებოდა“.

„ნატურის თვალში“ შრომა ნაჩვენებია, როგორც შინაარსი და აზრი ადამიანის ცხოვრებისა. ჩვენს სინამდვილეში განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიეცა კ. მარქსის სიტყვებს, რომ ახალ საზოგადოებაში მატერიალური წარმოებითი შრომა თავის შემოქმედებითი ხასიათით, სიღრმით, ინტენსიობით, პიროვნების სიღიადის გამომჟღავნებით გაუთანაბრდება კომპოზიტორის, მხატვრის შრომასო; შრომა მოგვცემს ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ კმაყოფილებას. ამიტომ შრომა, როგორც წყარო ბედნიერებისა, ადამიანის პიროვნების ზრდი-

სა, შეიძლება ნაჩვენები იქნეს მხოლოდ ჩვენს სინამდვილეში.

კ. ლორთქიფანიძე ამ ნაწარმოებში ყოფას, გარემოს არ ხატავს ვრცლად, დაწვრილებით, თვით ბუნებაც არ არის მარტო ფონი ან პოეტური სახე, ის ყოველთვის ასრულებს მნიშვნელოვან მხატვრულ ფუნქციას, განუყოფელია ადამიანისა და მისი მოღვაწეობისაგან. ბუნების სურათი გამსჭვალულია ღრმა ლირიზმით, რეალისტური კონკრეტულობით. მოკლე პეიზაჟური ჩანახატები აძლიერებენ თხრობის ექსპრესიულობას. მაგრამ მწერალს მაინც, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებს ადამიანური ხასიათები.

განსაკუთრებით სრულად რომანში გამოკვეთილია ზაქარია ნადიბაიძე და მისი შვილი ლევანი. მამა და შვილი ნაწარმოების დასაწყისში გამოჩნდებიან მძაფრ დინამიკურ ეპიზოდში, როდესაც ალაზნის ნაპირზე ცდილობენ ქამანდით დაიჭირონ გაველურებული კამეჩი. ზაქარია ნადიბაიძეს ორი ვაჟი ჰყავს, მაგრამ კაცი ვერ იტყვის, ძმები ერთი დედის შვილები არიანო. შავგვრემანი, შავთვალწარბა, კირში და ლხინში ერთნაირად თავდაჭერილი ლევანი ასლი და კვალია მამისა. მის გულს ადვილად ვერ უპოვი გასაღებს, მაგრამ ვისაც იძმობს იგი, მერე თვალში რომ ჩაუვარდეს, ხელს აღარ ამოისვამს. მან ხანგრძლივი და გამტანი მეგობრობა იცის. სამაგიეროდ, ლევანის ამოღებულ ხმაღს ხათრი და პურ-ღვინო ქარქაშში ვერ ჩააგებს. სხვაგვარია მეორე ძმა — გიორგი: ფიცხი და თავშეუკავებელი კაცი. დღეში ათჯერ გამოეცვლება გუნება. ცოტა რამ ეწყინება და ასევე ცოტა რამ ჰყოფნის, რომ მრავალეამიერი შემოსძახოს. იგი მეგობარს ძალე პოულობს და ასევე ძალე ჰკარგავს. მხოლოდ დედის სიყვარულში გვანან ძმები ერთმანეთს.

ლევანს მანქანისადმი ინტერესი ბავშვობიდანვე გამოაჩნდა, შემდეგ იგი გახდა განთქმული ტრაქტორისტი. ხელმართალი კაცი იყო ლევან ნადიბაიძე. ნახნავეში ერთი პატარა ჭარვეზიც რომ გამოერეოდა, ვერ მოისვენებდა, სანამ ამ ადგილს ხელახლა არ გადახნავდა. ეს კეთილშობილება მუდამ შეელოდა მას სწორი გზის არჩევაში.

მწერალი გვიჩვენებს, თუ რა გავლენას ახდენს საზოგადოებრივი ურთიერთობა ადამიანის ხასიათზე. ნადიბაიძის

ოჯახი მთელ შირაქში განთქმული იყო შრომისმოყვარეობით. ზაქარია ნადიბაიძისა და ზემომაჩხაანელი გაბიდაურის შეჯიბრების ამბავი დიდხანს არ დავიწყებია სოფელს. ამ შეჯიბრებაში ახალგაზრდა ზაქარია ნადიბაიძემ აჯობა უფრო გამოცდილსა და განთქმულ გაბიდაურს.

„ნატურის თვალში“ ყურადღებას იპყრობს უგრეხელიძის ოჯახის ისტორია. მოლითელი გლეხი მანუჩარ უგრეხელიძე ოცდაათიან წლებში გადასახლდა შირაქში. მკაცრ ბუნებასთან თავდადებულ ბრძოლაში სხვა მშრომელებთან ერთად ისიც გამარჯვებული გამოვიდა. მშრომელმა ხალხმა შირაქში სიცოცხლე, სიხარული შეიტანა. მანუჩარს სამი ქალიშვილი ჰყავდა, მაგრამ მათში გამოირჩეოდა ყველაზე უმცროსი — გოგოლა. იგი ენერგიული ქალია და ახლის მშენებლობაში აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს. მწერალი ასე წარმოგვიდგენს მის პორტრეტს: „მანქანას ახალგაზრდა ქალი მართავდა. ოცდობით წლისა იქნებოდა. თეთრი პირის კანი ჰქონდა, ლოყები ოდნავ ვარდისფრად შეღვივებული, თითქოს რძეში ორი წვეთი ღვინო გაურევიათო. შავზე შავი ნაწნავების გვირგვინი უფრო თეთრად აჩენდა ქალის დახვეწილ პირისახეს. წითელი, თითქოს ცოტა შესივებული ტუჩები ისე გულგასახარად უღიმოდა, გეგონებოდა ნანატრი დილა მარტო მისი სიამოვნებისათვის იყო გათენებული“. კ. ლორთქიფანიძე ყოველთვის ახერხებს ადამიანში ინდივიდუალური თავისებურების შენიშვნას. იგი დამაჯერებლად ხატავს გმირის სულიერი მოძრაობის, ფსიქოლოგიური განცდების ნიუანსებს. ფსიქოლოგიური ანალიზისას კ. ლორთქიფანიძე მიმართავს გმირის თვითდახასიათებასაც, როდესაც გმირი საკუთარ გონებაში, გამონათქვამში ახასიათებს თავის თავს, თავის ქცევას.

გოგოლა რთული ბუნების ქალია. მისი და ლევან ნადიბაიძის სიყვარული აღსავსეა კეთილშობილებით და სიწმინდით. ლევან ნადიბაიძის სამამულო ომში წასვლამ დროებით დააშორა ეს ორი შეყვარებული, მაგრამ ერთმანეთისადმი სიყვარულის ცეცხლი მათ გულში არ განელებულა.

„ნატურის თვალში“ შეინიშნება ავტორის მკაფიო, აქტიური იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია. მკითხველი ყოველთვის გრძნობს ავტორს, რომელიც თანმიმდევრულად აფასებს სი-

ნამდვილის მოვლენებს და ადამიანებს. იგი არასოდეს არ რჩება გულგრილი თავისი გმირების ცხოვრებისა და ქცევისადმი. ყოველთვის მხურვალე მონაწილეა მათი თავგადასავლისა. ამიტომ არის, რომ იგი დროდადრო თვითონ ჩაერევა ხოლმე ამბის მიმდინარეობაში.

ეს ნაწარმოები ნათელყოფს მისი ავტორის ოსტატობის სრულყოფას. გამომსახველობითია კ. ლორთქიფანიძის სიტყვა. მისი პროზის თავისებურება მდგომარეობს ენის უჩვეულო ექსპრესიულობაში, რაც მას ეხმარება ნათელი, დამახასიათებელი სახეების შექმნაში. ეს ნაწარმოები საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ რამდენად მომჭირნედ შეიძლება მოეპყროს მწერალი მხატვრულ საშუალებებს. ძუნწი სიტყვიერი მასალით იგი ახერხებს საოცრად ბევრის თქმას. სწორედ ამ გზით არის „ნატვრის თვალში“ გამოკვეთილი დიდი მხატვრული ძალის სურათები და ადამიანები. წინადადებათა ბუნებრივი განაწილებისა და ინტონაციის მეშვეობით ირკვევა მოსაუბრეთა ინდივიდუალური სახე. პერსონაჟის საუბარში მწერალი გამოყოფს იმას, რაც უფრო სრულად გადმოგვცემს მისი ხასიათის ნიშნებსა და თვისებებს.

კ. ლორთქიფანიძე ფლობს ბუნებრივი ეპიკური თხრობის რაოდენ ხელოვნებას. იგი წინადადებაში გვაძლევს განზოგადოებულ, ემოციურად დასრულებულ სურათებს, რასაც მკითხველი მთლიანობაში ითვისებს. მოვლენებისა და საგნების ახალ ასპექტში ჩვენებისაკენ მისწრაფება განსაზღვრავს მწერლის მიერ ხმარებული ეპითეტების და მეტაფორების თავისებურებას. კ. ლორთქიფანიძე ფართოდ და მრავალფეროვნად იყენებს ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ საშუალებებს. იგი დიდ დაკვირვებასა და ყურადღებას იჩენს ხალხური სიტყვისა და სახისადმი, ხალხური ლექსისა და ანდაზისადმი, მაგრამ მან კარგად იცის, რომ ხალხურობა წარმოუდგენელია ჩვენი ეპოქის მოწინავე იდეებთან მჭიდრო კავშირისა და მისი ღრმად გამოხატვის გარეშე.

რაც უფრო მდიდარია მწერლის სიტყვიერი მარაგი, მით უფრო ბრწყინვალე, ფერადოვანია მისი ნაწარმოები. მაგრამ სიტყვიერი სიმდიდრე ჯერ კიდევ არ განსაზღვრავს

მწერლის მხატვრულ ოსტატობას. მწერალს უნდა შეეძლოს ლექსიკური სიპდიდრის აზრიანი, სწორი განაწილება. ენის ლექსიკური შემადგენლობა განუწყვეტლივ იცვლება. მწერლებს ცხოვრებიდან შემოაქვთ ლიტერატურაში ახალი სიტყვები და გამოთქმები, რომელთაგან ბევრი საბოლოოდ მტკიცდება ენაში.

კ. ლორთქიფანიძე განუწყვეტლივ სრულყოფდა თავის მხატვრულ ოსტატობას. ნათელი და გამჭვირვალე გახდა მისი ენა. ავტორის ადრინდელი მოთხრობები („ხავსი“, „პირველი დედა“) დაწერილია ყალბად გაგებული „ნოვატორობის“ ნიშნით, ხელოვნური ენით. „კოლხეთის ცისკარსა“ და შემდეგდროინდელ მოთხრობებში კი მკითხველს ხიბლავს სუფთა და დახვეწილი ენა.

კ. ლორთქიფანიძეს აქვს მდიდარი და მკაფიო პოეტური საღებავები, მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხები, უხვი და მოქნილი ლექსიკური ინტონაციები, რომლებიც სრულად გადმოგვცემენ ადამიანების შინაგან თვისებებს. ნაწარმოებებში კ. ლორთქიფანიძეს გამოყენებული აქვს ხალხური ენის ფორმები. მისი ენობრივი თავისებურებანი განსაზღვრულია იმით, რომ იგი არის მწერალი-რეალისტი.

ლევან გოთუა

ლევან გოთუა უმთავრესად ისტორიული თემების მწერალია. მხატვრული ლიტერატურის ამ სახეობაში მან შექმნა მრავალი საგულისხმო ნაწარმოები. იგი ავტორია არა მარტო ვრცელი ისტორიული რომანისა — „გმირთა ვარამი“, არამედ ფრიად საინტერესო ისტორიული მოთხრობებისა („ქვის ხობი“, „კრწანისის სევდა“, „უგზო ქარავენი“, „სიბრძნე სიკვდილისა“, „ხანძთის ზარი“. „ყინწვისის ანგელოზი“), მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ იგი მარტოდენ ისტორიულ წარსულში იყოს ჩაკეტილი. ამავე დროს იგი ავტორია თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი მხატვრული ნაწარმოებებისა.

ლევან გოთუას რომანი „ლექვი ლომისა“ ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებია, როგორც თემის, ისე პრობლემის თვალსაზრისით. ავტორმა ყურადღების ცენტრში დააყენა ქართველი ახალგაზრდობის ყოფა და აგრეთვე ზრუნვა ჩვენი ლამაზი ბუნების, ტყის მოვლა-გამოჩანსაღებისათვის. ნაწარმოების სიუჟეტური შენობა უაღრესად თავისებურია. მის იდეურ ჩანაფიქრს ახასიათებს კომპოზიციური სირთულე. ადამიანი და ბუნება მკითხველის წინაშე წარმოსდგება ორგანულობაში, მთლიან განვითარებაში. მწერალი ბუნებისა და ადამიანის უწყვეტი კავშირის გამოხატვისას ემყარება ბუნების მოვლენების გაადამიანურებას; გმირის გრძნობები და განცდები უშუალოდ გადააქვს ბუნებაზე. ბუნების გამოხატვის ეს შემოქმედებითი პრინციპი მის მიერ გატარებულია თანმიმდევრულად, რაც საშუალებას აძლევს მწერალს არა მხოლოდ ბუნების გაადამიანებისა, არამედ ერთგვარი სიმბოლური ხასიათიც მისცეს მას; ბუნება და ადამიანი ცხოვრობენ ერთი ცხოვრებით. მწერალი ბუნებას ხატავს ისე, თითქოს იგი ღრმად გრძნობს ადამიანისაგან სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას: უხარია, როდესაც ადამიანი აფასებს მას.

ფრთხილად და გულისხმიერად ეპყრობა; იტანჯება და წუხს, როდესაც ადამიანი ბარბაროსულად ეპყრობა, ღუპავს მას, ვერ ხედავს მასში სიცოცხლის მუდმივ წყაროს, არ გრძნობს მის სილამაზეს.

„ლეკვი ლომისა“ მთავრდება დამაფიქრებელი სიტყვებით: „ამ „დიდი პაექრობის“ უმთავრეს ნაწილს დასასრული ჯერ-ჯერობით არ გააჩნია. ჯერ ტაშისკარის შეუპოვარი ბრძოლაც გრძელდება. მის სიმწვავეს ყველა იგრძნობს, ყველა თაობის კაცი, ვისაც ამის უნარი არ დაუკარგავს. ქართულ ტყვეს ჯერ კიდევ ღრღნის ლაფნიქამია. არც უმრწამო და ფუჭიბაქია ახალგაზრდების მღვრიე ნაშთი და ნალექი არ აღმოფხვრილა ჩვენში. ხვალინდელი დღე კი მთელი თავისი მრავალი მისწრაფებით და მისაღწიერით თვალდათვალ დგება და ჩვენმა ახალგაზრდობამ ახლა თავად უნდა გასცეს პასუხი, ვისთვის თავდება ძველი წელი და ვისთვის იწყება ახალი!“ არსებითად ეს ღრმა მნიშვნელობის სიტყვები წარმოადგენს ლეიტ-მოტივს, განმსაზღვრელს რომანის მთელი სიუჟეტური ჩანაფიქრისა. შეიძლება ითქვას, რომ „ლეკვი ლომისა“ პრობლე-მური, რთული კომპოზიციური ნაწარმოებია.

ამ ნაწარმოებში მოქმედება უპირატესად ბუნებაში მიმდინარეობს. მაგრამ ბუნება რომანში უმიზნოდ, უაზროდ არ არის შეტანილი, იგი უშუალოდ შედის მხატვრული მთლიანობის ქარგაში, სიუჟეტის აქტიური მონაწილეა, ემოციურად მოქმედი ელემენტია, რაც ძალუმ გავლენას ახდენს საზოგადოებრივ მოვლენებსა და ადამიანებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ბუნებას, საგნებს ნაწარმოებში დიდი მნიშვნელობა აქვს მიკუთვნებული, ისინი თითქოს სიმბოლურად წარმოგვიდგენენ თვით ადამიანის ცხოვრებას. ბუნებაში მწერალი ხედავს სიცოცხლეს. იგი უბრალოდ კი არ ჰკრეტს ბუნებას, თვითონ ღებულობს მონაწილეობას ბუნების ცხოვრებაში. იგი გვასწავლის, გვიყვარდეს ბუნება, ჩავწვდეთ მის საიდუმლოებას, შევისწავლოთ მისი სიდიადე, მშვენიერება. იგი ღრმად — პიროვნულად ითვისებს ბუნების თავისებურებას. ბუნებასა და ადამიანში იგი ერთნაირად ხედავს სიცოცხლეს, მოძრაობას, ენერჯიას, ძალას, გამოღვიძებას, შემოქმედებას, ბრძოლას. მწერლის სიახლოვე ბუნებასთან ყოველ ნაბიჯზე

იგრძნობა. მწერალი ცხოვრობს ბუნებასთან ერთად და ბუნებაც ცხოვრობს მწერალთან ერთად, თითქოს იყოფს მის სიხარულსა და მწუხარებას.

ცნობილია, რომ ქართულ ლიტერატურაში ბუნება ყოველთვის პოულობდა მძლავრ გამოხატვას. მისი როლი მხატვრულ ნაწარმოებში სხვადასხვაგვარია: ხან უბრალო ფონია, ხან სულიერი ვითარების ანალოგია, ხან ფილოსოფიური გააზრების საფუძველი. ამნაირად არის გააზრებული ბუნება რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და ა. ყაზბეგის შემოქმედებაში. ამგვარად ბუნების გამოხატვაში ძვირფასი ტრადიციები გვაქვს ქართულ ლიტერატურაში.

ლევან გოთუას ყურადღების ცენტრშია ადამიანი, რომელიც გამოხატავს ბუნებას, ქმნის ცხოვრებას, ხელოვნებას. მის კონცეფციაში ბუნებასთან სიახლოვე არის ძირითადი საზომი ადამიანის სრულფასოვნებისა. მან კარგად იცის, რომ ტყის სიდიადეში შეყვარებული ადამიანი უეჭველად უფრო ამაღლებული, სულიერად მდიდარი, ჰუმანურია. ბუნება მეგობარია ადამიანისა, წყაროა სილამაზისა. ბუნება გამაკეთილშობილებელი, გამწმენდი, გამკურნებელი ძალაა.

ლევან გოთუას მიერ დახატული ბუნების ცოცხალი სურათები ყოველთვის აღსავსეა სიყვარულით, სითბოთი, რადგანაც ეს არის მშობლიური ქვეყნის ბუნება. არაა შემთხვევითი, რომ გმირების კამათი, ფიქრები ხალხზე, სამშობლოზე, ბედნიერებაზე დაკავშირებულია ფიქრებთან ტყეზე, ბუნებაზე. მწერალი ქმნის შთაბეჭდილებას ტყის, როგორც ცოცხალი არსების დაღუპვის მოსალოდნელ საფრთხეზე. ამიტომ ტყეს, როგორც მშობლიური მიწის მოკაზმულობას, უნდა გავუფრთხილდეთ, დავიცვათ.

ლ. გოთუა ბუნების ობიექტური მხატვარია. ბუნების ხატვაში ორგანულად არის შერწყმული ბუნებისა და ყოფის სურათები. ბუნებაში მწერალი ხედავს გონიერ შემოქმედებით საწყისს. ბუნების გამოხატვა ყოველთვის დაკავშირებულია ადამიანთა ცხოვრებასთან, იგი ძირეული გრძნობების დედაბოძია. ლ. გოთუა გვიჩვენებს ადამიანისა და ბუნების ერთულ დამოკიდებულებას, შემოქმედებით კონტაქტს, სულიერ სი-

ახლოვეს. მისი პეიზაჟი კონკრეტულია, აღსავსეა ცხოვრების რეალური სახეებით. ბუნება ადამიანის სასიცოცხლო გარემოა. მის ნაწარმოებში ბევრია ჰაერი, ფერები, მზე, სურნელება. იგი შთამბეჭდავად გადმოგვცემს ტყის, ხეების, მინდვრის სურნელებას.

ამ რომანში პეიზაჟის ფუნქცია დაკავშირებულია ფილოსოფიურ გააზრებასთან. მისი შემოქმედების ფილოსოფია ემყარება ბუნების, ადამიანის და საზოგადოების ერთიანობას. მაგრამ ადამიანისა და ბუნების სიახლოვე არ გულისხმობს პანთეისტურ განფანტვას ბუნებაში, არც პასიურ ჭვრეტას ბუნებისა, არამედ ემსახურება მრავალფეროვანი, მდიდარი სამყაროს გახსნას. ბუნება ფსიქოლოგიური დახასიათების საშუალებაა. მკითხველი შეამჩნევს, რომ ამ შემთხვევაში დამოუკიდებელი პეიზაჟების სურათების სიმრავლე არ შეიძლება აიხსნას მწერლის გატაცებით ბუნების დეკორატიული. გარეგნული ჩვენებისადმი. „ახლა შუა ნაძენარში ვართ. მას უღრან დედოფალს“ ვუწოდებ. და მართლაც, რას ემსგავსებოდა დედამიწა, მას რომ ტყე არ ამშვენებდეს? ტყეს აქვს რაღაც დიდი დედური ხალხის მიმართ, თუმცა ჩვენ კი ხშირად მის მიმართ ვიჩენთ „უძლებ შვილობას“.

დიდი ემოციებისა და განცდების გამომწვევია რეალისტურად დახატული ბუნების სურათები. „ნაძვის ზვიადი კორომა, თითქოს ქვაში გამოკვეთილივით, უძრავად ჩასდევდა შემოგარულ მთის ფერდებს. სულ ქვევით, ჩატევრებულ და ჩამწვანებულ ძაბრის ძირში კახისის ტბის ელვარე კალოდიდი ჩავერცხლილად იდო. ირგვლივ ტევრს წყალში არეკლილადაც და ცაში აზიდულადაც აჩენდა.“ გამოკვეთილი და მკაფიო სურათია. ნაწარმოებში ბუნების უფრო განსაცვიფრებელი სურათებიც შეინიშნება, სადაც წაშლილია გეოგრაფიისა და ისტორიის, ბუნებისა და ხელოვნების საზღვრები. დაუფიქარია მომაკვდავი ხეების სურათები: „ზეზურად ტანდახვრეტილი, უკვე შემხმარი, ფისგამონაჟონი, ტოტებდახრილი, ახოვანი ნაძვები უკანასკნელი თუბალებივით იდგნენ და გაქვავებულ, ჩამქრალ კელაპტრებს ჰგავდნენ, მათ ფერხითთ თუ ირგვლივ. უდღეური ყვიცმორეული, ვარდშეყვითლებული მოზარდები, ჩაგრეხილი, ჩალეწილი ხორგები,

ყველაფერი ერთმანეთში არეულად, ალუფხულად იყო მიჯოგრილი, ჩახავსებულ-ჩათოვლილი“. ბუნების ეს სურათი არ არის თავისთავადი მნიშვნელობისა, იგი დაკავშირებულია ცხოვრებისეულ მოვლენებთან.

წარმატებად არის წარმოდგენილი მზის, მთის, ტყისა და ნაკადულის სურათები. „მზე უმზრახ ოსტატად ადგა თრიალეთს. მისი ბრიალა ფუნჯი ჯერ ლომის მთასა და კოდინანის გაზნეჟილ ჯიდაოს ედებოდა, მერე უფრო დაბალ ქედების მხრებსა და კალთებზე უსწორმასწორო, შავმწვანე ნაბადებად მოხურულ ტყე-წიწვნარს აცხრებოდა. ახლა ხეობებში ჩაკლაკნილ, ხმლებივით მოქნეულ ნაკადებს ფერსა და ელვარებას უმრავლებდა. სულ ქვევით მტკვრის ხეობის ფსკერზე მდინარესაც და ლიანდაგსაც ნათელ სვეტებად მოჰყვებოდა... ტაშისკარშიაც მზე კედელივით ჩამდგარიყო“. ბუნების ამ მიმზიდველ ფონზე გამოჩნდება მატარებელი. „მატარებელმა ხეობის ვიწრობს მიატანა და მიაკივლა“. ლ. გოთუას გაგებით, ბუნება და ადამიანი განუყოფელია, ისინი ორგანულად ავსებენ ერთმანეთს. მაგრამ ზოგჯერ მაინც იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს, მწერალი ერთგვარად თანაუგრძნობს „ბუნებრივ“ ცხოვრებისაკენ დაბრუნების ფილოსოფიას.

„ლეკვი ლომისას“ ერთ-ერთი კომპოზიციური ხერხია მოქმედ პირთა ანტითეზაში, დაპირისპირებაში დახატვა. ნაწარმოებში ვხედავთ სოციალურად და ფსიქოლოგიურად ერთმანეთისაგან განსხვავებული შეხედულებების მატარებელ პერსონაჟებს. მაინც რომანში მთავარ ყურადღებას იქცევს ნათია და გაგა.

ნათია მკითხველის წინაშე წარმოსდგება, როგორც გამოკვეთილი ინდივიდუალობა, ცხოვრების თავისებური შეგრძნებით. იგი გარეგნულადაც ლამაზი და მიმზიდველია, თამამი, შინაგანად დაჯერებული აზროვნების მატარებელია, ჭიუტი ხასიათიც მას ადრევე განუვითარდა. „ყოველგვარ სიხლის ათვისების უნარი და გარეგნული სილამაზე განებივრების საფუძველს უქმნიდა, ხოლო მრავალფეროვანმა ნიჭმა და რჩეულობამ ზრდილობიანი სიამაყე და უკარება საქციელი შეჰმატა“. იგი ხან ხატავდა, ხან ძერწავდა, ხან სალონში მუშაობდა, ყველგან ნიჭს ამჟღავნებდა, მაგრამ დიდხანს გულს ვე-

რაფერს უღებდა. „ერთხანს სწავლობდა და მუშაობდა, მერ-
მე მუშაობამ თანდათან დასჯაბნა სწავლა. მუყაითობა; გულ-
ბეჯითობა აღარ იყო და სწავლას სულ უკლო. თან ხატვის
ხელმძღვანელთან მოუვიდოდა მწვავე დავა, თავის ახალ თე-
მის შერჩევისა და მანერული შესრულების გამო. ახლა სულ
გაებზარა საერთოდ შეეჭვებული გული. კარგად ვერც გაერ-
კვია, ეს მიზეზი იყო, თუ უკვე შედეგი... ბოლოს სულ განზე
მირჩა სწავლა“. სკოლისა და აკადემიის ტოლ-მეგობრებს
თანდათან ჩამოშორდა, ახლოს არავის იკარებდა. იგი იყო მე-
ოცნებე, მაძიებელი ბუნების ქალი. „უოცნებოდ... ახალგაზრ-
დას ისევე არ შეუძლია ყოფნა, ვით უჭაეროდ“. მან მრავალა
სამსახური და დაწესებულება გამოიცვალა.

გაგა ახობაძე თავისებური სახეა თანამედროვე მშრომელი
წესიერი ახალგაზრდისა, იგი მზად არის ყველაფერი გააკეთოს
ქვეყნისა და ადამიანებისათვის. გაგა კეთილშობილი და თავ-
დადებულია, შრომობს და იძიებს, ახალს, სასარგებლოს. მი-
სი მისწრაფებაა ტყეში გაჩენილი მავნებლების საწინააღმდე-
გო საშუალებები აღმოაჩინოს. ამ თემაზე მას სადისერტაციო
ნაშრომიც აქვს მომზადებული. მაგრამ ერთ მომენტში იგი
დაექვდა მის მიერ დასახული ღონისძიებების ღირსებაში და
უკანდაუხველად უარყო თავისი ნაშრომი. როგორც ნათიას
შამა წერს, გაგას „აქვს ყამირ მიწის ფხა და ბუნების საკმევე-
ლის მადლი“. დაავადებული ტყე მასში დიდ სევდას იწვევ-
და და კიდევ უფრო ამახვილებდა მის მაძიებელ სულს. „შო-
რეულ ტურისტებთან მდგარ გაგას კი ღიმილის გარდა სევ-
დაც წიწვად ეღებოდა გულის ფიცარზე. მოსულთათვის ეს
ტყეთა-ტყე წარმტაცი და ზვიადი სანახაობა იყო, მისთვის კი
ღვიძლი და საჭირისუფლო, მძიმე სნეული“. იგი ესაუბრება
თავის თავს და საგულისხმო აზრებს გამოთქვამს, სასარგებ-
ლო, საჭირო სიახლეს თანაუგრძნობს, მაგრამ ამავე დროს
ჩანსადი ტრადიციების მომხრეა. „ჩვენ ჩვენი ღირსეული თაო-
ბების ღირსეული შთამომავლები უნდა ვიყოთ. ჩვენ უაღრე-
სად გვკირდება ყოველდღიური თავდადებული მოქალაქეო-
ბა და ხალხის შვილობა, შემოქმედებითი მეცნიერება! ყვე-
ლა დარგის ახალ მიღწევათა დაუფლება, დაქართულება. ჩვე-
ნი ბუნების, ძეგლების, ენის შეგნებულად და ფხიზლად დაც-

ვა, ძველთაგანის ყველაფერ კარგის შენარჩუნება, გაღრმავება, ახალ — კარგის დანერგვა, ნიჭის თვალისჩინივით მოვლა, მრავალშვილიანობის აღდგენა; ხოლო მოდების სალონების წინწასწრებულება სხვა დანარჩენის ხარჯზე ჩვენ არ გვარგებს. აბა „ქუჩარაინდების რაინდობაზე“ ხომ რაღა ითქმის?!“ გაგა პრინციპულია, ავტორიტეტებსაც შეებრძოლებოდა, როდესაც დაწმუნებულია თავის სიმართლეში. იგი არ იხევეს უკან, როდესაც ცდების საფუძველზე სჯერა თავისი მეცნიერული საქმე. მისი აზრით, გარკვეული მრწამსის გარეშე ახლა ვერ დადგება მოაზროვნე ახალგაზრდა. იგი ნათიას მიმართავს: „შენ ნიჭი უხვად გაბადია, იდეურობა კი პირველ მცნებად არ მიგაჩნია! სწორედ ის, რაც ჩვენს მოხუცებს დიახაც ჰქონდათ და სამაგალითოდ დაგვრჩა“.

გაგას წესიერი ოჯახი მიაჩნია ადამიანთა ცხოვრების საფუძვლად. „ყველაზე მეტად გამძლე ნიჭად მე ადამიანის ოჯახს ვსახავო“, — აცხადებს იგი.

რომანს მთელ მანძილზე გასდევს თავისებური პაექრობა ნათიასა და გაგას შორის, რაც ზოგჯერ ერთგვარ კონფლიქტშიც გადადის, მაგრამ ბოლოს მაინც გაუგებენ ერთმანეთს. ისინი ერთად იწყებენ ბრძოლას ახალი ცხოვრებისათვის, საქვეყნო საქმისათვის, უკეთესისა და ძვირფასისათვის. „მაშ, ხვალე უკვე დღეს არის?“ ვაჟმა კი ქვევით, ტყისაკენ გაიშვირა ხელი. „მაშ, ათი ათასი? ხეთა ანგარიშს დღეიდან ვიწყებ!“ „დაიწყე! — და ნათიამ სადღაც ფიქრისა და სიტყვის ზღვარზე, სულ ჩუმად ჩაათავა, — ოღონდ შენთან ერთად!“ ქალი მონუსხულივით იდგა. სანთლის ფერი გაქრობოდა, თითქოს მასაც გულის სიღრმიდან საგაისო განთიადის სხივი ამოჰფენოდა, შუბლზე, თვალის უბებებში, დაწვებზე მოკიაფე წინწკლები ეფრქვია.“ დიახ, გაგას დახმარებით, გაგასთან ერთად ნათიამ იპოვნა ღირსეული სამოღვაწეო ასპარეზი, შემოქმედებითი შრომის გზა.

ლ. გოთუა ტყის, ფრინველთა, ცხოველთა შესანიშნავი მცოდნეა; და ყველაფერი ეს რომანის სიუჟეტურ ქარგაში ორგანულად არის ჩართული.

ამ ნაწარმოებში ყურადღებას იქცევს საუბარი მრავალი მნიშვნელოვანი პრობლემის შესახებ. მაგალითად, სინამდვი-

ლისა და ხელოვნების ურთიერთობაზე, თაობათა მიერ ცხოვრების მოვლენების გაგებაზე, მეცნიერების დანიშნულებაზე, გმირის ბუნებაზე. ამ უკანასკნელზე რომანში ვკითხულობთ: „გმირი ის არის, რომელიც დროის მოთხოვნის სიმალლეზე აღმოჩნდება, აუცილებელსა და უმრავლესთა საწადელს უანგაროდა და თავდადებულად მოიმოქმედებს“. რომანში ვხვდებით სადავო, მცდარ აფორიზმებსაც: „დიდი ნიჭი — დიდა უბედურებაა“, „ცხოვრებაში მხოლოდ უნიჭოები არიან ბედნიერები“.

ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის ერთ-ერთი თავისებურებაა ლაკონიზმი, მომპირნეობა მხატვრული საშუალებებისა. მწერალმა უნდა ილაპარაკოს მხოლოდ იმაზე, რაც აუცილებელია. დღევანდელ მკითხველს თვითონაც კარგად ესმის ბევრი რამ ვრცელი კომენტარების, განმარტებისა და კარნახის გარეშე. ლ. გოთუას პროზის დამახასიათებელია თხრობის სიმკვიდროვე, ზუსტი არქიტექტონიკა, ლაკონიზმი, ფსიქოლოგიური დახასიათება. მისი ყოფითი აღწერები, როგორც წესი, უაღრესად შემკვიდროებული, კომპაქტურია.

ლ. გოთუა რეალურ ცხოვრებას წარმოგვიდგენს გმირთა შინაგანი განცდების, ამ განცდების პროცესის ჩვეულებრივი თვალისათვის. თითქოს შეუქმნეველ ნიუანსებში გამოხატვით. გმირის ქცევა ყოველთვის მოტივირებულია ფსიქოლოგიურად. იგი ამისათვის მრავალნაირ ხერხს იყენებს.

ფსიქოლოგიური ანალიზი მქლავნდება დიალოგში. ცოცხალი სიტყვა არის მოქმედი პირების გაცნობა-დაახლოების, მათი ბუნების შეცნობის რეალურ-კონკრეტული გზა. დიალოგი ხელს უწყობს სიუჟეტის განვითარებას და პერსონაჟის დახასიათებას. ავტორი გზადაგზა აღწერს პერსონაჟის გარეგნობასა და გარემოს, დიალოგში კი მიმდინარეობს დახასიათება. არსებითად დიალოგი წარმართავს სიუჟეტურ ხაზს. რომანის პირველივე სტრიქონები იწყება დიალოგით მამასა და შვილს შორის. ამ დიალოგში მქლავნდება ორი შეხედულება ცხოვრებაზე. ადამიანებზე, ძველსა და ახალზე. შემდეგ კი რომანის თითქმის ყველა თავში დიალოგი ფართო ხასიათს ატარებს და იგი წყდება მხოლოდ თხრობითს ეპიზოდებში.

დიალოგის გვერდით რომანში გვაქვს მონოლოგის ფორმები, შინაგანი მონოლოგი, ფსიქოლოგიური დახასიათების მონოლოგიური ფორმა აკავშირებს, აერთებს ერთ მთლიანობაში გმირის ცალკეულ შეგრძნებას, განწყობილებას, რაც ხშირად გართულებულია ავტორის პირადი თქმებით. ამგვარად, ლ. გოთუა თავის რომანში ფსიქოლოგიური დახასიათებისას მიმართავს მონოლოგსაც და დიალოგსაც. მაგრამ ამ ნაწარმოებში გმირის სულის ანალიზს არ აქვს დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი მნიშვნელობა, არასოდეს არ შორდება მოქმედებას. გმირის განცდები გაშლილია იმდენად, რამდენადაც ეს აუცილებელია სასიცოცხლო ქცევისათვის.

ყოველ ქეშმარიტ მწერალს აქვს თავისი საკუთარი ენობრივი მანერა. ასევე გოთუას პროზაში საერთო-სახალხო ენა გარდაიქმნება ინდივიდუალურ სტილად. იგი სიტყვას აძლევს ახალი აზრობრივი გამოთქმის ნიშნებს. მართალია, იგი მიმართავს საუბრის ექსპრესიულ ფორმებს, მაგრამ მეტწილად წინადადებას აგებს მრავალსართულიანად. მისთვის დამახასიათებელია წერის გართულებული მანერა. მაგრამ მისი წინადადების სირთულე და მძიმე პერიოდები მიმართულია იქითკენ, რომ უფრო სრულად გამოთქვას სასიცოცხლო შინაარსი.

ლ. გოთუას ნაწარმოებში ყურადღებას იქცევს პორტრეტის ხელოვნება. იგი მოკლე, ზუსტი და გამომსახველობითია. ერთი ჯურის ახალგაზრდების პორტრეტი ნაწარმოებში ასეა წარმოდგენილი: „ერთ-ერთ სარკმელში სამი ვაჟი სურათოვნად იცქირებოდა. სულ სხვადასხვა სახისანი იყვნენ, მაგრამ ერთმანეთს საოცრად ჰგვანდნენ. ერთს პრიალად დაგლესილი თმა და ოდნავ მოგრძო ბაკები ჰქონდა. მეორეს შეფითრებული, სილურჯემდე ნაპარსი ნიკაპ-საუღვაშე, მესამეს დიდი ხვანჩიანი კისერი და ქარზე მოფრიალე ნეილონის ექსტრაცელსაბამი“. ეს პორტრეტი არა მართო ამ ახალგაზრდების გარეგნობას გვიხატავს, არამედ სრულად წარმოგვიდგენს მთელ მათ ბუნებას, ხასიათს; სხვაგვარად და სხვადასხვა ეპიზოდთან დაკავშირებით არის დახატული გაგა ახობადის პორტრეტი: „ბრვე ვაჟმა, საკმაოდ გამოხუნებული მგზავრული სამოსის ხუთიოდე ჯიბე მოსინჯა“. სხვაგან მის შესახებ ვკითხულობთ: „ვაჟმა დიდი, თმააჩეჩილი თავი ისევ ჩაქინდრა და

ადგა. კარისაკენ მიბრუნდა. ოდნავ მოხრილი მხარ-ბეჭი და მძიმედ, მხრებში ჩასმული კისერი ახლა უფრო ხიწვად მოხვდა თვალში მხატვრობის მოსურნეს.“ ნათიამ ქუჩის კუთხეში თავმიბრუნებულად და გაბუტულად მდგარი გაგა შენიშნა „რას არ იცნობს, მის ოდნავ მოხრილ, მძლე და მაღალ მხარ-ზურგს, ჯაგრა-ურჩა თმას, გრძელი, ძველმოდური წამოსასხამი კი უფრო გაბუტულად აჩენს“. ასე თანდათან ეცნობა მკითხველი გაგა ახოზაძის გარეგნობას და მის ადამიანურ ბუნებას.

მკაფიოდ, რამდენიმე სიტყვით არის დახასიათებული სხვა-თა პორტრეტებიც: „ყველაზე მაღალი და ქოჩორთეთრა.— შერგილაძე“, „ჯმუხაჭაღარა — ზარდიაშვილი“, „შუბლფართე და მხრებგანიერი მაჩაბელი“, „წარბებჭაღარა, მაგრამ მხნე და ილათიანი — გულუხაური“, „მაღალი, თავშეკრეჭილი და ხელკუნთოვანი სუმბაძე“, „ტანმომცრო და მოძრავი მუხაგულია“, „ტანადი და სათნოთვალეზა — გვარამაძე“. ასეთი პორტრეტი-დახასიათება ბევრის მეტყველია, მკითხველს ეძლევა სრული საშუალება ხელშესახებად წარმოდგინოს პერსონაჟი. ამასთანავე მწერალი თავის პერსონაჟებს ზოგჯერ წარმოგვიდგენს სხვის ათვისებაში, დახასიათებაშიც.

„ლეკვი ლომისა“ თავისი აქტუალობით და მხატვრული მიღწევებით ღირსეულ ადგილს დაიჭერს თანამედროვე ქართულ პროზაში.

* * *

ლევან გოთუას ვრცელი, ოთხწიგნიანი რომანი — „გმირთა ვარამი“ ეხება საქართველოს ისტორიული ცხოვრების უაღრესად მძიმე ხანას. ეს არის მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარი და მე-17 საუკუნის დასაწყისი. ამ დროისათვის ჩვენი ქვეყანა დაქსაქსული იყო რამდენიმე სამეფოდ და სამთავროდ. ამას ემატებოდა განაპირების მოსურნე ქართველ ფეოდალთა თავგასულობა; საქართველოს მოსვენებას არ აძლევდნენ, არბევდნენ და ანადგურებდნენ გარეშე მტრები — ოსმალები, სპარსელები, მთიელი ტომები. ეს ხანა ძალზე ტრაგიკული იყო თავისუფლებისა და მშვიდობისმოყვარე ქართველი ხალხის ისტორიაში.

ლევან გოთუას რომანში ისტორიის ნამდვილი ფაქტები ქმნიან სიუჟეტურ რკალებს. მასში მოქმედი მთავარი გმირები ისტორიულად ცნობილი პირებია, მაგრამ ის მაინც არ არის ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანი. ეს არის პოლიტიკური ნაციონალური კრიზისის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოები.

„გმირთა ვარამის“ ავტორმა კარგად იცის, რომ ისტორიული თემა ერუდიციასთან ერთად მოითხოვს ისტორიული მასალის ზედმიწევნით, საფუძვლიან ცოდნას. შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუა ფართოდ გასცნობია ისტორიულ მასალებსა და წყაროებს, გეოგრაფიულ გარემოს. ამგვარად, „გმირთა ვარამში“ გამოგონილი ფაბულა არათუ დაკავშირებულია ისტორიულ თემასთან, არამედ ხელს უწყობს მის განხილას, გააზრებას. სწორი. იქნება თუ ვიტყვი, არა ისტორიული თემა უთმობს პირველ ადგილს სამიჯნურო ამბავს, არამედ სამიჯნურო ამბავი — ისტორიულ თემას.

რასაკვირველია, ამ ქანრის ნაწარმოებში აუცილებელია მნიშვნელოვანი პრობლემის დასმა და ისტორიული სიზუსტე, სიმართლე. „გმირთა ვარამის“ სიუჟეტს განსაზღვრავს ისტორიული მოვლენები. მაგრამ ისტორიულ რომანში ისევე, როგორც მთელ ხელოვნებაში, მთავარია ადამიანი. უსახო, უგმირო ისტორია წარმოუდგენელია. ამიტომ ისტორიულ რომანში ისტორიულ მოვლენებთან ერთად გამოკვეთილად უნდა მოჩანდეს ხასიათები, ტიპები.

ლ. გოთუას კარგად ესმის ისტორიული პროცესის ობიექტური ხასიათი, ამიტომ მის მიერ მოვლენები წარმოდგენილია, როგორც ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება.

ვნახოთ ჯერ რა პოლიტიკური მოვლენები დგას მწერლის ყურადღების ცენტრში.

„გმირთა ვარამში“ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ორიენტაციის საკითხს. ამ დროს უკვე ძლიერდება ურთიერთობა ჩრდილოეთიდან მოახლოებულ ერთმორწმუნე ქვეყანასთან — რუსეთთან. ქართველები რუსეთიდან მოელოდნენ მფარველობასა და დახმარებას. იმხანად ეს ვერ მოხერხდა, მაგრამ გახშირდა ურთიერთშორის ელჩების გაგზავნა. რუსეთთან დაახლოება დიდად აბოროტებდა ოსმალ და სპარსელ მმართველებს, უპირველეს ყოვლისა, შაჰ-აბასს. ძირითადი პრობ-

ლემა, რომლითაც დაინტერესებულია ლ. გოთუა თავის ისტორიულ რომანში. ეს არის ჩვენება ქართველი ხალხისა და პისი საუკეთესო შვილების თავდადებული ბრძოლისა ეროვნული მეობის შენარჩუნებისა და დაცვისათვის. რომანის ცენტრში დგას კახეთის მეფე ალექსანდრე (1557—1605). იგი გონიერი და დაკვირვებული პოლიტიკოსი იყო, მაგრამ შექმნილ ისტორიულ ვითარებაში მასაც კი უჭირდა ქვეყნის შემომტეცება და გაძლიერება. ალექსანდრე გაპყვა თავისი მამის ლევან კახთა ბატონის გზას და „ერისთავული წყობის“ ნაცვლად „მოურავული წყობა“ განამტკიცა. ალექსანდრემ ქვეყნის მართვა და ლაშქრის წვევა ერისთავებს საბოლოოდ ჩამოართვა და მოურავებს დაუმორჩილა, სადროშოები ეპისკოპოსთ ჩააბარა, ნამდვილად კი თავის ხელში მოიქცია. მაგრამ დიდ ერისთავებს არ დაუყრიათ ფარ-ხმალი და ყოველ ხელსაყრელ პირობებში კვლავ ცდილობდნენ თავიანთი განუსაზღვრელი უფლებების დაბრუნებას. ასეთი ტიპიური ფეოდალი იყო ცნობილი ნუგზარ ერისთავი, რომელსაც „გმირთა ვარამში“ საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, როგორც გავლენიან და განდიდების მოსურნე თავადს. ცნობილია, რომ ამ გამძვინვარებული და ვერაგი ერისთავის წინააღმდეგ მოხევეთა ბრძოლა დახატული აქვს ალექსანდრე ყაზბეგს „ხევისბერ გოჩაში“.

კახთა ბატონი ალექსანდრე მთლიანი საქართველოსათვის იღვწის, თუმცა მისი განხორციელებისათვის ყოველთვის არა აქვს სწორი გზა არჩეული. მას რთული დიპლომატიური ხერხებით სჭირდებოდა მოქმედება, რათა მოძალებული ვერაგი მეზობლის გამანადგურებელი თავდასხმისაგან გადაერჩინა ქვეყანა.

„გმირთა ვარამში“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს აშოთან მუხრან ბატონის ასული, ალექსანდრეს რძალი და მეუღლე დავით ბატონიშვილისა — ქეთევანი. იგი ქართველი ქალის უკეთილშობილესი სახეა, რომელიც განსაკუთრებული სინაზით შეიყვარა ჩვენმა ხალხმა. ქეთევანს ახასიათებს უჩვეულო სულიერი ძალა. დიდი გონებისა და ნებისყოფის მქონე, იგი გამსჭვალულია საქვეყნო შეგნებით, თავისი ერისადმი თავდადებული სამსახურის მისწრაფებით. შემთხვევითი

როდია, რომ ბევრისათვის იგი წარმოადგენს ავტორიტეტს და ალექსანდრე მეფეც ხშირად რჩევას მას ჰკითხავს. ნაწარმოებში ქეთევანი თავისებურ რომანტიკულ, იდეალიზირებულ სახედაც გვევლინება.

არაისტორიული გმირებიდან საყურადღებოა ზაზა კახნიაური, რომანის დასაწყის თავებში მას საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია. მამუკა კახნიაურის შვილი — ნიჭიერი, ნათელი გონების ზაზა ბავშვობიდანვე წიგნის დიდი მოყვარული იყო. გაჭირვებაშიც იგი მტკიცე და გაუტეხელია. როდესაც ბავშვი მამასთან ერთად მოიტაცეს ლეკებმა, მას მაინც არ მოუხარია ქელი, ტყვეობაშიც თავისუფლებასა და მშობელ ქვეყანაზე ფიქრობდა. დიდი ტანჯვისა და ხიფათის შემდეგ ზაზამ მაინც მოიპოვა თავისუფლება. ალექსანდრე მეფემ ზაზა დაიხსლოვა და შეიყვარა. რთულ დიპლომატიურ დავალებებს აძლევდა მას, რასაც იგი პირნათლად ასრულებდა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ოჯახის კაცი იყო, ჰყავდა ცოლიც, მასში მაინც მთელი სიძლიერით დაინთო სამიჯნურო ცეცხლი ლამაზი და ამაყი თამარ ამილახვარისადმი. ზაზა კახნიაური ვალტერ სკოტის ცნობილი გმირის — კვენტინ დორვარდის შორეული გამოძახილია, ბევრ რამეში მას მოგვაგონებს.

ემყარებოდა რა ვალტერ სკოტის ისტორიულ რომანებს, ბალზაკი ხაზგასმით მიუთითებდა, რომ არ არის მიზანშეწონილი თხრობის ცენტრში გამოჩენილი ისტორიული მოღვაწის დაყენება. სავარაუდებელი იყო, რომ ამ გზას გაჰყვებოდა „გმირთა ვარამის“ ავტორიც. ზაზა კახნიაური მდიდარ მასალას აძლევდა მწერალს, მაგრამ დასაწყის თავებში ფართოდ მოხაზული გმირი შემდეგ და შემდეგ თანდათან ჩრდილში დგება.

ისტორიულ რომანში არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმ შენოქმედებითი ხერხების გათვალისწინებას, რომლითაც მწერალი აღადგენს ისტორიულ სინამდვილეს.

„გმირთა ვარამში“ დიდია დიალოგის როლი. ნაწარმოებში იგი ასრულებს სხვადასხვა ფუნქციას: დიალოგი არის პერსონაჟის დახასიათების ფორმა. სხვა შემთხვევაში კი თვითდახასიათების ფორმაა; საჭიროების დროს დიალოგი მკითხველს აცნობს გარემოს, სოციალურ ვითარებას; დიალოგი ხდება

ბოძის მიმცემი სიუჟეტის განვითარებისა, მძაფრი კოლიზიების შექმნისა; დიალოგში ირკვევა მოქმედ პირთა განზრახვა-ნი, მათი ცხოვრების შემთხვევები. ხშირად რომანში დიალოგი მოკვეთილი ფორმულის, რიტმული პროზის ხასიათს ატარებს. ერთობლივ მოქმედებაზე საუბრობენ კახეთის მეფე ალექსანდრე და ქართლის მეფე სვიმონი.

„არაგვს არ შეგედავები!“

„იპერეთის შემომტკიცებას დაგიდასტურებ“.

სვიმონ: „მთის წინააღმდეგ მოგცემ შევლას“.

ალექსანდრე: „სამცხეს გაგატან ლაშქარს“...

„სრული მშვიდობა და უბრძოლველობა, ქართველ ტომთა შორის!“

„ქართველ მეფე-მთავართა კავშირი!“

რასაკვირველია, რომანში ყველა დიალოგი ასეთი დინამიკური სახით არ არის გაშლილი. დიალოგების უმეტესობა უფრო ფართო და შენელებულია.

„გმირთა ვარაშში“ საკმაოდ გვაქვს მძაფრი, დრამატული თავები და ეპიზოდები. სწორედ ანალოგიურ თავებსა და ეპიზოდებშია წარმოდგენილი ლ. გოთუას შემოქმედებითი ძალა და მხატვრული თავისებურება. მწერალი დაძაბულად, ექსპრესიულად ხატავს ადამიანების ცხოვრების მძიმე შემთხვევებს, რაც მკითხველზე ღრმა შთაბეჭდილებას ტოვებს.

„გმირთა ვარაშში“ არაერთგზისაა ნაჩვენები ბრძოლები. ეს არც არის გასაკვირი. იმ დროისათვის, რომელსაც ხატავს მწერალი, ასეთი შეჯახებები და ომები არცთუ იშვიათი იყო. ნაწარმოებში ძლიერად არის წარმოდგენილი ბრძოლა გორის ციხის აღებისათვის, სადაც ვაჟკაცობასთან ერთად ნაჩვენებია ქართველების მაღალი საომარი ხელოვნება, რითაც სძლიეს ციხეში გამაგრებულ ძლიერ და მრავალრიცხოვან მტერს. მაგრამ ამავე დროს არ შეიძლება დავიწყება ბალზაკის გონიერი აზრისა, როდესაც იგი ახასიათებს ბრძოლების ხატვისას ვალტერ სკოტისებურ მხატვრულ ხერხს. ბალზაკის აზრით, ბატალური სცენების ასახვისას ვალტერ სკოტი არ მიისწრაფვის ყველაფრის დაწვრილებითი ოქმისებური ასახვისაკენ, არამედ იღებს ორ-სამ ეპიზოდს და იმის მეშვეობით აღადგენს მთელ სურათს, არსებითს. ასეთ მაგალითად მიაჩნია ბალზაკს

სტენდალის მიერ „პარმის სავანეში“ დასატული ომის ეპიზოდი.

„გმირთა ვარამში“ ავტორი ხშირად მიმართავს ხალხურ ლექსებსა და სიმღერებს. ფართოდ აქვს გამოყენებული ხალხური ჩვევები და სანახაობანი (ყეენობა, ბურთაობა და სხვა). ყოველივე ეს განსაკუთრებულ რომანტიკულ სილამაზეს, ეროვნულ კოლორიტს აძლევს ნაწარმოებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ვრცელ ნაწარმოებში მთელი მოქმედება თითქმის ბუნებაში ხდება, მკითხველი მაინც სათანადოდ ვერ შეიგრძნობს ბუნებას, მწერალი არ გვიჩვენებს, თუ რა გავლენას ახდენს ბუნება ადამიანის სულიერ სამყაროზე, მის გრძნობებსა და მისწრაფებებზე. საერთოდ, „გმირთა ვარამში“ ბუნების როლი ძალზე მკრთალია, არ უწყობს ხელს ხასიათების გახსნას, სიუჟეტის განვითარებას.

„გმირთა ვარამის“ კომპოზიცია შედარებით თავისუფალია. მისი სიუჟეტი თავიდანვე არ არის ჩაკეტილი, გზადაგზა მასში შემოდინან ახალი და ახალი პერსონაჟები და ეპიზოდები. ამიტომ იგი მრავალწახნაგოვანი სიუჟეტური ხაზებით ვითარდება. შეიძლება ითქვას, რომ მას ახასიათებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი კომპოზიცია, როდესაც მოქმედება ვითარდება სხვადასხვა განასერში. თავების უმეტესობა ახალ, დამოუკიდებელ სურათს წარმოადგენს, სადაც იცვლებიან გმირებიც და დეკორაციებიც: ავტორს თავის რომანში ხშირად შეაქვს ცალკეულა ნოველისებური თავები, რაც გამოცალკევებულია სიუჟეტური მთლიანობისაგან და ერთგვარად კიდევ ეთიშება ნაწარმოების მთლიან კომპოზიციას, იწვევს სიუჟეტური კავშირების შესუსტებას.

რომანის მოქმედ პირთა დიდი ნაწილი სხვადასხვა გარემოებათა გამო მოგზაურობს, და ავტორი, თვითვე ცალკე შემთხვევაში, დაწვრილებით აღწერს მათი მოგზაურობის მარშრუტს: საით გაემგზავრნენ, რამდენ ხანს იმოგზაურეს, რა ადგილები გაიარეს, ვინ შეხვდათ გზაზე, სად დაისვენეს, რა თქვეს, სად მივიდნენ, როგორ გამობრუნდნენ უკან და ა. შ. ნაწარმოებში ეს ხშირად მეორდება; უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს გაგრძელება-გაჭიანურება არაფრით არ არის გამართლებული და იწვევს კომპაქტურობის მოშლას, კომპოზიციის

მოღუწებას. ბელინსკი სავსებით სამართლიანად აღნიშნავდა: „პოეტი არ არის ვალდებული ყოველთვის აღწეროს, თუ როგორ სადილობდა მისი რომანის გმირი, მაგრამ მას შეუძლია ვაპოხატოს ერთი მისი სადილობათაგანი, თუ ამ სადილს ჰქონდა ზეგავლენა მის ცხოვრებაზე... თუ გმირი რაინდია, არ არის საჭირო ყველა მისი შეჭახებისა და ბრძოლის აღწერა. რაც ხშირი და ჩვეულებრივი იყო ყოველი რაინდის ცხოვრებაში... მაგრამ პოეტს შეუძლია აღწეროს თავისი გმირის მნიშვნელოვანი შეჭახება და ბრძოლა მხოლოდ მაშინ, თუ მასში დამახასიათებლად გამოიხატა რაინდობის სული. განმეორებითი აღწერა ამ მხრივ ვერ შეავსებს მას, რადგანაც წინა აღწერაში გმირის ხასიათი ისე სრულად და მკაფიოდ გამოიხატა. რომ ჩვენ იმ ერთი შეჭახებიდანაც უკვე ვიცით, თუ როგორ იბრძოლებდა რაინდი ათას სხვა ასეთსავე შემთხვევაში“. ცნობილია და მრავალჯერ მიუთითებიათ იაპონელი მხატვრების ერთ-ერთ თავისებურ შემოქმედებით პრინციპზე. იმისათვის, რომ გვიჩვენონ მთა, ისინი არ ხატავენ მას თავიდან ბოლომდე, მთლიანად, არამედ რამდენიმე შტრიხით წარმოგვიდგენენ მთის ძირსა და მწვერვალს, დანარჩენი კი უნდა განჰკრიტოს თვითონ მაყურებელმა: შექმნას დასრულებული წარმოდგენა მთაზე, სურათზე.

ისტორიული რომანის ავტორი არ უნდა იფანტებოდეს წვრილმანში. იგი ყველაფერს თავს უნდა უყრიდეს იმ მოვლენათა გარშემო, რომელთაც ნამდვილი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდათ. მწერალმა უნდა შეარჩიოს ისეთი ტიპიური ნიშნები, რაც ნიშანდობლივად დაგვიხატავს ეპოქის ამა თუ იმ მხარესა და ადამიანებს. ახასიათებდა რა მაძინის ისტორიულ რომანს „დანიშნულნი“, გოეთე მიუთითებდა, რომ თავის ნაწარმოებში ცნობილი იტალიელი მწერალი „წვალობს ისტორიული მასალის სიჭარბის გამო“. ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოებში უზომოდ შეტანილი მასალა ჩრდილავს საერთო ტენდენციას. ლ. გოთუა თავის რომანში ზოგ შემთხვევაში კი არ გვიჩვენებს მოვლენებსა და ადამიანებს, არამედ „მშრალად“ მოგვითხრობს მათ შესახებ, გვაძლევს ისტორიულ ნარკვევს, სადაც წარსულის ფაქტებს მხოლოდ ზედაპირული და მუშავეებით წარმოგვიდგენს. ამ მხრივ ფრიად საინტერესოა

პროსპერ მერიმეს ცნობილი ისტორიული რომანი — „შარლ მეცხრის მეფობის ქრონიკა“. მისი ავტორი არ არის გატაცებული დაწვრილებითი აღწერებით, არამედ თხრობის მიხედვით ლაკონურად იძლევა ისტორიულ სურათსა თუ შემთხვევას, მის დამახასიათებელ დეტალს. ამნაირად იგი აღწერს ეპიზოდებს. რომლებშიც ბუნებრივად გაერთიანებულია ეპოქის ისტორიული გარემო, მოქმედ პირთა ფსიქოლოგია, ყოფა, ზნე-ჩვეულება.

„გმირთა ვარაშში“ ხშირია ავტორის უკანსვლები. იგი ერევა თხრობაში, აჩერებს ნაწარმოების თხრობითს ხაზს, არღვევს სინამდვილის ზუსტი, ობიექტური გამოხატვის გზას, ჩანართი ეპიზოდებით აკავშირებს ერთმანეთთან მთავარ ამბავს და ამნაირად, ცდილობს სიუჟეტის დაძაბულობის გაძლიერებას. ამ შემთხვევაში ჩანართის ხერხი სტრუქტურულად რთული და ორგანულია მთელი სახეობრივი სისტემისათვის.

„გმირთა ვარაშში“ ფსიქოლოგიური შინაარსი ყოველთვის გადაწეულია უკანა პლანზე, შეცვლილია წმინდა გარეგანი ნიშნებით. მწერალს უნდა-ვესაყვედუროთ, რომ იგი მკრთალად ხატავს თავის გმირთა შინაგან სამყაროს, მათ განცდათა და გრძნობათა რთულ მოძრაობას. კიდევ უფრო გამარტივებულად არის დახატული ხალხის ფსიქოლოგია. თვით ისეთი რთული ბუნების ქალი, როგორიც ქეთევანია, ისიც კი მკრთალია ამ მხრივ, ნაკლებად არის გახსნილი მისი სულიერი ცხოვრება. სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ლ. გოთუას ისტორიზმში ბევრია გარეგნული ეფექტი.

ხალხი, როგორც მთავარი, აქტიური ძალა ისტორიისა, მთელი ძალით არ ჩანს. განა იმ ეპოქას არ ამშვენებდნენ ხალხის სახელოვანი შვილები, რომელთა ფართოდ, დაწვრილებით დახატვა მწერლის დიდი წარმატება იქნებოდა? თანამედროვე მწერალმა უნდა გვიჩვენოს ხალხი, როგორც ისტორიის შემოქმედი ძალა, რომელიც ქმნის ყოველნაირ ღირებულებას, რომელიც მაღალი პატრიოტული შეგნების მატარებელია.

თანამედროვე მწერლის სტილს ყოველთვის საფუძვლად უნდა ედოს თანამედროვე ლიტერატურული ენის სტრუქტურ-

რა და გრამატიკული წყობა. რასაკვირველია, მწერალმა ისტორიულ რომანში შეიძლება მიმართოს ძველი სიტყვებისა და გამოთქმების ფონდს, მაგრამ ზომიერად, ისე, რომ არქაულმა სიტყვებმა ტექსტი არ დაამძიმოს და არ გააბუნდოვანოს. ძველი სიტყვების გამოყენება ისტორიულ რომანში გამართლებულია მხოლოდ მაშინ, როდესაც ის ეხმარება შინაარსის ზუსტ და ნათელ გამოთქმას. ზედმეტი ორნამენტურობა და დეტალიზაცია ისტორიული წარსულის ასახვაში იწვევს ენის გადატვირთვას მოძველებული სიტყვებით, რაც აძნელებს მის ათვისებას. ისტორიული კოლორიტის შექმნა მხატვრული ნაწარმოების ენაში შეიძლება მრავალნაირად: ზოგჯერ ცალკეული არქაული სიტყვის ხმარებით, ან კიდევ ძველი სინტაქსური ფორმებით. ლ. კალანდაძემ თავის საინტერესო წერილში (იხ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1958 წ., № 46) მართებულად მიუთითა „გმირთა ვარამის“ პირველსა და მეორე წიგნში გაუმართლებელ ენობრივ ექსპერიმენტებზე, ნეოლოგიზმებზე: აღნიშნა, რომ ლ. გოთუას „ძალიან დიდი მიდრეკილება აქვს ენის, როგორც ლექსიკური ისე სემანტიკური და სინტაქსური ფორმების გამწიფონობრულობისა, გახელოვნურებისა და გაუცნაურებისაკენ, რომ იგი ნაძალადევად აჯვარებს და აწვალებს სიტყვებს, განზრახ ცდილობს გვერდი აუაროს ქართული ენის დამკვიდრებულ, ბუნებრივსა და სწორ ფორმებს“. ლ. კალანდაძეს იქვე მოჰყავს საკმაოდ მრავალი დამაჯერებელი მაგალითი რომანის პირველი და მეორე წიგნიდან. ამ მხრივ მკითხველი ბლომად იპოვის მასალას მესამე და მეოთხე წიგნშიაც. მაგალითად, „საფარჩხიში შეულალა ცხენ-კაცი“, „ძეგამს შაჰ-აბასის სწრაფი შათირ-შიკრიკი ამოვიდა“. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „შათირი არაბთა ენაა, ქართულად შიკრიკია“ (იხ. „სიტყვის კონა“, გვ. 406). უმჯობესი იყო მწერალს ერთი მათგანი ეხმარა. გრამატიკულად არასწორია: „საქართველოთა გათიშვა და გაცალკერძობა უფრო და უფრო ღრმავდება და წიწილაქდება“. ავტორი ხშირად სიტყვებს აერთებს, აკავშირებს თვითნებურად და უცნაური თანმიმდევრობით, ხოლო ზოგჯერ სრულიად უწესრიგოდ, რის გამოც წინადადება ან გაწყვეტილია, ან არასაკმაოდ შემკვიდრობებული, გაუმართავი.

ლ. გოთუას ნეოლოგიზმი ახალ სიტყვათა ისეთ ჩამოყალიბებას გულისხმობს, რომელთა წარმოებაც შეპირობებულია ნაწარმოების თავისებურებით. შეიძლება ზოგჯერ ეს სიტყვები კიდევ გავრცელდეს, მაგრამ უფრო ხშირად ის დარჩება ინდივიდუალური პოეტური გამოთქმის ერთ-ერთ საშუალებად. სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ლ. გოთუას მიერ სიტყვათა ეს ახალი, თავისებური ჩამოყალიბება არის არსებითი ელემენტი მისი მხატვრული, პოეტური სტილისა.

არქაიზმი ამ რომანში არ შემოიფარგლება მარტოოდენ სპეციფიკური დახასიათებითი კონტექსტით, არამედ გამსჭვალულია ნაწარმოების მთელი ენობრივი ქარგა, არის ავტორის თხრობითი ნორმა.

წარსულის გამოხატვისას ისტორიული მხატვრული ნაწარმოებისათვის აუცილებელია, რომ მისმა ავტორმა ეს წარსული ასახოს რაც შეიძლება ღრმად, მართებულად, ფაქტების საფუძველზე; ასახოს მრავალფეროვანი ხასიათები, რეალური სახეები.

ლ. გოთუას „გმირთა ვარამთან“ დაკავშირებით არაერთგზის აღნიშნეს რეალიზმის შერწყმა რომანტიზმთან. მართლაც, ამ ნაწარმოებს საკმაოდ მკაფიოდ ახასიათებს რომანტიზმის ნიშნები, მაგრამ ამასთან, ცხადი ხდება, რომ მისი ავტორი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში გვევლინება თავისებურ გამგრძელებლად რეალიზმისა.

„გმირთა ვარამი“ ფრიად საყურადღებო ნაწარმოებია თავისი კონცეფციით და მხატვრული თავისებურებით. შემთხვევითი როდია, რომ ქართველმა მკითხველმა მოიწონა და შეიყვარა ეს ეპოპეა.

* * *

ლევან გოთუას ახალი ვრცელი ისტორიული რომანი „მითრიდატე“ ასახავს უძველეს ქართველთა ტომების ცხოვრებას. ძველი წელთაღრიცხვის IV-II საუკუნეში შავი ზღვის სამხრეთ-აღმოსავლეთის და დასავლეთის სანაპიროზე მცხოვრები სხვადასხვა ქართველური ტომები გაერთიანებული იყვნენ პონტოს სამეფოში. ამ სამეფოს მოსახლეობის უმრავლესობას

ხალიბები, ტიბარენები, კოლხები, მაკრონები და სხვა ქართველი ტომები შეადგენდნენ. ეს თვალსაზრისი ხაზგასმით არის აღნიშნული ბოლო წლებში გამოცემულ სამეცნიერო ლიტერატურაში (იხ. გ. გოზალიშვილი, „მითრიდატე პონტოელი“, ლ. სანიკიძე „პონტოს სამეფო“ და სხვ.). პონტოს სამეფო განსაკუთრებით ნიჭიერი და გონიერი მითრიდატე VI, ევპატორის დროს (120-63 წწ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) გაძლიერდა. თავისი მამაცობით, გასაოცარი ენერჯით და ჰკუით მითრიდატემ დიდი და მძლავრი სახელმწიფო შექმნა (იხ. ი. ჯავახიშვილი. „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი პირველი, გვ. 4). სწორედ ამიტომ პონტოს სამეფოს ისტორიაში საპატიო ადგილი უჭირავს მითრიდატე ევპატორის ხანას და მის გაბედულ ბრძოლას რომის აგრესიის წინააღმდეგ. „ის სამყარო, რომელიც მითრიდატეს მეთაურობით რომის ექსპანსიის წინააღმდეგ გიგანტურ ბრძოლას აწარმოებდა, ქართული იყო. მითრიდატეს მეთაურობით წარმოებული ბრძოლა იყო ქართველი ტომების მიერ უცხო დამპყრობთა წინააღმდეგ საკუთარი თვითარსებობისა და დამოუკიდებლობისათვის წარმოებული სამართლიანი, თავგანწირული, გმირული ბრძოლა. რომლის მნიშვნელობაც ადგილობრივ ჩარჩოებს სცილდებოდა და საერთაშორისო მნიშვნელობას იღებდა. მითრიდატე პონტოელის დროინდელი პონტოს სამეფოს ძლიერება იყო ფიზიკურ-მატერიალური და კულტურული ძლიერება იმ ქართველი ტომებისა, რომლებიც ამ პოლიტიკური ორგანიზმის: სისხლსა და ხორცს წარმოადგენენ“ (იხ. გ. გოზალიშვილი „მითრიდატე პონტოელი“, გვ. 280).

ლევან გოთუას „მითრიდატე“ ღრმად დრამატულია თავისი კომპოზიციით. მისი მთავარი თემა — ქართველთა ტომების თავდაცვით-განმანთავისუფლებელი ბრძოლა. გმირი რომანისა არის თავისუფლების მოყვარე ქართველი ტომები, მთელი ხალხი, რომელიც შეუდრეკლად და მტკიცედ იბრძვის ეროვნული თვითარსებობისათვის, დამოუკიდებლობისათვის. ნაწარმოების „კერძობითი“ ხასიათის შემთხვევებშიც კი არსებითად ასახულია ისტორიული მნიშვნელობის კონფლიქტები, რაც რომანს შეკრულ; ორგანულ ხასიათს აძლევს.

მითრიდატე VI დროს პონტოს სამეფომ დაიმორჩილა საკ-

მაოდ მრავალი მეზობელი ქვეყანა, სახელდობრ „შავი ზღვის ჩრდილოეთი და სამხრეთ-აღმოსავლეთი რაიონები, ყირიმისა და ტამანის ნახევარკუნძულები, მცირე აზიის ნაწილი, კოლხეთი, მცირე სომხეთი, მაკედონია, საბერძნეთი და სხვა. მითრიდატე დიდი გავლენით სარგებლობდა მდინარეების: დნებრის, დნესტრის და დუნაის ქვედა წელის, ეგეოსისა და ადრიატიკის ზღვების სანაპირო რაიონებში მცხოვრებ სხვადასხვა მეომარ ტომებში“ (ვ. გუჩუა, „გადავხედოთ წარსულს“, გვ. 8). ასე გაძლიერებული პონტოს სამეფო დაუპირისპირდა, წინააღმდეგობაში მოექცა რომის მონათმფლობელურ სახელმწიფოსთან, რომელიც მიისწრაფოდა მსოფლიო ბატონობისაკენ. რომის სახელმწიფოს აღმოსავლეთისაკენ მიმართულ პოლიტიკას ძლიერი მოწინააღმდეგე აღმოუჩნდა პონტოს სახელმწიფოს სახით, ამიტომ რომისა და პონტოს შეჯახებაც გარღვევალი შეიქმნა. რომთან დაპირისპირება, მასთან ქედმოუხრელობა სიცოცხლის ფასად დაუჯდა მითრიდატე ევერგეტს. ხოლო მისი მემკვიდრის მითრიდატე პონტოელის მიზანი იყო ქართველურ ტომთა ერთად შეკვრა და ერთობლივ დახვედრა მძვინვარე მტერთან — რომთან.

ძველ ისტორიულ წყაროებში მითრიდატეს შესახებ მცირე ცნობებია შემონახული; ხშირად ეს ცნობები ერთმანეთის საწინააღმდეგოა, ურთიერთის გამომრიცხველია. არ ეთანხმება ამ გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის ცხოვრების რეალურ მონაცემებს, მის დამსახურებას ქვეყნის წინაშე.

ლევან გოთუას თავის რომანში, რამდენადაც ეს შესაძლებელია იყო, გაუთვალისწინებია ქართული და უცხოური წყაროები, ხოლო იქ, სადაც ეს შეუძლებელი იყო, საკუთარი მხატვრულ-ისტორიული ალლოთი გაუაზრებია ის, რაც შეიძლება ნამდვილად მომხდარიყო. ჩვენი რომანისტი იზიარებს ცნობილი მწერლის ლიონ ფეიხტვანგერის სიტყვებს, რომ ისტორიული რომანი უფრო თვალნათლივ, ხელშესახებად, შთამბეჭდავად აღადგენს ისტორიის ფაქტებს, ვიდრე ისტორიული გამოკვლევა და, რომ სწორედ ამაში; მდგომარეობს ისტორიული რომანის დიდი მნიშვნელობა.

ლევან გოთუა მხატვრულ სახეებში აღადგენს ჩვენი ისტო-

რის ნაკლებად ცნობილ, ან დაკარგულ დიდმნიშვნელოვან ისტორიულ ამბებსა და მოვლენებს, რაც დაკავშირებულია პონტოს დიდი მეფის მითრიდატე VI, ევპატორიის მოღვაწეობასთან.

მითრიდატე VI, ევპატორი იყო უფროსი ვაჟი და მემკვიდრე პონტოს მეფის მითრიდატე V, ევერგეტისა, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის 120 წელს თავის ახალ სატახტო ქალაქში სინოპეში მოჰკლეს შეთქმულებმა. რომანის მიხედვით მოსყიდულმა დრომადემ და ზარიადრემ საკუთარი ხელით აჩვენეს მითრიდატე 'ევერგეტი. მითრიდატე V დაღუპვის შემდეგ სამეფო ტახტი ხელში ჩაიგდო მისმა მეუღლემ ლაოდიკემ, რომელიც იყო სირიელი სელევკიდების შთამომავალი და რომის ორბენტაციისა. პირადი განდიდების, პირადი პატივმოყვარეობის გრძნობამ იგი აიძულა ტახტის კანონიერ მემკვიდრეს, თავის უფროს ვაჟს მითრიდატე ევპატორს წინ გადადგმოდა, ყოველნაირად ეცადა მისი გზიდან ჩამოშორება. ლაოდიკემ, რომელმაც ქმრის, მეფე მითრიდატეს სიკვდილში აქტიური მონაწილეობა მიიღო, შემდეგ ასეთსავე ვერაგულ ხერხს მიმართა საკუთარი შვილისა და მემკვიდრის წინააღმდეგაც. კაბუკი მითრიდატეს დაღუპვა სცადეს დედოფალ ლაოდიკეს გარშემო შემოკრებილმა ბოროტმა პირებმა, „საჭურისთა საბჭოს“ წევრებმა, ლაოდიკეს ერთგულმა მსახურებმა. მათ გადამაღეს მეფის ანდერძიც. ამიტომ იგი განერიდა მათ. შემდეგ ბევრი ეძებეს მითრიდატე, რათა თავიდან მოეშორებინათ იგი. ახალგაზრდა მითრიდატე იყო მხნე და შემართებული, გამჭრიახი და ყოვლის მცოდნე, მითრიდატე საუცხოოდ იცნობდა მრავალ ხელნაწერ წიგნს; მან ზეპირად იცოდა მთელი „ჰილგამეშიანი“, ზედმიწევნით იცნობდა ჰომეროსსა და პლატონს, იცოდა მრავალი ენა.

ისტორიული წყაროების მიხედვით მითრიდატე ევპატორი მამის გარდაცვალების უამს 11 წლისა იყო (იხ. ი. ჯავახიშვილი, „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი პირველი, გვ. 48, გ. გოზალიშვილი, „მითრიდატე პონტოელი“, გვ. 246), ლევან გოთუას რომანის მიხედვით კი 13 წლისა (გვ. 12).

სამეფო კარზე ლაოდიკესაც ჰყავდა მომხრეები და ახალგაზრდა მითრიდატესაც. ისინი ფარულად ეხმარებოდნენ და

ოცავდნენ მითრიდატეს. საისტორიო წყაროების ცნობით მითრიდატე შვილი წლის განმავლობაში ემალებოდა დედისა და მისი მომხრეების ბოროტებას. რა წვალება და საფრთხე არ გამოსცადა ამ ხნის განმავლობაში ტახტის კანონიერმა მემკვიდრემ! მაგრამ თავისი მომხრეებისა და მფარველების დახმარებით შეძლო ყოველგვარი წინააღმდეგობის გადალახვა.

ლევან გოთუას ისტორიული რომანის ეს პირველი წიგნი ერთგვარი შესავალია, ექსპოზიციია იმ ისტორიული მოვლენებისა, რომლებიც შემდეგ უნდა გაიშალოს, შემდეგ უნდა იქნას დახატულ-ნაჩვენები. სავსებით ბუნებრივია, რომ შემდეგ ნაწილში ერთ-ერთი მთავარი, ძირითადი იქნება ომი პონტოს სამეფოსა და რომს შორის, რომელიც რამდენიმე ათეულ წელს გაგრძელდა და ორთავე მებრძოლი მხარისაგან მოითხოვა უზარმაზარი ფიზიკური და მატერიალური დაძაბულობა.

ლევან გოთუას რომანის ამ პირველი ნაწილის მთავარი აზრი გამოთქმულია მითრიდატეს მოგზაურობაში ქართველთა სხვადასხვა ტომის გაცნობისა და დაახლოების მიზნით. ეროვნული ერთიანობისა და მთლიანობის იდეა განსაზღვრავს მითრიდატეს მოღვაწეობას სახელმწიფოებრივი მმართველობის დაწყების პირველი ნაბიჯებიდანვე.

რომანის დასაწყისშივეა გამოთქმული ქართველთა ოცნება: „კაცი გაჩდებაო, ქართველ ნათესავთა, ყველა ჩვენებურ ტომს შეაერთებსო, ზღვასა და ხმელს ერთად მოაყენებსო!“ ამ აზრის საპასუხოდ, ქართველთა ტომების მესვეურნი, უხუცესნი ერთგვარ გულგატეხილობასაც გამოთქვამენ: „მერმე სად არის? თორემ სულ დაიქსაქსა ჩვენი მოდგმა! — აქეთ-იქიდან მიაძახეს სხვადასხვა კილოზე და კილოკაზე“. „მიგვძალა უცხო ტომმა! ენა გვეზობის! კილო გვეცვლების... დედაენა ძლივსდა გვესმის“. „ჩვენ, ტუბალთა ნახევარი, კაბადოკს, მონობაში ვართ... ნაწილი მესხნიც ჩვენთან არიან... ხალიბნიც...“ „ხალდეები კი მიგვძალა მიდმა და პართმა“, „დარდიანად ამეტყველდნენ მთიული ლაზრები და ბიძერები, მაკრონები და სანიკები... ტაოელნი, სვანნი, ჰენიოხები, აფხაზნი, აფშილნი, დრილნი და სხვანი“. მათ ემატებოდნენ მესხნი, მოსინიკები. მუშკთა ტომები.

ამ მრავალრიცხოვან ტომთა მისწრაფება იყო ერთად შე-

კავშირებული, გაერთიანებული, მთლიანი ქვეყანა. „არსიანული ზრახვები“ სწორედ მთელ ქართველთა ტომების გაერთიანებას გულისხმობდა. „ჯერ კოლხეთს წავალ ხმელეთით... მერმე იბერიას ვეწვევი, იქიდან კახეთსა და კამბეჩოვანს, ალვანეთს... მერმე სხვა ჩვენს მხარეებსაც დავივლი... ახლა მეზობლებსაც გავიცნობთ. ჟამიც გამოხდება და ისევ აქ, ქვასავარძელას მოვბრუნდები — დიდ შეყრაზე და ფიცის დებაზე გიწვევთ, და მერმე პონტო! — უფლისწულმა ყველა ტყავი ფრთხილად დაიარა და ფეხის გულებზე ხან ზღვის ლომის დატყევილ ბეწვს გრძნობდა, ხან ვერძის საწმისს, ხან ირმისა თუ ზაქის ხეშეშა ბუსუსს“... ყოველი ახალი ქართული მხარის ნახვის შემდეგ თითქოს ახალი მხარი ებმებოდა მითრიდატეს. „ქართულ სამყაროს მიწა-წყლისა და ტომთა სიმრავლის ცოდნის შემდიდრებასთან ერთად უძლიერდებოდა ალლო, მხნეობა გულისა და ზრახვების დაუცადელი ჭკრეტა“.

იბერიის მეფე ადერკი და მითრიდატე ერთად მსჯელობენ საქვეყნო საქმეზე. რომანის ერთ ეპიზოდში ნაჩვენებია, რომ თაფლიან ხელზე მითრიდატეს ფუტკარი ესეოდა. იგი დაიჭერდა ერთ-ერთს, მკლავზე, ნიდაყვზე, მხარზე დაისვამდა, აკბენინებდა. ეს მრავალგზისად მეორდებოდა. გაკვირვებული ადერკი ეკითხება მითრიდატეს, თუ რატომ აკეთებს ასე. ამაზე მითრიდატე უპასუხებს: „ვეწურთნი სხეულს, ფიქრს, ჩემს სიმტკიცესა და გამძლეობას ვარკვევ... და განა მარტო ასე. კიდევ არის ერთი რამ მნიშვნელოვანი. მხარის გრძნობას ვამახვილებ! ჩვენი საერთო ნაკლია, მხარდამხარ უნდა ვგრძნობდეთ ურთიერთს, როგორც, განუყოფელი ტყუპის ცალები. მომავლისათვის ვემზადები“... „ერთად ვჭამოთ, გავიზიაროთ მომავლის სიტყბოც და სიმწარეც.“ სპარსელებთან მოგებული მძიმე ომის შემდეგ ერთად შეკრებილი ქართველთა ტომების მესვეურნი მსჯელობენ რომაელთა მოახლოებულ საფრთხეზე. მითრიდატეს სიტყვებია: „ჩვენ ამ დიდ ომში მრავალტომად ჩავედით და უკან კი სისხლის ძმებად და ერთსულოვან ვერაღებრუნდებით! აი, პირველი მადლი ამ გამარჯვებისა. „მუდამ ასე! — ხელი აღმართა ადერკმა. „მუდამ ასე! — ხელაღმართულად შეუერთდნენ ვარაზისძენი“. მათი მიზანია „ყველაფერი ერთ მშვილდში მოიყვანონ“.

მომძლავრებულ რომის იმპერიას ამოქმედებდა აღმოსავლეთის მდიდარი ქვეყნების დაპყრობა, მათზე გაბატონება. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ რომის სახელმწიფო ეყრდნობოდა მონათმფლობელობის სისტემას. მონების შეძენის ყველაზე ხელსაყრელ წყაროს კი ომი და დაპყრობა შეადგენდა. რომის იმპერიის მესვეურნი სწორედ ამ ხელსაყრელ გზებს მიმართავენ—ომობდნენ და იპყრობდნენ ქვეყნებს. რომმა გადაწყვიტა ბოლო მოეღო მძლავრი პონტოს სამეფოსათვის. ამგვარად, ამ ორ სახელმწიფოს შორის წინააღმდეგობათა დიდი კვანძი გაიხლართა.

ქართველ ტომთა უხუცესნი შეკრებილან, რათა გაერკვენ მოახლოებულ საფრთხეში, რაც მომძლავრებულ რომის იმპერიას მოჰქონდა.

„რომმა უკვე საბოლოოდ დათრგუნა და გადახნა კართაგენი, იპყრო ეკელტ-იბერი, გალთა ქვეყანა, ერთობლივ იტალიკები, ეგვიპტე, მთელი ელადა. მაკედონი, სამშობლო თვით ალექსანდრესი... ყველა კუნძული და ქალაქი ეგეოსისა, პროპონდიტისა. მათ უძველესი და სახელოვანი ტროას ციხე და სანახები, პერგამ-სამეფო დიდ მხარედ — აზიად გამოაცხადეს და რომის სამფლობელოს შეუერთეს! დაამარცხეს სელევკელთა ასურისტანი... ბითინიას მორჩილება მოსთხოვეს და ავად გაგვიმეზობლდნენ“... მოახლოებული მტერი ჩვენს ტომებსაც უბედურებას უმზადებდა: „ახლა შიდა კაბადოკიის ჯერია... ტუბალთ ტომისა! პონტოსთან გაერთიანების ნაცვლად ზოგი ლამობს ჩვენი ტომიც თიშვისა და თრგუნვის ბუდედ გადააქციოს. ასეთია ზრახვა და ჩვენც საყოვლად ქართველ ნათესავთა ოდიგარს ვზრახავთ!“ თავიანთ სამხედრო სიძლიერეს რომაელები აღწევენ, ჯერ ერთი, ლაშქრის გაუმჯობესებული წყობით, უკეთესი შეიარაღებით და აგრეთვე ვერაგობით, დაპყრობილი და დამარცხებული ქვეყნების ძალების გამოყენებით.

მითრიდატე V, ევერგეტი ზრუნავდა მომზადებული დახვედროდა მტერს და საკადრისი პასუხი გაეცა მისთვის. „ბოლო დროს დიდი ომის სამზადისს ყველა, ოდნავ გარკვეული გრძნობდა. ბევრმა იცოდა კიდევაც, რამ მხედართმთავარი ტარიელ-უფროსი უკვე საბერძნეთის კუნძულებზე იყო წასული, ჩუმი როქის სპის გამოსაყვანად. ქვეყნის მკვიდრთ კი ფა-

რულად ჰკრეფდა და სწოთნიდა მეფე. სხვა ქართველ მეფეებთან თუ ტომთ უხუცესებთან საერთო კავშირის შესამტკიცებლად დიდი მწიგნობარი და უფლისწულის აღმზრდელი ბედანკოლხი იყო გაგზავნილი“. რომაელები დახლართულად და შენიღბულად მოქმედებდნენ, ელინთა ქალაქების ურთიერთგათიშულობამ და დაქსაქსულობამ სულ ადვილად გაუღო ეგეოსის და შემდეგ აზიის კარი. რომაელები ქართველ ტომთა მეზობლად აღმოჩნდნენ. სწორედ ამ ხანებში გამოასალმეს სიცოცხლეს შეთქმულებმა პონტოს მებრძოლი მეფე მითრიდატე V, ევერგეტი.

პონტოს სამეფოს და ტახტის მემკვიდრე მითრიდატე ევპატორი თუმცა ჭაბუკი იყო, მაგრამ გონიერი და უშიშარი. მისი ადრეული განსწავლულობა არაკად დადიოდა პონტოს სწავლულთა და მოაზროვნეთა შორის. ტყუილად არ უწოდებდნენ მას „სწავლულ ჭაბუკს“. იგი კეთილშობილი რაინდიცაა. მან სიკვდილისაგან იხსნა უდანაშაულო ახალგაზრდა მკურნალი თემესტე, რომელიც აბობოქრებულ ხალხს გადასცეს დედოფალმა ლაოდოკემ და სახლთუხუცესმა ზარიადრემ. მსცოვანთამსცოვანებთან, ბაპებთან ხლებისას მან გამოამყლავნა ენების ცოდნა. იგი ჩამოთვლის ბერძნულ, არამეულ, ფალაურ, სომხურ, ლათინურ და სხვა ენებს; მიუხედავად სიყმაწვილისა, იგი თავს არიდებდა ნაადრევ თქმასა და ნაადრევად თავის აზრების გამოამყლავნებას. ბრძენ მოხუცების მოთხოვნით წინ წაწეული ხელების მიხედვით ახასიათებენ ისინი ახალგაზრდა მითრიდატეს ბუნებასა თუ ხასიათს — „ახლავე „კლდეზე ჭაჭვეული“ ხელი ჰქონია, კვლავაც დაუმკვრივდება“, „ვაჟკაცური, მაგრამ ნებიერი და დიდკაცური, თუმცა ჯერ ბალღია“, „თანაბრად ეხერხება საწერი წკირაცა და ხოფის ტარიც“, „ბრძოლის ხელია მომავალში, ხასიათიანი, ნაკვთიანი!“ „ცერს დამიხედე! დაუნდობელი ცერი აქვს — მთვარე ნამგალა“, „დაშნის ხელია, მძიმე“, „ამირანის ხელია—კაჟს გაჰკრავს და აგეთ ცეცხლს დაანთებს, პონტოს გადასწვდეს!“, „თითები ხელოვანისა და ხელოსნისა, ერთად მარმარილოს მოქანდაკისა და ქვის მკოდავისა!“ ამ გარეგნულ დახასიათებაში საკმაოდ გამოკვეთილია მითრიდატეს ბუნება, მისი ხასიათი.

ლევან გოთუა ისტორიაში, უპირველეს ყოვლისა, ეძებს

და ხატავს ადამიანებს. მას აინტერესებს აგრეთვე ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი.

თავისებური რომანტიკული იერის მატარებელია ახალგაზრდა მითრიდატეს და ლულუფას სიყვარული. განსაცვიფრებელი სილამაზის, ბუნების უშუალო შვილი ლულუფა შეიყვარებს მითრიდატეს ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც მან არც კი იცის, ვინ არის იგი. მას უბრალოდ მოეწონა და შეუყვარდა ვაჟი. როდესაც ლულუფამ გაიგო მითრიდატეს ვინაობა, იგი თითქოს კიდევ შეშინდა, ლულუფა მახვდა, რომ უბრალო ოჯახის შვილს, ბუნებაში გაზრდილ ქალს არავინ დაანებებდა მითრიდატეს ცოლობას, დედოფლობას, მაგრამ იგი დაკვირვებულად, გონიერად სჯის ყველაფერზე. მკითხველს უეჭველად იზიდავს ამ უბრალო ქალის ცხოვრება.

ლევან გოთუა ფლობს რთულ და იშვიათ ოსტატობას ისტორიული პორტრეტისა და ისტორიული ხასიათის გამოკვეთისა: „ადერკი, იბერიის დიდ მეფედ წოდებული, მითრიდატეზე ათი წლით უფროსი მაინც იყო, მაგრამ ქაბუკი ტანად ახლავე სკარბობდა ჩასკვნილ საშუალო ტანის იბერს. იგი მკაფიოდ შავგვრემანი იყო და მკაცრად ჩამონაკეთულ სახეზე შავკოკორა უღვაშების ძირში კეთილი ღიმილი ჰქონდა. პონტოელს კი პირიქით, ჯერ ქაბუკურად შესათნობებელ სილამაზეს მუქი წაბლასფერი ღინღლა შეჰპარვოდა, ხოლო ღია ღიმილს უეცარი სიმკაცრის იერი წამოედებოდა ხოლმე“. პორტრეტის ხატვის ასეთ დამაჯერებელ ოსტატობას ამჟღავნებს ლევან გოთუა. ბევრგან, რათა გააცოცხლოს წარსულის სახეები და ატმოსფერო. ამ გარეგნულ სურათში საკმაოდ მოჩანს შინაგანი, ადამიანური; ერთი სიტყვით, „მითრიდატეს“ ავტორს სრულად შესწევს წარსულის სახეებისა და ატმოსფეროს გაცოცხლების უნარი; ან კიდევ: „ტაძარში უფლისწული თავდახრილი შემოვიდა და მამის წინაშე წარსდგა. მას შავი ტუბალური ტალავარ-ქულაჟა ეცვა. ცხედრის თავით დადგა და თავი უფრო ჩაჰხარა. უძრაობაში კედარის ცხოველ სვეტს დაედარა“. სხვაგვარად ხატავს მწერალი ალვანელ უფლისწულს: „ალვანელი უფლისწულა წლოვანებით ცოტა უფროსი იყო მითრიდატეზე. სიმალღეში კი უკვე ჩამორჩებოდა. შავტუხა, უღვაშკოკორა, წარბგრებილა, ცხვირკაუქა“; პატივმოყვარე

დედაკაცს შევიცნობთ ლაოდრე დედოფლის პორტრეტში. მაგრამ მწერალს ყოველთვის ერთად კი არ აქვს თავმოყრილი პორტრეტული ნიშნები, არამედ გაფანტულია სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვა ეპიზოდში, სხვადასხვა ამბავში.

მძლავრი მხატვრული სურათია დახატული რომანის იმ თავში, რომელსაც ეწოდება „გზა ოცნებისა და პაექრობისა“. ქოროხის მიდამოების თვალწარმტაცი ბუნების ფონზე. წარმოდგენილია ფიქრი მთლიან საქართველოზე, მის მომავალზე, ქართველთა ტომების გაერთიანებაზე. ყველგან, ყველა ეპიზოდში მწერალი იყენებს მოსწრებულ, მახვილ ისტორიულ დეტალს, რაც მკაფიოდ აცოცხლებს, ხატავს მოვლენებსა და ადამიანებს. აქვეა ფართოდ გამოყენებული ხალხური ლექსები, რომელთაგან ზოგი შეიძლება გაცილებით უფრო გვიან იყოს შექმნილი, ვიდრე რომანში მოთხრობილი ამბები. საგულ-ისხმოა ზოგან ზღაპრულ-საგმირო თხრობის ფორმის გამოყენებაც (მაგალითად, თავში „სულთა დალაობა“). ხალხური სათავე აქვს რომანის ერთ-ერთ პერსონაჟს — მინდიას; ნაწარმოებში აგრეთვე ბევრგან არის ნახმარი ხალხური გამოთქმები, ხალხური სიბრძნის ნიმუშები, ან პირდაპირი სახით, ან შეფერადებულად („ჩათრევასა ჩაყოლა ვამჯობინეთ“; „ჩამოტყუება, ჩანს, მორჩა! ახლა ჩამოთრევა არის საჭირო“).

მძლავრი, შთამბეჭდავი სახეები და შედარებები ბლომად არის რომანში. მაგალითად „ზევით, კლდის ქიმზე არწივები ისხდნენ, მიფარებულ ღრანტებში კი არწივკაცები“.

ეფექტურია მითრიდატეს მისვლა თავისი ლაშქრით არმაზ-კერპთან და მისთვის მოზერის შეწირვის სცენა. მითრიდატემ ხმლის ერთი მოქნევით წააცალა თავი სამსხვერპლოდ გამზადებულ მოზვერს და თავისი ძალით ყველას განციფრება გამოიწვია.

ლევან გოთუას კარგად ეხერხება ბატალური სცენების დახატვა. თითოეული ბატალური სცენა თითქმის ყოველთვის გამოკვეთილად, დასრულებულად არის წარმოდგენილი. დაუვიწყარია მითრიდატესა და ადერკის ბრძოლა მრავალრიცხოვან აორსთა-სკვითთა ლაშქრის წინააღმდეგ, აგრეთვე სპარსელთა წინააღმდეგ. არანაკლებ შთამბეჭდავია ნადირობის სცენა.

მითრიდატეს ავტორი საკითხის ღრმა ცოდნით ეხება რელიგიის პრობლემებსაც, რაც მნიშვნელოვანი იყო თავის დროზე. ორგანულადაა შეტანილი ნაწარმოებში რელიგიური რიტუალების სურათები. ცნობილია, რომ იმხანად ქართველთა ტომები კერპთაყვანისმცემლები იყვნენ. ისინი თაყვანს სცემდნენ სხვადასხვა კერპებს: სპეროზას, მითრას, არმაზს, აგრეთვე მზესა და მთვარეს.

რომანში დახატულია მონათა მძიმე შრომის სურათები; დაბეჩავებული ხალხის შვილია ლულუფას აღმზრდელი მამიდა ნენე-მონა, აგრეთვე მითრიდატეს დედა-მძუძე თიამათ-ძიძა. ხალხის ეს წარმომადგენლები ხასიათდებიან გონიერებით, კეთილშობილებით და ერთგულებით.

ლევან გოთუას „მითრიდატეს“ რთული კომპოზიცია აქვს, მოქმედება ფართო გააზრებაშია განვითარებული. აქ საქმე გვაქვს ისტორიული ფაქტების არა უბრალო, მშრალ, ქრონიკალურ ბელეტრიზაციასთან, არამედ ჭეშმარიტ მხატვრულ გახსნასთან. ნაწარმოები ყურადღებას იქცევს ისტორიული სამკაულების პლასტიკური ხატვის სიღრმით და სინათლით. მწერალი გვიჩვენებს ხასიათის ფსიქოლოგიურ თავისებურებას, გრძნობათა სიმდიდრესა და ცვალებადობას. ბევრგან არის ნაწარმოებში შინაგანი მონოლოგი.

ლევან გოთუამ გადაგვიშალა განსაკუთრებული მხატვრული სამყარო, გამოამქლავნა თავისებური დამოკიდებულება სიტყვისადმი, მელოდიური მოძრაობისადმი. იგი სიტყვის ჭეშმარიტი ოსტატია და მის ენას ახასიათებს ინდივიდუალური ნიშნები.

ლევან გოთუას ისტორიულ რომანებსა და მოთხრობებში ენის არქაულ ელემენტებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, ის არის მხატვრული თხრობის აუცილებელი ელემენტი. ამ გზით მწერალი არცთუ იშვიათად აღადგენს ეპოქის გემოვნებას, ყოფას, განწყობილებას. ცალკეული სიტყვები და გამოთქმები, წინადადების ძველებური კონსტრუქციები კარგად გადმოგვცემენ კოლორიტს და ემსახურებიან მოქმედი პირთა დახასიათებას. „გმირთა ვარაშში“ არქაიზმები გვხვდება არა მხოლოდ მოქმედ პირთა საუბარში, არამედ თვით ავტორის ენაშიც. ეს გარემოება სალიტერატურო კრიტიკამ, მკითხ-

ველმა საზოგადოებამ არ მოუწონა ჩვენს მწერალს. როგორც ჩანს, ლევან გოთუამ ეს გარემოება „მითრიდატეში“ გაითვალისწინა და ამიტომაც ისე ხშირად აღარ გვხვდება არქაიზმები.

„მითრიდატეში“ მდიდარ მასალასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ ეს უამრავი მასალა ყოველთვის არ იძლევა ნაწარმოების დინამიკური განვითარების საშუალებას. ამიტომ ზოგიერთ ეპიზოდში რომანი მოდუნებულ ხასიათს ღებულობს.

მწერალი პერსონაჟს ახასიათებს ამა თუ იმ მოვლენასთან ურთიერთობაში, ლირიკულ ინტონაციაში, პეიზაჟთან დაკავშირებით.

„მითრიდატეს“ დამახასიათებელია პეიზაჟის მდიდრად და მრავალფეროვნად გამოყენება. ნაწარმოებში პეიზაჟს დიდი აზრობრივი დატვირთვა ახასიათებს. იგი არსებითი და აუცილებელია მოქმედებისათვის. პეიზაჟი ემსახურება სასიცოცხლო პროცესებისა და გმირების სოციალურ-ფსიქოლოგიურ დახასიათებას. კავშირი ბუნებასთან ამდიდრებს, აკეთილშობილებს ადამიანს. ლევან გოთუას ნაწარმოებში ძლიერია პოეტური პროზის ელემენტებიც. რომანში იგრძნობა ლირიკული სტიქია. ლირიკული ელემენტი მოჩანს ავტორის გამონათქვამებში, გმირის აზრებსა და გრძნობებთან ავტორის ლირიკული განცდების დაკავშირებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ლირიკული ელემენტები ორგანულად და ფართოდ არის შეტანილი რომანის მხატვრულ ქარგაში, რაც ამავე დროს მატარებელია ეპიკური ელემენტების ნიშნისა. „მითრიდატეში“ ვხვდებით თეთრი ლექსის მაგალითებსაც („მითრას კარში“ და სხვ.). საერთოდ, ლევან გოთუას პროზას ახასიათებს განსაკუთრებული გრძნობა რიტმისა, რაც მომდინარეობს მდიდარი მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებიდან.

ლევან გოთუას საუცხოოდ ეხერხება გარემოს, საგნების აღწერა, რაც უშუალო მონაწილეობას ღებულობს სიუჟეტურ კოლიზიებში.

„მითრიდატე“ უეჭველად მოსაწონი მხატვრული ნაწარმოებია. მკითხველი ინტერესით მოელის „მითრიდატეს“ შემდეგ ნაწილებს, სადაც გაიშლება რომაელებთან დიდი ომების პანორამა.

ირაკლი აბაშიძე

პოეზია სინამდვილის შემოქმედებითი, ესთეტიკური ათვისების ფორმაა. იგი მოწოდებულია სიმართლით გამოხატოს ადამიანის ფიქრები და გრძნობები, საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები და ფაქტები. ჭეშმარიტ პოეტური ნაწარმოები ყოველთვის არის ცხოვრების ტიპური მოვლენების აღმომჩენი. საბჭოთა პოეზია, რომელიც ასახავს თანამედროვე ადამიანის სულიერ ცხოვრებას, ბევრ რამეში უნდა განვიხილოთ როგორც თავისებური საზომი, რომელიც გვიჩვენებს ხალხის იდეურ და ემოციურ მდგომარეობას. მასში მკითხველი ხედავს თავისი მრავალმხრივი განცდებისა და შეხედულებების პოეტურ სურათებს.

პოეზიისათვის აუცილებელია გრძნობათა სიმდიდრე, ცხოვრების რეალისტურად ათვისება, ძიება, წვა. ნამდვილი შემოქმედი ყოველთვის ახლის აღმომჩენია. ყოველი მნიშვნელოვანი პოეტი ქმნის თავის გამომსახველობით, სიტყვიერ, ინტონაციურ, რიტმულ ფორმას, რადგან ყოველივე ეს მას ესაჭიროება თემის ღირსეული გახსნისათვის. იდეურ შინაარსსა და თემას ყოველთვის უნდა შეესიტყვებოდეს გამომსახველობითი საშუალებების ორიგინალობა და სიმდიდრე.

ირაკლი აბაშიძის პოეზიამ დიდი ხანია მოიპოვა მკითხველის სიყვარული. მრავალი მისი ლექსი ფართოდ არის ცნობილი. იგი მაძიებელი პოეტია. მისი პირველივე ლექსებია ცხადი გახდა, რომ ქართულ პოეზიაში მოვიდა ახალი. თავისებური მხატვარი, თავისი ხმით, თავისი თემით, თავისი განცდებით. მისთვის იმთავიდანვე დამახასიათებელი იყო ოპტიმისტური სულისკვეთება, მხატვრული სახის რომანტიკული გამახვილება, ვაჟკაცური ინტონაციები, დინამიკურობა, ლაქ-

ონიურობა და ახალი ცხოვრების საფუძვლების განმტკიცების პათოსი.

ირაკლი აბაშიძის პოეტური შთაგონების უშრეტეი წყაროა ახალი ქვეყნის, თავისუფალი სამშობლოს მდიდარი სინამდვილე. ერთ ლექსში იგი თავის თავს უწოდებს გახარებული ქვეყნის პოეტს და ამიტომაც ყურადღებას ამახვილებს სინამდვილის ტიპიურ მოვლენებზე, მზარდზე. პოეტს მხედველობიდან არ რჩება სინამდვილის, სასიცოცხლო ურთიერთობის სირთულე. ძიება სიმართლისა გასდევს მთელ მის პოეზიას, განსაზღვრავს მისი ლექსების თავისებურებას, ეთიკასა და ესთეტიკას. იგი მიისწრაფვის მკითხველამდე უშუალოდ მიიტანოს ჩვენი ცხოვრების სიმართლე.

ცხოვრების მოძრაობას ი. აბაშიძე ითვისებს მის კონკრეტულ, რეალურ გამოვლინებაში. დიდ მოვლენებს იგი გრძნობს მცირეში, რთულს — უბრალოში. ყოველდღიურობაში ჩვენი პოეტი ნახულობს შემოქმედების, სილამაზისა და შთაგონების დაუღვეველ წყაროს. მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენების განზოგადებას იგი ოსტატურად უკავშირებს ყოველდღიური მოვლენების გამოხატვას. ი. აბაშიძემ კარგად იცის, რომ ყოველი ისტორიული ხანა პოეტის წინაშე სვამს თავის კითხვებს, და შემოქმედის ვალია შესაფერისად უპასუხოს მათ. ამიტომ მის ლირიკაში ასახვა პოვა ახალი ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა ხანამ თავისი მრავალფეროვნებით. მისი პოეზიის ყურადღების ცენტრში ყოველთვის არის ადამიანი.

თანამედროვე მკითხველს დიდი პრეტენზიები აქვს ლირიკოსი პოეტისადმი. უკანასკნელ ხანებში არცთუ ისე ბევრი ლექსი ქვეყნდება ისეთი, რომელიც ყოველმხრივ გამოხატავს ჩვენი ადამიანის სულიერი სამყაროს სიმდიდრესა და სიღრმეს. უდავოა, რომ ლირიკული პოეზიის შინაარსი უნდა წარმოგვიდგენდეს ეპოქის სიღიადეს, იმ საქმის სიღიადეს, რომელსაც აკეთებენ ჩვენი ადამიანები, მით უფრო მნიშვნელოვანია პოეტის დამსახურება, თუ ის შეძლებს ღრმად ჩასწვდეს ამ შინაარსს, აითვისოს იგი, იპოვოს მდიდარი, სრულფასოვანი პოეტური ფორმა მის გამოსახატავად. აშბობენ, ლირიკაში არ შეიძლება წარმოდგენილი იყოს გაშლილი ხა-

სიათი, მოქმედების დასრულებული სისტემა; ლირიკული ლექსი ვერ დაიტევს ცხოვრების ურთიერთობის იმ სირთულეს, რაც აუცილებელია კონფლიქტის, წინააღმდეგობის ასახვისათვის. ჩვენი აზრით, ეს ასე არ არის. რეალიზმის კანონები, ტიპიურობის კანონი სავსებით შეეხება ლირიკოსი პოეტის შემოქმედებას.

ფორმალისტურ-დეკადენტური პოეზიის წარმომადგენლები ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ლირიკას თავისი ბუნებით არ შეუძლია ასახოს რეალური ცხოვრება და მისი მრავალფეროვნება, საზოგადოებრივი ურთიერთობა; მისი ამოცანაა გამოსახოს წამიერი, განყენებული, შეუცნობელი. უაღრესად პიროვნული განცდებით. ჩვენი ახალი პოეზიის შემოქმედებითა პრაქტიკამ გააბათილა ეს ყალბი თვალსაზრისი. მთელ ლიტერატურასთან, მთელ პოეზიასთან ერთად ლირიკა თავისი სპეციფიკური ნიშნებით აქტიურად მონაწილეობს ცხოვრების მიერ წამოყენებული მნიშვნელოვანი საკითხების გადაწყვეტაში. ეს არის რეალისტური ლირიკის გზა. დობროლუბოვი მიუთითებდა, რომ ლირიკა გვერდს ვერ აუხვევს რომანისა და დრამის წინაშე მდგარ პრობლემებს, საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხებს, ოღონდ ყველაფერ ამას გამოხატავს თავისი სპეციფიკური საშუალებებით. როგორც ყოველი შემოქმედი, ისე ლირიკოსი ასახავს მის გარშემო არსებული სინამდვილის მრავალფეროვნებას, ოღონდ მისი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის სინამდვილეს გვიჩვენებს ადამიანის განცდებში. ეს განცდა კი უნდა გვისახავდეს თავის თავში იმას, რაც შეესატყვისება ახალი ადამიანის სულიერ წყობას, გადმოგვცემდეს არსებითს და მნიშვნელოვანს მის ბუნებაში. განცდა, რომელიც გამოხატულია კარგ ლირიკულ ლექსში — ტიპიური განცდაა. პოეტის შინაგანი ბუნება, ხასიათი მკითხველისათვის, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა ცხოვრებისადმი, მისი ბრძოლისა და განვითარებისადმი დამოკიდებულებაში. რეალისტურ ლირიკაში უნდა მკლავნდებოდეს აქტიური შემოქმედებითი პიროვნების შინაბუნება, გრძნობები და აზრები, რაც ეხმაურება და უპასუხებს მასების სულისკვეთებას; ადამიანი შეადგენს რეალის-

ტური ხელოვნების ძირითად შინაარსს. სავსებით მართებულა გავრცელებული მოსაზრება ლირიკის ბუნების შესახებ, რომ მასში უმთავრესად გამოხატულია ადამიანის შინასამყარო, აღებული მის ტიპურ, დამახასიათებელ გამოვლინებაში. უსვამდა რა ხაზს ლირიკის თავისებურ ხასიათს, რომელშიაც ობიექტური შინაარსი გამოხატულია სუბიექტურ ხაზებში, ბელინსკი წერდა: „ყველაფერი საერთო, ყველაფერი სუბსტანციური, ყოველგვარი იდეა, ყოველგვარი აზრი — ძირითადი მამოძრავებელი ქვეყნისა და ცხოვრებისა, შეიძლება შეადგენდეს ლირიკული ნაწარმოების საგანს, მაგრამ იმ პირობით, რომ საერთო ათვისებულ იქნეს, როგორც სუბიექტის სასიცოცხლო საქმე. შევიდეს მის შეგნებაში, იყოს დაკავშირებული არა ერთ რომელიმე მის მხარესთან, არამედ მთელ მის არსებასთან“. ლირიკულ ნაწარმოებში მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს არა გარეგან სიტუაციებს და კავშირთაერთობას, არა ცხოვრების კერძო შემთხვევებს, არამედ ისეთ მოვლენებს, სადაც უფრო სრულად გამოიხსნება ადამიანის ბუნება. ლირიკა ვერ ითმენს შაბლონს, სტანდარტს, ავტომატურობას. რა თემასაც არ უნდა ეხებოდეს პოეტი, იგი ვალდებულია მასში შეიტანოს თავისი, ახალი, თვითმყოფადი და არა მექანიკურად გაიმეოროს, რაც ყველასათვის ცნობილია. ლირიკულ ლექსში უნდა ცხოვრობდეს მრავალმხრივი, მდიდარი გრძნობებისა და აზრების პიროვნება. სრულფასოვანი ლირიკული ლექსი შეიცავს დიდ სასიცოცხლო ძალას. იგი ღრმა კვალს ტოვებს მკითხველის გულსა და გონებაში, ამდიდრებს, ასწავლის მას. როდესაც კემშარიტი პოეტი-რეალისტი ლაპარაკობს „მეზე“, ამ „მეს“ იქით წარმოგვიდგება ობიექტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის რთული და უზარმაზარი ქვეყანა. ქართული კლასიკური პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენლები — ბარათაშვილი, ა. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე გვაძლევენ ბრწყინვალე მაგალითს, თუ როგორ უნდა იქნეს შერწყმული საზოგადოებრივი და პირადი. მათ „მეში“ ყოველთვის მკაფიოდაა გამოხატული პოეტის პიროვნება, რომელიც მრავალი თავისებურების შემცველი, მაგრამ ამავე დროს ტიპურია. სწორედ ამ ტრადიციებს მიჰყვებიან ჩვენი თანამედროვე პოეტები.

ახალ ლირიკაში ადამიანს პირადი ბედი მჭიდროდ უნდა იყოს გადაჯაჭვული ქვეყნის მთელ ცხოვრებასთან, ლირიკა უნდა ხასიათდებოდეს გმირობის, დიდი ვნებებისა და მაღალი გრძნობების პათოსით. ეს გადასვლა დიდ განზოგადებებსა და ფართო დასკვნებზე ლირიკოსი პოეტის ლექსებში უნდა ხდებოდეს ბუნებრივად, ხმის დაუძაბავად, ინტონაციის შეუცვლელად. ამიტომაც, როგორც ყოველი ხასიათი, ლირიკული გმირიც ერთსა და იმავე დროს ტიპიურიცაა და ღრმად ინდივიდუალურიც. ლირიკულ ლექსში მკითხველი უნდა გრძნობდეს პოეტის ცოცხალ ხმას, მის პირად დაინტერესებას, როდესაც საქმე შეეხება ჩვენი ეპოქის დიდ მოვლენებს. ლირიკული ტონი იტაცებს მკითხველს მაშინ, როდესაც საუბარია თითქოს უაღრესად პირად საკითხებზე.

გამოხატავს რა გრძნობებსა და განცდებს, ლირიკოსი პოეტი ეყრდნობა არა უკვე მზამზარეულ, მანამდე შექმნილ წარმოდგენებს, არამედ თვით ჩვეულებრივ, უბრალო, ყველასათვის ნაცნობ გრძნობებში იგი ცდილობს გაერკვეს დამოუკიდებლად, ჩასწვდეს მის სიღრმეს. შენიშნოს და აღბეჭდოს ყველა ფსიქოლოგიური ნიუანსი. ამით განისაზღვრება თავისებურება ჭეშმარიტი ლირიკული სურათისა, რომელიც ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას ადამიანის შინაგან სამყაროზე, მისი განცდების ხასიათზე.

ლირიკული გმირი თავისუფლად სუნთქავს მხოლოდ იქ. სადაც გრძნობს გმირების ატმოსფეროს, სადაც არის შესაძლებლობა გამოამჟღავნოს მთელი თავისი ძალა, სისრულე, გრძნობებისა, განცდებისა. ლირიკოსი პოეტი ცხოვრებას უნდა ასახავდეს მთელი თავისი წინააღმდეგობებით. კონფლიქტი შეიძლება ნაჩვენები იქნეს არა მარტო ეპიკური ნაწარმოებების სიუჟეტში, არამედ პოეტის ლირიკულ სამყაროშიაც. ამ საქმეში ლირიკა მიდის თავისი გზით, იყენებს თავის განსაკუთრებულ საშუალებებსა და შესაძლებლობებს.

ი. აბაშიძის ლირიკულ ლექსებში გადმოცემულია ახალი ადამიანების საუკეთესო გრძნობები, კეთილშობილური სულიერი თვისებები. იგი გმირობისა და ამაღლებული გრძნობების მომღერალია. ი. აბაშიძე სინამდვილის ფაქტებს და მოვლენებს გვიჩვენებს ერთმანეთთან კავშირურთიერთობაში,

მთელი მათი სირთულით. თავისი მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალობის მიუხედავად, ი. აბაშიძის ლირიკული გმირი არის ფართო მხატვრული განზოგადება, სინთეტური სახე.

სინამდვილის მოვლენათა ჩვენებისას ი. აბაშიძე ხშირად მიმართავს კონტრასტების მეთოდს. ერთი მხრით, წარსულში გაუხარელი, დანაგრული, გაძარცული სახე მშრომელი ხალხისა და, მეორე მხრით, აწმყოში ბედნიერი, თავისუფალი და ამადლებული სახე იმავე მშრომელი ხალხისა. ქართველი ხალხის წარსული ცხოვრების დამახასიათებელი წარმომადგენელია სისონა დარჩია. ეს იყო „გლეხი საწყალი, გლეხი ვალაღი, გლეხი უჩინო, გლეხი მართალი“. მაგრამ ნამდვილმა ყაჩაღებმა — მამასახლისებმა, სტრაჟნიკებმა, გუბერნატორებმა იგი გააფირალეს და დაღუპეს. ახალ მშრომელს კი წარმოგვიდგენს მილიონერი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე უკვე არა „ვალაღი და საწყალი გლეხი“, არამედ „დიდი გლეხკაცი“ ელისე დარჩია. „ისიც გვარტომი არის გლეხისა“, მშობლები-საგან მასაც „არ დარჩენია თვალმარგალიტი“, მაგრამ დღეს მის გვარში „ადარც დევნაა, ადარც მტირალი“. ამ ორ სახეში მოჩანს ორი ქვეყანა.

თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „გაზაფხული“ ი. აბაშიძე ხატავს თავისებურ სურათს. გაზაფხული ლამაზია და მომხიბვლელი. ყველას იტაცებს მისი სილამაზე, „როცა ქართლიდან გადის ზამთარი და მარტი გაშლის ტოტებს ფრთიანებს, როცა ბაღების დროშებს, პატარებს—ბაღში ყვავილებს ააფრიალებს“. ბუნების სილამაზის სახით აქ მოცემულია კეთილშობილურ მისწრაფებათა სილამაზე, რომელსაც შეეწირა მრავალი თაობა. გაზაფხული ლექსში გაგებულია, როგორც ხალხისათვის ახალი ცხოვრების განთიადი, რომელიც წარსულში ხალხის საუკეთესო შვილთა მხოლოდ ოცნებას წარმოადგენდა. ხალხმა ბრძოლით მოიპოვა ეს გაზაფხული. „მაისი იქცა ნამდვილ მაისად“. ხალხთა ცხოვრების ახალი გაზაფხულის მოსვლამ, როგორც პოეტი ამბობს, „დაასრულა ცეცხლად ნადები საუკუნეთა გულში ნადველი და საქართველო, რა ხნის მკვნესარი, დიდ გაზაფხულის დღით გააჩაღა“. სხვა რა უნდა ეწოდებინა პოეტს — თუ არ დიდი გაზაფხული იმ სინამდვილისათვის, რომელმაც ასეთი ბედნიერება არგუნა

ჩვენს ქვეყანას, სადაც პოეტის თქმით: „მზეს მზე დაერქვა, ვარდებს ვარდები, კაცს დაუბრუნდა კაცის სახელი“. ეს არის ჩვენი ეპოქის უდიდესი სიმართლე და პოეტიც შექხარის მას:

გაზაფხულია,
რად არ მიყვარდეს
მისი გაჩენის დღე და აპრილი,
მის მობრძანებას, მზეს და მის ვარდებს
ვეამბორობი წინ თავდახრილი.

ლექსებში, მშვიდობიანი შრომის შესახებ, პოეტი გამო-
დის, როგორც მახლობელი მეგობარი და ამხანაგი უბრალო
ადამიანისა. მას კარგად ესმის მშრომელთა აზრები და
გრძნობები. ასეთ შემთხვევაში პოეტის სახეები მკაფიო და
დამაჯერებელია. თვითეული მაღალი ცნება (სამშობლო, ხა-
ლხი, რევოლუცია და ა. შ.) ორგანულად არის შესული ლი-
რიკულ განცდასა და გრძნობაში. პოეტი გვაძლევს ცხოვ-
რების სადა სურათებს, ყოფის ჩანახატებს, თავის პირად გა-
ნცდებს. ამ ლექსებში მოჩანს შრომის გმირების კონკრეტუ-
ლი სახეებიც. ციკლი ლექსებისა „ჰყვავის გურია“ და „სიმ-
ღერა მკის დროს“ წარმოგვიდგენს ამღერებული მთა-ბარისა
და კოლმეურნეთა შრომის დაუვიწყარ, დიდი შთაბეჭდილების
მომხდენ სურათებს. ჩვენს დიად ქვეყანაში, მის ყველა კუ-
თხეში დღეს დაფუძნებულია ახალი ცხოვრება. ამ ახალ
ცხოვრების ლამაზი და კოლორიტული სურათები წარმოგ-
ვიდგებიან ი. აბაშიძის შემოქმედებაში. აქ ჩანს საქართველოს
სახე, რომელიც განუზომლად აამაღლა შრომამ, გმირობამ,
შემოქმედებამ. პოეტი გვიჩვენებს, თუ რა მორალურ კმაყო-
ფილებას ანიჭებს ადამიანს კეთილშობილური შრომა.

ამ ახალი ცხოვრების ბუნებაც, ადამიანთან ერთად, სხვა-
გვარია, უადრესად მიმზიდველია.

ახსახსებულ ჩაის ბუჩქნარებს
ეთხოვებოდა მზე მახლობელი,
შეწითლებულებს, გადაფურჩქნილებს
ხეხილს შეტრფოდა გლები მშრომელი.
შექფოფინებდა მწვანე მანდარინს
ძველი შინდორი ნასიმინდარი...
დაფნის ფოთლებში მზე დაწურული

ღღებოდა. როგორც თაულის სანთელი,
 ვარდის ხე სახლთან ცისფრად ჰყვავდა,
 ყუნწით ეჭირა ბევრი სასმური,
 ვაშლის ხეს ვაზი შემოხვეოდა.
 როგორც ლეგენდის გველი მაცდური,
 მწვანე ალეები, ჯანლონიერნი,
 ცას შესდგომოდნენ. როგორც სვეტები,
 და ბაღში თეთრი მაგნოლიები
 ტოტებზე ისხდნენ, როგორც მტრედები.

 მეგებებოდან წინ მზესუმზირა
 ელნათურივით გაჩაღებულნი.

შრომამ დიდებული წესრიგი დაამყარა ბუნებაში. საზოგადოებრივი მოვლენები და ბუნება ერთმანეთთან კანონზომიერ ურთიერთობაშია. მშობლიურ ბუნებასთან არის გადაჯაჭვული ახალი ადამიანის მთელი ცხოვრება. პოეტი ხაზს უსვამს ჩვენი ადამიანების აქტიურ დამოკიდებულებას ბუნებისადმი. ი. აბაშიძე უმღერის ადამიანსა და ფერების სიუხვით დამშვენებულ ბუნებას.

3) პატრიოტიზმის, ხალხთა მეგობრობისა და თავისუფალი შრომის სულისკვეთებით არის გამსჭვალული ი. აბაშიძის მთელი შემოქმედება. პატრიოტიზმი არის ის წმინდა გრძნობა, რომელიც საფუძვლად უდევს ჩვენი ადამიანების მორალურ ქცევას.

მოგვითხრობს რა სამამულო ომში დაღუპული მეომრების შესახებ. პოეტი განსაკუთრებით თბილი გრძნობით იგონებს სახელოვან პატრიოტებს, რომელთაც გვიანდერძეს განუსაზღვრელი სიყვარული სამშობლოსადმი. მის საუკეთესო და განმაურებულ ლექსში „კაპიტანი ბუხაიძე“ გახსნილია საბჭოთა ადამიანის წმინდა, კეთილშობილური თვისებები. ომის წლების პოეზიაში ი. აბაშიძემ შეძლო ეჩვენებინა არა მარტო ჩვენი ხალხის გმირობა და ვაჟაკობა, ჰუმანიზმი და კეთილშობილება, არამედ ახსნა მისი სათავეები, საფუძველი.

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი და დიდი ტრაგიზმის შემცველი ისტორია, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებულია თბილისთან. ამ მწარე თავგადასავლის მომსწრე ქაღარა ქალაქი არის ნათელი ამსახველი ქართველი ხალხის

მთელი წარსული ცხოვრებისა. ეამთა სიავემ, ძნელბედობამ ვერ მოსპო ვერც ქართველი ერი და ვერც მისი მშობლიური ქალაქი. ქართულ ლიტერატურაში მდიდრადაა წარმოდგენილი მრავალ ქარიშხალგამოვლილი ქალაქისადმი მიძღვნილი მხატვრული ნაწარმოებები. თითქმის ყველა ძველი ქართველი მწერალი გამოთქვამდა თავის სიყვარულს თბილისისადმი. აღორძინების ხანის ქართველმა პოეტებმა მრავალი გულმხურვალე ლექსი მიუძღვნეს მრავალჭირნახულ ქალაქს. მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი მწერლებიდან ა. ქავჭავაძემ, ნ. ბარათაშვილმა, გრ. ორბელიანმა, ვ. ორბელიანმა, ილ. ორბელიანმა, გ. ერისთავმა, გ. წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ და სხვებმა დიდი სიყვარულით გამთბარი სიტყვები უთხრეს თბილისს. ბუნებრივია, რომ ქართველი პოეტებისათვის დღესაც თბილისი, მისი ისტორია, მისი დღევანდელიობა გადაიქცა შთაგონების წყაროდ. ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ თანამედროვე ქართველ პოეტს, რომელსაც არ ემდეროს ჩვენი სიმტიციისა და სიძლიერის, განახლებისა და სილამაზის გამომხატველი ქალაქისათვის.

ვრცელ ქრონიკა-ლექსში „რას გადაურჩა თბილისი“ ი. აბაშიძე მხატვრულად აცოცხლებს თბილისისა და მასთან ერთად მთელი ქართველი ხალხის ისტორიულ თავგადასავალს, პოეტი მოგვითხრობს საქართველოს ძველი დედაქალაქის — მცხეთის მახლობლად როგორ გაჩნდა სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი ციხე-სიმაგრე, რომელსაც შემდეგ უწოდეს თბილისი. პოეტი მოიხსენიებს ლეგენდას სატახტო ქალაქის — თბილისის დაფუძნების შესახებ; რომ საუკუნეების მანძილზე საქართველოსა და თბილისს არ ასვენებდნენ სხვადასხვა ჯურის თავდამსხმელები — სპარსელები, ბაზანტიელები, ხაზარები, არაბები, თურქ-სელჯუკები, ხვარაზმელები, მონღოლები და ლეკები. ქვეყნის ძლიერებას გარეშე მტრებთან ერთად ასუსტებდნენ განდიდებული ქართველი ფეოდალები. მაგრამ სამშობლოსმოყვარე შვილები გმირულად უმკლავდებოდნენ როგორც გარეშე, ისე შინაურ მტრებს.

თავის ნაწარმოებს ი. აბაშიძე ამთავრებს ახალი თბილისის აპოთეოზით. პოეტი აღნიშნავს, რომ ვერ ამოსთხარა თბი-

ლისი ათასნაირი მტრის შემოსევამ, მხოლოდ შავ მოგონებად დარჩა აწიოკება, თავდასხმები, დღეს თბილისი განახლებული და გაბრწყინებულია.

ბრწყინავს ახალი თბილისი —
ძველი ქალაქი ქართული,
აყვავებული, გაშლილი,
ამაყად წელგამართული,
მშვენიერდება, შენდება,
სართულს მიჰყვება სართული;
ბრწყინავს ახალი თბილისი —
სახელოვანი, განთქმული.

ხარობს თბილისი სიმშვიდით და თავისუფლებით, ძლიერებით და სიმშვენიერით.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ი. აბაშიძის ლექსები, რომლებიც ცალკე წიგნად გამოვიდა სათაურით — „რუსთაველის ნაკვალევზე“. ეს წიგნი წარმოადგენს ლირიკული ლექსების კრებულს, მასში მოთავსებულია მხატვრულად მომწიფებული, ფილოსოფიური ხასიათის ლექსები. ამ ლექსებში მოცემული გვაქვს ფართო შინაარსი, მნიშვნელოვანი პრობლემები.

ლექსების ერთი ნაწილი შექმნილია უცხოეთში, კერძოდ, ინდოეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა შედეგად. ამ შორეულ ქვეყანაში ყოფნამ პოეტში გააცხოველა ქართული პოეზიის მეუფის — რუსთაველის სახე. რომანტიკული მღელვარებით, შთაგონებული ლირიზმით ამღერებული პოეტი ცდილობს აღადგინოს რუსთაველის ცხოვრება. ნაწარმოებში გვხვდება გამოსახვის ეპიკური საშუალებები; კრებულის სხვა ლექსებში პოეტი უაღრესად პირადულ განცდებს უკავშირებს ქვეყანას, ხალხს და გამოხატავს ოპტიმისტურ სული-სკვეთებას, ცხოვრების სიყვარულს.

რუსთაველის თემა ი. აბაშიძემ განსაკუთრებული პოეტური სიღრმით და ბრწყინვალეობით წარმოგვიდგინა წიგნში „პალესტინა, პალესტინა“. ამ წიგნის წინასიტყვაობის მიძღვნაში იგი წერს: „გულით სწყუროდა შენს შორეულ შთამომავალს წარმოედგინა, რას განიცდიდი და ფიქრობდი შენ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში. მაშ, ეს „ხმები“ ისე ჩა-

უთვალე მას, თითქოს მართლაც გაეგონოს იგი პალესტინის ქართულ ჯვარის მონასტერში, შენ უკანასკნელ თავშესაფარში, შენი დაკარგვიდან შევიდასი წლის შემდეგ“. ამ კრებულში მოთავსებული მაღალპოეტური ლექსები — „შენ აქ ხარ“, „ვინ იცის, როგორ მეღის ვარძია“, „ხმა ჯვარის მონასტრის გალავანთან“, „ხმა ჯვარის მონასტერში“, „ხმა ზეთისხილის ბაღში“, „ხმა სამრეკლოსთან“, „ხმა თეთრ სენაკში“, „ხმა კატამონთან“, „ხმა ჯვარის მონასტრის ბინდში“, „უცნობი მინაწერი პალესტინის ქართულ პერგამენტზე“ — მკითხველის წინაშე აცოცხლებენ ქართველი ერის დიდების პოეტურ სახეს და იმ დიდ მოგონებებს, რაც დაკავშირებულია რუსთაველის ცხოვრების ბოლო ხანასთან. რუსთაველი დახატულია, როგორც დიდი სულის ადამიანი, რომელიც ბრძნულად უყურებს სიკვდილს, როგორც ცხოვრების აუცილებელ კანონს. ეს ნაწარმოებები მისი ავტორის პატრიოტული სულისკვეთების მძაფრი ამეტყველებაა. ამ ლექსების მთავარი ღირსებაა დამოუკიდებელი აზროვნება. განსაცვიფრებელი ძალა და ოსტატობა გამოამჟღავნა ი. აბაშიძემ „პალესტინას“ ციკლის ლექსებში. ეს ლირიკული ლექსები გამსჭვალულია ფილოსოფიური აზრებით.

ბელინსკი აღნიშნავდა, რომ ხალხურობა — ეს არის არა ღირსება, არამედ აუცილებელი პირობა ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოებისათვის. ეს უდავოდ ასეა. ხალხურობის გარეშე არ არის დიდი რეალისტური ხელოვნება. ეს კარგად ესმის ი. აბაშიძეს. სწორედ ამიტომაც ხასიათდება მისი ნაწარმოებები ხალხურობით და პოეტური სისადავით. მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების ყველა ელემენტს პოეტი იყენებს ახალი შინაარსის ღრმად გახსნისათვის.

ჩვენი ადამიანის სულიერი სამყაროს სიმდიდრე და მრავალფეროვნება უკარნახებს მას მდიდარი და მრავალფეროვანი, ორიგინალური და ძლიერი სახეების ძიებას. არ შეიძლება ჭეშმარიტი ოსტატობის გამომჟღავნება იქ, სადაც არ წყდება დიდი მხატვრული ამოცანა. ამოცანის გამართივებული გაგება იწვევს ოსტატობის დონის დამდაბლებას. ჭეშმარიტ ხელოვნებაში თვითონ ცხოვრება, შინაარსი უკარნახებს მწერალს შესატყვის ფორმას.

ლექსის დასრულებულ სიუჟეტში ჩამოყალიბება, მისი არქიტექტურული მთლიანობისაკენ მისწრაფება განსაზღვრავს ი. აბაშიძის ლირიკას. მისი ლირიკისაგან „გამოწურულია“ ყველაფერი ზედმეტი, კერძო, არასავალდებულო სიუჟეტის განვითარებისათვის, რასაც შეუძლია დაამძიმოს წინადადება, წაართვას მოქნილობა, გარკვეულობა, სინათლე. ამიტომ არის, რომ ი. აბაშიძის ლექსებში ჩვეულებლივად ვერ შეხვდებით ენამკვევრობას, ყალბ პათეტიკას, ვერც შეუკავებელ და გაბნეულ ემოციებს, ან მისწრაფებას ეფექტური, მაგრამ არასავალდებულო მეტაფორისადმი. იგი გვერდს უვლის ყოველივე ამას. პოეტი მიისწრაფვის, რათა მკითხველი გაიტაცოს და დააინტერესოს არა მდიდრულად შეფერადებული ხერხებით, არამედ ზუსტად შემოწმებული და აწონილი სიტყვებით, რომლებიც გამოხატავენ რა ახალ თვისებასა და ურთიერთობას, ჟღერენ უჩვეულო სიახლითა და ძალით.

ი. აბაშიძე დიდად მომთხონია თავის ნაწარმოებთა ენის მიმართ. ამ მხრივ იგი მიჰყვება კლასიკოსების საუკეთესო ტრადიციებს. რომლებიც ფრთხილად და სიყვარულით ეპყრობოდნენ მშობლიურ ენას. ბუნებრიობა და სიცხოველე სასაუბრო სიტყვისა საშუალებას აძლევს პოეტს გამოხატოს მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი და ამავე დროს ამ მაღალი ტონიდან გადავიდეს ნაზ, მიმზიდველ საუბარზე.

თავის გრძნობათა გამოხატვაში ი. აბაშიძე ამჯობინებს იყოს უფრო ძუნწი, ვიდრე ზედმეტად ხელგაშლილი, უფრო ზომიერი, ვიდრე ენამკვეერი. იგი აფასებს უბრალო საუბარს, სისადავეს და ძალას.

ი. აბაშიძის შემოქმედებითი მიღწევები ახალი პოეტურა კულტურის თვალსაჩინო შენაძენია.

ბრიგოლ აბაშიძე

ბრიგოლ აბაშიძე თავისი ნაწარმოებებით მოგვევლინა როგორც მრავალფეროვანი პოეტი, რომელიც სინამდვილას მართებულად ასახვისათვის მუდამ ეძებდა ახალ გზებსა და ახალ გამომსახველობით საშუალებებს. ნიჭიერმა პოეტმა გვიჩვენა, რომ მას შეუძლია დაგვიხატოს არა მარტო დიდი საზოგადოებრივი მოვლენები, არამედ რთული სამყარო ადამიანის გრძნობებისა და განცდებისა. გრ. აბაშიძე ეკუთვნის პოეტების იმ წყებას, რომელთაც შეუძლიათ წერა მხოლოდ იმაზე, რაც ძლიერ მახლობელია მათთვის, რაც მათ მიერ ღრმად არის განცდილი და რაშიც თვითონ მიუღიათ მონაწილეობა. მის ლექსებსა და პოემებში ჩვენ გვესმის სიმღერები ადამიანის ბედნიერებაზე. ამ ნაწარმოებებში გრ. აბაშიძემ თავისი თავი გამოამჟღავნა, როგორც რეალისტური მიმართულების ორიგინალურმა პოეტმა, ხალხის და ყოველდღიურობის მართებული გამომხატვის ოსტატმა. მისი ნაწარმოებები აკვირვებენ მკითხველს სინათლით, სიცხოველით და სისრულით.

ამგვარად ჩამოყალიბდა გრ. აბაშიძე, როგორც დიდი შემოქმედებითი გაქანების პოეტი. მაგრამ ეს არ ითქმის გრ. აბაშიძის ყველა ნაწარმოებზე. ადრეული ლექსები ყველა ერთ დონეზე არ იდგა არც იდეურად და არც მხატვრულად. მის ზოგიერთ ლექსში იგრძნობოდა ხელოვნურობა, დეკადენტურ-ესთეტიკური პოეზიის გავლენა. ამ ლექსებში პოეტის აზრი და ოსტატობა არ იყო გამსჭვალული სიახლის გრძნობით, არ იყო გამთბარი ცოცხალი შემოქმედებითი სუნთქვით. ასეთი ხასიათის ლექსებში სინამდვილის რეალისტური ათვისება შეცვლილი იყო აბსტრაქტულ-რომანტიკული ნიშნებით. მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა,

თითქოს გრ. აბაშიძე ცდილობდა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში სიმბოლისტური განწყობილებისა და პოეტიკის პრინციპების აღდგენას. ამის ნიმუშად უნდა დავასახელოთ — „თბილისი“, „გამოსალმება“, „ფიქრის უსწრაფეს მიჰქრიაან დღენი“, „გაზაფხული“, „სამი უსახელო“, „ორი ტრიოლეტი“. ეს ლექსები დაშორებული იყვნენ დიდ შინაარსს; ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს უკვე კარგა ხნის წინათ სხვის მიერ ნათქვამ აზრებს ისმენდით. ამ ხასიათის ნაწარმოებთა ლირიკული გმირი მოქცეული იყო ინდივიდუალისტურ განცდათა და ელემენტარ ფიქრთა ვიწრო წრეში. ლექსების ფორმა, წყობა, რითმა გადმოტანილი იყო მოდერნისტული პოეზიიდან. მკითხველში ერთგვარად უსიამოვნო გრძნობას ბადებდა ახალგაზრდა პოეტის ასეთი აზრები:

შეხედავ სავსეს და ფეხზე დამდგარს,
 გაზაფხულს, ქვეყნად მოსულს უვაოდ,
 ყველა რაღაცას უმატებს სახლ-კარს,
 მე დიდ ქვეყანას რა მივეშატო!
 მე ვისთვის ვახელ თვალს უთენია,
 როგორც ბალახი, როგორც ფურცელი,
 სუყველას საქმე გაუჩენია —
 მე უსაქმობით ვარ მოუტლელი!

(„გაზაფხული“)

ეს ლექსები იწვევდნენ ლიტერატურულ ასოციაციებს. ეს იყო ხარკის გადახდა უდიდო, უმიზნო პოეზიისათვის. ამ ლექსებში დაცული იყო ვერსიფიკაციის მოთხოვნები, მაგრამ მათში არ იგრძნობოდა ცოცხალი, ქვეშაური პოეზია. სხვა შემთხვევაში ახალგაზრდა პოეტი ვარდებოდა „მწიგნობრული“ პოეზიის „ტრადიციის“ ტყვეობაში, მისთვის დამახასიათებელი იყო არქაული, ალოგიკური სახეები და გამოთქმები, ზოგჯერ მანერულობა და ბუნდოვანება. იგი ლაპარაკობდა ადამიანის ცხოვრების წარმავლობაზე, ოცნებობდა ტყემლის ჩრდილში დამარხვაზე და ტყემლის ყვავილების თეთრ სუდარაზე; გრ. აბაშიძე ასეთ სურათსაც გვიხატავდა: პოეტი და მასთან მყოფნი შავი ზღვის ნაპირებიდან გაჰყურებენ ნაევებს, რომლებიც ნელ-ნელა შორდებიან ნაპირს. გადის ხანი და ნაპირზე დარჩენილნი ვერ ამჩნევენ ვერც ნავსა და

ვერც მენავეებს, ნავებიც და მენავეებიც მათთვის მოგონებ-
ოდ გადაიქცნენ. აქედან გამომდინარე ავტორი დაასკვნის:

ასე გავივლით ჩვენც სხვების თვალწინ,
ჩვენ გზასაც ვინმე თვალს გააყოლებს,
დაავიწყდებათ ჩვენი ღიმილი,
ჩვენი წუხილიც დაავიწყდებათ!
მობრუნდებიან ზღვაზე ნავები,
მენავეები მობრუნდებიან,
მაგრამ ჩვენს ნავებს, ერთხელ წასულებს,
ვინ მოიგონებს, ვინ მოაბრუნებს
მარადისობის შორეულ ზღვიდან!..

(„შავ ზღვაზე თქმული თეთრი ლექსი“)

პოეტისათვის ეს იყო არაბუნებრივი „ძიება“, უცხო ხმა, უსაფუძვლო სკეპტიციზმი.

ამ ადრეული ლექსების პოეტიკა არ იყო დამოუკიდებელი. გრ. აბაშიძე აზროვნებდა მზამზარეული პოეტური ფორმუ-
ლებით. პირობით პოეტურ შტამს იქით ნაკლებად შეინი-
შნებოდა ცოცხალი გრძნობა. ხალხური პოეზიის კრიტიკუ-
ლი გაკრიკვების საფუძველზე შექმნილი სახეებისა და შე-
დარებების გერდით შეხვდებოდა ასეთ სახეებსა და შედა-
რებებს: „ჩამწკრივებული როქის სპასავით“, „და გაზაფხული
ჯერ ფეხშიშველი მინდვრად შემოდის, როგორც ხატობა“,
„და დაჰყურებდა, როგორც მსტოვარი“, „ჩაიცვამ ჭავრის
უჩინ-მაჩინებს“, „ავდგები, როგორც ბედნიერი მანიქველი“,
„პალიმსესტივით მიწვდი ბაგეებს“ „ტყემლებს შეფერილს
დარის გრიფელით“; ასეთ რითმებსაც ამოიკითხავდით მა-
შინ გრ. აბაშიძის ლექსებში: „როსტომების — ტომრებით“,
„ნისლის საცრიანს — იმიტაციას“, „რიყრაჟიანი — ჟრიალ-
ჟრიალი“, „შემოზღუდული — ელურტულით“.

საბედნიეროდ, გრ. აბაშიძე დიდხანს არ დარჩენილა უსა-
გნო-ესთეტიკური და არქაულ-მწიგნობრული გატაცების
ტყვეობაში, რადგან ის არ გამოხატავდა მისი შემოქმედების
ნამდვილ არსს.

გრ. აბაშიძის პოეზიაში საპატიო ადგილი ჰქონდა დათმო-
ბილი ისტორიულ თემას, წარსულის მიმზიდველი სახეები
მარად თან დაჰყვებოდნენ პოეტის მეოცნებე ბუნებას. აქე-

დან მომდინარეობდა მისი გაძლიერებული ინტერესი გმირული, დრამატული ეპიზოდების შემცველი წარსულისადმი. პოეტი გამოიხმობს მეთვრამეტე საუკუნეში რუსეთში მცხოვრებ ქართველებს — ვახტანგ მეფესა და მის თანმხლებთ. ისინი ჩრდილოეთის სუსხიან ზამთრის დღეებს ატარებდნენ მოგონებებში, ანდა ზმობაში. მეფე ვახტანგი ცეცხლს შეუმატებს და იგავს ამბობს საბა-სულხან ორბელიანი. ამ დროს თვალეზმწუხარე და თავდახრილი კარზე მოდგება დავით გურამიშვილი. იქვე გამოჩნდება „ჭაშნიკის“ ავტორი მამუკა ბარათაშვილი. ამ ისტორიულ მოღვაწეთა შორის არის ჩვენი პოეტიც. თავდაპირველად საბა მას ფრანგების დესპანად მიიღებს, მაგრამ დავითი განუმარტავს, რომ საქართველოდან ჩამოსული პოეტიაო, ძველი ქართველნი თანამედროვე პოეტს ურჩევენ დაბრუნდეს სამშობლოში და უმღეროს მას. ლექსში თვალნათლივ მოჩანს მძიმე ისტორიულ პირობებში საქართველოდან გადახვეწილ მწერალთა ბედი და თანამედროვე პოეტის თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრება. ამიტომ არის, რომ ძველი პოეტის ლანდი დიდად მგრძნობიარე სიტყვებით მოსძახის ახალი ცხოვრების მომღერალ პოეტს:

როგორ შორსა ვარ, ბნელში დავეცი,
შენ მზეში დგახარ, ცამდის მისულო,
სვენწკაში გაწყდა ჩვენი ანდერძი,
ეცადე, იქნებ შენ გაგვისრულო...

ღრმა განცდებით გამსჭვალული თანამედროვე პოეტი ოცნებობს, რომ დიდ ქართველ მწერალთა მსგავსად ჩაწვდეს ლექსის სტიქიას, თქვას ღირსეული სიმღერა თანამედროვეობაზე.

ასე უკავშირებს გრ. აბაშიძე წარსულს თანამედროვეობას, წარსულს იგი არ აქცევს თვითმიზნად, არამედ აღიქვამს როგორც რეალისტი პოეტი. სხვა ლექსებშიაც წარსულის თემა ბუნებრივად არის დაკავშირებული თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებთან.

„სვენწკას ჩვენება“ ნათლად გამოკვეთილი სიუჟეტური ლექსია. მასში ამბავი გადმოცემულია ეპიკური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი სისრულით და თანმიმდევრობით, რაც პოეტის დიდი ღირსებაა. ეს ლექსი გრიგოლ ორბელიანის

ცნობილი ლექსის — „იარალის“ სტრიქონების თავისებური პერიფრაზით იწყება. აქ ადგილი არა აქვს მიბაძვას, ეს უბრალო მხატვრული ხერხია, რაც ხელს უწყობს ჩვენი პოეტის-ლექსის სიუჟეტური ხაზის ორგანულ განვითარებას. „სვენ-წკას ჩვენების“ უკანასკნელი სტრიქონები ერთგვარად აღადგენენ მკითხველის მეხსიერებაში ილია ჭავჭავაძის „ელეგიასა“ („ვიდექ მარტოკა“).

გრ. აბაშიძის შემოქმედებითი განვითარების მთელ გზაზე ისტორიულ თემას არ დაუჟარგავს თავისი მნიშვნელობა. მაგრამ ამ თემას მისთვის არასოდეს არ ჰქონია თანამედროვეობიდან გაქცევის ხასიათი. ლექსში „შეშლილი ხარი“ პოეტი მიმართავს თემურ-ლენგს, რომელმაც თავისი ველური თარეშით და დამარბეველი თავდასხმებით აუწერელი ზიანი მიაყენა ქართულ ხალხს. „შენ მთელი ქვეყნის მპყრობელი გახდი. ხალხები სისხლის ზღვებს... შეურიე“, „მხოლოდ ქართულ ვაზს ვერ მოერიე“, რომელიც „რამდენჯერ კაფე, რამდენჯერ თხარე, სიღრმეში ჩაპყე, ფესვი ეძიე“, მაგრამ მაინც ვერ „მოსპე პატარა მხარე, პატარა ვაზი მაინც ვერ სძლიე“. ვაზებს, რომლებიც ასჯერ დაწვი და აჩეხე, ისევ დაუსხამთ-მტევნები.

ზოგჯერ პოეტი უვნებოდ, განყენებულად ხატავს ისტორიულ სურათს („ულუ დავითის დაბრუნება“, „აფროდიტე ქართულ პანთეონში“), რომლის მიხედვით ძნელი წარმოსადგენი ხდება, თუ რა მიზანს ემსახურება მხატვრული ჩანაფიქრი.

გრ. აბაშიძის ადრეულ შემოქმედებაში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ბავშვობის მოგონებას. ჭაბუკი პოეტი რატომღაც დრამატულად აღიქვამდა ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, რომელთაგანაც არცთუ ისე ხანგრძლივი დროით იყო იგი დაშორებული. სარკის წინ მდუმარედ მჯდომი პოეტი ფიქრობს: ჩემი ბავშვობა „წავიდა სადღაც, თეთრად გაქრა საპნის ქაფივით, წავიდა წყნარად და ჩვიდმეტი წელი გამშორდა“. პოეტი ბავშვობას აღარებს წვიმას, რომელიც ჩამოიღვრება, ჩაივლის და შემდეგ აღარ გამეორდება. დედასთან, სოფელში, თითქოს კაკლის ქვეშ დადის გაღიმებული, ბედნიერი ოქროსთმიანი, კეთილი და მიამატი მისი ბავშვობა. ბავშვობას უნდა ახლოს მივიდეს პოეტთან, პოეტი კი ვერ ხედავს მას და ისინი კვლავ შორდები-

ან ერთმანეთს. მხოლოდ დედის მგრძნობიარე გული განიცდის ორივეს, ხედავს თავისი პირმშოს ცხოვრების ყოველ დროს, რაც მისთვის ასე ძვირფასია. ამ ლექსებს ახასიათებდა ერთგვარი რომანტიკული მელანქოლია, უფრო სწორედ, სენტიმენტალური გამომწვიდობება თავის ახალგაზრდობასთან.

საუბარი სიყვარულზე — ეს არის საუბარი მაღალი მორალის შესახებ, ჩვენი ადამიანების მდიდარი ბუნების შესახებ. ეს თემა გრ. აბაშიძის პოეზიაში ფართოდ არის გამოხატული. პოეტისათვის ცხადია, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული ღრმა და ყოვლისშემცველი გრძნობაა, მაცოცხლებელი და შთამაგონებელი ძალაა. მაგრამ ინტიმურმა გრძნობამ ფარდა არ უნდა ჩამოაფაროს პოეტსა და სამყაროს შორის, სიყვარულის თემა თავისებურად უნდა იყოს დაკავშირებული საზოგადოებრივი ცხოვრების თემებთან. გრ. აბაშიძე ყოველთვის ასე ვერ წარმოგვიდგენს ადამიანის ცხოვრების ამ დიად და კეთილშობილურ განცდას. მეტწილად იგი ლაპარაკობს გაცრუებული, უარყოფილი სიყვარულის შესახებ, იგი მიმართავს შეყვარებულს — შენ წახველ, რომ თავი აღარ მაჩვენო, მეც წავველ, მაგრამ რაღა მეშველოს, მზის მომღერალი და მზეჭაბუკი მარტო შენს ჩრდილში გავიხარებდიო. სატრფოსაგან უარყოფილი პოეტი თავის თავს აღარებს დაქცეულ მოდინახეს. დეკადენტურ სამიჯნურო ლირიკას, რომელსაც პესიმიზმი და უიმედობა ახასიათებს, თანამედროვე პოეტი უნდა უპირისპირებდეს რწმენას ცხოვრებისადმი, ადამიანისადმი, მისი კეთილშობილებისადმი, ამაღლებული გრძნობისადმი.

გრ. აბაშიძის ნიჭი სრულად გამოჩნდა ჩვენს ცხოვრებაზე დაწერილ ლექსებსა და პოემებში, ამ ნაწარმოებებში იგი ასახავს თანამედროვეობის დიდ იდეებსა და თემებს. მათში პოეტი წარმოგვიდგენს ჩვენი სინამდვილის ღირსშესანიშნავ მოვლენებსა და ადამიანებს. სწორედ ამ ხასიათის ლექსებში გამოამჟღავნა გრ. აბაშიძემ პოეტური ხერხებისა და ინტონაციების მრავალნაირობა. მახვილი მხატვრული სახეებით იგი ანზოგადებს რეალურ მოვლენებს, იდეურად ერთმანეთთან დაკავშირებული ეს ლექსები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან გამოხატვის ფორმებითა და საშუალებებით. პოეტმა კარ-

გად იცის, რომ ხელოვნების საერთო იდეის გამოსათქმელად აუცილებელია კონკრეტული მოვლენა და კონკრეტული სახე.

თემისა და მისი გამოთქმის საშუალებების შერჩევაში შეღავნდება შემოქმედის დამახასიათებელი დიდი იდეების ღრმად გადმოცემის უნარი. გრ. აბაშიძის ლექსების ციკლი სამგორზე შექმნილია ერთიანი მხატვრული ჩანაფიქრის მიხედვით და ყველა მათგანი სიუჟეტურად თანმიმდევრულადაა დაკავშირებული ურთიერთთან, რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს საქმე გვაქვს ეპიკურ ნაწარმოებთან. ამ ლექსებში ემოციურად დახატული მოვლენები, სურათები, ადამიანები, ბუნება წარმოდგენილია ფართო განზოგადობაში და ქმნიან ნამდვილ ლირიკულ მღელვარებასა და სითბოს. გულწრფელობა განცდებისა, სიმართლე დეტალებისა ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

ამ ციკლის პირველ ლექსში გრ. აბაშიძე მოგვითხრობს, როგორ ნახა ზაპესთან პირველად ლენინის ქანდაკება. „იღვა ლენინი კაშხალის თავზე და ვაპყურებდა მტკვარს ხელგაწვილილი“. ამ პირველ ხილვას უბრუნდება პოეტის ოცნება ყოველთვის, როდესაც იგი ნახავს ჩვენი ქვეყნის გრანდიოზულ მშენებლობებს. ლენინი მისთვის იქცა სინათლის სიმბოლოდ „და ყველგან, სადაც ძლიერი დენით სინათლემ თავზე გადამიარა, ხრამზეც, რიონზეც ვხედავდი ლენინს—სინათლეს ქცეულს ადამიანად“. სამგორის მშენებლობა მას კვლავ მოაგონებს დიდ ლენინს. რამდენიმე შტრიხით გრ. აბაშიძე აყალიბებს დასრულებულ მხატვრულ სურათს. დიდი რუსი კრიტიკოსი ბელინსკი მართებულად მიუთითებდა: „ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ყოველთვის აკვირვებს მკითხველს თავისი ნამდვილობით, ბუნებრიობით, ერთგულებით სინამდვილისადმი ისე, რომ როდესაც კითხულობთ მას, თქვენ შეუგნებლად, მაგრამ ღრმად დარწმუნებული ხართ, რომ ყველაფერი მოთხრობილი, ან წარმოდგენილი მოხდა სწორედ ასე და არა სხვაგვარად, და როდესაც დაამთავრებთ ნაწარმოების კითხვას, მასში გამოხატული პირები თქვენს წინაშე წარმოდგებიან, როგორც ცოცხლები თავიანთი მთლიანობით. თავიანთი თვით უმცირესი თავისებურებით, სახით, ხმით ქცევით, თავიანთი აზროვნებით, რაც სამუდამოდ აღიბეჭდება თქვენს

მეხსიერებაში ისე, რომ არასოდეს არ დაგავიწყდებათ“. ეს ღირსებები თვალნათლივ მოჩანს ლექსში „ლენინი საქგორში“. კომპოზიციურად ორგანიზებული, ზუსტი და ნათელი ნაწარმოები იწვევს დიდ შთაბეჭდილებას. გრ. აბაშიძის ლექსებში ყოველთვის შეინიშნება მათი ავტორის დამოკიდებულება მოვლენებთან.

პოეტის დახასიათებით, შიშველტოებიანი ნაზამთრალი ხე, რომლის დამსკდარ მერქანსაც ასგან ატყვია ქარის ნაქროლი და ნამეხარი, მაგრამ რომლის ფესვებში მაინც ფეთქავს სიცოცხლე, შეხარის ხვალინდელ კვირტებს; უწყლობით დამსკდარი ველი, შიშველ ხესავით შემოძარცული, იმედით შეპყურებს მომავალს, „სიცოცხლით ცოცხლობს ფარულით“. ამ მწირ ველზე გრანდიოზული შემოქმედებითი შრომაა გაჩაღებული: აღმური ასდის ქვასა და ღულაბს, ვარვარი გააქვს რკინასა და ბეტონს და სათავეიდან თბილისის ზღვამდის მიწა უთხრელი აღარსად არის. თვალებგახელილი არხი ელოდება იორის ცივ ტალღებს. ასე იღვიძებს სამგორის ველი, რომელიც შეხარის სიცოცხლის მოსვლას. ფანქრის რამდენიმე მონახაზით, როგორც მხატვარი, ისე წარმოგვიდგენს პოეტი სამგორის გამოღვიძებას.

სამგორის მშენებლობაში აქტიურად ჩაება ქართველი ხალხი. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოეტს ერთ-ერთი ლექსისათვის სათაურად მიუცია „სამგორის მამითადი“. ძველად ყველა კუთხიდან ქართველები თბილისისაკენ მიემართებოდნენ მტრის დასახვედრად, ახლა კი სამგორში „ლიხს აქედან თავშეყრილნი ჭარად, სამგორის ველს დაეხვიენ მტრის ბანაკის დარად“, ხმლისა და შუბის ნაცვლად ელავს წერაქვი და ბარი, „გრძელ ხორთუმა ექსკავატორს მიწის მთხრელი მოსდევს და ვეება რკინის ყბებით ნთქავენ ქვას და ლოდებს“, სასახლო შრომის შემდეგ სამგორის გმირები საღამოს მხიარულებასა და სიამოვნებაში ატარებენ. ღვინოსაც შეექცევიან. ამ ლექსში ნაჩვენებია ჩვენი ადამიანის წმინდა, კეთილშობილური მორალი, თავდადება საქვეყნო საქმისათვის.

პოეტი ითვალისწინებს ამ გმირული შრომის შედეგებსაც. ოცნებით წარმოიდგენს მომავალ სამგორს. იგი ხატავს საღამოს თბილისის ზღვაზე:

სალამოვდება, ზღვა ჩრდილებს იფენს,
ტევა აღარ აქვთ აფრებს, იალქნებს,
და ზღვის ზედაპირს საოცრად ცისფერს,
ჩუმი ნიავე აფორიაქებს.
ჩქერები რჩება ნავეების ჩაელით,
და ჩამავალი მზე თვალს ადევნებს,
და ჩუმად ამტვრევს ურიცხვი ქავლი
წყალში ჩასული შუქის სატევრებს.
ხანდახან ისმის დგაფუნი ტალღის,
უეცრად ქარის განავარდებით,
ზღვის ნაპირებთან მიმოდის ხალხი
და ხეივნებში ჩანან ლანდები,
დაბუღრებულან ტყეში ფრთოსნები,
სადაც მახათა იღვა ტიტველი...

პოეტის ლირიკულ წარმოდგენას ამ შემთხვევაში სრულე-
ბით არ ახასიათებს რიტორიკული ენამკვეერობა და ხმის უსა-
ზღვროდ დაქაბვა. მას აქვს მანვილი ხედვა, რისი საშუალე-
ბითაც ახერხებს სადა, მართებული და ზუსტი სიტყვების მო-
ნახვას თავისი გრძნობების გამოსახატავად. ამავე დროს პო-
ეტი არ იფარგლება ამა თუ იმ თემის ვიწრო ჩარჩოებით, იგი
მიისწრაფვის, რაც შეიძლება ვრცელი მოცულობა მისცე'ა
მხატვრულ განზოგადებას. ამ პატარა ლექსში თვალნათლივ
გამომქლავნდა მომავლის სურათების განქვერეტა თანამედრო-
ვეობაში.

გრ. აბაშიძის ფართო შემოქმედებით დიაპაზონზე ნათლად
მიუთითებს ლექსების ციკლი „სამხრეთის საზღვარზე“. ეს
ლექსები ყურადღებას აპყრობენ პოეტური ჩანაფიქრისა და
მხატვრული გამოსახვის თავისებურებით. მათში ავტორი ეხე-
ბა თანამედროვეობის პრობლემებს. ისტორიულ სურათებსა და
ფაქტებს ამ ნაწარმოებში ბუნებრივად ენაცვლება დღევან-
დელობის მწვავე საკითხები.

გრ. აბაშიძე მძაფრ და დამახასიათებელ სურათს გვიხატავს
ლექსში „სარფი“. სოფელი ორად გაუყვია მდინარეს. ამ მდი-
ნარეზე გადის საზღვარი ჩვენ ქვეყანასა და თურქეთს შორის.
მდინარის ორივე მხარეს ქართველები ცხოვრობენ. წინათ
სოფლის ორივე მხარე საქართველოს ეკუთვნოდა, მაგრამ იგა
მიიტაცეს თურქებმა და ახლა ორი ღვიძლი ძმა სხვადასხვა
პირობებშია. თუ გამოვლია, საბჭოთა მხარეში ერთი ძმა თავი-

სუფლად, ბედნიერად ცხოვრობს, გაღმა, თურქეთში მეორე ძმა იმყოფება სრულ უუფლებობაში, სიღატაკესა და გაჭირვებაში. პროეტი იმასაც ხედავს, რომ, გარდა თურქი იმპერიალისტებისა, არიან კიდევ მშრომელი და დაბეჩავებული თურქები, რომელნიც ხმალს არ ლესავენ მეზობლების წინააღმდეგ. იგი მიუთითებს, რომ მომავალი ეკუთვნის ნაზიმ ჰიქმეთის თურქეთს.

გრ. აბაშიძე უფრო ფერწერის ოსტატია. იგი მოვლენებსა და სურათებს თითქმის ყოველთვის პლასტიკურად წარმოგვიდგენს. მის ლექსებში გამომჟღავნებულია ქართული ენის სიმდიდრე, მოქნილობა და სილამაზე; ბრძოლა მდიდარა და თავისებური ენისათვის, ერთფეროვნებისა და სიღარიბის წინააღმდეგ თანამედროვე მწერლისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის საქმეა. პოეტური ენის სიმდიდრისათვის ბრძოლა საბოლოო ანგარიშში ნიშნავს ბრძოლას შინაარსის მრავალფეროვნებისათვის. სამწუხაროდ, არიან ისეთი მწერლები, რომლებიც სუსტად მუშაობენ სიტყვაზე, მიმართავენ შაბლონურ, გაცვეთილ გამოთქმებს, წერენ დაუდევრად, უფერულად, არ იყენებენ ხალხური ენის სიმდიდრეს.

გრ. აბაშიძე დაუფლებულია ცოცხალი ქართული ხალხური ენის სიმდიდრეს, ყველა მის ნიუანსს. იგი ძალას არ ატანს ცალკეულ სიტყვას, არ ქმნის ნეოლოგიზმებს, მაგრამ თავის ნაწარმოებებში აღწევს განსაკუთრებულ გამომსახველობას, სახეების ინდივიდუალიზირებას და გამოთქმის ფორმების ნაირფერობას.

ზოგი ფიქრობს, რომ გრ. აბაშიძის ლირიკის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს მისი უაღრესი „საგნობრიობა“, რომ მისი ლექსები „გადატვირთულია ფიზიკურ-მატერიალური საგნებით“, რომ მის ლექსებში თითქმის ყოველთვის ფიგურირებულია „ფიზიკური საგანი“. ეს არა მარტო გრ. აბაშიძის ლირიკის სპეციფიკას შეადგენს, არამედ ყველა რეალისტი პოეტისა. ამ შემთხვევაში რაიმე განსაკუთრებულ მოვლენასთან არა გვაქვს საქმე. საერთოდ კი პოეტის სპეციფიკის ძიება „საგნობრიობაში“ სრულიადაც არ არის მართებული.

გრ. აბაშიძე პოეტური მოღვაწეობის დაწყებიდანვე ლირიკასთან ერთად განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ეპიკურთ შემოქმედებისადმი. ამ ხანებში მან გამოაქვეყნა „ამირანის დაბადება“ და „ასფურცელა“. მართალია, ეს ნაწარმოებები პოემების პრეტენზიებით იყვნენ დაწერილნი, მაგრამ ნამდვილად გაგრძელებულ და ბუნდოვან ლექსებს წარმოადგენდნენ. სამაგიეროდ, შემდეგი დროის პოემებით გრ. აბაშიძემ დიდი საქმე: გააკეთა თანამედროვე ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში. ზოგი მისი შემდეგდროინდელი პოემა საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოებია არა მარტო პოეტის შემოქმედებაში, არამედ ახალ ქართულ პოეზიაში საერთოდ.

„შავი ქალაქის გაზაფხულში“ გრ. აბაშიძე ასახავს პირველი რევოლუციის ხანას, როცა მასები ირაზმებოდნენ ბრძოლისათვის.

„შავი ქალაქის გაზაფხული“ იწყება ბუნების კოლორიტული სურათით. ამწვანებული ყვავილები მზად არიან კვირიტიდან გადასაფრენად; გადათეთრებული ტყემლის ყვავილებზე „ტოტზე ლეჩაქს გაშლით იფენს, ზღვის ქაფისფერს დასცემს კარავს“, მწვანე კაბას კერავს მოლი, ხოლო „ატმის ტოტი გაშლის ყვავილს გახურებულ თორნის ფერად“. მაგრამ ჭიათურის მიდამოები ბუნების ამ მიმზიდველ სანახაობას სწრაფად უცვლის იერს, „ფერს შეირჩენს შუადღემდის, შუადღიდან გარუხდება“, შავად მოდის მალაროების მტვერი და ყვავილებზე წვება. „ცისკრისფერი საღამომდის მწუხრის ფერით შეიცვლება“.

სკულპტურულად ჩამოქანდაკებული ბუნების ეს სურათები განუყოფელია ადამიანებისაგან, ის დაკავშირებულია ადამიანის ფიქრებთან, მისწრაფებებთან, საქმეებთან. პოეტის მთელი ყურადღება მიქცეულია ადამიანებისაკენ. რაც უნდა საინტერესო იყოს ბუნება, მაინც მთავარია ადამიანი. ბუნება ლამაზი დეკორაციაა, რომელსაც არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა. ბუნება ქმნის მარტოდენ გარემოს. ასეთი დამოკიდებულება ბუნებისადმი შემთხვევითი არაა, ადამიანი

ფლობს პოეტის მთელ გონებას, მისთვის ძვირფასი და მახლობელია ყველაფერი ადამიანური. ბუნების ხატვაში გრ. აბაშიძე რეალისტია, იგი განაგრძობს ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებს. ამ შემთხვევაში უქველად მოგვაგონდება ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილი“, რომლის დასაწყისში ბუნება უშუალოდ არის დაკავშირებული ადამიანთან.

„შავი ქალაქის გაზაფხულში“ ყურადღებას იპყრობს დამახასიათებელი დეტალების სიმრავლე. ჭეშმარიტ რეალისტურ ნაწარმოებში მხატვრული დეტალების მნიშვნელობა მრავალფეროვანია. დეტალი ეხმარება მწერალს ნათლად დაინახოს, იგრძნოს, გაიგოს გამოსასახავი და მკითხველის ყურადღებაც მიაპყროს არსებით, ტიპიურ მხარეებზე. რეალისტი ჩვეულებრივად არჩევს ისეთ დეტალს, რომელიც მის მიერ დანახულსა და გაგებულს ასევე ნათელს ხდის მკითხველისათვის. ასეთი ზუსტად ნანახი დეტალები ყოველთვის შინაარსიანია თავისი სასიცოცხლო მნიშვნელობით და მეტი შთაბეჭდილების გამომწვევია მკითხველში. დეტალების შერჩევაშიაც მოჩანს მწერლის იდეური და მხატვრული საწყისები.

გრ. აბაშიძე პოემაში კონკრეტულად ლაპარაკობს ადამიანებზე, საგნებზე, მოვლენებზე. სახეების კონკრეტულობა დაკავშირებულია ფართო თვალსაზრისთან, იდეურ ჩანაფიქრთან. დამახასიათებელი, ცოცხალი სახეები მრავლად არის დახატული ნაწარმოებში. პოეტს არ უყვარს საერთო გამოთქმები, განუსაზღვრელი სახეები და შედარებები, გაჭიმული ტირადები. მის მიერ გამოყენებული სახეები და შედარებები ყოველთვის ლაპარაკობს კონკრეტულ-რეალურ საგნებსა და მოვლენებზე. გრ. აბაშიძე ცდილობს წეროს ისე, რომ მკითხველმა ადვილად და უშუალოდ დაინახოს, იგრძნოს გამოხატული. პოემაში ამბავი გადმოცემულია ბუნებრივად და სადად, ხშირად ცვალებადი ლექსის ზომით. გრ. აბაშიძეს კარგად ეხერხება ჟანრული სურათების წარმოდგენაც.

• • •

„ძღვეის ქედში“ ასახულია კავკასიის გმირული დაცვის ეპოპეა. პოემა იწყება ბუნების — კავკასიონის მთების — გრა-

ნდიოზული სურათით. ეს ის ბუნებაა, რომლის მონუმენტური სახეც საუცხოოდ გამოხატეს ალ. ჭავჭავაძემ, გრ. ორბელიანმა, ი. ჭავჭავაძემ და ალ. ყაზბეგმა. გრ აბაშიძის პოემაში წარმოდგენილი კავკასიონის პეიზაჟები გამოკვეთილი, დასრულებული და ეფექტურია. როგორც „შავი ქალაქის გაზაფხულში“, ისე ამ პოემაშიც თვალნათლივ იგრძნობა მთავარი ყურადღება ადამიანებისადმი, ცხოვრებისადმი. ნაწარმოების ცენტრშია არცთუ ისე შორეული წლების ისტორია — მრისხანე ომის ცეცხლის შემოჭრა თვალწარბეცა ბუნების მყუდროებაში. მკაცრმა და დაუნდობელმა მტერმა გადმოლახა შორი გზა და მოადგა კავკასიონის მთებს, მაგრამ საბჭოთა ხალხი გამირული შემართებით შეხვდა მას. პატრიოტიზმის კეთილშობილური გრძნობა უდევს საფუძვლად მთელ პოემას.

„ძღვევის ქედის“ ღირსება დაკავშირებულია მისი იდეის განმსაზღვრელი მთავარი სახის მხატვრულ გახსნასთან. ამ პოემის მთავარი გმირია — გიორგი. იგი ნაწარმოებში პირველად გამოჩნდება ომის დროს თბილისის ჩაბნელებულ ქუჩაში.

გრ. აბაშიძემ კარგად იცის, რომ დიალოგი პოემაში დრამატული ელემენტია. რეალისტური დახასიათება ადამიანებისა დიალოგის საშუალებით რთული ამოცანაა. პოეტი კარგად ახერხებს გმირის განცდების გადმოცემას ყველა ნიუანსით. განსაცვიფრებელი ლაკონიურობით არის ასახული პოემაში მისი ცხოვრების ღირსშესანიშნავი ეპიზოდები. მკითხველი მას ხედავს მშვიდობის წლებში, როცა ის სწავლობდა მოსკოვში, შემდეგ ბრძოლებში და, დასასრულ, შრომაში. გიორგის დიდბუნებოვანებაზე მიუთითებს მისი გულწრფელი და ნაზი სიყვარული ახალგაზრდა ქალისადმი, რომელსაც იგი შეხვდა და გაეცნო მოსკოვში. მძიმე მდგომარეობაშიც, დიდი საფრთხის დროსაც იგი ინარჩუნებს სულის სიმშვიდეს, ხასიათის სიმტკიცეს.

მკითხველის მეხსიერებაში წარუშლელად აღიბეჭდება ქართველი ქალის სახე, რომელიც სწავლაშიც და ბრძოლაშიაც ერთნაირად გაბედული და მტკიცეა, იგი გამირულად იღუპება მაშინ, როდესაც ბრძოლის ველიდან გამოჰყავს დაჭრილი მებრძოლი.

გრ. აბაშიძემ ღრმად დაგვიხატა გმირთა ინტიმური გან.

ცდები და საზოგადოებრივი მისწრაფებები, პირადი ცხოვრება და დიდი ინტელექტუალური ინტერესები. რომანტიკული ეპიზოდები პოემაში არ არის გამოცალკავებული, არ ატარებს დამოუკიდებელ ხასიათს, არამედ ექვემდებარება სამამულო ომის სინამდვილეს.

„ძლევის ქედში“ ავტორი მოხერხებულად იცავს ქართული სასაუბრო ენის თავისებურებას — მისთვის დამახასიათებელი ემოციურობით და ლაკონიურობით. პოემაში გვაქვს მოქნილი, მოსწრებული, მდიდარი ენა, რომლის სისადავე თითქმის ხალხური შემოქმედების ენობრივ სიმსუბუქემდეა აყვანილი. მკითხველისათვის ცხადია, რომ ნათელი სიტყვის იქით დგას ნათელი აზრი.

„ძლევის ქედი“ გამოირჩევა დინჯი, ეპიკური თხრობით, მდიდარი მხატვრული სახეებით და ეპითეტებით. ყოველი სურათი თუ ეპიზოდი ნათლად და სრულად არის დახატული. დაუვიწყარია შემოდგომის სურათი ქართულ სოფელში.

სალიტერატურო კრიტიკამ „ძლევის ქედს“ უწოდა ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოები. მართლაც, მასში ეპიკურ საწყისებთან ერთად იგრძნობა ლირიკული ლექსის ხმები, გაძლიერებული ლირიკული ხმიანობის ძალა, ლირიკული მღელვარება. „ძლევის ქედში“ ნოვატორულ ძიებებთან ერთად საგრძნობია ტრადიციის კვალი, განსაკუთრებით ა. წერეთლის „კიკოლას ნაამბობის“ და „სიზმარის“ გავლენა შეინიშნება პოემაში.

* * *

პოემა „ზარზმის ზმანებას“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ხალხური შემოქმედების ბრწყინვალე ნაწარმოების — „ვეფხვისა და მოყმის ლექსის“ შემდეგი სტრიქონები:

ხან იფიქრებდა უდედოდ
გაზრდა ვინა თქვა შეილისა,
იქნება ვეფხის დედაი
ჩემზე მწარედა სტირისა...

როგორც ცნობილია, ამ ლექსში საერთოდ, და კერძოდ, ზემოთ მოყვანილ ეპიზოდში საუბარია მშობრილური გრძნო-

ბის დიად ძალაზე, რომ ვეფხვთან ბრძოლაში დაღუპული მოყმის დედა თითქოს იზიარებს თავისი შვილის მკვლელის, ორთაბრძოლაში თვითონაც დაღუპული ვეფხვის დედის მწუხარებას. ეყრდნობა რა ამ ხალხურ ლექსს, გრ. აბაშიძე თავის პოემაში ერთგვარად ხელმძღვანელობს მისი მორალ-ით, თუმცა სავსებით არ იმეორებს მას.

სამამულო ომის წლებში ფრონტიდან მოდის ცნობა, თითქოს ბრძოლაში გმირულად დაიღუპა ქართველი ვაჟაკი გოლეოიანი. შვილის დაღუპვით შეძრწუნებული დედა წავიდა ფრონტზე, ყირიმში, გაიგო სად იყო დასაფლავებული მისი შვილი, ამოთხარა ცხედარი, ჩამოასვენა სოფელში და დაასაფლავა ზარზმის ეკლესიის გალავანში. დედა და მეუღლე მწარე ცრემლებით დასტირიან დაღუპულის საფლავს. მაგრამ ის, ვინც დაღუპული, ეგონათ, ნამდვილად უვნებელი დაბრუნდა ომიდან ოჯახში. თავისი შვილის დაბრუნებით გახარებული დედა მაინც დასტირის იმ მებრძოლის საფლავს, რომელმაც თავისი სიცოცხლე შესწირა სამშობლოს დამოუკიდებლობასა და თავისუფლებას. პოეტი ნაწარმოებში ატარებს იმ აზრს, რომ დედის გულში ბუდობს განუსაზღვრელი სიყვარული ჩვენი ქვეყნის ყველა დამცველისადმი, ყველა პატრიოტისადმი. ეს ამადლებული ჰუმანიზმის მკაფიო გამოხატულებაა.

„ზარზმის ზმანებას“ აქვს არსებითი ხასიათის იდეური და მხატვრული ნაკლოვანებანიც. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს პოემის მთელი ამბავი ხელოვნურადაა აგებული. პოემაში ბევრი მასალაა, რაც ხელს უშლის მთავარი იდეის გახსნას. ნაწარმოებში არ არის გამოკვეთილი მოქმედ პირთა სახეები, განსაკუთრებით ეს ითქმის გოლეოიანის შესახებ. შედარებით უკეთ არის ასახული დედა, რომელიც ქართველი დედის კეთილშობილური თვისების მატარებელია. მართებულად აღინიშნა კრიტიკაში, რომ ჩვენი პოეტი „ზარზმის ზმანებაში“ „გადაჭარბებულად მეტ ყურადღებას აქცევს ქვეცნობიერ სფეროს — სიზმრებისა და ზმანებების სამყაროს“ (გ. ნატროშვილი). ნაცვლად რეალისტური ხედვისა, ავტორი ჭარბად იყენებს სიმბოლისტური პოეზიიდან წამოღებულ ხერხებს. პოემაში გვხვდება შეკვეცილი ადგი-

ლები, დაუმთავრებელი, გაურკვეველი გამოთქმები. პოეტი უნდა მოერიდოს ერთ და იმავე მხატვრული ხერხის განმეორებას თავის ნაწარმოებებში. „ზარზმის ზმანებაში“ იგი იმეორებს თითქმის ყველა იმ ხერხს, რაც წინა პოემაში უკვე ჰქონდა ნახმარი. თუ ადრინდელ პოემებში („შავი ქალაქის გაზაფხული“, „ძღვევის ქედი“) ეს მხატვრული ხერხები ხასიათდებოდნენ სიახლით, „ზარზმის ზმანებაში“ თითქოს შტამპად იქცნენ (მაგალითად, ბუნების დახატვის ხერხი და სხვ.)

• • •

გრ. აბაშიძის პოემა „გიორგი მეექვსე“ ასახავს მე-14 საუკუნის ისტორიულ ვითარებას. ეს ის დროა, როდესაც საქართველოს კვლავ თავს ესხმიან მონღოლები. მონღოლთა ურდოების მრისხანე მბრძანებელი თემურ-ლენგი მიისწრაფოდა მსოფლიო ბატონობისაკენ. მონღოლთა თავდასხმითი ომები მუსრს ავლებდა მცხოვრებლებსა და ანადგურებდა მატერიალურ ღირებულებას. მონღოლთა გავლის შემდეგ ქალაქები და სოფლები წარმოადგენდნენ ნანგრევებისა და ფერფლის გროვას. თემურ-ლენგმა საქართველო რვაჯერ დაანგრა. მონღოლთა მრავალრიცხოვან ლაშქარს საქართველოში ყველგან მდგარ წინააღმდეგობას უწევდნენ და მას ჩვენს ქვეყანაში გზის გაკაფვა ყოველთვის ბრძოლით უხდებოდა. თემურ-ლენგმა და მასზე უფრო ადრე მონღოლთა ურდოების სხვა მეთაურებმა მრავალჯერ ააოხრეს საქართველო, თუმცა ვერც ერთხელ ვერ მოხარეს იგი. სისხლისაგან დაიცალა საქართველო, მაგრამ მონობას მაინც ვერ შეურიგდა. ყოველთვის, როცა კი შესაძლებლობა მიეცემოდა, თვით გადადიოდა შეტევაზე. ერთ ამ ეპიზოდთაგანს მოგვითხრობს „ერისთავთა ძეგლის“ ავტორი, რომელიც წერს: „გიორგი მეფემ განილაშქრა ალინჯას ყოვლითა სპითა... მივიდა ალინჯას და დახოცა ლაშქარი და გამოიყუანა ძე სულტანისა, შეყენებული ციხესა ალინჯასა... აღხოცნა მხედარნი თემურ-ყაენისა და მოვიდა გამარჯვებული“.

ამ რთული ეპოქის გააზრებასთან გვაქვს საქმე გრ. აბა-
შიძის ნაწარმოებში.

პოემა იწყება მრისხანე დამპყრობლის — თემურ-ლენგის
კარავში ქართველთა მეფის მიერ წარგზავნილი პირის გამო-
ჩენით. თემურ-ლენგის კარავში უცხო ვაჟკაცი თვალახვეული
შეიყვანეს. მას აყრილი ჰქონდა იარაღიც. წარგზავნილმა
თემურ-ლენგს გადასცა გიორგი მეფის წერილი, სადაც ქა-
რთველთა შეუღრეკელობაზე და სამშობლოს სიყვარულზე
იყო ლაპარაკი. გიორგი მეფე წერდა: „ჯარი მყავს, სიმაგრე
მაკრავს, ღვთის ძალით ვზივარ ტახტზე სვიანი“. „სამჯერ
შეგვმუსრე სიმრავლით, მაგრამ სამჯერვე დიდი ნახე ზიანი“.
„მაინც ვერ გაძებ ქართველთა სისხლით, ბავშვთა ცრემლით
და ქალთა გოდებით. კვლავ აღვსებულხარ ჩვენდამი რის-
ხვით, კვლავ ასაკლებად გვიახლოვდები“. ხლებას მიბრძანებ.
მატყუებ, ვითომ გსურს ხელმწიფობა დამიდასტურო, თუმი-
ცა მეფობას მე შენ არა გთხოვო, მეფედ თვით განგებისაგან
ვარ დანიშნული და ტახტზე ვზივარ ურყევად. არც ჩემს
წინაპრებს უთხოვიათ მამაშენისათვის მეფედ კურთხევა. შენ
თავი მოგაქვს უშიშარ სარდლად, სამაგიეროდ არც მე შევმ-
კრთალვარ ოდესმე, ვერ შემაშინებს შენი მუქარაო. წერი-
ლის შინაარსმა დიდად განარისხა თემურ-ლენგი. მან თვით
მოჰკვეთა მაჯა უსტარის მომტანს, მაგრამ ამან ვერ შეაკრთო
ქართველი ვაჟკაცი. იგი უღრეკად შესცქეროდა ავ დამპყრო-
ბელს. ეს ვაჟკაცი გვარამ მარგველი იყო. თემურმა ბრძანა
მისი ჯურღმულში ჩაგდება.

სატუსალოში გვარამ მარგველს ინახულებს თემურ-ლენ-
გის დოსტაქარი, საქართველოდან ძალით წაყვანილი თურ-
მანიძე, რომელიც შეუხვევს ჭრილობას. გვარამი უამბობს
მას თავისი ცხოვრების ამბავს.

ბავშვობიდანვე თურმე ერთად იზრდებოდნენ უფლის-
წული გიორგი, შემდეგში მეფე საქართველოსი და გვარამი.
ისინი დიდად დამეგობრდნენ, ერთად ატარებდნენ დღეებს
ნადირობაში, იარაღის გამოცდაში. ახალგაზრდა გიორგიმ
მოისურვა ხალხში გავლა გლეხურად. ორივემ ტანთ გადა-
იცვეს გლეხის ტყაუჭები და დაიწყეს მოგზაურობა. ამ მო-
გზაურობის დროს მოულოდნელად წააწყდნენ უმშვენიერეს

გოგონას, რომლითაც მოიხიბლა ორივე. ამ ხანებში გარდაიცვალა მეფე ბაგრატ მეხუთე და ტახტზე ავიდა ახალგაზრდა გიორგი. გიორგი მეფემ განიზრახა ნათიას (ასე ერქვა ამ ქალს) შერთვა. გვარამსაც სტანჯავდა ნათიას სიყვარული. მან შეძლო ნათიას გულის მონადირება. განრისხებულმა მეფემ ნათია მონასტერში ჩამწყვდილა. გიორგი მეფე გადაწყვეტს თავიდან მოიშოროს გვარამი. იგი სახიფათო დავალებით გზავნის მას თემურ-ლენგთან.

თემურ-ლენგმა გადაწყვიტა საქართველოს კვლავ დარბევა და დამორჩილება. უთვალავი ლაშქრით გამოეშურა ივა საქართველოსაკენ. ქართველებიც ვაჟკაცურად შეეგებნენ მოზღვავებულ მტერს:

ზღვის ქვიშასავით აურაცხელი,
და უთვალავი, როგორც ფოთოლი,
ცეცხლად მოვარდა მტერი ფიცხელი,
ვერ გაუმაგრდა ვერსად გოდოლი.
ეწყვენ ქართველნი, მტრის სისხლით ღებეს
ყოველ ნაბიჯზე ქართლის მთა-ბარი.
ბოლოს თბილისთან გამაგრდა მეფე
და შეაგება ძალა მთავარი.
და მიეტივნენ, ვით თივას ცეცხლი,
სწრაფად წავიდა სისხლი ჩქაფანით,
ისმოდა ჩქერა ჯაეშნების შეხლის,
და ლაპლაპებდა ხმლებში ჩაჩქანი.
ხმლები კი არა, ალი კოცონის
კვესავდა რვალზე დამგერებული,
და უშიშარნი, ვით უხორცელნი,
მტერს აწებოდნენ გამგელბულნი.
კვეთდა ლახვარი ერთად გაქრილი,
ილეწებოდა მძიმე აბჯარი,
და შედრკა ურდოს წინა ნაწილი,
როგორც ლომის წინ შედგეს კანჯარი...

მიუხედავად თავგანწირული ბრძოლისა, ქართველები მაინც სძლია მრავალრიცხოვანმა მტერმა. ამ ბრძოლაში განსაკუთრებით თავი ისახელა თემურ-ლენგის ურდოდან გამოქცეულმა გვარამ მარგველმა. მან გადაარჩინა მეფე გიორგი სიკვდილს, თვით კი ნათიასთან ერთად დაიღუპა ბრძოლის დროს.

ასეა გამოთქმული პოემაში მაღალი პატრიოტული იდეა. მრავლად არის ამ ნაწარმოებში ჰუმანიტად მხატვრული ადგილები, ნაწარმოები გამოირჩევა თავისი სიუჟეტით და მწყობრი კომპოზიციით. გრ. აბაშიძის ყველა პოემა აგებულია ხალხურ საფუძველზე. ეს თვისება ახასიათებს ამ პოემასაც.

რომანტიკულ-სამიჯნურო ინტრიგა უფრო მეტად ამძაფრებს შინაარსს, დინამიკურობასა და პოეტურობას მატებს ნაწარმოებს. პოემაში მთავარი მაინც საქართველოს ისტორიული წარსულის რეალური ამბებია. ავტორი ფაქტების ღრმა ცოდნასა და მათი მხატვრული გააზრების სრულ შესაძლებლობას ამჟღავნებს.

სრულყოფილად და დასრულებულადაა წარმოდგენილი გვარამ მარგველი. იგი ნამდვილი რაინდია, სატრფოს ერთგული, სამშობლოს მოყვარული. მისი ვაჟკაცური და კეთილშობილური სახე ხიბლავს მკითხველს.

ეპიზოდურად ნაჩვენები ნათიას სახე ხელს უწყობს პოემის სიუჟეტურ განვითარებას. მისი მშვენებაა მიზეზი გიორგი მეფისა და გვარამ მარგველის ერთმანეთისაგან და შორებისა და კონფლიქტისა.

მეფე გიორგი მეექვსე ავტორს ნაჩვენები ჰყავს არა როგორც სახელმწიფოს მეთაური, არამედ უპირატესად როგორც ნათიას ტრფიალი, ამ ნიადაგზე გვარამ მარგველთან შეჯახებული მიჯნური. მთელი მისი მოქმედება თითქმის რომანტიკული გატაცებით არის ნაკარნახევი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მას მიაწერს ჩვენი პოეტი ზოგიერთ ისტორიულ შემთხვევასაც, რაც უფრო გვიან, გიორგი მეშვიდის ღროს მოხდა.

• • •

ამ ბოლო ხანებში გრ. აბაშიძე მოგვევლინა, როგორც პროზაიკოსი, ისტორიული რომანის ავტორი. რასაკვირველია ყოველთვის არ მტკიცდება, თითქოს კარგი პოეტი ამავე ღროს შეიძლება იყოს კარგი პროზაიკოსიც. საბედნიეროდ, გრ. აბაშიძე თავისი რომანით ნათელყოფს, რომ იგი არის

კარგი პოეტიც და კარგი პროზაიკოსიც. „ლაშარელა“, რომელსაც ავტორი მეცამეტე საუკუნის ქართულ ქრონიკას უწოდებს, ამის ნათელი დადასტურებაა.

„ლაშარელა“ ვრცელი ტილოა ქართველი ხალხის წარსული ცხოვრების შესახებ. გრ. აბაშიძეს ღრმად აქვს განვითარებული გრძნობა ისტორიისა, უნარი, ხელშესახებად დაინახოს წარსული. ისტორიულ გმირთა სახეების მთლიანობა ისტორიულ რომანში შეპირობებულია იმით, რომ ეს გმირები გამოხატულნი არიან არა მარტო საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, არამედ პირად ცხოვრებაში. ისინი წარმოდგენილნი არიან მთელი თავიანთი თვისებებით, ძლიერი და სუსტი მხარეებით, ვნებებითა და განცდებით. ამიტომ ეს გმირები აკეთებენ დიდ სახელმწიფო, საქვეყნო საქმეებს, მაგრამ ამავე დროს არიან შეყვარებულნი, ეჭვიანობენ იტანჯებიან.

გამოჩენილი პიროვნების სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისა და კერძო ცხოვრების ბუნებრივად ურთიერთდაკავშირება ისტორიულ რომანში რთული პრობლემაა. გრ. აბაშიძემ კარგად იცის, რომ ისტორიული მოღვაწის სახის დახატვისას მხოლოდ ოფიციალური მომენტით შემოფარგვლა არ არის საკმარისი. „ლაშარელაში“ ისტორიული ეპოქის მართებული გამოხატვა შეთანხმებულია პერსონაჟების ფსიქოლოგიის ჩვენებასთან, ადამიანთა აზრების, გრძნობების, ვნებების სამყაროს ჩვენებასთან. გრ. აბაშიძის შემოქმედებითი მეთოდისათვის დამახასიათებელია მხატვრული განზოგადება, ადამიანთა შინაგანი, სულიერი ცხოვრების საფუძველზე იგი დაკვირვებულად ხსნის მათი ქცევის მოტივებს. ამ რომანში საქმე არა გვაქვს ისტორიული მასალის ხელოვნურ მოდერნიზაციასთან.

გრ. აბაშიძის ნაწარმოებში უპირატესად ისტორიულად ცნობილი პირები მოქმედებენ და მხატვრულად გააზრებული ფაქტების უმეტესობაც რეალურია, ნამდვილად მომხდარია. რომანში ფართოდ არის ასახული ისტორიული მოვლენები და შემთხვევები (განძის ბრძოლა, მონღოლთა პირველი შემოსევა და სხვ.). დაინტერესებული მკითხველი ამ რომანში მდიდარ მასალას იპოვის მე-13 საუკუნის ქართველთა ტიპების, მათი ყოფის, პოლიტიკური ბრძოლის ხერხების შესა-

ხებ. შეუგუა რა თავისი რომანის სიუჟეტი ისტორიულ მოვლენებს, გრ. აბაშიძემ მოგვცა ეპოქის ცნობილ ისტორიულ პირთა განზოგადებული სახეები; თვით მთავარი მოქმედი პირის — ლაშა გიორგის ანუ მეფე გიორგი მეოთხის დახასიათებისას ავტორი ეყრდნობა ისტორიულ ცნობებს.

ლაშა გიორგის მეფობის ხანა, მე-13 საუკუნის დასაწყისი, რაც მოჰყვა თამარ მეფის ეპოქას, უკვე დასაწყისია ძლიერი განვითარებული ქვეყნის დასუსტების გზაზე შედგომისა. ოცი წლისა იყო ლაშა გიორგი, როდესაც, სახელოვანი დედის გარდაცვალების შემდეგ, 1213 წელს გამეფდა. ქვეყნის ახალ მმართველს დიდი გონიერება, შორსმჭვრეტელობა ესაჭიროებოდა, რათა ღირსეულად წარემართა სახელმწიფო საქმეები. სამწუხაროდ, ლაშა გიორგის არ გააჩნდა საამისო ძალა. ლაშას „პირად მიმზიდველ თვისებებით — რაინდული სულსკვეთებით, სიმამაცითა და თავისუფალი აზროვნებით დაჯილდოებისდა მიუხედავად, ვითარცა დედისერთა განებივრებულ შვილს, უნიანი ადამიანის ხასიათი ჰქონდა, თვითნება და ჭიუტი ადამიანი იყო. მის აჩქარებულ ხასიათს ქვეყანა არა ერთხელ რთულ მდგომარეობაში ჩაუგდია“ (ი. ჯავახიშვილი, „საქართველოს ისტორია, მე-11—15 საუკუნეები“, სახელგამი, 1949 წ., გვ. 97). „ბუნებით გიორგი იყო გონიერი და მამაცი, მაგრამ ცუდი აღზრდის გამო მას გააჩნდა ბევრი ნაკლოვანება. იყო მეტად უზრუნველი, თავნება და გართობისა და ქეიფის მოყვარული“ (დ. კარიჭაშვილი, „საქართველოს მოკლე ისტორია“, ნაწილი პირველი, 1907 წ., გვ. 98). სხვა ისტორიული წყაროების უმეტესობა („უამთა-აღმწერელი“ და ა. შ.) მხარს უჭერენ ლაშა გიორგის ასეთ დახასიათებას. მაგრამ მოიპოვება ამის საწინააღმდეგო წყაროებიც. ლაშა გიორგის დროინდელი მემათიანე (ტექსტი აღმოაჩინა და 1927 წელს გამოსცა ი. ჯავახიშვილმა) ასე გვიხატავს ამ მეფეს: „და ვიტყოდეთ ქებასა მისსა წინაშე ყოველთა კაცთა, არა ვტყუოდეთ, არცა გჴრცხვენოდეს... მეფედ დაჯდა ნერგი, კეთილი მოზარდი და ყუბავილი, ყოველთა ფერთაგან შემკობილი, ლომი ძალითა და უმანკო გონებითა... მოყვარული ყოველთა კაცთა, დიდთა და მცირეთა, მთავართა მათითა პატივითა, მონაზონთა და მღჴედელთა მათითა

პატივითა, მშვიდი და განურისხებელი ბუნებითა, შუიღთა სამეფოთა მეფე, მონისაცა ერთისა მათრახისა არ დამკვრელი, მშვიდილდოსანი და ცხენოსანი, გულოვანი და შემმართებელი“ (გვ. 17—18). ასევე დადებითად ახასიათებს ლაშა გიორგის იოანე ბატონიშვილი ცნობილი „კალმასობის“ მესამე ტომის იმ ნაწილში, რომელსაც ეწოდება „ისტორია ქართლისა“ (ამის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, „ახალი ლიტერატურული წყაროები ლაშა გიორგის ისტორიისათვის“, „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, I. 1956 წ., გვ. 283—299).

„ლაშარელაში“ აღნიშნულია, რომ სანამ თამარი ცოცხალი იყო, ყრმობიდანვე მეფის თანამოსაყდრედ გამოცხადებული ლაშა სამეფოს საქმეებში არ ერეოდა. ლხინს, ნადირობასა და ცხენოსნობას უფრო ეტანებოდა, მოგზაურობდა. როგორც ფუფუნებასა და ნებივრობაში აღზრდილს, ნებისყოფა დიდხანს არ ყოფნიდა და განსაცდელში უეცრად წამოიჩოქებდა, სრულიად მოეშვებოდა, წონასწორობას დაჰკარგავდა და მოსისხარ მტერსაც ყველაფერს აპატიებდა. დედისა და მამის ნებიერი უფლისწული პატარაობიდანვე მიჩვეული იყო თავისი გაეტანა, სხვის აზრსა და სურვილს ანგარიშს არ უწევდა. თუ ვისმე ერთხელ მაინც შეხედავდა ცუდი თვალთ, იმაზე გულს ვეღარ მოიბრუნებდა, მაგრამ თუ ვისმე მიენდობოდა, სავსე გულით იცოდა ნდობა და სიყვარული.

ლაშას დამე არ ეძინა სასახლეში, მეტწილად ქალაქგარეთ ატარებდა დროს, სადაც თან მცველად წაიყვანდა ლუხუმ მიგრიაულს. შუალამემდე და ხშირად დილამდის რჩებოდა ლაშა კარს იქით, რომელსაც ლუხუმში იცავდა, დროდადრო სიმღერა და ქალების კისკისი მოაღწევდა ხოლმე ლუხუმის საგუშაგომდე. უკან დაბრუნებისას მთვრალი მეფე ცხენზე ძლივს ჯდებოდა, ერთგულ მცველს ძმასავით კოცნიდა და ჯიბეებს ოქრო-ვერცხლით უვსებდა. ლაშა ასეთ შემთხვევაში გადაცმული დაიარებოდა, ალბათ, მეფის დიდ სახელს უფრთხილდებოდა.

ლაშა თავისი გულუბრყვილობის გამო გახვეული იყო სამეფოს მტრების მიერ ოსტატურად მოქსოვილ ბადეში და

თავისი მინდობით სახელმწიფოს არაერთი მნიშვნელოვანი საიდუმლო გაუცია. შეიხ-ფეიზის რაინდთა ორდენის მისტერებმაც კი მიიზიდეს იგი. ნამდვილად კი ამ ორდენის წევრები მსტოვრები იყვნენ და საქართველოს საზიანო საქმეს აკეთებდნენ. ერთ ღამეს წინდაუხედავ ლაშას ისინი სიცოცხლეს გამოასალმებდნენ, რომ ლუხუმ მიგრიაულს დროზე არ ეშველა მისთვის.

გამეფების შემდეგ ლაშამ განიზრახა ლაშქარისა და საშეფოს მმართველობის ხელში აღება. უზომოდ განდიდებულსა და აღზევებულ ქართველ დიდებულებს არ სურდათ მეფის მორჩილება. ამ საქმეში დიდებულებს გვერდში ედგა ეკლესია. ლაშას ძალისა და უფლებისაგან კანონიერი სწრაფვა რომ შენიშნეს აღზევებულმა დიდებულებმა, სადავე მოსწიეს და გასაშლელად გამზადებული ფრთები შეაკვეცეს. იწყება ბრძოლა დიდგვაროვანთა და ახალგაზრდა მეფეს შორის. „ლაშა გრძნობდა, რომ პასაკითაც და გონებითაც მომწიფებული იყო, დამოუკიდებლად შეეძლო ქვეყნის მართვა და ლაშქრის გაძღოლა, მაგრამ დიდგვაროვანი დიდებულები ვერ ხედავდნენ მის ასაკსრულობას და კვლავინდებურად ყრმასავით ექცეოდნენ, ხედავდნენ, მაგრამ არ უნდოდათ დაენახათ, არ სურდათ ეცნოთ იგი ქვეყნის მეთაურად და სახელმწიფოს მესაჭედ. და განა მართო მხარგრძელს, საქართველოს დანარჩენ დიდებულებსაც არაფრად მოსწონდათ მეფის ძალისა და თაოსნობის გამოჩენა... ისევ თვითნებური პარპაშისა და მოსაჩვენარი „ერთნებაობის“ შენარჩუნება ერჩივნათ“. ეს იყო ფეოდალური რეაქციის სრული გამოხატულება, რაც ასუსტებდა და შლიდა ქვეყნის სიმტკიცეს, სიძლიერეს. თავისი ხასიათის გამო ლაშა ვერ ახერხებდა გაბედულად და მთელი პირდაპირობით შებრძოლებოდა ქვეყნის სიმტკიცის შემრყეველ ძალებს, როგორც ეს მოიმოქმედეს მისმა დიდმა წინაპრებმა, რომელთაც ამ გზით განამტკიცეს და განავრცეს საქართველოს სამეფო.

ახალგაზრდა მეფემ პირველმა აქცია ზურგი დიდ ფეოდალს, გავლენიან ივანე ათაბაგს. ათაბაგის მმართველობით უკმაყოფილო დიდებულები შემოიკრიბა გარს და ყველგან და ყოველთვის მისი აზრისა და რჩევის საწინააღმდეგოდ

მოქმედებდა. რაც უფრო ასაკში შედიოდა უფლისწული, მით უფრო უნდობლად ეკიდებოდა აღმზრდელს. გარეგნულად თითქოს თავაზიანობას იჩენდა ათაბაგისადმი. მაგრამ ამ თავაზიანობაშიც ნაძალადეობა გამოსჭვებოდა. ლაშარის ხატში მეფის მისვლას და ფხოველების მომადლიერებას ათაბაგი სწორედ მისი პოლიტიკის წინააღმდეგ მეფის აშკარა გამოსვლად თვლიდა, რადგანაც არც ისე დიდი ხნის წინ თვითონ ათაბაგის ხელმძღვანელობით ჩააქრო მთიელთა აჯანყება. დასაჯა მუამბოხენი და გამდგარი მთა ტახტს დაუმორჩილა. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც მეფე არ ყოფილა, სამწუხაროდ, თანმიმდევარი. მაინც ბევრჯერ წამოაჩოქა ათაბაგმა ლაშა გიორგი თავისი ძალისა და გავლენის წინაშე.

ლაშა გიორგის ერთგვარი ჰუმანურობის დამადასტურებელი ეპიზოდია, როდესაც მან გაათავისუფლა ქვრივი ქალი და მისი ობლები ეკლესიის სასარგებლოდ დაწესებული წყაროს კაზმვისა და ყოველი სახის სხვა ბეგარისაგან. ლაშაზე მოწიწებით ამბობდა ლუხუმი: „უბრალო მონა რა არი, იმასაც არ დაჰკრავს ერთ მათრახს. ყოველი კაცის მოყვარულია, დიდისა და მცირესი, გონებით უმანკო, გაჭირვებულთა გამკითხველი, ბჭე და მოსამართლეა ჩვენი ხელმწიფე“, იგი მეცნიერიცაა — წერს ტრაქტატს „საქართველოს სამეფოსათვის“. ქუთაისში ყოფნისას გელათის აკადემიაში დადიოდა იგი და ფილოსოფოსებთან და რიტორებთან საუბარსა და კამათში მონაწილეობდა.

ლაშა გიორგის ცხოვრების ვრცელ ეპოპეას შეადგენს მისი სამიჯნურო ისტორია ველისციხელ ქალთან, რაც სხვადასხვა წყაროებითაც არის ცნობილი და დადასტურებული. დიდი ქართველი მეცნიერი ივანე ჯავახიშვილი მართებულად ფიქრობდა, რომ ეს სიყვარული შეიძლებოდა ნიჭიერ მწერალს გამოეყენებინა, „მომხიბლავი, თანაც სოციალური პრობლემებით დაყურსვილი რომანისთვისო“ (იხ. „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი მესამე, 1941 წ., გვ. 6). „ლაშარელაში“ სწორედ ასეთა გააზრებული ამ სიყვარულის პერიპეტები.

გრ. აბაშიძე მართებულად მოიქცა, როდესაც სამიჯნურო ამბავი დაუკავშირა არა ამისათვის საგანგებოდ შენათხზ

პერსონაჟს, არამედ ისტორიულად ცნობილ პირს — ლაშა გიორგის. იგი დიდი გრძნობების, მძლავრი ვნებების ადამიანია.

ლილეს სიყვარულმა სავსებით გარდაქმნა ლაშა. „მეფე ახლა პირველად განიცდიდა იმ ნეტარებას, რომელსაც ბოლო არა აქვს, რომელიც განგებისაგან შენთვის წყვილად დათქმული ადამიანის შეხვედრით იწყება და სიკვდილამდის არ თავდება. მან ახლა გაიგო წიგნებში ამოკითხული, თავიანთ პირველ არსებაში, თუ სტიქიაში ამ ქვეყნად გათიშული ორი სულის ერთ არსებადვე ქცევისაკენ, კვლავ ღვთაებასთან სწრაფვის შესახებ. თურმე მისი სულიც ამაოდ დაეხეტებოდა ამდენ ხანს მსგავსისა და ნათესავის უშედეგოდ მძებნელი. ლაშა გრძნობდა, რომ ეუღლად მოარულმა მისმა სულმა ოდესღაც დაკარგულ თავის ნახევარს მიაგნო, მაგნიტივით მიეზიდა და ცეცხლის ალივით წამოესწრაფა მასთან სამუდამოდ და საბოლოოდ შეერთებას“. ლილეც ასევე ფიქრობდა: „როგორც იქნა პოვა იგი, ვისთანაც ერთსულ და ერთხორც ცხოვრება თვით განგებისაგან ჰქონდა განკუთვნილი“. ორი არსების ეს შეერთება ორი მდინარის შეერთებას, ყოველი წვეთით ერთიმეორეში შერევას და ერთდინებად ქცევას ჰგავდა. წინ ორი ადამიანის ახალი სიცოცხლე იწყებოდა, ნათელი და ბედნიერი სიცოცხლე. თბილისში დაბრუნებულ მეფე მალე მიხვდა, რომ გული ველისციხეში დარჩა და ლილესაგან მოშორებით ცხოვრება აღარ შეეძლო.

შეყვარებული მეფე საქვეყნო, სახელმწიფო საქმეებს უკვე დიდ ყურადღებას არ აქცევდა. ქვეყნის ინტერესები აქტიურ საგარეო პოლიტიკას მოითხოვდნენ, მაგრამ ლაშა ნაკლებად ფიქრობდა ამაზე. მას მუდამ მშვენიერი ლილე ედგა თვალწინ.

სიყვარულმა ბევრი უკეთური საქმე ჩაადენინა მეფეს, ლილეს ქმარი — ლუხუმ მიგრიული ომში გაისტუმრა, დაიღუპება და საწადელსაც მივალწევო. ლაშამ არ დაუფასა ერთგულ მცველს სამსახური. განძის ომში, რომელიც ლაშას დაუდევრობით კინალამ კატასტროფით დამთავრდა, ლუხუმც არ მოშორებია მეფეს, რათა იგი უვნებლად გაჰოყვანა ბრძოლიდან. ამის შემდეგ თვითონ მიგრიული მძიმედ დაი-

ჰრა. ცალი თვალი დაჰკარგა და სახეც დაუსახიჩრდა. ლაშაშ დაივიწყა ყოველივე ეს, წარსტაცა ცოლი თავდადებულ მსახურს, ოჯახი დაუნგრია. მისი ბრძანებით ნახჭევანის ბრძოლიდან დაბრუნებული გამარჯვების მახარობელი გმირი ლუხუმი დაიჭირეს, ხელ-ფეხში ბორკილი გაუყარეს და ჯურ-ღმულში ჩააგდეს. ეს გარემოება, რასაკვირველია, ლაშა გიორგის ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეა, რასაც თავის დროზე თანამედროვეთა შორის დიდი მითქმა-მოთქმა გამოუწვევია.

იმ დღიდან, რაც ლილე სასახლეში დამკვიდრდა, ლაშას ცხოვრება ბედნიერებით გაბრწყინდა და ზაფხულის უღრუბლო ცას დაემგვანა, ვერ იტყოდით ვინ უფრო ბედნიერი იყო, ჰაბუკი მეფე თუ მზეთუნახავი ლილე, ისინი ერთმანეთს ავსებდნენ ტრფობის ნეტარებით. ლაშამ მხოლოდ ლილესთან იგრძნო თავისი მდგომარეობის მთელი სიკეთე, ცხოვრების მაღლი და სიხარული. მათ შეეძინათ ვაჟი, რომელსაც დავითი დაარქვეს. შვილმა კიდევ უფრო მეტად გაამშვენებია მათი სიყვარული.

ამ ცხოვრებიდან გასულნი სამღვდელონი, ლაშას აშკარა თუ ფარული მტრები გამოდნენ მეფის საქციელს, მის ასეთ თავდავიწყებას ხარკას სილამაზეს მიაწერდნენ. დიდებულებმა და ეკლესიის მესვეურებმა სცადეს მათი განშორება, მაგრამ ლაშა გიორგი მათ გადაჭრით უარს უცხადებს შეყვარებულის განტევებაზე, თვლის მას თავის კანონიერ მეუღლედ. იგი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს კარის მოძღვარს: „წმინდა გულით მიყვარს ლილე. იგი სიძვის დიაცია როდია ჩემთვის. არა შემძლებელ ვარ მისი კიდევანობით ცხოვრებისა. ამიტომ შევთხოვ სიწმინდესა შენსა და ყოველსა ეკლესიასა საქართველოსასა, დასტურ დასცე ნებასა ჩემსა, რათა ვიქორწინო მასთან, ვითარ სჯულიერსა მეუღლესა თანა“. ეს ამტკიცებს ლაშას ძლიერ გრძნობას, გულწრფელ სიყვარულს ლილესადმი. „წარიღონ ტახტი და გვირგვინი სამეფო და არა მივსცე ლილე თავითა ჩემითა ცოცხალითა“. ეს ნიშნავს იმას, რომ ლაშას ლილე ერჩივნა სამეფო ტახტსა და გვირგვინს. „დალა თუ მეფე ვარ, მეც კაცი კაცთაგანი ვარ და მეც გულისთქმა მაქვს, ვითარცა ყოველთა... არა მრუშება

და სიძვა არს ჩემი ნდომა ლილესთან ყოფნის, არამედ სიყვარული წმინდა და ბიწმიუწვდომელი“.

თავდავიწყებით შეყვარებულმა ლაშამ ვერ დასთმო ლილემ მაშინაც, როდესაც ამ უკანასკნელმა მიატოვა სასახლე და მონასტერს შეაფარა თავი. უღონოდ ქმნილი მეფე სასოწარკვეთილებაში ჩავარდა, ყოველგვარ საქმესა და საზრუნავზე ხელი აიღო. საშიში მტრის — მონღოლთა საქართველოსთან მოახლოების ცნობებს იგი არავითარ ანგარიშს არ უწევდა. მონღოლთა ძლიერ ლაშქართან ბრძოლის დროს მიიღო ლაშამ სასიკვდილო ჭრილობა.

ლაშა გიორგის გატაცებული სიყვარულის საგანი, განსაცვიფრებელი სილამაზის ლილე პირველად გამოჩნდება ლაშარობის დღესასწაულზე. თავისი მანდილით მან გადაარჩინა ხიფათში ჩავარდნილი ლუხუმ მიგრიაული. ლილე წინათძლიერი და გავლენიანი გვარის, ერისთავთა გვარის შთამომავალი იყო, მისი მამა დავით ერისთავი და მთელი ნათესაობა სამეფო ტახტის დალატისათვის ამოეხოცათ. მხოლოდ ლილემ და მისი დედა, რომლებიც შემთხვევით შინ არ იყვნენ, გადარჩნენ დაღუპვას. ამის შემდეგ ისინი მთათუშეთში გაიხიზნენ, თავი შეაფარეს ზეზვა გაფრინდაულს და დიდი საიდუმლოებით მალავდნენ თავიანთ ვინაობას.

ლილემ ირმისა და ხარის ბეჭზე ისწავლა წერა-კითხვა, საუცხოო ხელსაქმე იცოდა. ტოლ-ამხანაგ გოგოებში იგი გამოირჩეოდა იშვიათი თავდაჭერილობით. მშობელ დედას ლილესადედოფლო ქალად მიაჩნდა და სულ მუდამ ამას ჩასძახოდა თავის პირმშვენიერ ასულს, მაგრამ მოხდა ისე, რომ იგი მიათხოვეს იმას, ვინც თავისი მანდილით გადაარჩინა ხიფათს — ლუხუმ მიგრიაულს. ისინი მშვიდად ცხოვრობდნენ მანამდე, სანამ ლაშა გიორგი არ ჩაერია მათ ცოლქმრულ ურთიერთობაში და არ დაშალა ის. ლაშამ გაიტაცა ლილე და სასახლეში მიიყვანა, სადედოფლო ტანსაცმლით შემოსა და გვერდიდან არ იცილებდა, მუდამ თან დაჰყავდა და მეფური პატივით ეპყრობოდა. „მას შემდეგ, რაც მან ლაშას სიყვარული იგემა და განიცადა, იგი თავს აღარ ეკუთვნოდა. მისი ცხოვრების ერთადერთი აზრი ლაშას სიყვარული გახდა. ამ სიყვარულზე უარის თქმა მისთვის გაცილებით ძნელი იყო.“

ვიდრე სიცოცხლეზე ხელის აღება“. მაინც ლილე ღრმად ჩაუფიქრდა თავის მდგომარეობას, თუ მანამდის მეფის ტოფობითაც ბედნიერი და კმაყოფილი იყო, ახლა, როცა მეფისაგან ძე შეეძინა, ძველებურად გაურკვეველსა და საექვო მდგომარეობაში დარჩენა აღარ შეეძლო, აუცილებელი იყო ეკლესიას მისი და ლაშას ცოლქმრული კავშირი სულიერი ქორწინებით დაეკანონებინა. მაგრამ ყოველგვარი ცდა უშედეგო აღმოჩნდა. რაც უფრო ძლიერი იყო მეფის სიყვარული, მით უფრო მეტ სიკერპეს იჩენდა კათალიკოსი, რომელიც მხარგრძელთან და მეფის სხვა ფარულ მტრებთან შეთანხმებით მოქმედებდა.

დიდი დრამატიზმის შემცველია „ლაშარელას“ ის თავები, რომლებშიაც ასახულია ლილეს სულიერი მდგომარეობა სასახლეში, განსაკუთრებით ბავშვის დაბადების შემდეგ. „წყეულიმც იყოს ეს სასახლე თავისი დიდებულებითა და ვაზირებით! რამდენი სიმწარე და დამცირება ნახა ლილემ ბაგრატიონთა ამ საოცნებო სასახლეში! სადმე ღარიბ ქონში გაცილებით უფრო ბედნიერი იქნებოდა, ვიდრე მეფის ბრწყინვალე პალატებში იყო საბრალო ქალი. დედოფლის დამადლებულ ოქროს ტახტს იგი ნაჯახით გაჩორკნილ სამფეხა გლეხურ სკამზე გაცვლიდა სიამოვნებით. ოღონდ ამ დაწყევლილ სასახლეს, დიდებულთა მტრობისა და შუღლის ბუდეს გაცლოდა, რუსუდანისა და ერისთავთა ცოლებისაგან აბუჩად აგდებას, მათ კილვასა და ღვარძლით სავსე გამოხედვას გაშორებოდა“. იგი იგონებს ლუხუმს, მის ვაჟკაცობას, მასთან გატარებულ დროს. „განა რამე აკლდა ლუხუმის სახლში? განა ცოტა შენატროდა მის ბედნიერებას? მაგრამ კაცის გული მართლაც რომ აღუვსელი საწყაული ყოფილა. ლილე ბედს არ დასჯერდა, მეფის შეძლებული მსახურის მყუდრო და უშფოთველი ცხოვრებით არ დაკმაყოფილდა და თავი ამ დაუწყნარებელ ღელვასა და ორომტრიალში ჩაიგდო. ცუდი მოყმე იყო ლუხუმი? სახელი აკლდა თუ სიმდიდრე? მერე როგორ უყვარდა ამ უებრო ვაჟკაცს თავისი ცოლი, როგორ თვალში შესცივინებდა ლილეს დიდი და პატარა მიგრიანულის სახლში. მაშ რაღა ჭირად უნდოდა მეფის კარი და ყველასაგან დაყვედრებული „დედოფ-

ლობა“?! მაგრამ გატეხილის გამრთელება აღარ შეიძლებოდა, უკან დასახვევი ყველა გზა გადაჭრილი იყო“.

მაინც მოხდა ისე, რომ ვერც ლაშას სიყვარულმა, ვერც შვილმა ვერ შეაჩერეს ლილე და იგი ყველასათვის მოულოდნელად წავიდა სასახლიდან. საბა მარტყოფელმა იგი მიიყვანა დედათა მონასტერში. ლაშამ სცადა ლილეს უკან დაბრუნება, მაგრამ ვერ მოახერხა, ჯერ ერთი, ლილეს სიმტკიცის გამო და მეორეც, მონასტრის მსახურნი წინააღმდეგნენ ამ განზრახვას. საბოლოოდ ლილემ ტრაგიკულად დამთავრა სიცოცხლე.

ლილე რთული მხატვრული სახეა. მის ბუნებაში მწერალმა დაგვიხატა წინააღმდეგობის შემცველი არსება, რომელიც მიისწრაფვის დიდებისაკენ, მაგრამ წინააღმდეგობათა დახვედრისას ვერ იჩენს სიმტკიცეს. მისი მიზეზით მოხდა ლუხუმ მიგრიაულის გაუბედურებაც.

„ლაშარელას“ ერთ-ერთი მთავარი გმირია ლუხუმ მიგრიაული. იგი არაა ისტორიული პირი, მისი სახით მწერალმა დაგვიხატა ხალხის შვილი.

ლუხუმ მიგრიაული ნაწარმოებში პირველად გამოჩნდება მაშინ, როდესაც ლაშარის გორზე, ხატობაში ხმლით იგერიებს სისხლის მაძიებელი სამი ხევსურის იერიშს. თითქოს ერთი შეხედვით ტლანქი და მოუხეშავი ვაჟაკი ოთხი ხმლისაგან დანთებულ ცეცხლში გასაოცარი სიმკვირცხლით, იშვიათი ოსტატობით იფარებდა ფარს, ელვისებური სისწრაფით იცილებდა მტრის ფრანგულს, თვითონაც მძლავრად იქნედა თავის გველისპირულს. ხმლის სხარტი მოქნევით ერთს ყური მიაჭრა, მეორეს ხელიდან ხმალი გააგდებინა და თანდათან სამივე წინ გაირეკა. ლაშა გიორგი და მისი ამაღალტაცებით შეჰყურებდნენ თავგამეტებულ ვაჟაკს, რომელიც ასეთი ღონით და მოხერხებით უმკლავდებოდა სამი მოწინააღმდეგის მოძალეხას. ამ ბრძოლაში მას ხმალი გაუტყდა, მეფემ ძვირფასი ხმალი შემოიხსნა და აჩუქა, ლაშამ იგი თავის ამაღალში ჩარიცხა და კარის მცველად დაადგინა.

ქალებთან შეხვედრისას ლუხუმი ბავშვივით მორცხვი და მიაპიტი იყო. თავდაპირველად ლილეს შეხვედრაზე წით-

ლდებოდა, თავს დამნაშავესავით ხრიდა და ხელით დასაყრდნობს ეძებდა, თითქოს წაქცევისა ეშინოდა.

ვანჯის ომში ლუხუმის სულ მეფის ირგვლივ ტრიალებდა, ხიფათში ჩავარდნილ ლაშას არ მოშორებია, წინ კლდესავით უდგა და მარჯვნივ და მარცხნივ ხმლით და ფარით იცავდა მას მტრის მახვილისაგან. მეფე გადაარჩინა, თვითონ კი მძიმე ჭრილობისაგან სახე სავსებით დაუსახიჩრდა. მაგრამ უფრო დიდი უბედურება მისთვის ის იყო, რომ ლაშქარს საყვარელი ცოლი წარსტაცა, თვითონ კი ჯურღმულში გამოამწყვდია. მეფის ამ უსამართლობამ ხალხი აღაშფოთა.

ლუხუმ მიგრიული ხედავს სატუსალოს კედლებში გამო-მწყვდეულ მასავით გამწარებულ მრავალ ადამიანს. „დამნა-შავეთაგან უმრავლესნი მასავით ალალ-მართალი მშრომელე-ბი, ცოლ-შვილისა და ოჯახისმოყვარული კაცები იყვნენ. მათთვის ცხოვრების უკუღმართობას, ამ ქვეყნის ძლიერთა გულქვაობასა და უკანონობას ეკრა ხელი ბოროტებისაკენ ბუნებით კეთილშობილი და წრფელი ადამიანები ცოდვაში ჩაეგდო და დამნაშავეებად ექცია“. სატუსალოდან გამოსულ და თავის სოფელში მიმავალ ლუხუმს გზაზე შემოეყრებიან სოციალური უსამართლობის ნიადაგზე ტყეში გაჭრილი ვაჟკაცები. მათ შორის იმართება დიალოგი. ობლობაში გა-მოზრდილი ქარუმა უყვება თავის თავგადასავალს: „თვითონ ცხოვრებამ გამომაგდო, ლუხუმ, ამ გზაზე, თორემ შენ თავთ უკეთ იცი, ობლობაში სამადლო ლუკმით გავიზარდე, სიყრმიდან სიბეჩავესა და ჯაფის მეტი არა ვიცი რა. რო-გორც კი ცოტა მოვიყარე. მოჯამაგირედ დავდექი, ხუთ წელიწადს ვემსახურე უადამიანო ადამიანს, (კემა-ტყეპა მე არ მაკლდა და დაცინვა, ღამე ძილი არ მქონდა და დღე სულის მოთქმა... ვერსად სამართალი ვიპოვე და ვერსად კანონი“; ხოსიტა ზაზიაშვილს ჰერეთის ერისთავმა სახლი და-უქცია და ფუძე გადაახნევიანა საყვარელი მწევრის მოკვლი-სათვის, რომელიც გაცოფებული სოფელში შევარდნილიყო და მის ბაღებს მისტანებოდა; არჩილა მაჩხანელს ბატონმა მამა კალოზე მოუკლა, არჩილამ შური იძია და ბატონი ცხე-ნიანად ნაპრალში გადაჩეხა; გოგიას ბატონმა ოჯახი შეუგინა, მის ცოლს ძალად ნამუსი ახადა. „გულუბრყვილო გოგია

თბილისში მეფესთან წავიდა საჩივლელად, ეგონა ძეფე უშველიდა. ის კი არ იცოდა, რომ მეფე თვითონ აძლევდა ერისთავებს ყმათა ცოლების ნამუსის ახდისა და გაუპატიურების მაგალითს“. გამწარგბულმა გოგიამ თვითონ იძია შური თავის ოჯახის შემგინებელ მებატონეზე.

თვითონ ლუხუმი ასე მსჯელობს სოციალური უსამართლობის შესახებ: „ადამიანები ხომ დედის მუცლიდან ერთნაირად შიშველ-ტიტველნი იბადებიან, თან არც ძოწეული მოჰყვებათ, არც გლეხის ჰყაპუჭი, არც მეფის გვირგვინი და არც მონის უღელი! ცხოვრება თავათ ადამიანებმა მოაწყვეს ისე, რომ ერთნი ფუფუნებისა და განცხრომის ტახტზე სხედან, მეორენი ტანჯვისა და წამების ორმოში არიან. ჩაცვენილი რად უნდა იყოს ასე? როდემდის უნდა იყოს ქვეყანა აგრე უკულმართად მოწყობილი?!“ ლუხუმი განაგრძობს: „განა სიცოცხლის მოტრფიალე გრძნობა და თვალი იმის მიხედვით ზომავს, თუ რა გვარისა და შეძლების არის კაცი? ამ მდიდარს და გვარიანს, თუგინდ მეფესაც, მასზე ან ქარუმაზე მეტად შეუძლია მშვენიერების ტრფიალი და დაფასება?“ „ლაშარელას“ ამ და მსგავს ეპიზოდებში ხშირად არის წარმოდგენილი სოციალური კონტრასტები ფეოდალურ-მონარქიული ხისტიემისა. გრ. აბაშიძე თავის გმირებს უკავშირებს ფართო ისტორიულ მოვლენებსა და შემთხვევებს, ამის შედეგად ადამიანის პირადი ბედი უშუალოდ დაკავშირებულია ხალხის ისტორიულ ყოფასთან, მის მდგომარეობასა და არსებობასთან.

შინ დაბრუნებულ ლუხუმს ოჯახში ყველაფერი განადგურებული, მიტაცებული დახვდა. მის მოხუც დედას კი სიმწრისაგან თავი ჩამოეხრჩო. ბაკურ ერისთავზე შურისძიების შემდეგ ლუხუმმა ტყვეს მიაშურა და მასავით უსამართლოდ შეგინებულ ადამიანებს შეუერთდა, მათი მეთაური გახდა.

მხატვრულ მთლიანობაშია წარმოდგენილი სხვა მოქმედი პირებიც. რელიეფურად არის დახატული ცნობილი ისტორიული მოღვაწე, ამირსპასალარი ივანე ათაბაგი, რომლის ძალა და გავლენა საქვეყნო საქმეში დიდი იყო. იგი ინტრიგებს ეწეოდა ახალგაზრდა მეფის წინააღმდეგ; მიმზიდველი სახეა შალვა ახალციხელი — თორელი — დიდი პატრიოტი

და კეთილშობილი პიროვნება: ხევისბერი ჩალხია ფხოველი „გველის მკამელის“ მთავარი გმირის თვისებების მატარებელია. მას მრავალი ქვეყანა მოუვლია. იგი ბრძენიც არის, მეომარიც, წარმართობის თავდადებული დამცველიც.

არსებითად მცდარია რუსუდანის იმ სახით წარმოდგენა როგორც ეს ნაწარმოებშია. იგი თითქოს მხოლოდ და მხოლოდ შურიანი, ეგზალტიური არსებაა, მძაფრი შეგრძნებების მაძიებელი, რომელიც იმყოფება უხეში ფიზიოლოგიზმის ტყვეობაში. რუსუდანი მოკლებულია სულიერ ცხოვრებას. ეს სახე დაშორებულია ისტორიულ სიმართლეს.

„ლაშარელაში“ ასახულია ბრძოლა, რომელიც წარმოებდა წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის. ლაშა გიორგი წარმართობას რელიგიას ეძახდა, იგი გულისტკივილით ხედავდა, როგორ იჩაგრებოდა და იდევენებოდა ქრისტიანული ეკლესიის მიერ გმირობისა და რაინდობის მქადაგებელი სარწმუნოება. ბარად ეს სარწმუნოება თითქოს უკვე გამქრალიყო და ახლა მხოლოდ მიუვალ მთებში ითქვამდა სულს.

გრ. აბაშიძე გვიჩვენებს, რომ ლაშა გიორგი ყველა სარწმუნოების შემწყნარებულობას იცავდა. თავად არც ერთ სარწმუნოებაზე ბოლომდე მტკიცედ არ მდგარა. ახალი რწმენა უცებ აღაფრთოვანებდა, მაგრამ უცებვე მოაბეზრებდა თავს; ნეოპლატონიზმით გატაცებული ერთ ხანს სუფიებს დაუკავშირდა, მაგრამ სუფისტური ასკეტიზმისაგანაც ისევე მალე იბრუნა პირი, როგორც ქრისტიანულისაგან. ომსა, ნადირობაში და ხიფათებში დავაუკაცებულ უფლისწულს, რომელსაც ლამაზი ქალის ერთი გამოხედვა ქვეყანას ერჩია, ყურანზე მეტად ომარ ხაიამის სიბრძნე იზიდავდა, ხოლო ქრისტიანული დოგმების ზეპირობას დედანში ჰომეროსისა და ჰორაციუსის კითხვას არჩევდა, ქრისტიანულ ეკლესიაში იგი მხოლოდ მოვალეობის მოსახდელად დადიოდა.

გრ. აბაშიძე არის საუცხოო ოსტატი სიუჟეტისა. მისი თხრობა ვითარდება სადად და ბუნებრივად. ეს თვისება მან გამოამჟღავნა თავის პოემებში, მაგრამ კიდევ უფრო მეტად პროზაში. „ლაშარელას“ კომპოზიცია ნათელი და გამოკვეთილია.

პერსონაჟების დახასიათებისას „ლაშარელაში“ შესამჩნევია კონკრეტულობა და პლასტიკურობა. ავტორი ნაწარმოებში მცირე ადგილს უთმობს მოქმედი პირის გარეგნობის აღწერას, პორტრეტს. მაგრამ საქიროების მიხედვით პორტრეტში იგი გვაძლევს არსებითს.

პორტრეტს გრ. აბაშიძე ყოველთვის პირდაპირ არ ხატავს. ზოგჯერ სხვის თქმაში თუ წარმოდგენაში ყალიბდება პერსონაჟის პორტრეტი. ასე, მაგალითად, ლუხუმ მიგრიაული თავის ფიქრთა მიმდინარეობაში, შედარებაში გვიხასიათებს ლილესა და რუსუდანს: „მინც რომელი უფრო ლამაზია—ლილე თუ რუსუდანი? — თავისდა უნებურად აეკვიატა ლუხუმს ეს ფიქრი და ცალ-ცალკე იწყო ორივეს სიკეთისა და ნაკლის გაჩხრეკა. — ლილე ნაზია და ტანწვრილი, რუსუდანი — ოდნავ უფრო დაბალი და ტანსრული, ლილე შავთვალა და შავგვრემანი, რუსუდანი — თეთრი-ყირმიზი და ცისფერთვალეა; ლილე მინდვრის ყვავილივით მორცხვი და ჩუმი, რუსუდანი — თამამი და კუშტი“.

„ლაშარელას“ ავტორი პორტრეტთან ერთად მიმართავს პერსონაჟის თხრობით დახასიათებასაც.

გრ. აბაშიძე „ლაშარელაში“ ამკლავნებს დიალოგის ოსტატობას. დიალოგში იგი გვაძლევს პერსონაჟის ხასიათსა და მისი შეხედულებების მთელ არსს; „ლაშარელაში“ არ გვაქვს ბუნების გაშლილი სურათები, ბუნება მხოლოდ ელემენტია მოვლენათა საერთო მიმდინარეობაში.

გრ. აბაშიძის რომანის გმირთა ინდივიდუალიზირებულ ენაში კარგად არის ასახული ეპოქის ნიშნები. იგი ისტორიული ძეგლებიდან, წყაროებიდან იყენებს ლექსიკურ მასალასა და გრამატიკულ ფორმებს, მაგრამ ამით არ ამძიმებს სტილს მოჭარბებული არქაიზმებით. გრ. აბაშიძისათვის უცხოა თვითმიზნური არქაიზაცია. იგი მიზანშეწონილად იყენებს ყველაფერს ღირებულს და აუცილებელს წარსული საუკუნეების ენობრივ-სტილისტური მემკვიდრეობიდან, ზომიერად ნახმარი არქაული სიტყვები ემსახურება ეპოქის კოლორიტის უფრო სრულად გადმოცემას.



გრიგოლ აბაშიძის ახალი რომანი „დიდი ღამე“ ქრონოლოგიურად ასახავს „ლაშარელაში“ მოთხრობილი საქართველოს სახელმწიფოებრივი ცხოვრების მომდევნო ხანას, რუსუდანის მეფობის ხანას (1222—1246 წწ); ნაწარმოებში ნაჩვენებია ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლა უცხოელი დამპყრობლების — ხვარაზმელებისა და მონღოლების წინააღმდეგ.

„დიდი ღამის“ სიუჟეტური ხაზის წარმართველია ისტორიულად მნიშვნელოვანი მოვლენები — ჯალალედინის დაუსრულებელი ლაშქრობისა და თავდასხმების ეპოპეა, მონღოლების განმეორებითი შემოსევები. მართალია, ავტორი ყოველთვის გამოდის კონკრეტული სასიცოცხლო მასალისაგან, აძლევს მას პრიორიტეტს, მაგრამ იგი ნაწარმოებს არ ამძიმებს ისტორიული და კერძობითი დეტალებით. იგი გადაიწყვეტ მნიშვნელობას აკუთვნებს თხრობის სიმართლეს და ხელმძღვანელობს ისტორიული მოვლენების რეალისტური გადმოცემის პრინციპით. ხასიათები, მოქმედი პირობები ნაჩვენებია ისტორიული აუცილებლობისა და ლოგიკის მიხედვით.

გრ. აბაშიძე ერთმანეთის მოყოლებით ვრცლად, აღწერს ხვარაზმელთა განმანადგურებელ შემოსევებს. ძლიერად არის აღწერილი ცნობილი ციხე-ქალქის გარნისის გარშემო ბრძოლა ქართველთა ლაშქარსა და ხვარაზმელებს შორის, და შინაგანი ქიშპის გამო ქართველთა დამარცხება, შემდეგ თბილისის დარბევა-დაპყრობა.

„დიდი ღამეში“ ხაზგასმითაა აღნიშნული, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ქვეყნისათვის გარნისის ბრძოლას და ქართველთა ლაშქრის დამარცხებას. ქართველები ხვარაზმელებს დარაზმულნი რომ დახვედროდნენ და მტერი უკუეჭიკითათ, ქვეყანა არ მოოხრდებოდა, ხალხი არ დაძაბუნდებოდა და შემდეგ ყველა მომხდურთ ღირსეულად დახვდებოდნენ. ავტორი თურმან თორელს ღრმა მნიშვნელობის სიტყვებს წარმოათქმევინებს: „გარნისთან ჩავიდა საქართველოს ძლიერების მზე... სწორედ გარნისის ბრძოლამ გამოამყლავნა, რომ საქართველოს სახელმწიფოს სხეულს ჩუმი ჭია გასჩენია და

იღუმალი ხრწნა მორეცია. გარნისის ომში იჩინა თავი იმ ძნელმა სატიკივარმა, რომელიც კარგა ხანია ღრღნის ჩვენი ქვეყნის ძლიერებას: მძლავრი სახელმწიფო ხელისუფლების დასუსტებამ დაშალა ქართველ მთავართა და ერისთავთა ერთი პირი და ერთიანობა. ლაშას უდროო სიკვდილი დიდი უბედურება იყო საქართველოსათვის, ქვეყანას სათავეში ჩაუდგა სუსტი და უნებისყოფო ქალი, რომელსაც თამარისა არც სიბრძნე გამოყვა, არც სიმტკიცე და ნებისყოფა. სადავემიშვებულმა მთავრებმა ნელ-ნელა დაივიწყეს თავიანთი უმაღლესი მოვალეობა — ტახტისა და ქვეყნის მორჩილება და სამსახური; თვითეულმა თავისი უფლებისა და სამფლობელოს გაფართოება ამჯობინა, თავი ძველებურად მეფის ადგილას მჯდომელად ჩათვალა და ძველებურად ურთიერთ ქიშპსა და მეტოქეობას ანაცვალა სახელმწიფოს ძლიერება“. იმის მაგივრად, რომ ქვეყნის მესვეურთ დაეცვათ და შეენახათ საქართველოს ძლიერება, ქვეყანა დაამხეს და დააუძღურეს. აქ სიმართლით არის ახსნილი ისტორიული ვითარება. მაგრამ რომანის სხვა ეპიზოდში მთელი ეს საბედისწერო შემთხვევა ჩვენი ხალხისა სულ სხვაგვარად არის ახსნილი იმავე თურმან თორელის მიერ: „...ბოლოს მეც იმ აზრზე დავდექი, რომ ყველაფერი, ჩვენი ნებაცა და მოქმედებაც, განგებისაგან არის განსაზღვრული. განგებამ მისცა მონგოლებს მთელს ქვეყანაზე გამარჯვება და აქაც ისე მოაწყო, რომ მათ წინააღმდეგ სუსტი, უნებისყოფო თაობა გამოიყვანა. განგებამ ბედისწერამ დაამხო საქართველოს ძლიერება, ისევ ის ბედისწერა აღადგენს ახალ, ძლიერ საქართველოს“. ეს მეტაფიზიკური თვალსაზრისი ერთგვარად გვაგონებს ვასილ ბარნოვის ისტორიულ რომანებში გამოთქმულ ანალოგიურ შეხედულებას. თორელი მართალი იყო მაშინ, როდესაც ჩვენი ქვეყნისათვის მოვლენილ უბედურებას ხსნიდა საზოგადოებრივ-ისტორიული ვითარებით.

ყოველ შემთხვევაში თორელს მაინც სწამს მძიმე განსაცდელში ჩავარდნილი ჩვენი ქვეყნის მომავალი და მას იმედით, მტკიცე რწმენით შეჰყურებს. დიდი ღამის გათენებაზე, დილის მოსვლაზე ოცნებობენ თორელი, ვაჩე და ჩვენი ქვეყნის სხვა საუკეთესო, მოსიყვარულე შვილები. მათ ურყევად

სჯეროდათ, რომ დადგებოდა დრო და საქართველო გადაადგებდა დამპყრობელთა უღელს.

თურმან თორელი ყურადღებას იქცევს თავისი გონიერებით, პატრიოტული შემართებით და მაღალი პოეტური ნიჭით. მთელი მისი ცხოვრების აზრი და დანიშნულებაა განუსაზღვრელი: სიყვარული სამშობლოსადმი, ფიქრი მისი მძიმე განსაცდელიდან გამოყვანაზე.

გრ. აბაშიძე ისტორიულ მასალას დაკვირვებულად და საფუძვლიანად აანალიზებს. მისი ოსტატობა გამოჩნდა უნარში, რელიეფურად გადმოგვეცეს ეპოქის კოლორიტი, დამაჯერებლად დაგვიხატოს გარემო და შორეული ყოფის თავისებურება. ბატალური სცენების ხატვაში გრ. აბაშიძე ამყვანებს ჰეშმარიტი ხელოვანის უნარსა და შესაძლებლობას. იგი მინიმუმამდე ამცირებს რომანის აღწერით ნაწილს, ეპოქის აღდგენისა და პერსონაჟის დახასიათებისათვის არჩევს და გვიჩვენებს მხოლოდ აუცილებელ დეტალებს. გრ. აბაშიძის ნაწარმოებში ლაკონიურია გმირების პორტრეტებიც, იგი მიისწრაფვის გარეგნობაში, პორტრეტში გვიჩვენოს შინაგანი. წარმოგვიდგინოს გმირის დრამატული მდგომარეობა, განწყობილება.

საქართველოს ისტორიის ამ ხანამ აღრეც მიიქცია ქართველი მწერლების ყურადღება (გრიგოლ რჩეულიშვილი, ვასილ ბარნოვი და სხვ.), მაგრამ გრ. აბაშიძის „დიდი ღამე“ ყურადღებას იპყრობს, უპირველეს ყოვლისა, ისტორიული ფაქტების სიუხვით, ეპოქის მრავალფეროვანი მოვლენების სრულად დახატვით. რომანის მოქმედ პირთა შორის ყურადღებას იქცევენ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენელთა სახეები, რომლებიც ამავე დროს დიდ საქვეყნო საქმესაც აკეთებენ, მისთვის თავდადებულად იღვწიან. ასეთები არიან ვაჩე (მხატვარი), თურმან თორელი (პოეტი), მამუკა (ოქრომჭედელი), პავლია კუტი (მწიგნობარი), დემეტრე იყალთონელი (მხატვართუხუცესი), გოჩა მუხას ძე (სამეფო ხუროთმოძღვარი) და სხვები. ეს შემთხვევითი არ არის, ისტორიულად ცნობილია, რომ ჩვენი ქვეყნის და ხალხის ცხოვრებაში ყოველთვის საპატიო ადგილი ეჭირათ მეცნიერებისა და ხელოვნების.

ნების წარმომადგენელთ, მათი ნაღვაწით დღესაც ამაყობს ქართველი ხალხი.

მხატვრულად გამოკვეთილი სახეა შალვა ახალციხელი -- დიდი პატრიოტი, კეთილშობილი რაინდი და საქვეყნო ინტერესებით გამსჭვალული მოღვაწე. იგი თავისი ქვეყნის თავისუფლებისა და მთლიანობისათვის იღვწის. ქვეყნის მტრებსა და ორგულებს ეს კეთილშობილი ვაჟკაცი დაუნდობლად ექცევა. თავისი ხალხისადმი განუსაზღვრელი სიყვარულისათვის რამდენი ტანჯვა და უბედურება არ აიტანა შალვა ახალციხელმა. ქვეყნისადმი თავდადება და ერთგულება მას დიდ საგმირო საქმეს აკეთებინებდა.

„დიდ ღამეს“ მთელ მანძილზე გასდევს გულწრფელი სიყვარულის ისტორიები. აქედან ყველაზე თვალწარმტაცია ცაგოსა და ვაჩეს სიყმაწვილის დროინდელი სიყვარული. „ცაგო მალე კვლავ შეეჩვია ვაჩეს — თავის ტოლწოროთან ძველებურად უშუალოდ ექირა თავი და ბუნებრივი, ბავშური მიამიტობით ისევ ისე თავისუფლად და ძალდაუტანლად იქცეოდა მასთან, როგორც წინათ, ვაჩეს გუდარეხში წასვლამდე, თითქოს იმ ორ წელს, რომელსაც მათი განშორების შემდეგ გაევილო, არც ასაკი მოეტანოს მათთვის, არც ბაგეებზე პირველი უღვაში აეშალოს, არც მკერდი შეემალღებინოს ოდნავ და არც ახალ, მანამდის უცნობ ზმანებებში ეტარებინოს სიმწიფის ზღურბლზე მისული ქალ-ვაჟი“. ეს იყო ამაღლებული გრძნობა. ვაჩემ ერთი ცვლილება შენიშნა ცაგოში: იგი ძველებურად ანცი და დაუდგომელი, კისკისა და უნაღვლო აღარ იყო, ნაადრევი და აუხსნელი სევდა შეჰპარვოდა, რომელიც მის ღამეზე თვალებს უჩვეულო შუქს აძლევდა.

შინაგანი დრამატიზმი განსაზღვრავს მათ სასიყვარულო თავგადასავალს. ცაგოს განუყრელად თან დაჰქონდა ერთი პატარა წიგნი. „დროდადრო ფიქრში წასული ამ წიგნს შლიდა და ლექსებს ბუტბუტებდა. ცოტა რომ შეეჩვია ვაჩეს, ცაგომ წამღერებით ერთი ლექსი წაუკითხა. ვაჩე გაშტერდა. უცებ მოეჩვენა, რომ ეს ლექსი მისი იყო, მისი გამოუთქმელი სათქმელი, რომელიც სხვას მისანივით ამოეკითხა მის გულში და უმისოდ გამოეთქვა“. მაგრამ მათი გზები გაიყო. ცაგო სამეფო კარის მგოსანს თურმან თორელს მისთხოვდა. ვაჩემ

კი ვერ დაივიწყა ცაგოს სიყვარული, მას მუდამ თვალწინ ედგა სიცოცხლის, სიყვარულის გამომხატველი ცაგო, სხვა რაზმელებთან ბრძოლისას, თბილისის დაცვისას მძიმედ დაკრილი ვაჩე სიკვდილს გადაარჩინა ცაგომ.

წარუხოცელი შთაბეჭდილების გამომწვევია ჯალალედინისაგან თვალებდათხრილი ვაჩესა და მძიმე კრილობისაგან მომაკვდავი ცაგოს შეხვედრა.

ლამით გზად მიმავალ ვაჩეს ვიღაც საშველად უხმობდა. უსინათლომ ჯოხით გზა მოსინჯა და ფეხს აუჩქარა. მცირედი მანძილის გავლის შემდეგ კვლავ კვნესა შემოესმა. ვაჩე მიხვდა, რომ ქალის ხმა იყო. რამდენიმე ნაბიჯი რომ გადადგა, გახშირებული სუნთქვაც მოესმა. „ვინა ხარ?“ „ცაგო ვარ... ვაჩე!“ — ისევ ისე დაიგმინა ქალმა და ვაჩეს გული შეუქანდა— „ცაგო?... აქ საიდან?“ — ამოილულულა ვაჩემ და მოცელილივით მუხლებზე დაეცა. უკვე სულ ახლო ესმოდა კვნესა. ქალის ცხელი სუნთქვა მისწვდა ვაჩეკაცს. ვაჩემ ხელი მოაფათურა. ქალის გულმკერდი მოხვდა ბრმის ხელს, მერე ზემოთ აჰყვა ყელ-ყურზე, შუბლზე... შუბლზე ცივი ოფლი ჰქონდა ქალს. შემოფოთებულმა ვაჩემ ორივე ხელით თავი აუწია და თვითონაც ზედ დაიხარა თვალდათხრილი. თვალთა ცარიელი ბუდეებით დააცივდა უსინათლო, თითქოს რამეს ხედავდა. ცაგომ თვალი გაახილა, სიბრალულით შეხედა. „რა კარგი იყო ვაჩე!“ — ერთი ამოიოხრა და თვალი ისევ მოხუჭა. თვალმდახუჭული, ალბათ, ფიქრში თავის ბავშვობას ხედავდა, ვაჩეს იმ კარგ თვალებს ხედავდა, კრძალვით და გაუმხელი ალერსით რომ მისჩერებოდნენ ხოლმე. ბაგეებთან ღიმილი აუთამაშდა ხელი ვაჩეს სახისაკენ წაიღო და ორთავ თვალის ცარიელ ბუდეებს დააფარა. ღონემ უცებ უმტყუნა, და ორივე ხელი მოკრილივით ჩამოუვარდა. „კვდები, ვაჩე!“ — ამოიკვნესა ცაგომ და თავი უღონოდ გადააგდო. „რას ამბობ, ცაგო! ახლავე სოფელს დაეუძახებ, დედაშენს შევატყობინებ“... „არ მინდა... არავინ არ მინდა!.. არ დამტოვო...“ „არ დაგტოვებ, ცაგო... მაგრამ რა ვიღონო“... — აწრიალდა უმწეოდ ვაჩე. „არაფერი არ მინდა... კვდები, ვაჩე...“ ვაჩე ვერ ხედავდა, მაგრამ ხელებით გრძნობდა, როგორ თანდათან ცივდებოდა ცაგო, აფორიაქებული

ვერც ხელს უშვებდა მომაკვდავს, ვერც წამოდგომა მოეხერხებინა. „მაპატიე, ვაჩე!“ — უღონოდ, გასაგონად თქვა ცაგომ და დადუმდა. „რა უნდა გაპატიო, ცაგო, შენ რა გაქვს საპატიებელი?!“ — შესძახა ვაჩემ. ვაჩე ისევ დაჟინებით „დააჩერდა“ ცაგოს. ხელები მოუფათურა და საშინელი სიცივე იგრძნო. „ცაგო!“ — ჩასძახა განწირული ხმით. ცაგო აღარც ხმას იღებდა, აღარც ინძრეოდა. ვაჩემ ყური დაადო მკერდზე: გული აღარ სცემდა და ქალის მთელი სხეული ქვასავით ცივი იყო. „ცაგო! ვაი, ცაგო!“ — დაიღრიალა უსინათლომ... დანადაკრულივით ზმუოდა ვაჩე“.

ამ ტრაგიკულ სურათს გულგრილად დაჰყურებდა ბუნება. „ცაზე, ცაგოს სწორა, მისი ბედის თუ უბედობის ვარსკვლავი ისევ აენტო და ციმციმებდა; ცაც კრელი იყო, ცაგოს ბავშვობის ნაქარგივით კრელი. ლაგამწაუყრელი ცხენი ბალახს ძოვდა და ფრუტუნებდა“. ამგვარად გვიჩვენა მწერალმა მძაფრი კონტრასტი ადამიანის უბედურებას და ბუნებას შორის.

გრ. აბაშიძეს არ იზიდავს სიტყვიერი ეგზოტიკა, უნიკალური სიტყვები. იგი არ ცდილობს გადმოგვეცეს ლოკუმენტების ენა. მის რომანს საფუძვლად უდევს თანამედროვე ქართული ენა. გრ. აბაშიძე გამომსახველობას აღწევს არა ძველი, არქაული სიტყვებით, არამედ ცოცხალი ხალხური ენის მრავალფეროვნებით. პერსონაჟის ენა თითქმის ყოველთვის გადადის ავტორის ენაში.

კომპოზიციურად „დიდი ღამე“ მთლიანად მტკიცედ შეკრულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს, ბევრგან ამბავი დაშლილი თხრობის, ერთმანეთისაგან დაშორებული ეპიზოდების მონტაჟის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ზოგჯერ გრ. აბაშიძე ლალატობს ამბისა და გმირის მხატვრულად ჩვენების გზას და იგი „მშრალ“ თხრობაში გადადის. მონღოლთა განმეორებითი შემოსევების ვრცელი ამბავი უფრო მეტად ისტორიულ-პუბლიცისტურ ნარკვევშია წარმოდგენილი. აქ უკვე აღარ გვაქვს ესთეტიურად გააზრებული სურათები და ეპიზოდები; რა ღრმა დრამატულ-მხატვრული ვითარების დახატვა შეიძლებოდა მაგალითად კობტასთავის შეთქმულებისათვის, მისი მონაწილეების

ცხოვრებისათვის მეტი ყურადღება რომ მიექცია ჩვენს ავტორს! ამ შემთხვევამ ხომ დიდი მასალა მისცა აკაკი წერეთელს პატარა პოემაში („ნათელა“) მძაფრი ისტორიული პანორამა წარმოედგინა და კოხტასთავის შეთქმულების ერთ-ერთი მთავარი გმირის ცოტნე დადიანის სრულყოფილი სახე დაეხატა.

„ლაშარელას პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში გრ. აბაშიძე მიუთითებდა, რომ თავისი ისტორიული ქრონიკის შემდეგ წიგნს უწოდებს — „თამთას“. მაგრამ ხლათელთა ქართველი დედოფალი თამთა არ არის მთავარი გმირი გრ. აბაშიძის ამ ახალი ნაწარმოებისა. თამთამ თავისი სიცოცხლის მეტი წილი საქართველოს გარეთ გაატარა და ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ შემთხვევებთან შედარებით ნაკლებად იყო დაკავშირებული და ამიტომაც ამ რომანის ახალი სახელწოდება — „დიდი ღამე“ უფრო მართებულია. ქართველებს ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ნამდვილად მოუხდათ დიდ ღამეში ყოფნა, დაუნდობელი და სასტიკი მტრების ტყვეობაში ყოფნა.

* * *

გრ. აბაშიძის ლექსების კრებული „პირამიდებზე“ თავისი შინაარსით მრავალფეროვანი და მაღალპოეტურია.

გრ. აბაშიძემ კარგად იცის, რომ სინამდვილე ეს არის საზოგადოებრივი ცხოვრება, ადამიანის სულიერი ვითარება და ბუნება. ამ სინამდვილეს იგი ყოველთვის ასახავს ღრმად და ფართოდ. კრებულში წარმოდგენილი ლექსები ყურადღებას იქცევენ თავისი მხატვრული სიმწიფით და პოლიტიკური სიმახვილით.

გრ. აბაშიძის საუკეთესო ნაწარმოებები მეტყველებენ მისი ლექსების ფორმის დახვეწილობაზე, მაღალ კულტურაზე; ავტორისათვის ნიშანდობლივია მხატვრული ენა, მდიდარი რიტმი და ჰარმონია. გრ. აბაშიძის რითმები უჩვეულოდ მდიდარი და ქლერადია.

გრ. აბაშიძის ლექსების კრებულის დაკვირვებით გაცნობიდან რჩება შთაბეჭდილება, რომ მისი ავტორი არის პოეტი

მდიდარი სულიერი წყობისა, ნაზი გრძნობებისა. გრ. აბაშიძის სტილს ახასიათებს შთაგონებული ემოციურობა და ლირიზმი. როგორც ცნობილია, პოეზიაში ლირიკული საწყისი წარმოადგენს სამყაროს ათვისებას განსაკუთრებულ ფორმას. ყოველი აზრი, ყოველი განცდა პოეტის მიერ გადმოიცემა უმთავრესად ინდივიდუალურ ათვისებაში, დეტალებში, ნიუანსებში. მათ გადმოსაცემად გრ. აბაშიძეს გამომუშავებული აქვს განსაკუთრებული მხატვრული მანერა წერისა. ამაშია მისი თავისებურება, მისი ნოვატორობა, ლირიზმთან ერთად მათში შეინიშნება ეპიკურობის ელემენტები. ამ ნაწარმოებთა კომპოზიცია უპირატესად აგებულია ლირიკულ-ეპიკური ელემენტების ბუნებრივ შერწყმაზე.

პოეტი არ კმაყოფილდება მარტოოდენ ნახულის გამოხატვით, იგი სინამდვილეს ყოველთვის გაიაზრებს ფილოსოფიურად. მკითხველს აკვირვებს მისი ლექსების სიღრმე. ფილოსოფიური აზროვნების ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს ასეთი პოეტური თქმები:

„თაობა მიდის, თაობა მოდის,
ქვეყანა რჩება უკუნისამდე“...

.....

„ღლეს ღამე მოსდევს,
ნათელს ჩრდილები,
და არ თავდება ეპის თარეში“...

.....

„აქ ერთურთს უტევს, ვით ორი ლომი —
ღლე მარადისის და დასასრულის“...

.....

„არა, არ არის არარაობა
და უკვდავებას არა აქვს ბოლო“

.....

უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ ლექსში გრ. აბაშიძე სრულიად მოულოდნელად პესიმისტურ ფილოსოფიასაც ავითარებს („რომ ბევრის ცოდნა კაცს დარდს უმატებს და დიდ სიბრძნეს სდევს დიდი ნაღველი“, „თურმე სიმღერად არ ღირდა მართლა, რასაც ვაქებდი, რასაც ვუმღერდი“, „რა თვალსა და ხელს შუა ქრება, რა ჩუმად მიდის ახალგაზრდობა“), მაგრამ ეს არ განსაზღვრავს მის მსოფლმხედველობასა და

რაგვარი ფიქრები აღძრა მასში. პოეტის წარმოდგენით, აკროპოლი არის არა მხოლოდ წარსულის ძეგლი; არამედ სიმბოლო ბერძენი ხალხის სწრაფვისა უკეთესი მომავლისაკენ, რომელსაც ის მიაღწევს მხოლოდ გლეზოსისთანა უღრუკი მებრძოლების მეთაურობით და ხელმძღვანელობით.

უდავო ჭეშმარიტებაა, რომ ნამდვილი პოეტის შემოქმედებაში ყოველ თემას შეეფერება გამოთქმის თავისებური ხერხები და მისი ამოცანაა ცხოვრებისეული მასალის უბრალოდ და ორიგინალურად გადატანა, დალაგება. პოეტმა უნდა გადაიღოს ცხოვრების სურათი და აღბეჭდოს ის მდიდარი სახეების მეშვეობით.

პირამიდებისა და სფინქსების ხილვისას პოეტი გამოდის კულტურის მარადიულობის აზრიდან: ის, რაც შეიქმნა და საუკუნეების განმავლობაში გახდა დამადასტურებელი ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობისა, ორი და სამი ათასეული წლის წინათ აშენებული თუ გამოქანდაკებული ძეგლები, თანამედროვეთ მოაგონებს წარსულ ცხოვრებას, როდესაც მეფეებისათვის იქმნებოდა განსაკვიფრებელი პირამიდები. მაგრამ გავიდა წლები და ეს პირამიდები გადიქუნენ მაღალი კულტურის გამომსახველად, როგორც ხალხის შრომისა და ძალის თავისებური გამოხატულება.

საგულისხმო და ბუნებრივია, რომ პოეტს ყველგან თან დაჰყვება თავისი მშობელი, ძვირფასი, ლამაზი ქვეყნის სახე.

თვითონ არ ვიცი, ასე რად ხდება,
სადაც კი ვნახავ ლამაზ მთა-გორებს,
სადაც ლამაზი მთა-ბარი მხედება,
ჩემს საქართველოს რატომ მაგონებს.
მისი ხატება, როგორც ლამპარი,
მინათებს გზას და თან დაეატარებ,
თუ სადმე მხედება ტურფა მთა-ბარი,
ჩემი სამშობლოს მთა-ბარს ვადარებ.

პოეტის ყურადღებას იპყრობს არა მარტო ბუნება, არამედ განახლებული და აშენებული ქალაქები და სოფლები, ქალი და კაცი, მოხუცი და ბავშვი. სამშობლოში იგი ხედავს მზისა და სინათლის ფილას: „ჩვენ ვდგავართ მზის და სინათ-

ლის კართან, შუქმოფენილნი სამშობლოს დილით“, პოეტი უმღერის ხალხთა მეგობრობის დიად იდეას.

ბუნება გრ. აბაშიძისათვის არ არის სტატიკური სურათების კრებული, რომელსაც იგი კვრეტს და აღწერს, არამედ უწყვეტი შემოქმედებითი პროცესია. მისი ბუნება ღრმად ემოციურია, შეთანხმებულია ადამიანის განცდებთან, მშობლიურ ქვეყანაში პოეტი ხედავს ბუნების გამოღვიძების სურათს — გაზაფხულს.

ხე მწვანეს იცვამს, კვირტები ღვივის,
გაზაფხულს ბევრი საქმე ჰქონია!
თეთრ ყვავილს ჰფანტავს ხეების მწკრივი
და გეგონება — მტკვარზე თქორია,
ფერი მოსვლიათ უკვე ჭეჯილთაც,
თითქოს ბუნება მართლა ბავშვია
შეხედე, როგორ შრომობს ბეჭითად,
როგორ ფუსფუსებს, რა ამბავშია!

ბუნების ამ გამოღვიძებასა და გარდაქმნაში ადამიანს გადა-
მწყვეტი როლი აქვს მიკუთვნებული:

ჩაცქერი მიწას, ვუსმენ ბალახებს;
და არაფერი მეუცხოვება —
ჩენც ხომ ვაშენებთ,
ჩენც ხომ ვანახლებთ,
გაზაფხულია ჩვენი ცხოვრებაც.

ცხოვრების ამ გაზაფხულში პოეტის ხმაც მძლავრად
უნდა გაისმოდეს:

რტოებზე კვირტი იღვიძებს თვლემით,
უთვალავ აკვანს არწივს ბუნება..
რად მინდა თავი,
ცხოვრება ჩემი
თუ ამ ფერხულში არ მეგულება.

გრ. აბაშიძის ლექსების განხილვა ცხადყოფს, რომ მათ ავტორს შეუძლია წერა ღრმად და ნათლად ყოველივე იმაზე, რაც აღელვებს ხალხს, რაც ახლოა მკითხველის გულთან. მისთვის ცხადია, რომ პოეზია წარმოუდგენელია ეროვნული სულისა და კოლორიტის გარეშე. ამის გამოა, რომ პოეტის ლექსებში შესამჩნევია კრიტიკულად ათვისებული ტრადი-

ციის ძალა. კითხულობთ გრ. აბაშიძის ლექსს „როდესაც როდოსს უახლოვდები“ და მისი სტრიქონები მოგაგონებთ ქართველი რომანტიკოსების, განსაკუთრებით ვახტანგ ორბელიანის „ორ შენობას“ და გრიგოლ ორბელიანის „თამარ მეფის სახეს ბეთანიის ეკლესიაში“. კრებულში მოთავსებული ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი „თამთა“ ფორმის, მუსიკის, რიტმის მხრივ ერთგვარად დაკავშირებულია გალაკტიონ ტაბიძის „მერისთან“.

გრ. აბაშიძის კრებული „პირამიდებზე“ დამადასტურებელია იმისა, რომ თავის პოეტურ ნაწარმოებებში ავტორმა დასვა და გადაწყვიტა თანამედროვეობის მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემები. ყოველივე ამის გამოა, რომ ეს ლექსები მკითხველს აგრძნობინებს და განაცდევინებს სიხარულს.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შალვა დადიანი	3
გალაკტიონ ტაბიძე	38
მხეილ ჯავახიშვილი	107
ლევო ქიაჩელი	155
ნიკო ლორთქიფანიძე	192
გიორგი ქუჩიშვილი	205
იოსებ გრიშაშვილი	218
სანდრო შანშიაშვილი	238
კონსტანტინე გამსახურდია	256
პაოლო იაშვილი	301
ტიციან ტაბიძე	311
ვალერიან გაფრინდაშვილი	327
გიორგი ლეონიძე	337
დემნა შენგელაია	384
სიმონ ჩიქოვანი	406
აკაკი ბელიაშვილი	421
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე	437
ლევან გოთუა	457
ირაკლი აბაშიძე	489
გრიგოლ აბაშიძე	501

რედაქტორი ნ. ინასარიძე
მხატვარი ო. მესხი
მხატვრული რედაქტორი გ. წერეთელი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზავა
კორექტორი თ. შაჩაბელი
გამომშვები დ. იაშანიძე

გადაეცა წარმოებას 12/VIII-71 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
5/IX-72 წ. ქალაქის ზომა 84×1081/2. პირობითი ნაბეჭდი
თაბახი 28,77. სააღრ.-სავაჭრო. თაბახი 25,4.
უე 01446. ტირაჟი 3000. შეჯ. № 230.

ფასი 2 მან. 12 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველო; სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო
კომიტეტის მთავარბოლოგრაფმრეწველობის თბილისის სტამბა № 4
Тбилисская типография № 4 Главполиграфпрома Государственного
комитета Совета Министров Грузинской ССР по печати