

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ნატალია გვენცაძე

მინიატურა ქართულ სიმბოლისტურ ნარატივში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი,

პროფესორი თამარ შაიკაძე

თბილისი

2023

აბსტრაქტი

სადისერტაციო ნაშრომის საკვლევი სფეროა ქართველი მწერლების მინიატურები.

მინიატურა, როგორც მრავლისმომცველი მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი დისკურსის მცირე ტექსტი, უძველესი დროიდან ამდიდრებს კაცობრიობის სიტყვიერ კულტურას, მაგრამ ის, როგორც სპეციფიკური სტრუქტურის დამოუკიდებელი ჟანრი, ლიტერატურის ისტორიაში XIX საუკუნის II ნახევრიდან ყალიბდება და მალევე იპყრობს მკვლევარ ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღებას; თუმცა, მიუხედავად მინიატურის ჟანრობრივი მახასიათებლების შესწავლის არცთუ ხანმოკლე ისტორიისა, სპეციალურ ლიტერატურასა თუ ლექსიკონებში ის მაინც არაერთგვაროვნად არის დეფინირებული, რაც მინიატურასთან დაკავშირებულ თანამედროვე კვლევებს კიდევ უფრო მეტად აქტუალურს ხდის.

ვფიქრობთ, წინამდებარე ნაშრომი გარკვეულ წვლილს შეიტანს ქართული მინიატურული პროზის შესწავლის საქმეში.

Abstract

The main problem and research area of the thesis concerns the miniatures by Georgian writers, the study of their typical features, and the appraisal of the contribution of these authors to the development of the genre of miniature prose.

Miniature, as a small-sized text offering a comprehensive discourse reflecting artistic-worldview, has enriched the verbal culture of humankind since times immemorial; However it, as an independent genre with a specific structure, has begun to form in the history of literature in the second half of the 19th century, and has immediately attracted the attention of literary scholars; However, despite the not-so-brief history of studying the genre characteristics of literary miniature, it is still defined rather nonuniformly in special literature or dictionaries, which makes contemporary studies related to miniature even more relevant.

We believe that this work will make a certain contribution to the study of Georgian miniature prose.

სარჩევი

შესავალი.....	1
I თავი	
I.I მინიატურის დეფინიციისათვის	10
I.II მინიატურის ფორმალური სტრუქტურის ანალიზისათვის.....	14
I.III მინიატურის ჟანრული თავისებურებანი.....	22
ა. ჟანრის თეორიისათვის	25
ბ. ჟანრის ისტორიისათვის.....	26
გ. აღმოსავლური მინიატურული პროზის ისტორია.....	27
დ. ევროპული მინიატურული პროზის ისტორია.....	28
ე. რუსული მინიატურული პროზის ისტორია	32
I.IV ქართული მინიატურული პროზის ისტორიული ანალოგიები.....	37
I.V საკითხის შესწავლის ისტორიიდან ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.....	41
II თავი	
1890-1900 წლები და ქართული მინიატურული პროზა	53
ვაჟა-ფშაველა.....	54
ვასილ ბარნოვი.....	62
შიო არაგვისპირელი.....	67
იროდიონ ევდოშვილი.....	70
შალვა დადიანი.....	72
ჭოლა ლომთათიძე.....	75

III თავი

მინიატურა ქართულ მოდერნისტულ სიმბოლისტურ ლიტერატურაში

III-I. ტენდენციები და ავტორები.....	85
სანდრო ცირეკიძე.....	96
სერგო კლდიაშვილი.....	117
ნიკოლო მიწიშვილი.....	124
პაოლო იაშვილი.....	129
ტიციან ტაბიძე.....	132
ვალერიან გაფრინდაშვილი.....	136
ნიკო ლორთქიფანიძე.....	139
ტერენტი გრანელი.....	150
ნაშრომის ძირითდი დასკვნები.....	152
ბიბლიოგრაფია.....	159

შესავალი

XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართული ლიტერატურა გამდიდრდა ახალი ტიპის მხატვრული ტექსტებით, რომელთა მსოფლმხედველობრივ-შინაარსობრივი თუ ფორმალურ-სტილური თავისებურებები მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ევროპულმა მოდერნიზმმა. ამგვარ ტექსტებს შორისაა მინიატურა, რომლის გენეზისი, მართალია, ძველ ქართულ მწერლობასა და ფოლკლორთან არის დაკავშირებული, თუმცა ახალ ეპოქაში ის სრულიად სხვა სახითა და მახასიათებლებით წარმოგვიდგება, რითაც ეროვნულ კულტურაში ახალ სიცოცხლეს იძენს.

ლიტერატურის თვისებრივი და ფორმალური დიფერენცირების საკითხი ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში წამოჭრა ბერძენმა ფილოსოფოსმა არისტოტელემ, როცა თავის ტრაქტატში „პოეზიის ხელოვნების შესახებ“ მისი სამი გვარი განსაზღვრა: ლირიკა, ეპოსი და დრამა; მაგრამ ყოველ კულტურულ ეპოქაში, საზოგადოების განვითარებასთან ერთად, ამ გვართა ფარგლებში არსებული ჟანრული სახესხვაობანი არა მხოლოდ რიცხობრივად იზრდება, არამედ შინაგანადაც ტრანსფორმირდება, რაც მკვლევართ ავალდებულებს, ადეკვატური დასკვნების გამოსატანად მათ სათანადოდ ჩაუღრმავდნენ და ახალი სამეცნიერო ცოდნისა და მეთოდოლოგიების მომარჯვებით შესაბამისად შეაფასონ კიდევ.

ლიტერატურული ჟანრის თეორიაში დღესაც არაერთი საკამათო საკითხია. მკვლევრები ზოგჯერ ვერ თანხმდებიან არა მარტო ცალკეულ ჟანრების, არამედ გვართა კლასიფიკაციის პრინციპებზეც. ამასთან დაკავშირებით გაურკვევლობას ხშირად განაპირობებს თვით ავტორთა მიერ საკუთარი ნაწარმოებების ამა თუ იმ ჟანრისთვის, შეიძლება ითქვას, უცნაური მიკუთვნებაც, რაც ცხადად მიუთითებს მხატვრული ტექსტების ჟანრულ ჩარჩოებში მოქცევის სირთულეებზე (მაგ.: ნ. გოგოლი „მკვდარ სულებს“ პოემას უწოდებდა, ა. ჩეხოვს „ალუბლის ბაღი“ ვოდევითად მიაჩნდა, ა. პუშკინი „ევგენი ონეგინს“ რომანად განიხილავდა და ა.შ.).

გვარებისა თუ ჟანრების აღწერისა და კლასიფიკაციისას ცდებიან არა მარტო ისინი, ვინც მათ ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ, უცვლელ ლიტერატურულ კატეგორიებად მიიჩნევს და სავსებით გამორიცხავს მათი

ისტორიული განვითარების პროცესს, არამედ ისინიც, ვინც ფიქრობს, რომ ყოველ ეპოქაში ჟანრის კანონი ისე იცვლება, რომ აბსოლუტურად წყვეტს გენეტიკურ კავშირს თავის არქეტიპთან.

ამასთან დაკავშირებით ბოლო ხანებში არაერთი საგულისხმო მოსაზრება გამოითქვა; მკაცრად შეფასდა ლიტერატურის ჟანრული კლასიფიკაციის კლასიკური თეორიაც. მაგალითად, თამარ ლომიძე აღნიშნავს: „რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ლიტერატურული გვარი თუ ჟანრი მიჩნეულ იქნეს მყარ, ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ ფორმად, მაგრამ არც ისაა სწორი, რომ ისინი საკუთარ ფესვებს მოვწყვიტოთ და სხვა სახეობათაგან იზოლირებულად განვიხილოთ. ამ გზით, რა თქმა უნდა, ვერ დადგინდება ობიექტური კრიტერიუმი. არადა... განსაზღვრებათა ამ ოკეანეში ძალზე ძნელია სწორი დეფინიცია, ურომლისოდაც შეუძლებელია ამა თუ იმ ნაწარმოების სერიოზული განსჯა-შეფასება“ (ლომიძე 2009, 9).

ლიტერატურის ჟანრებიდან ჩვენი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს მცირე პროზა, უფრო კონკრეტულად კი - მინიატურა, რომელიც უძველესი დროიდან მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა ფოლკლორთან, მაგრამ ყველაზე მიღებულად ქართულ მწერლობაში მე-19 საუკუნის ბოლოს ითვლებოდა და დღესაც ძალიან მნიშვნელოვანია. საგულისხმოა, რომ გასული საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული ჟურნალები, რომლებიც არცთუ მცირე რაოდენობით გამოდიოდა თბილისსა და ქუთაისში, დიდწილად სწორედ იმჟამინდელ ავტორთა მცირე ზომის პროზაულ ტექსტებს: მინიატურას, ნოველას, ესეის, ეტიუდს, ჩანახატს - წარმოგვიდგენს. ადრეულ ქართულ მწერლობაში მინიატურის ყველზე გამოჩენილ მიმდევრებად ითვლებოდნენ ნიკო ლორთქიფანიძე, ჯაჯუ ჯორჯიკია, შიო არაგვისპირელი, იროდიონ ევდოშვილი, ვაჟა-ფშაველა, თედო რაზიკაშვილი, ნიკოლოზ მიწიშვილი, ლეო ქიაჩელი, დავით თურდოსპირელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლო იაშვილი, ტიცინ ტაბიძე, დავით კლდიაშვილი, სერგო კლდიაშვილი, ტერენტი გრანელი და სხვანი.

მცირე ფორმის ჟანრით დაინტერესება ქართულ მწერლობაში არც შემდგომ წლებში არ შენელებულა, რასაც გოდერძი ჩოხელის თამაზ ბაბილურის, რევაზ

ინანიშვილის, ნუგზარ შატაიძის და სხვათა მინიატურული პროზის ნიმუშები ადასტურებს.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი პრობლემატიკა და საკვლევი სფეროა ქართველი მწერლების მინიატურები და მათი ტიპური თავისებურებები. ფართო კულტურული ფონის გათვალისწინებით გამოვლენილი და თავმოყრილია XX საუკუნის ქართული მინიატურის წარმოშობისა და განვითარების კანონზომიერებანი; ყურადღება გამახვილებულია „ცისფერყანწელთა“ - ქართველ სიმბოლისტთა - შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებზე, როგორებიცაა: პირადი გრძნობების მკვეთრად წარმოჩენა, ლტოლვა არარეალური სამყაროს მიმართ, ისეთი სამყაროს აღქმა, სადაც არ არის საჭირო გონების ჩართვა, მუსიკისა და სიტყვის იდეალიზაცია, სილამაზის აღქმა არა არსებული ნორმებით და სხვ. შესწავლილი და გაანალიზებულია მინიატურული პროზის ჩასახვამდე პერიოდი, მისი გენეზისი, ქართულ შემოქმედებით ნარატივში მისი დამკვიდრების გზა, როგორც ნაწილი და გაგრძელება ევროპული შემოქმედებითი დისკურსისა, ზოგადად ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესის.

ის მინიატურებისა და წერილების კრებულისთვის (ჯალიაშვილი 1994, 3). მართლაც, სანდრო ცირეკიძემ თავისი შემოქმედებით გაამდიდრა ქართული მინიატურის ჟანრი; ამასთანავე, თავისივე თარგმანებით მკითხველს გააცნო ფრანგი სიმბოლისტების მინიატურები, ხშირად საუბრობდა მინიატურული პროზის განვითარების აუცილებლობაზე და დანიშნულებაზე; იყო რამდენიმე ჟურნალის რედაქტორი. ყოველივე ეს მწერალმა გასაოცრად უმოკლეს დროში მოასწრო, რადგან 29 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

ქართული მინიატურის კვლევის ისტორიის ფარგლებში უნდა დავასახელოთ ბოლო ხანებში შესრულებული რამდენიმე სადისერტაციო ნაშრომიც: ეკა ფილიშვილის „ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურული პროზა“, მათა ჭეიშვილის „ნიკო ლორთქიფანიძე - მინიატურის ოსტატი“ ქეთევან გაფრინდაშვილის „მინიატურის ჟანრი ქართულ პროზაში (1890-1900-იანი წლები)“ და თამარ ნინიკაშვილის „ძმები რაზიკაშვილების მინიატურული პროზა“.

საკითხის აქტუალობა და კვლევის მიზანი:

როგორც აღვნიშნეთ, ქართულ ლიტერატურის თეორიში მცირეფორმიანი პროზის ჟანრებიდან მინიატურა ყველაზე ნაკლებად არის გამოკვლეული. დღეისათვის არსებობს მხოლოდ რამდენიმე კვლევა, რომლებშიც განცალკევებულად არის გაანიღებული მწერლების მინიატურები. აგრეთვე, გამოქვეყნებულია წერილები და სტატიები ქართულ ლიტერატურაში მინიატურული ჟანრის ჩასახვისა და გენეზისის შესახებ; მაგრამ, მცირეფორმიანი პროზის ისტორიასა და ცალკეულ ეტაპებზე მის თავისებურებებთან დაკავშირებით განზოგადებული ხასიათის ნაშრომების რაოდენობა მცირეა. და ყველაზე მთავარი რაც არის, ამ დრომდე დაუფასებელია ის მწერლები, რომლებმაც ყველანაირად შეძლეს გაემდიდრებინათ ეს ჟანრი სხვადასხვა მიმართულებით და საფუძველი ჩაუყარეს XX საუკუნის ახალ მინიატურულ პროზას.

საკითხის აქტუალობა მოიცავს, აგრეთვე, ქართული მინიატურული პროზის განხილვას ევროპული მოდერნისტული კულტურის ჭრილში, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ სიმბოლიზმსა და იმპრესიონიზმს, მათ ფარგლებში კი განვითარება ჰპოვეს ისეთმა ლირიკულმა ჟანრებმა, როგორცაა: ესეი, ნოველა, მინიატურა, ეტიუდი, ესკიზი, ამბავი, ანეკდოტი, სურათი, ჩანახატი და სხვ.

ამასთანავე, საკვლევი თემის აქტუალობას განაპირობებს ლიტერატურის თეორეტიკოსთა გამძაფრებული ინტერესი მე-20 საუკუნის მხატვრული პროზის დარგში მიმდინარე მოვლენების მიმართ.

ნაშრომის მიზანია, თავდაპირველად მეტ-ნაკლებად დაზუსტდეს და აიხსნას მინიატურის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის, სპეციფიკა, რომლის ტიპოლოგიური ნიშნების დაძებნა, უპირველეს ყოვლისა, ეპოსის გვარში მასთან ერთად შემავალ სხვა ჟანრებთან მიმართებების დადგენის გზით არის შესაძლებელი.

ჩვენი კვლევის მიზანია, აგრეთვე, მინიატურის ფარგლებში სიუჟეტის გაშლის კომპოზიციურ ხერხთა თავისებურებების, კონფლიქტთა და ხასიათთა ბუნების, მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის, თხრობის სტილური მაჩვენებლების გამოვლენა, რომლებიც ამ ჟანრის თხზულებებს სალექსო მეტყველებასთან აახლოებს.

ამასთანავე, **ნაშრომში მიზნად დავისახეთ**, წარმოგვეჩინა მინიატურის ადგილი 1890-1900-იანი წლების ქართულ პროზაში.

მინიატურის ჟანრის ჩასახვას ჩვენს ეროვნულ მწერლობაში უკავშირებენ ვაჟა-ფშაველას სახელს, რომელმაც მცირე პროზაულ ნაწარმოებებში რთული ფილოსოფიური პრობლემები წარმოაჩინა და არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივაც არაერთი სიახლით წარდგა მკითხველის წინაშე. სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია ვაჟას მინიატურული პროზის თავისებურებანი და ზეგავლენა ქართული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე; კერძოდ, თედო რაზიკაშვილის, ვასილ ბარნოვის, ეკატერინე გაბაშვილის, შიო არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილისა და ჭოლა ლომთათიძისა მინიატურების მაგალითზე, ნაჩვენებია, როგორ გაგრძელდა ეს ტრადიციები მომდევნო პერიოდის ქართულ მწერლობაში, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული დასახელებული მწერალი, თავის მხრივ, ჟანრის ფარგლებში ნოვატურულ მიმართულებებსაც ავითარებდა და სინამდვილის ასახვის სტილური თავისებურებებით, შემოქმედებითი ინდივიდუალობით გამოირჩეოდა. XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში ვლინდება ახალი ტენდენციები, რაც ევროპული მოდერნისტული სკოლების, საკუთრივ კი, იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის, გავლენით იყო განპირობებული. ცხადია, ეს კულტურული ნაკადი მცირე ფორმის პროზაულ ჟანრებში, მათ შორის მინიატურაშიც გამოვლინდა, რომლის გამორჩეული ნიმუშები შექმნეს ნიკო ლორთქიფანიძემ, ჯაჯუ ჯორჯიკიამ, სანდრო ცირეკიძემ, სერგო კლდიაშვილმა, ტიციან ტაბიძემ და სხვებმა.

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი მიზანია ქართველ სიმბოლისტთა მინიატურების შესწავლა და ანალიზი, რის გარეშეც წარმოუდგენელია ქართული მინიატურული პროზის ჩასახვისა და გენეზისის ჩვენება. შესაბამისად, კვლევის მნიშვნელოვან ასპექტს წარმოადგენს ამ ავტორთა წვლილის განსაზღვრაც ეროვნული მინიატურული პროზის ისტორიაში.

ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებით არაერთი მკვლევარი დაინტერესებულა. მათი ლიტერატურული მემკვიდრეობა კრიტიკოსებს სხვადასხვა

ასპექტით აქვთ განხილული. მიუხედავად ამისა, ქართველი სიმბოლისტების მიერ დაწერილი მინიატურები და წერილები, რომელთა გარეშეც ლიტერატურული პროცესების გაგება უბრალოდ წარმოდგენილია, საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა.

სიმბოლისტური სკოლა საქართველოში უმთავრესად წარმოდგენილი იყო „ცისფერყანწელებით“, რომლებიც ევროპული კულტურის აპოლოგეტებად წარმოჩინდნენ მაშინდელ მწერლობაში და სრულიად ახლებურად გადმოგვცეს მინიატურა, როგორც ამ კულტურის ერთ-ერთ მეტყველი სახე და ფორმა.

XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მინიატურის დამკვიდრებით სიმბოლისტებმა, იმპრესიონისტებთან ერთად, შექმნეს სრულიად ახალი ლიტერატურული ხანა, რომელმაც განსაკუთრებული როლი შეასრულა შემდგომი პერიოდის ეროვნული ბელეტრისტიკის განვითარებაში.

ზემოთ დასახელებულ მიზნებთან შესაბამისი სამუშაოს განხორციელების პროცესში გამოჩნდა სხვა არაერთი აქტუალური საკითხიც, რომელთა განხილვის გარეშეც, ჩვენი აზრით, ნაშრომი სრულყოფილი ვერ იქნებოდა. ამიტომ საჭიროდ მივიჩნიეთ, კვლევა ამ მიმართულებებთანაც წარგვემართა. კერძოდ, **მიზნად დავისახეთ**, მინიატურის თავისებურებებთან ერთად, ამ ჟანრის გენეზისის გარკვევა, მხატვრული და ლიტერატურული მინიატურის შედარება და ასევე, მსგავსების მოძებნა, მინიატურული პროზის ღრმა ფესვებისა და წანამძღვრების ძიება ქართული ლიტერატურის საერთო კონტექსტში, ამ პერიოდში გამოსული ქართული ლიტერატურული პრესის გარჩევა და მცირეფორმიანი პროზის მნიშვნელობაზე ყურადღების გამახვილება კულტურულ-ლიტერატურულ პროცესებში.

ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენს ქართველი მწერლების მცირეფორმიანი პროზიდან მინიატურის, როგორც ინდივიდუალური ჟანრისა და ტიპოლოგიის მხატვრული ტექსტის, გამოყოფა.

ნაშრომში ფართო კულტურულ ფონზე, რომელიც მოიცავს როგორც ეროვნულ ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ტრადიციებს, ისე ევროპული მოდერნისტული მწერლობის მსოფლმხედველობრივ თუ მხატვრულ-ესთეტიკურ სიახლეებს,

საგანგებოდაა შესწავლილი ქართველ სიმბოლისტთა მინიატურული პროზა, რომელიც აქამდე დამოუკიდებელი კვლევის საგანი არ გამხდარა; მისი გათვალისწინების გარეშე კი შეუძლებელია მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურული მიმდინარეობების გაგება.

ნაშრომში დიდი ყურადღება ეთმობა მინიატურის მჭიდრო ურთიერთობას ლეგენდის, მითის, ზღაპრის სამყაროსთან.

კვლევის მნიშვნელოვანი სიახლეა სიმბოლისტური მინიატურის ავტორთა როლის დამკვიდრება მინიატურული პროზის განვითარებაში. ამ თვალსაზრისით მათი ღვაწლი დღემდე სათანადოდ არ შეფასებულა. ქართველ სიმბოლისტთა ბელეტრისტული მემკვიდრეობის უგულველყოფით, წარმოუდგენელია ქართული მინიატურული პროზის ჩასახვის, გენეზისისა და დამკვიდრების ძირითადი ნიშნების გადმოცემა.

ვფიქრობთ, წინამდებარე ნაშრომი თავის წვლილს შეიტანს ქართული მინიატურული პროზის შესწავლის საქმეში და სამსახურს გაუწევს როგორც სტუდენტებს, ისე ქართული ლიტერატურის ისტორიისა თუ, კონკრეტულად, მინიატურის ჟანრით დაინტერესებულ მკვლევრებს, პედაგოგ-მასწავლებლებსა და, ზოგადად, XX საუკუნის ლიტერატურული პროცესების გაცნობის მსურველ მკითხველს.

კვლევის მეთოდოლოგია:

საკვლევ მასალაზე მუშაობისას გათვალისწინებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა, რაც წარმოაჩენს სადისერტაციო ნაშრომის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს. ტექსტის კვლევით სტილს ძირითადად, ნარატოლოგიისა და ლიტერატურული ჰერმენევტიკის სინთეზი განაპირობებს. გამოყენებულია კომპარატივისტული მეთოდები, ინდუქციური და დედუქციური მეთოდები, კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის მეთოდი.

კვლევის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს უცხოელი და ქართველი სამეცნიერო წრის წარმომადგენლების სტატიები და მონოგრაფიული ნაშრომები ქართული მინიატურის ჟანრის ჩასახვისა და გენეზისის შესახებ, აგრეთვე, ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და ჟანრების თაობაზე მრავალი თეორიული

ხასიათის კვლევები. მოწოდებული ინფორმაცია, კონკრეტული წყაროების შესწავლასთან ერთად, დაგვეხმარა მინიატურული პროზის ნიმუშების ძირითადი მხატვრული თავისებურებების გამოვლენაში.

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის პროცესში ვიხელმძღვანელებ კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგიით. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაზე მუშაობის შედეგად გამოიკვეთა საკვლევ პრობლემასთან დაკავშირებით არსებული ცოდნა და გამოცდილება. ნაშრომში შეჯერებული და შეფასებულია გამოთქმული მოსაზრებები, გათვალისწინებული და კრიტიკულად გააზრებულია სხვადასხვა ინტერპრეტაცია.

ნაშრომში ანალიზის მეთოდით ქართული მინიატურული პროზა განხილულია ეროვნული ლიტერატურის საერთო კონტექსტში; ანალიზის მეთოდია გამოყენებული, აგრეთვე, ქართველი მწერლების მინიატურების შესწავლისას, რის შედეგადაც გამოვლინდა ამ ჟანრის მხატვრული თუ სტილისტიკური მახასიათებლები.

ქართული მინიატურის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ჯაჭვის აღსადგენად, აგრეთვე, ლიტერატურული მინიატურის ფერწერულთან მიმართების დასადგენად ნაშრომში ვიყენებთ შედარების მეთოდს. ამავე მეთოდით ვიხელმძღვანელებ მინიატურის ჟანრის, საზღვრების დადგენისა და მისი თავისებურების განსაზღვრისას, ვინაიდან დასახული ამოცანის შესასრულებლად აუცილებელი იყო მცირე ეპიკური ჟანრების ურთიერთშედარება.

ნაშრომის სტრუქტურა:

ნაშრომი მოიცავს შესავალს, სამ თავსა და ძირითად დასკვნებს; ერთვის გამოყენებული წყაროებისა და ლიტერატურის ვრცელი ბიბლიოგრაფია.

შესავალში წარმოდგენილია ნაშრომის ძირითადი პრობლემატიკა და საკვლევ სფერო, საკითხის შესწავლის მოკლე ისტორია, კვლევის მიზნები, აქტუალობა, მეცნიერული სიახლე და მეთოდოლოგია.

ნაშრომის პირველი თავი ხუთ ქვეთავს აერთიანებს, რომელთაგან თითოეული კონკრეტულ თემატურ საკითხს ეთმობა, კერძოდ: მინიატურის დეფინიციას,

ფორმალურ სტრუქტურას, ჟანრულ თავისებურებებს, ქართული მინიატურული პროზის ისტორიულ ანალოგიებსა და საკითხის შესწავლის ისტორიას ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.

მეორე თავში კონკრეტული ავტორების (ვაჟა-ფშაველა, ვასილ ბარნოვი, შიო არაგვისპირელი, იროდიონ ევდოშვილი, შალვა დადიანი, ჭოლა ლომთათიძე) ნაწარმოებების შესწავლის საფუძველზე წარმოდგენილი და გაანალიზებულია 1890-1900 წლების ქართული მინიატურული პროზა, გამოკვეთილია მისი ზოგადი თავისებურებები და თითოეული მწერლის ინდივიდუალური ხელწერა.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავი მთლიანად ქართული მოდერნიზმის ეპოქის იმ მწერლებს ეთმობა, რომლებმაც ახალი დროის ლიტერატურის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ ჟანრად მინიატურა აღიარეს, მნიშვნელოვნად დახვეწეს მისი ფორმა თუ სტილი და უზარმაზარი წვლილი შეიტანეს ქართული მინიატურული პროზის განვითარებაში. ესენი არიან ძირითადად სიმბოლისტი „ცისფერყანწელები“: სანდრო ცირეკიძე, სერგო კლდიაშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი, პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი; მათთან ერთად - ტერენტი გრანელი და ნიკო ლორთქიფანიძე.

ნაშრომის ამავე (III) თავში დასახელებულ ავტორთა მინიატურების მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ-ესთეტიკურ ანალიზს უძღვის იმ ძირითადი ტენდენციების ვრცელი ზოგადი მიმოხილვა, რომლებიც მინიატურასთან მიმართებით თავს იჩენს ქართულ მოდერნისტულ-სიმბოლისტურ ლიტერატურაში.

ნაშრომის ბოლოს შეჯამებულია კვლევის შედეგები და წარმოდგენილია ძირითადი დასკვნები.

თავი I.

I.I მინიატურის დეფინიციისათვის

მინიატურა, როგორც მრავლისმომცველი მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი დისკურსის მცირე ტექსტი, უძველესი დროიდან ამდიდრებს კაცობრიობის სიტყვიერ კულტურას, მაგრამ ის, როგორც სპეციფიკური სტრუქტურის დამოუკიდებელი ჟანრი, ლიტერატურის ისტორიაში XIX საუკუნის II ნახევრიდან ყალიბდება და მალევე იპყრობს მკვლევარ ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღებას; თუმცა, მიუხედავად მინიატურის ჟანრობრივი მახასიათებლების შესწავლის არცთუ ხანმოკლე ისტორიისა, სპეციალურ ლიტერატურასა თუ ლექსიკონებში ის მაინც არაერთგვაროვნად არის დეფინირებული, რაც მინიატურასთან დაკავშირებულ თანამედროვე კვლევებს კიდევ უფრო მეტად აქტუალურს ხდის.

თავისთავად, ცნება „მინიატურა“ ფართო მნიშვნელობისაა და ძირითადად პატარა, მოკლე მოცულობასთან, ლიტერატურული თხზულების ან ტექსტის მცირე ფორმასთან ასოცირდება. ეს ტერმინი ლიტერატურამ ფერწერიდან შეითვისა (მინიატურის შესახებ ფერწერაში ქვემოთ ვიმსჯელებთ), ისევე, როგორც სხვადასხვა სახის სასცენო წარმოდგენამ - მინიატურებად კლასიფიცირდება სკეტჩები, ერთმოქმედიანი პიესებზე დაფუძნებული თეატრალური დადგმები, მცირე ქორეოგრაფიული თუ მუსიკალური კომპოზიციები.

ლიტერატურის თეორიაშიც მინიატურა დიდი ხნის განმავლობაში განიმარტებოდა, როგორც მოკლე ნარატიული ტექსტი, პიესა, ინტერმედიული პროდუქტი და სხვ., რაც, ფაქტობრივად, მინიატურასა და მცირე მოცულობის ნაწარმოებს სინონიმურ ცნებებად აქცევდა, რასაც ადასტურებს მინიატურასთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყენებული ტერმინები: „მინიატურული მოთხრობა“ ან „მცირე მოთხრობა“. ამათ პარალელურად გვხვდება „მინიატურული პროზა“ და „პროზაული მინიატურა“, ზოგჯერ კი - „ლირიკული მოთხრობაც“. ჩვენი დაკვირვებით, ყველაზე გავრცელებული ტერმინი მაინც „მინიატურული პროზაა“ (ასეც არის გამოცემული წიგნი „ქართული მინიატურული პროზა“ როსტომ ჩხეიძე, გივი ალხაზიშვილი, 1992წ. თუმცა ის, ზოგადი

მნიშვნელობიდან გამომდინარე, თავის კონოტაციურ ველში აქცევს ლიტერატურულ ტექსტებს, თხზულებებს, რომლებიც გამოირჩევიან მოკლე ფორმით. მაგალითად: სურათი, ანეკდოტი, ესკიზი, იგავ-არაკი, ნოველა, ეტიუდი და სხვა და ნაკლებად გამოხატავს საკუთრივ მინიატურას, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის ტექსტს.

საგულისხმოა, რომ მინიატურა მცირე მოცულობის პროზისგან ტერმინოლოგიურად მკვეთრად გამიჯნული არ არის უცხოენოვან ტრადიციაშიც; მაგალითად, გერმანულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში მის აღსანიშნავად დამკვიდრებულია „Prosa-Miniaturen“. ვფიქრობ, შეიძლება გამართლებული იყოს, მინიატურასთან დაკავშირებით ლიტერატურის თეორიაში გაზიარებულ იქნას ხელოვნების სხვა დარგების გამოცდილება და მსგავსად საფორტეპიანო, საგუნდო, საცეკვაო, სასცენო თუ პორტრეტული მინიატურისა, ამ ჟანრის ტექსტი მოიხსენიებოდეს „პროზაულ მინიატურად“, რაც გამოკვეთს მის დამოუკიდებელ ჟანრობრივ სახეს და განასხვავებს სხვა მცირე ზომის პროზაული ნაწარმოებებისგან. მანამდე კი, ვიდრე ლიტერატურათმცოდნეები ამ თვალსაზრისზე არ შეჯერებულან, ჩვენც წინამდებარე ნაშრომში ტერმინ „მინიატურულ პროზას“ გამოვიყენებთ, როგორც დღეისთვის ყველაზე მეტად გავრცელებულსა და დამკვიდრებულს.

ლიტერატურის თეორეტიკოსები მინიატურის განმარტებისას, პრველ რიგში, გამოკვეთილად მიუთითებენ, რომ ის პატარა ფორმის თხზულებაა და მნიშვნელოვან ნაწილად გამოყოფენ ტექსტის ზომას, არა მის შინაარსს; სინამდვილეში კი ნაწარმოების მოცულობა სულაც არ არის ის თვითკმარი კატეგორია, რომელიც ჟანრის განსაზღვრისათვის გამოდგება. მიუხედავად ამისა, ე. წ. „მცირე პროზის“ თეორია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში კვლავ აქტუალურია.

თავისთავად, ტერმინი - მცირე პროზა - საკმაოდ პირობითია იმ ნაწარმოებების სახელდებისათვის, რომელთა მოცულობას ავტორი ინტუიციურად განსაზღვრავს. მხატვრულ ტექსტთან მიმართებით ასევე პირობითად და არავალიდურად უნდა მივიჩნიოთ ის კრიტერიუმები, რომლებიც მის „საზომად“ გამოიყენება. მაგალითად:

ინგლისურენოვანი ლიტერატურული შეფასება თხზულებების ზომას სიტყვების რაოდენობის მიხედვით ადგენს - პატარა მოცულობად მიიჩნევა 200, 1300-მდე სიტყვის შემცველი თხზულება; რუსული ტრადიციით კი მცირე პროზას მიაკუთვნებენ ნაწარმოებს, რომელიც არ აღემატება ერთ ნაბეჭდ გვერდს ან შედგება 1600-მდე ასო-ნიშნისგან, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ უკანასკნელი კრიტერიუმით ტექსტების ჟანრული კლასიფიკაციის მცდელობა წარუმატებელი აღმოჩნდა (Франич, 2013, 5-6).

თუკი რუსულ სპეციალურ ლიტერატურასაც გადავავლებთ თვალს, ვნახავთ, რომ „მცირე პროზის“ ჟანრებად კვალიფიკაციის თვალსაზრისით დიდად განსხვავებულ სურათს არც ის გვიჩვენებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ცნებით მოაზრებულ ტექსტებს შორის მინიატურაც სახელდება, ის, ფაქტობრივად, არ არის გამიჯნული მცირე მოთხრობისგან, ნოველისა თუ პროზად დაწერილი.

„მინიატურა ფერწერიდან ნასესხები ტერმინია და ლიტერატურათმცოდნეობაში მცირე ფორმის დრამატული ან ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოების აღსანიშნავად გამოიყენება“. შემდეგ კი აღნიშნულია, რომ ეს ტერმინი არ არის განსაზღვრული არც სტილური და არც ჟანრობრივი თვალსაზრისით და ლიტერატურაში შეგვიძლია გამოვიყენოთ როგორც ესეის, ისე ნოველისა თუ ლექსად დაწერილი პროზის აღსანიშნავად“ („საბჭოთა ენციკლოპედია“ გამომც. სახელმწიფო სალექსიკონო-ენციკლოპედიური გამომცემლობა.“ გვ.171. მოსკოვი 1934 ვლადიმერ ფრიჩე და ალესანდრე ლუნაჩარსკი -მთავარი რედაქტორი).

თუმცა, საინტერესო და საგულისხმოა, რომ დასახელებული ენციკლოპედიის გამოქვეყნებამდე რამდენიმე წლით ადრე, კერძოდ, 1925 წელს გამოცემულ ამავე ტიპის სხვა პუბლიკაციაში (ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ) განთავსებულია ვ. დინნიკის მცირე სტატია, რომელშიც ავტორი მინიატურას დამოუკიდებელ ჟანრად განიხილავს (ვალენტინა დინნიკის განმარტება „ლიტერატურული ტერმინების ლექსიკონი 2 ტომად, ტომი 1, ა-პ. გვ 443-445 გამომცემლობა ლ. დ. ფრენკელი 1925წ.).

ყველა მცირე მოცულობის მქონე ნაწარმოებს არ შეიძლება ეწოდოს მინიატურა. უპირველეს ყოვლისა, ამ სფეროდან გამოირიცხება ყველა ლირიული ლექსი. მინიატურასთან უფრო მიახლოებულია ლექსი, ნათქვამი პროზაში. მაგრამ ისიც კი განსხვავდება მისგან - ლირიული ელემენტის ეპიკურ ელემენტზე უპირატესობით.

მინიატურაში კი წარმოსახვითი, სიუჟეტური საწყისი წარმოადგენს უპირობოდ არსებულ საწყისს. მის საგანს წარმოადგენს -გარე, აღქმითი სამყარო, და არა შიდა, არქიმული. ესეიგი, მინიატურა წარმოადგენს დასრულებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რომელიც აგებულია ობიექტური სურათების მეშვეობით. მიუხედავად ამისა, ამგვარი განმარტება არ წარმოადგენს ისეთ განმარტებას, რომელიც განსაზღვრავს და განასხვავებს მინიატურას სხვა ლიტერატურული ჟანრებისაგან.

მინიატურულობა, მცირე მოცულობის გარდა, გულისხმობს მისი შემადგენელი ნაწილების პროპორციების შენარჩუნებას, შესაბამისი მსხვილი ნაწარმოების მსგავსად. ლიტერატურაში მინიატურა შეიძლება ეწოდოს ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მოიცავს ისეთივე მოცულობის მქონე სურათებს და იდეებს და ისეთივე ფართო განხრას, როგორც არსებობს მსხვილ ლიტერატურულ ნაწარმოებში და არ შემოიფარგლება ცხოვრებიდან ამოღებული რაიმე ერთი მომენტით მისი საერთო ცხოვრებისეული შინაარსის გარეთ. მინიატურის მცირე ზომები განაპირობებს მისი სხვა წმინდა ფორმალურ მახასიათებლებს..... მათ შორის პირველ ადგილზეა - დასრულების საფუძვლიანობა.

რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ თვალსაზრისებს, ისინი ნაშრომის შესავალ ნაწილში მიმოვიხილეთ და აღვნიშნეთ, რომ მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში წარმოჩენილი და დამკვიდრებული ჟანრული სიახლეები თუ თავისებურებანი, რაც უპირველეს ყოვლისა მცირე პროზას, მისი ჩამოყალიბების ისტორიას, მხატვრულ და მეთოდოლოგიურ სივრცეს ასახავდა. შედეგად დაკონკრეტდა და გამოიკვეთა ამ მასალის ფრიად მნიშვნელოვანი ნაწილი- მინიატურა მისი განვითარების საზღვრებისა და ფორმების კვლევა ქართულ შემოქმედებით სივრცეში.

წინამდებარე ნაშრომში მინიატურების ანალიზის გარეშე ვერ წარმოვაჩინთ მთავარ აზრს - ქართველ მწერალთა მიერ შექმნილი კონკრეტული მინიატურების საფუძველზე ვიმსჯელოთ მათ, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის ტექსტების, მხატვრულ თავისებურებებზე, იდეურ თუ ფილოსოფიურ შინაარსზე. თავისთავად ცხადია, რომ დასახული ამოცანის მიღწევა მინიატურის ტიპობრივი თავისებურებების ჩამოყალიბების გარეშე ვერ მოხერხდება. აქედან გამომდინარე, სადისერტაციო ნაშრომში შესავლიდანვე უნდა დავაკონკრეტოთ მცირე ფორმის ანუ მინიატურის, როგორც ერერთი ლიტერატურული ჟანრის შესახებ სამეცნიერო ცოდნა და ამის გათვალისწინებით ჩვენი თვალსაზრისიც წარმოვადგინოთ.

I.II მინიატურის ფორმალური სტრუქტურის ანალიზისათვის

მინიატურის ჟანრობრივი თავისებურებების განსაზღვრისთვის აუცილებელია, გულდასმით დავაკვირდეთ მის ტიპოლოგიურ მიმართებას სხვა სახის ეპიკურ ტექსტებთან, რაც საშუალებას მოგვცემს, გამოვკვეთოთ მათი როგორც საერთო, ისე განმასხვავებელი ნიშნები. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას მივაქცევთ მოთხრობას. მართალია, ის მცირე პროზის ჟანრად არ განიხილება, თუმცა საგულისხმოა, რომ უმეტეს შემთხვევაში, მინიატურებს სწორედ მოთხრობებად მოიხსენიებენ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში განმარტებულია, რომ ნოველაში მოთხრობისგან განსახვავებით მოცემულია პერსონაჟის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი, მოთხრობაში კი განსხვავებულადაა, მოცემულია პერსონაჟის ცხოვრების არა მხოლოდ ერთი ეპიზოდი, არამედ სხვადასხვა ეტაპები. აქედან გამომდინარე, მოთხრობის სიუჟეტი უფრო რთულია და მრავალმნიშვნელოვანი, განსხვავებით ნოველისგან, და რომანში კი პირიქით, უფრო მეტი პერსონაჟი და უფრო მეტი ეპიზოდები მისი ცხოვრების, ვიდრე მოთხრობაში.

ნათლად ჩანს, რომ მოთხრობა გარდამავალია რომანსა და ნოველას შორის, თუმცა უფრო მეტად უახლოვდება რომანს, რადგან, ამ ეპიკური ჟანრის თხზულების მსგავსად, მოთხრობაშიც ყველაზე მთავარი ადგილი სიუჟეტის განვითარებასა და

ვრცელ მონათხრობას ენიჭება, რაც მწერალს უხსნის შესაძლებლობას მოვლენათა მხატვრულ ბმაში ჩააბას ახალი პერსონაჟები, მკითხველის ყურადღების არეალში მოაქციოს თითქოს მეორეხარისხოვანი, მაგრამ ძირითადი სათქმელის აღქმისათვის მნიშვნელოვანი დეტალები. პარალელური სიუჟეტური ხაზები ამრავალფეროვნებს თხრობას, რომელიც ყველა კომპოზიციური ელემენტის (დასაწყისი, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა) სრულფასოვანი გამოხატვით ლოგიკურ დასასრულამდე მიდის.

სრულიად განსხვავებულ სურათს ვხედავთ მინიატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ მათგანში მკრთალი სიუჟეტური ხაზი მაინც შეიგრძნობა, ის რეალურად არ იშლება, არ ყალიბდება პერსონაჟთა ხასიათი, არ იკვეთება დეტალები. მინიატურა არ გვაცნობს რამდენიმე მოქმედ პირს. მთელი ამბავი მწერლის ან ერთი პერსონაჟის თხრობის მეშვეობით არის გადმოცემული. იშვიათია დიალოგიც, თუმცა ყოველთვის სხარტ და ზუსტ ეფექტს და ამბის უცაბედ განვითარებას ექვემდებარება.

მინიატურასა და მოთხრობას შორის არსებული ძირითადი განსხვავებები შეიძლება ასე ჩამოვყალიბოთ:

- მინიატურის ტექსტი გაცილებით მოკლეა, ვიდრე მოთხრობისა;
- მინიატურას მარტივი (ხშირად - სიმბოლური) სიუჟეტი აქვს და მოქმედება უცაბედ ხდება, ხოლო მოთხრობაში ეს ყველაფერი უფრო რთულადაა;
- განსხვავებით მოთხრობისგან, მინიატურას არ ჰყავს ბევრი მოქმედი პირი, არ ყალიბდება პერსონაჟის ხასიათი;
- მინიატურაში ავტორი არ იღებს მონაწილეობას მოქმედების პროცესში; ის უბრალოდ წარმოგვიჩენს სხვადასხვა შეხედულებებს და სურათებს სხვადასხვა თემებზე;
- მინიატურის ავტორი არ აფასებს მოქმედებას და არ ამჟღავნებს პერსონაჟთა საქციელის მიმართ პირად სიმპათიასა თუ ანტიპათიას;
- მინიატურისთვის დამახასიათებელია კომპაქტურობა და წამიერების ეფექტი, რაც არ არის ნიშანდობლივი მოთხრობისათვის.

მცირე პროზის სხვა ჟანრის თხზულება, რომელიც მეტ-ნაკლებად ჰგავს მინიატურას, ნოველაა. სიუჟეტი ამ შემთხვევაშიც მარტივია, რადგან ნოველა გადმოსცემს ადამიანის ცხოვრების ხანმოკლე ეპიზოდს. მასში მოქმედ პირთა რაოდენობაც მცირეა და, როგორც მინიატურებში მოქმედება უცბად და სწრაფად ვითარდება, მაგრამ ნოველის მთავარი სპეციფიკური ნიშანი ის არის, რომ მის კომპოზიციურ სტრუქტურაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს კვანძის გახსნა და წამიერი, უცაბედი ფინალი, რასაც საგრძნობლად ემოციური შედეგი მოჰყვება. ამ სპეციფიკურ ნიშანს არც ერთი ლიტერატურის თეორიის სასაწავლო სახლმძღვანელოები არ გამორიცხავენ.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, მთავარი სპეციფიკური ნიშანი, რომელიც ლიტერატურულ თეორიულ ჟანრში განასხვავებს მინიატურასა და ნოველას, არის ის რომ მინიატურის ტექსტი გაცილებით მოკლეა და არ ბოლოვდება სწრაფად და განსაკუთრებული ამბით, მისთვის ნიშანდობლივი არ არის კვანძის უცაბედი გახსნა. ავტორისგან არ იგრძნობა არანაირი შეფასება, ყველაფერი დამოკიდებულია მკითხველზე.

მინიატურის, როგორც ჟანრის თავისებურებების განსაზღვრისას გასათვალისწინებელია ლიტერატურულ ესეისთან მისი შედარების შედეგად გამოთქმული მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ამ ორი ჟანრის ნაწარმოებებს შორის არსებით განსხვავებას განსჯითი ხასიათის თვისებები განაპირობებს. „ესეი“ ფრანგული სიტყვაა და გამოცდას ნიშნავს, შესაბამისად, ის, როგორც ჟანრის აღმნიშვნელი ტერმინი, მიუთითებს, რომ მასთან დაკავშირებული ტექსტები კონკრეტული საკითხისადმი შემეცნებით მიდგომას ავლენს. ამდენად, ლიტერატურული ესეის მიზანი არა მოვლენის მხატვრული განსახოვნება, არამედ შემეცნებაა, რაც მას სრულიად მიჯნავს მინიატურისგან.

ესეიში უმთავრესი და მნიშვნელოვანი როლი ავტორის შეხედულებაზე და გაანალიზებაზეა დამოკიდებული. ნებისმიერი ადგილი, რომელიც მოგვითხრობს ან აგვიღწერს რამე სურათს, ყველაზე მეტად გაჟღენთილია ავტორის პირადი შეხედულებით, გაანალიზებით. ესეისტურ ნაწარმოებებად ითვლება ვაჟა-ფშაველას

„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, „ცოტა რამ ჩვენი ცხოვრების ავ-კარგისა“, „ფიქრები“.

„არ შეიძლება კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ დავასახელოთ, რომ მისი მსგავსი ბუნებაში არ მოიპოვებოდეს. ბუნებაში ვხედავთ ძლიერების წარმომადგენელთ: ლომს, ვეფხვს, არწივს. ჩვენს საზოგადოებაშიც არიან ისინი, მხოლოდ აღმოჩენა უნდა. ლომის სურათი ხომ გვიყვარს და არა ნაკლებ მასზე ლომკაცის მოგვწონს... როგორც კაცთა საზოგადოება გვამლევს მარტოოდენ მავნებელს ადამიანს, - წევრს, აგრეთვე ბუნება - სხვადასხვა გესლიან ქვეწარმავალთ, რომელნიც ჩვენ გვეზიზღება“ (რაზიკაშვილები 2013, 266) - ეს ადგილი ვაჟა-ფშაველას ესეიდან „სად არის პოეზია“ ნათლად მიუთითებს მინიატურასა და ესეის შორის არსებით განსხვავებაზე; თუ ესეიში ვაჟა მსჯელობს ბუნებისა და საზოგადოების მჭიდრო კავშირისა და მსგავსების შესახებ, მინიატურებში ამაზე მარტო მიგვითითებს და გვიბიძგებს, ჩვენ თვითონ მოვახდინოთ მწერლის ჩუმი სათქმელის გააზრება, გაანალიზება და კარგად დაფიქრება იმაზე, რომ ყველაფერი, რაც კი სამყაროში ხდება, მჭიდროდ დავუკავშიროთ ჩვენს რეალურ ყოფას. „ბუნებას და ცხოვრებას თავის საკუთარი წესი და რიგი აქვს და ჩვენი თეორიები მას ვერ შეუშლიან არჩეულ გზაზე სვლას. განა მთელ კაცობრიობას კი ძალუძს, ერთს ან ოც ადამიანს არ ვიტყვი, თუნდაც ზაფხული ზამთრად გარდაქმნან, ან ზამთარი ზაფხულად? მზისა და მთავრის ჩასვლა-ამოსვლის ვადა შესცვალოს თავის სურვილისამებრ? იქნებ ეს კი შეძლოს ოდესმე კაცობრიობამ, მაგრამ თავისი ცოცხალის თავით ყოვლად შეუძლებელია მან გრძნობა დაკარგოს სიყვარულისა და სიძულვილისა. ჰყოს უარი სიცოცხლეს, ცხოვრებას. თვი და ბოლო პოეზიისაც სწორედ აქ არის“ (ვაჟა-ფშაველა 1961, 341).

ესეი ავტორისეულ განმარტებას, გაანალიზებას წარმოგვიდგენს სხვადასხვა იქნება ეს სოციალური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ცხოვრებისეული თუ კულტურული საკითხები, ხოლო მინიატურა საგრძნობლად მძაფრი ემოციური ფონის ქვეშ ამავე ხასიათის თემებზე დამოუკიდებელი ფიქრისთვის განაწყოფს მკითხველს.

არაერთი მკვლევარი თვლის, რომ მცირე პროზა მინიატურები ძველი, ადრინდელი იგავებიდან იღებს სათავეს. ერთი შეხედვით შეიძლება ასეც ვიფიქროთ, ვინაიდან ამ ორ ლიტერატურულ ჟანრს, იგავებს და მინიატურებს ერთმანეთთან აახლოებს მცირე ფორმა, რომელიც გამოირჩევა სხარტი თხრობის მანერით და სწრაფი ფინალით, მაგრამ ისინი მაინც მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისგან.

იგავებში გადმოცემული თხრობა, ისევე როგორც მინიატურაში, შინაარსის, თხრობის მიხედვით საგულისხმოა, ფორმის და ზომის მიხედვით საგრძნობლად შემცირებული, თუმცა ის ჭკუის დამრიგებლობითი საზრისი, რომელიც იგავებში ცხოვრებისეული ფოლოსოფიის ან მორალური დამრიგებლობითი ხაზით არის წარმოჩენილი, მინიატურისთვის სრულიად უცხოა.

მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ „ქართველი კაცი, ღვინის ქვევრი და ზოჩკა“, არაკი, რომელიც ეკუთვნის ვაჟა-ფშაველას კალამს. უძველესი სამპლანიანი ღვინის ქვევრი, რომელიც პატრონს ძალიან მოწონს და უფრო მეტიც, ამაყობის იმით, ერთხელაც პატრონს უღალატებს და დატოვებს ყველაფრის გარეშე. ღვინის ქვევრს კაცი საყვედურს ეუბნება, რატომ მომეჩევი ასეო. „მე ისეთი თიხისა ვარ, რომ ჩემი ჯიში არ იგუებს არასდროს შაბიამანის და გოგირდის წვეს, რითაც ვენახებს სწამლავენ“, კიდევ კარგა ხანს ვითმინე შენი უდიერობაო. ქვევრისა და მისი პატრონის პაექრობა ამგვარი სენტენციით მთავრდება: „ღმერთმა ისეთი გულის სიწმინდე და სისპეტაკე შეარცხვინოს, რომელიც თავის თავისა და სხვისა ერთნაირად დამღუპველიაო!“ (რაზიკაშვილები 2013, 210)-ასეთია ქვევრის პასუხი.

დამრიგებლური და ზნეობრივი ხასიათის არის ბაჩანას არაკი „მელია და კაკაბი“. ის გადმოგვცემს ამბავს მელიასა და კაკაბის შესახებ, თუმცა ნართაულად მიგვითითებს კაცთა ბუნებაზე, იმაზე თუ როგორი ხარბია ადამიანის ბუნება, ისინი არასოდეს არ არიან კმაყოფილები იმით, რაც გააჩნიათ და სულ უფრო და უფრო მეტს მოითხოვენ ცხოვრებისაგან: „კაკაბი პირში მეჭირა, რაღას შევთხოვდი ღმერთსაო“ (რაზიკაშვილები 2013, 230).

ახლა კი ვნახოთ, როგორ წარმოგვიდგენს ამავე მორალურ-ზნეობრივ პრობლემას იგივე ავტორი, ბაჩანა, მინიატურაში „თაგვი ბიგა“. ბიგას შვილები თითქოს უყვარდა, მაგრამ მაინც სულ თავის თავზე ფიქრობდა, ჩუმიდ აგროვებდა ყველაფერს, თავისთვისაც ვერაფერს ვერ იმეტებდა და მისი სიძუნწე იქამდე მიდიოდა, რომ ერთი ნატვრა ჰქონდა: „ნეტა მთელი დუნია ამოჟლიტა, რომ ყველა სარჩო-საბადებელი მე დამრჩესო“ (რაზიკაშვილები 2013, 280).

ბაჩანას მინიატურა „თაგვი ბიგა“, როგორც არაკი „მელია და კაკაბი“ გადატანით მიუთითებს ადამიანთა გაუმაძღრობაზე; მინიატურაც და არაკიც, ორივე სააზროვნო ხასიათისაა მაგრამ, არაკი მოქმედების პროცესშია, მასში იგრძნობა მკვეთრი სიუჟეტი, ხოლო მინიატურა „თაგვი ბიგა“ ცხოვრებისეული ამბავია, სიმბოლოებით არის გაჟღერებული და მოქმედი პირის პორტრეტს წარმოაჩენს.

ზემოთ დასახელებული ჟანრების გარდა, მინიატურა, ერთი შეხედვით, ჰგავს ეტიუდს და შეიძლება ითქვას, ყველზე მეტადაც უახლოვდება მას. ასეთი ჟანრის ნაწარმოებებს გამოარჩევს „მოკლე თხრობა ადამიანისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალკეულ მომენტებზე. ეტიუდის ცნება ლიტერატურაში გამოიყენება ორი თვალსაზრისით: ა) როგორც ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოები; ბ) როგორც მცირე ფორმის კრიტიკული გამოკვლევა ლიტერატურაზე. ორივე შემთხვევაში ივარაუდება პატარა მოცულობა, მხოლოდ ერთი მომენტის მხატვრული განსახიერება, მეცნიერული შეკუმშული ანალიზი, მოკლე განხილვა საკითხისა“ (ნიკოლეიშვილი 2012, 45). საკვლევი საკითხიდან გამომდინარე, ცხადია, ჩვენ ეპიკური ჟანრის ეტიუდი გვანტერესებს, რომელიც, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ძალიან ჰგავს მინიატურას, იმდენად, რომ მათ შორის ზღვრის გავლება ზოგჯერ საკმაოდ რთულია; მაგრამ არის ერთი მნიშვნელოვანი ტიპოლოგიური ხასიათის დეტალი, რომელიც მართებული დასკვნის გაკეთების საშუალებას მოგვცემს. კერძოდ, გასათვალისწინებელია, რომ ეტიუდში აღწერილია მოქმედი პირის ყოფის ერთი უჩვეულო მომენტი, ხოლო მინიატურაში პერსონაჟის ყოფის ერთ მომენტში გამოვლენილი დამოკიდებულება ყველაფრის მიმართ.

მცირე პროზას მიეკუთვნება ესკიზიც, რომელიც ლიტერატურული თეორიის სახელმძღვანელოში ცალკეულ განმარტებად განიხილება. ესკიზში მკვეთრად შეიგრძნობა შესავალი, კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა.

ასევე, მცირე მოცულობის ჟანრს მიეკუთვნება სურათიც - ცხოვრებისეული რომელიმე ამბის მოკლე გადმოცემა და აღწერა. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ ვაჟა-ფშაველას „სოფლის სურათები“, თედო რაზიკაშვილის „გაზაფხულის სუნი“ და სხვა. აქ მოყვანილ ნაწარმოებებს სათაურის შემდეგ ქვემოთ უწერიათ „სურათები“.

„განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია კიდევ ერთი ჟანრი - ლექსი პროზად, ანუ პოეტური პროზა (prose poem), ლექსი, რომელსაც პროზის ფორმა აქვს. ამ ჟანრის ნაწარმოები არ არის სტრიქონებად დაყოფილი და გარიტმული, ის ერთიანი ტექსტია, რომელიც პოეზიისათვის დამახასიათებელ ყველა სხვა ნიშანს ატარებს. ვერლიბრისა და რიტმული პროზისაგან განსხვავებით, მას არ გააჩნია რითმა და მეტრი.

პოეზიის ეს ახალი ფორმა, როგორც ინოვაცია, გასულ საუკუნეში მთელ მსოფლიოში გავრცელდა და პოპულარული გახდა. მანამდეც და მერეც მას მიმართავდნენ რაბინდრანათ თაგორი, ნოვალისი, ედგარ ალან პო, რაინერ მარია რილკე, ხორხე ლუის ბორხესი და სხვ. უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტურ პროზას მხოლოდ პოეტები არ წერენ, ამ ჟანრის პასაჟებს თავიანთ ნაწარმოებებში იყენებდნენ ოსკარ უაილდი, ივანე ტურგენევი, ფრანც კაფკა, ჰანს კრისტიან ანდერსენი და მრავალი სხვა ავტორი“ (ნინიკაშვილი 2015 37-38).

„ლექსი პროზად ხშირად აბსურდული წინადადებებით იწყება, მასში მეორდება ერთი და იგივე სიტყვები, ფრაზები; შესაძლოა შეგვხვდეს უსიუჟეტო კომპოზიციაც, საერთოდ არ ფიგურირებდეს პერსონაჟი; სამაგიეროდ, ტექსტი გაჯერებულია უცნაური ლოგიკით, პარადოქსებით, უხვად გამოიყენება ალეგორია, სიზმარი, მეტაფორა, სიურრეალისტური ამბები; არ არის აუცილებელი, ამბავი დაიწყოს და დასრულდეს. ძირითადი მიზეზი, რომლის გამოც ლექსს პროზად წერენ, ალბათ, ის არის, რომ ავტორები ეძიებენ საზღვარს პროზასა და პოეზიას შორის. ამასთან, მათ სურთ, შექმნან მხატვრული სახეებისა და მოვლენების მოულოდნელი,

იმპულსური თუ პარადოქსული შეჯახება, ლექსი, სავსე წინააღმდეგობებითა და შეუსაბამობებით“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 308).

მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში ძალიან მისღებად ითვლებოდა ლექსი პროზად. მას თავიანთ შემოქმედებაში გზა გაუხსნეს ეკატერინე გაბაშვილმა, დავით ელიოზიშვილმა და სხვებმა. „ამ ჟანრს ხშირად აიგივებდნენ მინიატურასთან და „პოეტურ მინიატურასაც“ კი უწოდებდნენ, რის მიზეზსაც ზოგიერთი ავტორის მინიატურათა რიტმულობა იძლეოდა. XX საუკუნის დასაწყისში შექმნილი შალვა დადიანის მინიატურები მართლაც არაფრით განსხვავდება ლექსისგან. 1905 წელს ის აქვეყნებს მინიატურათა ციკლს „ჩამოკრულები“, რომლის პირველივე ტექსტს - „სიხარულის არის ცრემლები“ - ქვესათაურად აქვს „ლექსისებური“. ეს სათაური გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ რედაქციის მდივანს, ილია აგლაძეს, მიუცია მინიატურისთვის, იმდენად აშკარა იყო მისი მსგავსება პოეტურ ნაწარმოებთან (ნიკოლაიშვილი 2012, 102).

„სიბნელე იყო, მხოლოდ შორს სადღაც, ვით ზღვის კანდელი, მოკიაფობდა რაღაც სინათლე. ამ სიბნელეში თვალებ შეჩვეულს ჩემსა გარემოს სურათს შავსა მივჩერებოდი. მთა დიდი, შორი, ჩემს ზურგს უკან აღმართულიყო...“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 32).

ნამდვილად არ არის გასაკვირი ამ მინიატურას უწოდო ლექსის მსგავსი.

ლირიკისთვის დამახასიათებელი რიტმი მარტივი ფორმით ვლინდება ვასილ ბარნოვის მინიატურებშიც. მაგალითად, ასე იწყება ვასილ ბარნოვის ერთგვერდიანი მინიატურა „გიწოდებს, გიხმობს“: „მოწოდებულხარ, თაყვანისცემად პოეზიისა, რადგან ზიარხარ მისი ბუნების. შენს არსებაშიც განსახებულა სიმშვენნიერე დაუსაბამო; შენშიც ციაგობს ჟამითი-ჟამად სიტურფე იგი შეუზღუდველი...“ (ქართული მინიატურული პროზა 1922, 57). კიდევ უფრო მკვეთრი პოეტურობით გამოირჩევა ტიცვიან ტაბიძის მინიატურა „სფინქსი“:

„შენ არ გეძინება, დამადე თავი კალთაზე. მე ზღაპარს გეტყვი, ცხოვრების ზღაპარს, სევდით დაწერილს, ცრემლით ამოწოვილს“... (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 184).

თუ დამოწმებულ ამონარიდებს ყურადღებით განვიხილავთ, მიუხედავად ტექსტების რიტმული აგებულებისა, არცერთი ეს მინიატურა არ განიხილება ისეთი ჟანრად, როგორც „ლექსი პროზად“. „ლექსი პროზაში“ არ არის არანაირი სიუჟეტი, რაც მას ეპიკური ჟანრისგან თავისთავად გამოარჩევს, ხოლო საკუთრივ მინიატურისგან ლირიკის ხასიათის შემადგენელი ნაწილის პოზიციაც განასხვავებს.

ამრიგად, განსხვავებით მოთხრობისაგან, მინიატურას არ ჰყავს ბევრი მოქმედი პირი, არ ყალიბდება პერსონაჟის ხასიათი; არ ბოლოვდება ნოველასავით მოულოდნელად უჩვეულოდ, არ შეიცავს ესეისთვის დამახასიათებელ მსჯელობას ან იგავ-არაკისათვის ნიშანდობლივ მორალურ სენტენტენციებს. ის მნიშვნელოვნად განსხვავდება, აგრეთვე, მცირე პროზას სხვა ჟანრებისგან (ეტიუდი, ესკიზი, სურათი). რაც შეეხება ლექსს პროზად, ის, ჩვენი აზრით, ეპიკური ფორმის მიუხედავად, მაინც ლირიკის ნაწილია და პოეტურ მინიატურასთან ვერ გაიგივდება.

I.III მინიატურის ჟანრული თავისებურებანი

სიუჟეტურ მახასიათებელთა გარდა, მინიატურა სხვა სახის ფორმალური ნიშნებითაც გამოირჩევა. მინიატურული ტექსტისა და მისი მთავარი აზრის ლაკონიურად გადმოსაცემად საჭიროა ძირითადი სათქმელის გამოყოფა ნაკლებად მნიშველოვანისგან, მახვილის გადატანა ნარატივის კონტექსტზე, ზედმეტი სიტყვებისთვის თავის არიდება, სისადავე, მოკლე, რიტმულად მოწესრიგებული ეპიზოდური თხრობა და მარტივი კომპოზიცია.

„სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ გარეგანი თუ ფარული რიტმით, განწყობილებათა გადმოცემის ხატოვანებით, ჭარბი მეტაფორულობით ან ხაზგასმული სისადავეთ მინიატურა ხშირად წააგავს თეთრ ლექსს. ამ ჟანრს ყველაზე მეტად სჭირდება იუველირის ოსტატობა, ნიუანსების გადმოცემის ხელოვნება, სიტყვის განსაკუთრებული შეგრძნება, რათა რამდენიმე წინადადებაში მოაქციოს სათქმელი. მინიატურები ხშირად უფრო ფოკუსირებულია, რადგან შიგნით არსებული ყველა ელემენტი – სიუჟეტი, პერსონაჟი, ტემპი, სიუჟეტის სტრუქტურა

და ა.შ. – ერთად უნდა მუშაობდეს ამ საერთო მიზნის მისაღწევად“ (ჯალიაშვილი 2006, 287).

მინიატურისა და ლექსის მსგავსების შესახებ ჩვენი ნაშრომის წინა ნაწილშიც აღვნიშნეთ, ამ მსგავსების ერთ-ერთი განმაპირობებელი მიზეზი კი ლირიკული კომპონენტიც უნდა იყოს. შემთხვევითი არ არის, რომ, მაგალითად, შარლ ბოდლერმა თავის მინიატურებს სწორედ „ლექსები პროზად“ უწოდა.

მინიატურა, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, უფრო მეტად მნიშვნელოვანი მე-20 საუკუნის დასაწყისში გახდა, ანუ მაშინ, როდესაც მოდერნისტული ძიებანი დაიწყო. საგულისხმოა, რომ ქართველი მოდერნისტი, ცისფერყანწელი სანდრო ცირეკიძე, წერდა: „ჩვენ უნდა შევიყვაროთ მინიატურის ფორმა და ერთხელ კიდევ გავაკვირვოთ ევროპა, როგორც ჩვენი წინაპრები აოცებდნენ მათ უჩვეული მინანქრებით“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 21). მიუხედავად იმისა, რომ მინიატურამ სწორედ ამ ეპოქის ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში დაიმკვიდრა განსაკუთრებული ადგილი, აღსანიშნავია, რომ სათქმელის გამოსახატავად ამ ჟანრს დღესაც ბევრი ქართველი თუ უცხოელი შემოქმედი იყენებს.

მინიატურა, რომელსაც თითქმის უკიდურესი შეკუმშულობა, ესკიზურობა, ფრაგმენტულობა და ერთგვარი დაუსრულებლობაც კი ახასიათებს, მოცულობით შეიძლება სულ რამდენიმე წინადადებას მოიცავდეს ან, ყველაზე მეტი, რამდენიმე გვერდი იყოს, თუმცა, ნაშრომის წინა ნაწილში უკვე აღვნიშნეთ, რომ ასეთი მცირე ზომის ყველა ტექსტს მინიატურად ვერ მივიჩნევთ.

სადისერტაციო კვლევაში „ძმები რაზიკაშვილების მინიატურული პროზა“ თამარ წინიკაშვილი აღნიშნავს, რომ „მინიატურაში შეიმჩნევა სიუჟეტის საწყისი. მინიატურაში მოქმედება, თავისთავად, საჭირო არ არის, როგორც რომანის ან მოთხრობის შემთხვევაში, რომლებშიც მოქმედება ტექსტის არსებობის საშუალებაა. მინიატურაში მოქმედება სიმბოლურია და ხშირად პირობითად, შტრიხებით არის მოცემული - დეტალები აზრობრივ როლს კი არ თამაშობს, შტრიხებად შემოდის, რათა სურათი ნათელი გახდეს. ასეთი მინისიუჟეტების მაგალითია ვაჟა-ფშაველას მინიატურები, რომლებშიც ეტევა მთელი ცხოვრება და რომლებსაც უნებურად

მკითხველი დამოუკიდებელ დასკვნამდე მიჰყავს; მინიატურაში მუდამ იგრძნობა დინამიკა, მაგრამ ეს არ არის სიუჟეტური დინამიკა, საქმე გვაქვს აზრობრივ ან ემოციურ დინამიკასთან. დინამიკა (მოქმედება) მინიატურაში საჭიროა მხოლოდ იმიტომ, რომ დაგვანახოს ამა თუ იმ მოვლენის ფორმირების პროცესი, რომელიც ერთდროულად პრობლემაც არის და დასკვნაც; მინიატურა მუდამ ინარჩუნებს პროპორციულობას. მან შეიძლება დაიტოს რომანის სათქმელი, შეეხოს გლობალურ თემებს, მაგრამ არ დატოვოს შეკვეცილი ნაწარმოების, ნაწყვეტის შთაბეჭდილება, რომელიც ერთი ცალკეული მომენტით შემოიფარგლება, ის თითქოს იკუმშება და, ამასთან, ინარჩუნებს პროპორციას; იბადება კითხვა: რა ხერხით აღწევს მინიატურა ამ არცთუ იოლ მიზანს (იგულისხმება გლობალური თემატიკის ორ-სამ აბზაცში ჩატევა)?! ტიპური მინიატურისათვის დამახასიათებელია სიმბოლოებით საუბარი: მცირეში მნიშვნელოვნის დანახვის უნარი, შემთხვევით მოვლენაში - გარკვეული კანონზომიერების, უმცირეს დეტალში - მთელი სამყაროსი.; მინიატურის მცირე ზომა წარმოშობს სხვა, წმინდა ფორმალურ თავისებურებებს, რომელთა შორის პირველ ადგილზეა გულმოდგინე დამუშავება: როგორც ფერწერულ მინიატურას, მასაც ოსტატის მტკიცე ხელი და მახვილი თვალი სჭირდება. და, როგორც ფერწერას ფერები, ისე სჭირდება ლიტერატურას მკვეთრი სტილი, რიტმულობა (მელოდიურობა) და სტრუქტურა. ამ კუთხით მინიატურა უახლოვდება რითმულ პროზასა და თეთრ ლექსს; არსებობს კიდევ არაერთი პირობა, რომლებიც მინიატურას უნდა ახასიათებდეს. თუნდაც ის, რომ მინიატურიდან ვერც ერთ სიტყვას ვერ ამოაგდებ, ის კედელივითაა, ერთი აგურის გამოცლა საკმარისია, რომ ჩამოიშალოს, რა თქმა უნდა, საუბარია მინიატურის კლასიკურ ნიმუშებზე. მეორე პირობაა შეკრულობა, დასრულებულობა და თვითკმარობა. მისი გაგრძელება შეუძლებელია და არც თავად შეიძლება იყოს რისამე გაგრძელება” (ნინიკაშვილი 2016, 40-41).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მინიატურის ჟანრთან მიმართებით უნდა გამოვყოთ რამდენიმე ძირითადი ტიპოლოგიური მახასიათებელი. ესენია: მოკლე ტექსტი, თხრობის ლაკონიურობა, სიუჟეტური საწყისის არსებობა, მარტივი კომპოზიცია, დაუსრულებლობა, დინამიკურობა, რიტმულობა და სისადავე. ზედმეტი სიტყვებისაგან ტექსტის განტვირთვა აუმჯობესებს თხრობის ტემპს და

მეტად ცხადყოფს სათქმელის მნიშვნელობას. მინიატურა არ არის დატვირთული ბევრი პერსონაჟით. ის შეიძლება მოიცავდეს დიალოგს, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ განსაკუთრებულ შტრიხს ან ემოციურ სიმძაფრეს მატებს ამბავს.

ამრიგად, მინიატურა გაცილებით მცირე ზომის ტექსტია, მინიატურისათვის დამახასიათებელია კომპაქტურობა და წამიერების ეფექტი. მას გააჩნია თავისი საკუთარი ფორმა და სტილი.

ა. ჟანრის თეორიისათვის

ლიტერატურული მინიატურის საწყისები უძველესი კულტურიდან იღებს სათავეს. ამ ჟანრის ჩასახვასა და გენეზისს წინ უსწრებდა სხვადასხვა ტიპის ხალხური ფოლკლორული ნიმუშები, მათ შორის - მცირე ზომის იგავები.

სპეციალისტებისა და ერუდირებული საზოგადოებისათვის სიახლე არ არის, რომ ტერმინი მინიატურა ლიტერატურამ ფერწერიდან იმემკვიდრა. სახვით ხელოვნებაში ის პატარა ზომის და, შესაბამისად, ოსტატურად, გაწაფული და დახვეწილი ხელის საღებავებით შესრულებულ ნახატს ეწოდება. ტერმინი ლათინური სიტყვა *minium*-იდან მომდინარეობს, რომელიც მინერალური წარმოშობის წითელ საღებავს - სინგურს, სურინჯს - აღნიშნავს, რომლის საშუალებითაც ძველ ხელნაწერებში თავკიდური ასოები გამოჰყავდათ ან აშიებს ორნამენტებით აფორმებდნენ; უშუალოდ მინიატურებს კი ასევე ხელნაწერ წიგნებში ილუსტრაციის სახით ჩახატულ გამოსახულებებს უწოდებენ.

მინიატურა, როგორც ტერმინი, ფერწერიდან მუსიკაშიც გავრცელდა. დარგის სპეციალისტების თვალსაზრისით, ის, როგორც საცეკვაო მელოდიის ნაირსახეობა, კლასიციზმის ეპოქაში ჩაისახა, ხოლო შუბერტისა და შოპენის შემოქმედებაში დამოუკიდებელ მუსიკალურ ჟანრად ჩამოყალიბდა. ამ დროიდან მინიატურები, როგორც ჟანრულ კანონზომიერებაზე დაფუძნებული მუსიკალური ნაწარმოებები, ევროპული კულტურის ნაწილად იქცა. ქართულ მუსიკალურ სამყაროში შთამბეჭდავი მინიატურები შექმნეს ალექსი მაჭავარიანმა, სულხან ცინცაძემ, რევაზ ლალიძემ და გია ყანჩელმა.

„ფერწერულ, მუსიკალურ და ლიტერატურულ მინიატურებს, სახელწოდების გარდა, სხვა უამრავი საერთო აქვს. მინიატურა ერთგვარი ჩარჩოა, რომელშიც სხვადასხვა მასალით ერთი „ტილო“ იქმნება. რა მასალას გამოიყენებს ესა თუ ის ხელოვანი, მისი საქმეა, მაგრამ ჩარჩოს „შევსების“ ტექნიკასა და სტილს ყველა ერთნაირად იცავს, ყველა ემორჩილება იმ კანონს, რომელსაც მინიატურა „აწესებს“ (ნინიკაშვილი 2016, 44).

ბ. ჟანრის ისტორიისათვის

მინიატურის შექმნის ხელოვნება ქრონოლოგიურად უძველესს დროში მისი ფესვების ძიებით იწყება. „წიგნის მინიატურა ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში იყო ცნობილი. ახალი სამეფოს დროინდელი „მიცვალებულთა წიგნი“, რომლის ილუსტრაციებიც დახატულია კალმით ან გაუმჭვირვალე საღებავებით პაპირუსზე, გრაგნილსა თუ პერგამენტზე, აგრეთვე, კალმით ნახატი გვიანდელი ანტიკური მინიატურები ზუსტად იცავენ ამ მცირე მოცულობის ნახატისთვის საჭირო პროპორციებს, ფორმათა მოცულობას, ქმნიან სივრცის შთაბეჭდილებას, XI-XII საუკუნეები დოგმატური ხასიათის ბიზანტიური სტილის განვითარების ხანაა-ამ სტილმა განსაზღვრა ბიზანტიური კულტურის არეალში მოქცეული ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნების მინიატურათა თავისებურება“ (ნინიკაშვილი 2016, 44-45).

უხსოვარი დროიდან ბევრი მინიატურული სკოლა არსებობდა. „შუა საუკუნეებში ევროპაში უკვე არაერთი მინიატურული სკოლა არსებობდა. ამ დროს ფერწერის ეს დარგი უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. მინიატურის ოსტატები თავიანთ ამოცანას უკვე კონკრეტული წიგნის შინაარსის ილუსტრირებაში კი არ ხედავდნენ, არამედ, საერთოდ, ლიტერატურული ნაწარმოების მთელი სტილის, უფრო მეტიც, ეპოქის ლიტერატურული სტილის გამოსახვაში“ (ნინიკაშვილი 2016,45).

სადისერტაციო კვლევაში „ძმები რაზიკაშვილების მინიატურული პროზა“ თამარ ნინიკაშვილი აღნიშნავს, „მინიატურისტი მხატვრის მიზანი იყო არა იმდენად საილუსტრაციო მოვლენის, არამედ რაღაც საყოველთაოდ აღიარებული იდეის ასახვა; ყოველივე წარმავალი, კონკრეტული, ინდივიდუალური უკანა პლანზე იწვედა ან არ აისახებოდა. საილუსტრაციო ამბავი ამდღებულად, ხანდახან კი

ქარაგმულად გადმოიციმდა, ეს კი გამოსახვის საშუალებათა მკაცრ შერჩევას მოითხოვდა. არაერთი ხერხის პირობითობამ, მეტაფორულობამ მთელი რიგი მხატვრული ფორმულები შექმნა, რომლებიც მინიატურიდან მინიატურაში გადადიოდა. ზოგიერთ რეგიონში, განსაზღვრულ ისტორიულ პერიოდში გამომუშავდა ადამიანთა, არქიტექტურულ ნაგებობათა, პეიზაჟის გამოსახვის მკაცრი კანონები“ (ნინიკაშვილი 2016,45).

ადრეული პერიოდიან არსებობდა ფერწერული სკოლები „XVII საუკუნის დამდეგს სპარსეთში, შაჰ აბასის მიერ შექმნილი სამხატვრო აკადემიის ბაზაზე. ისპაჰანში ჩამოყალიბდა ფერწერული სკოლა. პირველად ირანის ისტორიაში პირველად სწორედ შაჰ აბასმა დაიწყო მხატვრების რომში გაგზავნა ევროპული ფერწერის შესასწავლად. (ნინიკაშვილი 2016, 46).

საინტერესოა, რომ განსაკუთრებით მინიატურა შეიმჩნევა მხატვრობაში. „XV-XVII საუკუნეების სპარსული მხატვრობა - მინიატურა - საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ფერწერამ მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა. ამ პერიოდის მინიატურისათვის დამახასიათებელია მკვეთრი ფერები, დინამიზმი ფიგურებისა და პეიზაჟის გამოსახვაში. (ნინიკაშვილი 2016, 46-47).

ფერწერულ მინიატურაზე საუბრისას მნიშვნელოვანი და აუცილებელია ხანგრძლივი ისტორიის მქონე უძველესი ჩინური მხატვრობის მცირე მიმოხილვაც. „ჩინური მინიატურა ყოველთვის მოწოდებული იყო, აესახა არა მარტო ბუნების მშვენიერება, არამედ მხატვრის შინაგანი განცდები, მისი ფილოსოფიური შეხედულებები ცხოვრებაზე. ფუნჯის ოსტატურად ფლობა და ფაქიზი, დახვეწილი ფერები საშუალებას აძლევდა მხატვარს, შეექმნა ნაწარმოები, რომელიც მნახველის შინაგანი ჰარმონიითა და სიმშვიდით აღავსებდა გრძნობებსა და მოგონებებს გაუღვიძებდა. ჩინური ფერწერული მინიატურა ყველაზე მეტად მოგვაგონებს პეიზაჟურ მინიატურას ლიტერატურაში“ (ნინიკაშვილი 2016, 52).

გ. აღმოსავლური მინიატურული პროზის ისტორია

ძალიან საინტერესოა მინიატურული ჟანრის განვითარება ირანში. „მხატვრული სიტყვის პროზაულ ჟანრს ირანში დიდი ტრადიცია აქვს. კლასიკურ ხანაში, პოეზიის

კვალდაკვალ, რომელსაც უპირობოდ დომინანტი როლი ეკავა, ვითარდებოდა სპარსული პროზაც. XVI-XVII საუკუნეებში აქ უპირატესობა ეთმობა მცირე ფორმის თხზულებებს: არაკებს, ანეკდოტებს, ნოველებს, პატარა მოთხრობებსა და მინიატურებს“ (ნინიკაშვილი 2016, 46-47).

საინტერესოა მინიატურული ჟანრის წარმოშობა და განვითარება ძველ ინდოეთში „რამდენიმე სიტყვით მიმოვიხილოთ ე.წ. „მცირე პროზის“ გავრცელების ფაქტი, რამეთუ ინდოეთში ერთ-ერთ უძველეს ენაზე, სანსკრიტზე, შექმნილ უდიდეს ეპიკურ ნაწარმოებებს, დრამატურგიას, ლირიკას, რომანსა და გრამატიკულ ტრაქტატებს ტოლს არ უდებდა ნოველა, იგავი, მინიატურა, ანეკდოტი და სხვს მცირე ფორმის ჟანრები“ (ნინიკაშვილი 2016, 41-47).

მინიატურის წარმოშობამ და განვითარებამ ხელი შეუწყო მინიატურული პროზის განვითარებას ევროპაში „მდიდარმა აღმოსავლურმა ტრადიციამ, სადაც დამკვიდრებული იყო პარალელიზმებითა და ანტითეზისებით შემკული რიტმული პროზა, ხელი შეუწყო ევროპაში, კერძოდ კი საფრანგეთში მცირე პროზის გავრცელებასა და მის შემდგომ განვითარებას, რაც ძირითადად XI საუკუნეში გამოვლინდა პატარა ამბებისა და ანეკდოტების სახით. ეს პროზა შემდეგში ფაბლიოს სახელით გავრცელდა და დაახლოებით ორი საუკუნის მანძილზე მთავრ ლიტერატურულ ჟანრად რჩებოდა. ზეპირ ხალხურ ტრადიციასა და ფაბლიოს ეფუძნება XV საუკუნის კრებული „ასი ახალი ნოველა“ („Cent Nouvelles“), რომელიც ასახავს ეროვნულ ფრანგულ ხასიათსა და ყოფა-ცხოვრებას. „ასი ახალი ნოველა“ ფრანგული მცირე პროზის ჟანრების სათავეა (ფანჯიკიძე 1989,6).

დ. ევროპული მინიატურული პროზის ისტორია

მიუხედავად იმისა, რომ მინიატურის, როგორც სპეციფიკური თვისებების მქონე მხატვრული ტექსტის, შექმნის ტრადიცია ბევრ ქვეყანაში არსებობდა, განსაკუთრებული პოპულარობას ამ ჟანრმა საფრანგეთში მიაღწია, ყველაზე მეტად ამ დროს ეს გამოიწვია იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის შემოსვლამ, მოდერნისტული სკოლების არსებობამ, რომელთა ესთეტიკისათვის მცირე ფორმის პროზაული ჟანრები მეტად მისაღები და კომფორტული იყო. ფრანგული

მინიატურის ყველაზე ცნობილი წარმომადგენლები არიან პოლ ვერლენი, სტეფან მალარმე, შარლ ბოდლერი.

ღირიული ხასიათის მინიატურათა კრებულად ითვლება პოლ ვერლენის „ქვრივის ჩანაწერები“, მისი მთავარი აზრი ძლიერ წარმოსახვით ლოგიკას ემყარება. კრებულში შეტანილია პატარა მოთხრობები და სტატიები, რომლებიც ნაწილობრივ პარიზის სურათებსა და სოფლურ ცხოვრებას აცოცხლებს, ნაწილობრივ კი მოგონებებს ან კრიტიკულ შენიშვნებს გვაცნობს. ავტორი ყოველთვის მიუკერძოებელი არ არის, თუმცა ეს მინიატურის ჟანრში წარმოდგენილი ტექსტები, რომლებიც ავტორმა 1896 წელს დაწერა, შინაარსობრივად გულწრფელია, ფორმის თვალსაზრისით კი - საგანგებოდ ორგანიზებული ქალური რითმის უპირატესობით. მათი მუსიკალობა კონკრეტული ჟღერადობის გამოკვეთასა და მის გამეორებას ეფუძნება. პოლ ვერლენი, რასაკვირველია, არც ამ მინიატურებში ღალატობს თავის შემოქმედებით პრინციპებს: ერთი მხრივ, „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, მეორე მხრივ კი „არავითარი ფერები, მხოლოდ შუქ-ჩრდილები“.

მიუხედავად იმისა, რომ „ქვრივის ჩანაწერების“ ენა და სტილისტიკა მისი ავტორის პროზის საერთო თავისებურებს ამჟღავნებს, კრებულში მაინც მკაფიოდ იგრძნობა შარლ ბოდლერის გავლენა.

1896 წელს მინიატურათა კრებული გამოაქვეყნა „მოდერნიზმის მამად“ წოდებულმა ფრანგმა მწერალმა მარსელ პრუსტმა. ეს წიგნი, სახელწოდებით „განცხრომა და დღეები“, რომელიც მწერლის ადრეული პუბლიკაციების საფუძველზეა შექმნილი, ლიტერატურულ სამყაროში მის წარმატებულ დებიუტად ითვლება. შესავალი ამ კრებულისთვის დაწერა ანატოლ ფრანსმა, ხოლო მხატვარი იყო მადლენ ლემერი, რომლის სალონს პრუსტი ხშირად სტუმრობდა. გამოცემა ისე მდიდრულად იყო გაფორმებული, რომ ორჯერ ძვირი დაჯდა, ვიდრე სხვა მსგავსი წიგნები.

პრუსტის „განცხრომა და დღეები“ იმ დროს გამოიცა, როცა მისი ავტორი 25 წლის იყო (ცნობილ სერიამდე 17 წლით ადრე) და, რა თქმა უნდა, როგორც შემდგომმა ლიტერატურულმა მოვლენებმა დაადასტურა, ის ერთგვარი „შესავალი“ აღმოჩნდა

მწერლის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. ამ წიგნში მკითხველი ვერ ნახავს ვრცელ ამბებს, თუმცა აუცილებლად იგრძნობს, რომ ავტორი, რომელმაც ეს მოკლე მოთხრობები ასე ოსტატურად დაწერა, რაღაც ბევრად უფრო მასშტაბურისათვის ემზადებოდა. წიგნში შეტანილი პატარა ნოველები შთამბეჭდავი ჩანახატებია და, ამავდროულად, ფიქრები ხელოვნებასა და ხელოვნების შეთავსებაზე სიცოცხლესთან.

საბოლოო სახედ იმპრესიონიზმი, მკვლევართა აზრით, ავსტრიაში ჩამოყალიბდა. ვენაში დაარსდა მწერლების გაერთიანება, ეგრეთ წოდებული „ახალგაზრდა ვენა“. „ახალგაზრდა ვენის“ წევრები თავიანთ ტექსტებში ცდილობდნენ წარმოეჩინათ კომპაქტურობისა და წამიერების ეფექტი; ასევე ცდილობდნენ ყველაფრის მხატვრულად გადმოცემას. ამისათვის ყველაზე შესაფერისი მინიატურა და ასევე, სხვა მცირე ფორმის ჟანრები გამოდგა.

„ახალგაზრდა ვენის“ გაერთიანების მწერლების ცხოვრება და შემოქმედება მიმდინარეობდა და ვითარდებოდა ვენაში, ჰერენგასეს ქუჩა N14-ში, კაფე „ცენტრალში“. ამ კაფეში სისტემატურად იკრიბებოდნენ ავსტრიელი მწერლები. ამ ჯგუფის ლიდერად პიტერ ალტენბერგი ითვლება.

სადისერტაციო კვლევაში „ძმები რაზიკაშვილების მინიატურული პროზა“ თამარ ნინიკაშვილი აღნიშნავს „1896 წელს გამოიცა მისი პირველი კრებული, სახელწოდებით: „Wie ich es sehe“ („როგორ ვხედავ ამას“), რომელიც შთაბეჭდილებებზე აგებულ მინიატურებს მოიცავს. ეს წიგნი „ახალგაზრდა ვენის“ ესთეტიკურ მანიფესტად იქცა. როგორც მკვლევარი მანანა ჩუბინიძე შენიშნავს, პიტერ ალტენბერგის ამ მინიატურებში გაბნეული გამონათქვამები ხელოვნების, ლიტერატურის დანიშნულებისა და სტილის შესახებ ყველაზე კარგად ხსნის მწერლის შემოქმედების პრინციპებს (ჩუბინიძე 2012, 308). მაგალითად, ერთ-ერთი მინიატურის („ვიზიტი“) გმირი - ავტორის alter ego - აღტაცებულია ჩეხოვის მოთხრობებით და ამბობს: „ჩემი ა. ჩეხოვი! მცირედით ბევრის თქმა - ეს არის საქმე! ბრძნული ეკონომია კოლოსალურ სიჭარბეში ყველაფერია ხელოვანისთვის... იაპონელები დახატავენ ერთ აყვავებულ რტოს და ის მთელი გაზაფხულია. ჩვენში დახატავენ მთელ გაზაფხულს და ის აყვავებულ რტოსაც ვერ უტოლდება! მერე კი,

შეხეთ... მშვენიერია, გქონდეს ფორმების, ფერების, სურნელების უფაქიზესი აღქმის უნარი, და შეგეძლოს, სხვასაც ისე გაუზიარო, რომ იგივე იგრძნოს, ეს უკვე ხელოვნებაა“ აშკარაა, რომ პიტერ ალტენბერგი ჩეხოვის მოთხრობებში საკუთარი ესთეტიკის პრინციპებს ხედავს“(ნინიკაშვილი 2016, 46) .

აღსანიშნავია ავსტრიული მინიატურული პროზაული ჟანრისთვის დამახასიათებელი სტილი „სწორედ ალტენბერგის მოკლე ჩანახატებში, ირონიულ აფორიზმებში, ლირიკულ პროზასა თუ მინიატურებში, რომლებსაც თავად „ნატეხებს“, „ნამსხვრევებს“, „ცხოვრების ექსტრატებსა“ და „სულის დეპეშებს“ უწოდებდა, გამომჟღავნდა „ახალგაზრდა ვენის“ პოეტების სტილი. მწერალი ხშირად იმდენს არ ამბობს, რამდენსაც მაღავს და სათქმელს მხოლოდ ქვეტექსტებით მიგვანიშნებს. ზოგადად, ავსტრიული მინიატურისთვის ნიშანდობლივია თხრობის გამჭვირვალე, ცოცხალი, თავშესაქცევი მანერა. „ახალგაზრდა ვენის“ წარმომადგენლები უპირატესობას ანიჭებდნენ არა გარე სამყაროს, არამედ პიროვნების შინაგან, სულიერ მდგომარეობას. მათი ნაწარმოებები გამოირჩევა სადა, მოკლე ეპიზოდური თხრობით, სწრაფი ტემპით, მარტივი კომპოზიციით, დაწნეხილი სიუჟეტითა და „დეპეშური სტილით“ (ნინიკაშვილი 2016, 47).

„ახალგაზრდა ვენის“ ჯგუფი იმითაც არის ჩვენთვის საინტერესო, რომ სწორედ მასთან ასოცირდება ლიტერატურული იმპრესიონიზმის შემოჭრა ქართულ კულტურაში, რასაც გამორჩეული მინიატურისტიკისა და ნოველისტი მწერლის, ნიკოლორთქიფანიძის სახელს უკავშირებენ. ის ავსტრიიდან 1907 წელს დაბრუნდა, მაგრამ ამ დროისთვის ქართული სალიტერატურო ჟურნალ-გაზეთები უკვე აქტიურად ბეჭდავდნენ სხვადასხვა ავტორის მინიატურებსა და მცირე პროზაული ჟანრის თხზულებებს. რაზიკაშვილების მინიატურები სულაც 10-20 წლით უფრო ადრეა დაწერილი, ხოლო სხვა არაერთი ამ ჟანრის მხატვრული ტექსტი XIX საუკუნის მიწურულს, 80-90-იან წლებშიც კი, შეიქმნა და გამოქვეყნდა“ (ნინიკაშვილი 2016, 47).

საზოგადოდ, ცნობილია, რომ მოდერნიზმსა და, საკუთრივ, იმპრესიონიზმს ევროპაშიც და საქართველოშიც უკავშირდება ახალი ლიტერატურული ჟანრების

ჩამოყალიბება ან ძველის ახლებური ესთეტიკით გააქტიურება. სწორედ ამ უკანასკნელთა შორის უნდა მოვიაზროთ მინიატურაც. თავად ცნობილი ქართველი მოდერნისტი, „ცისფერყანწელი“ შალვა ცირეკიძე განმარტავდა, რომ „მინიატურა ფორმაა ისე, როგორც რომანი, ტრიოლეტი, სონეტი. შკოლას უმთავრესად ახასიათებს წერის მანერა და არა ფორმა. სონეტებს სწერდნენ კლასიკებიც, პარნასელებიც, სიმბოლისტებიც; და არავის მოსვლია ფიქრად, სონეტის ავტორები ერთ რკალში, ერთ სახელში მოემწყვდია“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 62).

ე. რუსული მინიატურული პროზა

ტერმინი „მინიატურა“ რუსეთში პირველად 1925 წელს გამოიყენეს. რუსეთში მინიატურის ჟანრმა დიდი ხანია განვითარება დაიწყო, მაგრამ მკაფიო საზღვრები ჯერ კიდევ არ გამოკვეთილა, მინიატურა აღიქმება ისე, როგორც ესეი, ნოველა, მოთხრობა, რომლებიც ძლიერად არიან ერთმანეთთან შერწყმული. ტერმინი „მინიატურა“ არსებითად დღემდე პირობითია. პროზაში მინიატურები ხშირად მოიხსენება, როგორც სურათი, სცენა და ასე შემდეგ, მინიატურა შეიძლება იყოს ლირიკული (ლექსისებური). დრამატურგიაში მინიატურას ეძახდნენ მონოდრამას და ერთაქტიან ან მრავალაქტიან პიესას. რუსეთში პირველად მინიატურის ჟანრი წარმოდგენილი იყო ივანე ტურგენევიდან („ლექსი პროზაში“). ანალოგი შეიძლება მოიძებნოს კონსტანტინე ბატიუშკოვთან, ვასილი ჟუკოვსკისთან, ნიკიტა ტეპლიაკოვთან, მიხეილ სომოვთან, ფიოდორ გლინკასთან. 1826 წელს გამოდის ფიოდორ გლინკას წიგნი „ალეგორიების გამოცდილებები, ან აღწერები ლექსებში და პროზაში“, რომელთა შემადგენლობაში ავტორი აქვეყნებს 25 პროზაულ მინიატურას - ალეგორიებს.

ფიოდორ გლინკამ თავის მინიატურებს დაარქვა ალეგორიები, თუმცა მასში შეიძლება გამოვყოთ სხვადასხვა (და შემდეგ ტურგენევის მინიატურებში) ჟანრული ვარიანტები; ეს ალეგორია ობიექტურად გამოხატავს ამა თუ იმ სიტუაციასა და ალეგორიულ სიზმარს.

საუკუნეების მიჯნაზე, ე.წ. „ვერცხლის საუკუნის“ ხანაში, რუსულ ლიტერატურაში მინიატურის ჟანრი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, თუმცა

საბჭოთა კავშირის დროს ჩრდილში მოექცა. ინტერესი მის მიმართ მხოლოდ მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში განახლდა, მინიატურის ჟანრში მუშაობდნენ ივანე ბუნინი, კონსტანტინე სლუჩევსკი და ივანე ტურგენევი. საერთოდ, მე-20 საუკუნის დასაწყისში არც ერთი ჟურნალი არ გამოდიოდა პროზაული მინიატურის გარეშე; მინიატურებს წერდა ბევრი ავტორი: ვსევოლოდ სოლოვიევა, ლიდია ზინოვიევა-ანიბალი, ალექსანდრე სერაფიმოვიჩი, ნიკოლოზ რერიხი, ივანე გურო, ნიკოლაი კამენსკი, დავიდ ბურლიუკი, ანდრეი ბელი, დანიილ რატგაუზი, ბორის სადოვსკოი, ალექსეი გასტევი, სერგეი კლიჩკოვი.

მე-20 საუკუნის ბოლოს მინიატურის ჟანრი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ითვლებოდა, რომ პროზაულ მინიატურას შეიძლება მიეკუთვნოს ინოკენტი ანენსკის, ვიქტორ ასტაფიევის, ვასილ ბელოკის, იური ბონდარევის, ვლადიმირ კრუპინის, ვალენტინ პიკულის, კონსტანტინე პობედინის, ჰენრიხ საპგირის, ალექსანდრე სოლჟენიცინის, ვლადიმირ სოლოუხინის, ვასილი ტუჩკოვსკისა და სხვების ნაწარმოებები.

ივანე ტურგენევის „ექსპერიმენტების“ აშკარა გავლენას განიცდიდნენ ახალგაზრდა მაქსიმ გორკი და ალექსეი ტოლსტოი. ამ რიგებში დგას, ასევე, ანდრეევის 1990 წელს გამოცემული მოთხრობა „მარხულებისათვის ულამაზესი ცხოვრება“. ზუსტად ამ წლებში ბობროვი იწყებს ბერტრანის თარგმანს, სოლოგუბი აქვეყნებს თავის თარგმანებს - ლექსები პროზაში (ოსკარ უაილდის, რემბოსი, ელისის, ბოდლერის); ითარგმნება მალარმეს მცირე პროზა.

ივანე ტურგენევის „ლექსებს პროზაში“ რუსულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. პოეტმა, ნარკვევების, მოთხრობების, რომანების, დრამების, სტატიების ავტორმა შექმნა ნაწარმოებები, რომლის ჟანრის დადგენა არც ისე ადვილია. „ლექსებს პროზაში“ უაღრესად გულთბილად შეხვდა მკითხველი და ისინი დიდხანს შემორჩა ლიტერატურაში.

მუსიკოსებისა და მათი მსმენელების, რუსი მკითხველის წარმოდგენაში „ლექსების პროზაში“ ქვეტექსტი და ინტონაციური წყობა ასოცირდებოდა რუსული ლირიკის ნიმუშებთან.

ტურგენევისეული მინიატურები ყველაზე ახლოს არის რუსული კლასიკური პოეზიის იმ ნაკადთან, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ელეგიური წყობა (კონსტანტინე ბატიუშკოვი, კონსტანტინე ბენედიქტოვი, ევგენი ბარატინსკი, ფიოდორ ტიუტჩევი). საუბარია არა მწუხარე და დამთრგუნავი მოტივების სიჭარბეზე, არამედ პოეტის ამალღებულ განწყობაზე, გადაწყვეტოს ცხოვრების ძირითადი საკითხები: დაბადება, სიყვარული, მეგობრობა, სიძულვილი, დრო, სიკვდილი, უკვდავება. მკითხველის წინაშეა ფილოსოფიური მინიატურების მთელი ჯაჭვი, რომლის სახეობრივი ქსოვილი პოეტურობითაა გაჟღერებული.

მაგალითად, ტურგენევი მიმართავს თემას: უბრალოება. რა არის ეს? ესთეტიკის კატეგორია? ფილოსოფიის განსჯა? ტურგენევის მინიატურას ასევე ჰქვია „უბრალოება“. „უბრალოება! უბრალოება! შენ გეძახიან წმინდანს. მაგრამ წმინდანობა - არ არის ადამიანის საქმე. მორჩილება - ეს ასეა. იგი გთრგუნავს, მაგრამ იგი იმარჯვებს სიამაყეზე. მაგრამ არ დაივიწყო: თვით გამარჯვების გრძნობაში უკვე არის თავისი სიამაყე“ (Тургенев 1978, 58).

„ლექსები პროზაში“ არის ივანე ტურგენევის ხანგრძლივი მხატვრული წიაღსვლების ნაყოფი, ეს არის ყველა მისი პოეტური და პროზაული სახის კვინტესენცია.

ტურგენევის მინიატურებში ლექსებისა და პროზის ანალიზი ჩვენს შემთხვევაში უმნიშვნელოა. მთავარი ის არის, რომ „ლექსები პროზაში“ არ არის ორი ლიტერატურული სტიქის, ორი სტილისტური კატეგორიის მექანიკური შეერთება, ეს არ არის რაოდენობრივი დამოკიდებულება შეერთებული ლექსის ერთეულისა პროზის ერთეულებთან, ეს არის ახალი თვისება, შემოქმედების ახალი სახე. ეს ახალი ტიპი ბუნებრივად აერთიანებს პროზის თავისუფალ მოძრაობას ლექსის ლირიკულ მოწესრიგებულობასთან, დისციპლინასთან. ცალკე აღებული პროზისგან, „ლექსებში პროზაში“ წარმოდგენილია კომპოზიციური გამეორებების სისტემა, რომელიც პოეზიას ახასიათებს.

ლექსებსა და პროზას შორის (ივანე ტურგენევამდე და მის ეპოქაში) გადიოდა მკვეთრად დადგენილი მკაცრი ჟანრული საზღვარი, რაც სიტყვიერების ძველი

სასკოლო თეორიის მიხედვით, მკაცრად უნდა გამიჯნულიყო ჟანრის სისუფთავისთვის, თანამედროვე ლიტერატურაში კი ზოგჯერ ძალზე ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც კია, დაადგინო ზღვარი რომანსა და ეპოპეას, მოთხრობასა და რომანს, მოთხრობასა და ჩანახატს, პროზაში ლირიკულ ჩანახატს და თავისუფალ ლექსებს შორის.

რა თვისებებია ესენი?

ლირიზმი, რომელიც ქმნის ავტორის სულიერ განწყობას, ხასიათს, უმეტეს შემთხვევებში - უშუალო ავტობიოგრაფიულობა, თხრობა პირველ პირში. ხმის გაძლიერებული გამოძახატველობა, რომელიც გადმოსცემს ხან სიხარულს, ხან სევდას, ხან აღტაცებას, ხან კი შფოთვას. დღიურის სახე, რომელიც აღსარების ხასიათს ატარებს.

ფილოსოფიური ფიქრი ცხოვრების ძირითად საკითხებზე: სიცოცხლესა და სიკვდილზე, მეგობრობასა და სიყვარულზე, სიმართლესა და სიცრუეზე. მათი გადაწყვეტისას - ღრმა ინტიმური კონტაქტი მკითხველთან, მგრძნობიარობა და ადამიანურობა, რა საკითხიც არ უნდა წყდებოდეს: მკაცრად პიროვნული, საზოგადოებრივი თუ გლობალური.

ყველა ლექსის უკიდურესი სიმოკლე პროზაში, ისევე როგორც ყველა მინიატურისა - არა უმეტეს ორი-სამი სტროფიდან ერთ-ნახევარ-ორ გვერდამდე.

ლექსი პროზაში დროისა და სივრცითი დიდი სიდიდეების შეერთების, შემჭიდროების, ჩატევის საშუალებას იძლევა ერთ ფრაზაში (მაგალითისათვის: „გადიან ათასწლეულები: ერთ წუთში...“ – „საუბარი“).

ივანე ბუნინის მინიატურებში სიკვდილის სიმბოლო შეიძლება იყოს როგორც ბუნების რეალიები, ასევე მატერიალური სამყარო: საშინელი ღრუბელი: („დაბადების დღე“), გაშავებული წერო („პირველი სიყვარული“), შავი ლანდო („ლანდო“), წითელი ლაპტები („ლაპტები“). სიკვდილის სახეს შეესაბამება ფერთა მთელი გამა. ივანე ბუნინი აფერადებს საგნების და ბუნების სამყაროს შავ და წითელ ფერებში: შავდება ხალხი, მტვრისფერი-შავი ღრუბელი, შავი ხის ნაჭრები, შავი წვერი,

კლდოვანი ვიწრობები, ტყვისფერი წყალი, მზის ალისფერი ლაქები, შავ-წითელი ხალიჩები, სისხლიანი ქუთუთოები, წითელი შუქები. ტრაურისა და სიკვდილის ფერები ასახავს ყოფიერების ტრაგიკული არსის სემანტიკას.

ივანე ბუნინთან საგნობრივი დეტალები ფსიქოლოგიურ დეტალებად გარდაიქმნებიან, ხატავენ ადამიანის შინაგან სამყაროს, მის სულიერ განცდებს. ისინი ყოველთვის მნიშვნელოვანნი არიან და იქცევიან სახეებად, სიმბოლოებად. საგნობრივი სამყარო განუყოფლად არის დაკავშირებული ადამიანისა და ბუნების სამყაროსთან.

ივანე ბუნინის მინიატურებში უზარმაზარი მნიშვნელობა ენიჭება ცის აღწერას, ის მიწის სახეს გამოდევნის, თითქმის ყველა მინიატურაში იხატება ცის სახე, ხშირად ის ლურჯია: „ლურჯი ცა უძირო და ნათელია“ („ხეობა“), „დაბინდულ ცაზე“ („პირველი სიყვარული“), „ნათლად და სქლად ლურჯდება ცა“ („ცა კედლის ზემოთ“), „ჩრდილოეთის ცისკიდე“ („კომეტა“). ცის სახე სიმბოლოა უსასრულობისა, სივრცის სიღრმისა, ზეციერი ძალებისა, რომლებიც ადამიანის გონებისათვის მიუწვდომელია.

ივანე ბუნინი თავის ბევრ ლირიკულ-ფილოსოფიურ მინიატურაში იყენებს კონტრასტული პეიზაჟის ჩანახატებს. მაგალითად, მინიატურაში „ხეობა“ „ლურჯი ცა უძიროა და ნათელი... ლაჟვარდში დგას დატრიალებული თოვლის ღრუბელი“, იქ კი „გაუჩერებლად ისმის, აღტაცებული ტირის, გვეძახის და გაჰყვირის რქის სტვირი: ხმა ხახისმიერი, ველური, მომაჯადოებელი და საშინელი...“ (ბუნინი, ი. 2018, 66). მინიატურაში „ცა კედელს ზემოთ“ მოცემულია მიწისა და ცის კონტრასტი, „ჩრდილი, ახალი სინესტე, ქვა..., ბოლავს წყლის მტვერი, შადრევნის ნაცრისფერი სვეტები, ... უძველესი ნანგრევები...- მზით განათებული კედელი... ნათლად და სქლად ლურჯდება ცა... მისი სამოთხის ფერების წიაღი“ (ბუნინი, 2018, 72).

მატერიალური სამყარო ავტორის მინიატურებში მრავალწახნაგოვანია და წარმოაჩენს არსებული ყოფის რეალობას.

როგორც ზევით არის აღნიშნული, მნიშვნელოვანი ადგილი ივანე ბუნინის მინიატურებში უკავია პეიზაჟს, ბუნების სურათებს, სადაც ყველაზე კარგად იგრძნობა ბუნების, პეიზაჟების და ადამიანების დაუსრულებული

ურთიერთკავშირი. კარგად რომ წარმოაჩინოს ეს ყველაფერი, მწერალი ცდილობს გამოძებნოს სხავდასხვა შტრიხები;

ივანე ბუნინის მინიატურებში სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ წითელ და შავ ფერებს, ძალიან ხშირად გვხვდება ლურჯი ცა, სინათლისა და სიბნელის კონტრასტი, ცისა და მიწის შედარება.

ივანე ბუნინი მინიატურებში ხშირად იყენებს დიალოგს.

მთლიანობაში ივანე ბუნინის მინიატურები მხატვრულად ძალიან ჰარმონიულია, გამოირჩევა ფრაზის შეკუმშულობით და თავისებურებით.

I.IV. ქართული მინიატურული პროზის ისტორიული ანალოგიები

მინიატურა, როგორც ჟანრი, მრავალი საუკუნის წინ იჩენს თავს ქართული ხელოვნების, კერძოდ, ფერწერის ისტორიაში. ის ხელნაწერ წიგნთან ერთად ვითარდებოდა, როგორც მისი უმნიშვნელოვანესი მხატვრულ-ესთეტიკური კომპონენტი. საგანგებოდ შერჩეული ოსტატები მინიატურებით ამკობდნენ როგორც სასულიერო შინაარსის (სახარება, ფსალმუნები და სხვ.), ისე საერო მწერლობის ძეგლების შემცველ ხელნაწერებს.

არსებული მასალების მიხედვით, მინიატურებით გაფორმებული ყველაზე ადრეული ქართული ნუსხა შატბერდის მონასტერში IX საუკუნეში გადაწერილი ადიშის ოთხთავია. დასურათებული ფურცლებისა და მინიატურების რაოდენობა გაცილებით მეტია შემდგომდროინდელ სახარებებში, სხვა ბიბლიურ წიგნებსა თუ ლიტურგიულ კრებულებში, ხოლო XVI- XVII საუკუნეებიდან ფერწერული მინიატურები, ფაქტობრივად, ხელნაწერთა აუცილებელი ატრიბუტიც კი ხდება ისეთი ლიტერატურული ძეგლების შემთხვევაში, როგორებიცაა: „შაჰნამე“, „როსტომიანი“, „იოსებზილიხანიანი“, განსაკუთრებით კი - „ვეფხისტყაოსანი“. რუსთველის თხზულების უძველესი თარიღიანი, მამუკა თავაქარაშვილისეული ხელნაწერი 39 მინიატურითაა გაფორმებული, ხოლო დარეჯან ბატონიშვილის ნამზითვი, იმერეთის მეფე სოლომონ II-ის კუთვნილი, ე. წ. წერეთლისეული

„ვეფხისტყაოსანი“ ორი მხატვრის მიერ განსხვავებული სტილითა და ხელწერით შესრულებულ 90-მდე უნიკალურ მინიატურას შეიცავს.

უძველეს ქართულ ხელნაწერებში განთავსებული მინიატურები, ხელოვნებათმცოდნეთა შეფასებით, რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დაიყოს. ერთ მათგანში თავს იყრის ისეთი ნიმუშები, რომელთა კომპოზიცია პირობითია, თუმცა მდგრადი, ფერადოვანი აქცენტების საშუალებით; ამ მინიატურებზე აღბეჭდილი სახეები სტილურად ქართული ფრესკული ფერწერისთვის დამახასიათებელ გამოსახულებებს უახლოვდება, ხოლო მეორე ჯგუფის მინიატურებში ცხადად იგრძნობა შესრულების ირანული ტრადიციული ხერხების გამოყენება. მესამე ჯგუფს ქმნის ხელნაწერთა ის ფერწერული ილუსტრაციები, რომლებიც, ირანული მინიატურების გავლენასთან ერთად, ტრადიციული ქართული მინიატურის ნიშნებს ამჟღავნებს. მათთვის დამახასიათებელია სირბილე და მშვიდი კოლორიტი. ასეთებს შორის მოიაზრებენ, მაგალითად, „როსტომიანისა“ და „იოსებზილიხანიანის“ მინიატურებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ტიპის ძველ ქართულ ფერწერულ მინიატურებში მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინოა სპეციფიკური ეროვნული სტილი, ნინო ჭინჭარაული შენიშნავს: „ქართულმა მინიატურამ ხელნაწერი წიგნის სივრციდან გამოყოფა და დამოუკიდებელ დაზგურ ნაწარმოებად ჩამოყალიბება, მით უფრო, საკუთარ წიაღში მინიატურული პორტრეტის ინიცირება ვერ შეძლო, ხოლო ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე საერთოდ შეწყვიტა ფუნქციონირება...“, ვიდრე 1980-90-იან წლებში ქართულ სახვით სივრცეში შუა საუკუნეების ქრისტიანული კულტურის რეგენერაციამ მინიატურული მხატვრობის ტრადიციები მითური ფენიქსივით არ გამოაცოცხლა (ჭინჭარაული 2011, 13) ირაკლი ფარჯიანის, ლევან ჩაგანავას, მამუკა შენგელიასა და სხვათა ნამუშევრებში. მათ საფუძველი ჩაუყარეს მიმდინარეობას, რომელსაც, პირობითად, ნეომინიატურულ მხატვრობას უწოდებენ. ამ ჟანრის შესანიშნავ ნიმუშებს ქმნიან დღეს ჩვენი დროის ნიჭით დაჯილდოებული მხატვრები: გოჩა კაკაბაძე, ლევან მარგიანი, ოთარ მეგრელიძე, დავით პოპიაშვილი, ოთარ იმერლიშვილი, ანტონ ბალანჩივაძე, გიორგი ტაბლიაშვილი, დათო გაგოშიძე და სხვა. მათ ნამუშევრები მთლიანად დაკავშირებულია წიგნებთან.

მიუხედავად იმისა, რომ ეპოქები იცვლება, მინიატურული მხატვრობა არის ხელოვნების სახე, რომელიც შესრულების მანერით, ტექნიკური დამუშავებით და პატარა ფორმით გამოირჩევა.

ფერწერული მინიატურის მსგავსად, ისტორიულ კონტექსტშივე უნდა განვიხილოთ ქართული ლიტერატურული მინიატურის განვითარების ისტორიაც.

ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში წერილში „შენიშვნები ხელოვნებაზე“ მიხეილ ბოჭორიშვილი აღნიშნავდა, რომ „მინიატურული ფორმა, სიტყვის მოკვეთა, სტრიქონების ეკონომია უყვარდა ძველ ქართულ მწერლობას და ებრძოდა მრავალსიტყვაობას: „წარმოთქუ ფრიად მოკლედ და სულ მცირედ“, ამბობს გიორგი ხუცესმონაზონი. „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“, - რუსთველი“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 15). ღრმა აზრის ლაკონიური ფორმით გამოთქმის ხელოვნებაზე მინიშნებები გვხვდება XI საუკუნის ცნობილი ქართველი საეკლესიო მოღვაწის, თეოლოგიური ფილოსოფიის გამორჩეული წარმომადგენლის, ნაყოფიერი მთარგმნელის, ეფრემ მცირის, „კოლოფონებში“, რომლებშიც ფილოლოგიური ხასიათის განმარტებების კონტექსტში გამოყენებულია ისეთი ცნებები, როგორებიცაა: „სიღრმე და სიტყვამოკლეობა“, „სიმოკლე და სიღრმე“, „ლაკონიურობა და „სიღმე-მიფარულობა“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 16) და სხვ. მოგვიანებით, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრონოლოგიურ საზღვრებშივე, იგავ-არაკების სახით, მცირე პროზის შესანიშნავი ნიმუშები შექმნა სულხან-საბა ორბელიანმა, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ქართული მინიატურული ტექსტების საწყისები საუკუნეების სიღრმეშია საძიებელი - ქვეყანაში, სადაც პოეტური ოსტატობის საზომად „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმა“ მიჩნეული, მინიატურა, როგორც ნარატივის ფორმა, არც ერთ დროში არ უნდა ყოფილიყო უცხო.

დღეს სადავო არ არის, რომ საქართველოში მინიატურის ჩასახვასა და განვითარებას წინ უსწრებს ხალხური ფოლკლორი, მცირე ფორმის სხვადასხვა ტექსტები. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ ქართულ ინტელექტუალურ სივრცეში განსაკუთრებით პოპულარული იყო იგავური ჟანრი, ქრისტიანობის შემოსვლიდან კი - საკუთრივ, ბიბლიური იგავები.

რუსთველის ავტორიტეტმა და მის მიერ პოეზიის მაზანდის ასეთ მაღალ ნიშნულზე აწევამ ერთგვარად შეასუსტა საზოგადოებაში პროზის პოზიციებიც და განვითარებაც. ამასთანავე, როგორც ჩანს, მიივიწყეს და დაიკარგა არაერთი ძველი პროზაული ტექსტი. შეიძლება ითქვას, რომ სულხან-საბა ორბელიანის უდიდესი დამსახურება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ისიც არის, რომ მან პროზას „შელახული ღირსება“ დაუბრუნა, ააღორძინა ეროვნული მწერლობის ტრადიციები და მათ საფუძველზე შექმნა ახალი ტიპის ქართული პროზა - წიგნის „სიბრძნე სიცრუისა“ ენა ძალიან მარტივია და ახლოსაა ხალხურ ფოლკლორთან. ამის მიზეზად შესაძლებელია ის ჩაითვალოს, რომ ამ წიგნში ყველა ამბავი, მონათხრობი ფოლკლორიდან მომდინარეობს. ავტორის თხრობა გამოირჩევა რიტმულობითა და საინტერესო გამომსახველი სტილით. იგავები მკითხველის ყურადღებას იპყრობს გემოვნებიანი იუმორითა და დახვეწილი, სხარტი გამონათქვამებით, რომელთა საშუალებით ოსტატურადაა წარმოჩენილი ეპოქის მოწინავე იდეები და ზნეობრივი იდეალები. მსოფლიოში გავრცელებული ამ ტიპის კრებულებისაგან განსხვავებით, სულხან-საბა ორბელიანის ტექსტში ფაბულა გაცილებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს - კრავს თხზულებას და იგავ-არაკებს ერთიან კომპოზიციურ ჩარჩოში აქცევს.

მოვლენის არსის ერთგვარი დაქარაგმება ახასიათებს მინიატურასაც, რომლის მხატვრული კონცეფციის გააზრებას, მკითხველის გონებრივი შესაძლებლობას და წარმოსახვას მოითხოვს, ვინაიდან მწერალი მინიატურის ჟანრში არ იძლევა ზუსტ პასუხს, ის ცდილობს უფრო დააფიქროს მკითხველი და გამოიწვიოს ამით მისი დაინტერესება.

ზემოთ აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში შეიქმნა მინიატურული ჟანრის საკმაოდ მდიდარი საგანძური, მოდერნისტულმა ლიტერატურამ წარმოაჩინა და დაამკვიდრა ჟანრული სიახლეები თუ თავისებურებანი, რაც უპირველეს ყოვლისა მცირე პროზას, მისი ჩამოყალიბების ისტორიას, მხატვრულ და მეთოდოლოგიურ სივრცეს ასახავდა.

I.V. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებას გარკვეულწილად ხელი შეუწყო ქვეყანაში არსებულმა სიტუაციამ: სოციალურმა ცვლილებებმა, ახელბურად მოაზროვნე ადამიანებმა. ამ დროს ასპარეზზე გამოჩნდა ლიტერატორთა ახალი თაობა, ახალი ინტერესებით, თემატიკით, იდეებითა და განწყობილებებით. კრიტიკოსებმა- არჩილ ჯორჯაძემ, კიტა აბაშიძემ, ალექსანდრე წულუკიძემ, არჩილ ჯორჯაძემ, ივანე გომართელმა და სხვებმა - ლიტერატურათმცოდნეობის ეს მნიშვნელოვანი დარგი ძალიან წინ წასწიეს. ლიტერატურულმა კრიტიკამ, უპირველეს ყოვლისა, გამოაჩინა ახალი სახეები და ლიტერატურას საკმაოდ დიდი შემეცნებითი ფუნქცია დააკისრა. ის მწერლობას მოუწოდებდა ქართული კლასიკური ტრადიციების განვითარებისაკენ და, ამავე დროს, ხედავდა მის უდიდეს პოტენციალსა და შესაძლებლობებს.

კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე, რომელიც საკამოად დამსახურებულ პიროვნებად ითვლებოდა ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განახლებაში, მართებულად აფასებდა არსებულ ლიტერატურულ პროცესებს და დადებით შეფასებას აძლევდა სიმბოლისტების გამოჩენას ქართულ ლიტერატურაში: „მათ გასაოცრად შეიმუშავეს ლექსის ტექნიკა და იმ სიმშვენიერედის მიიყვანეს, რომ ქართულ პოეზიას ჩვეულნიც კი განცვიფრებაში მოჰყავს“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 65).

მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მეტად რთული და მრავალფეროვანია. ის მთელი სისრულით ასახავს ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკის სფეროში მომხდარი გარდატეხის შედეგად შეცვლილ საზოგადოებრივ გარემოს. ამ პერიოდის კრიტიკა ერთგვარ ბრძოლის ასპარეზადაც იქცა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებოდა განსხვავებული აზრები, განსხვავებული თვალსაწიერი. ხშირად იბეჭდებოდა საინტერესო სტატიები ხელოვნებაზე და თანამედროვე ლიტერატურის საკითხებზე. მათ შორის, ძალიან საინტერესო იყო ქართველ სიმბოლისტთა წერილები. კრიტიკის ისტორიისათვის უაღრესად ღირებულია პაოლო იაშვილის, ნიკოლო მიწიშვილის, გრიგოლ რობაქიძის, სანდრო ცირეკიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, ტიცვიან ტაბიძის და სხვა

„ცისფერყანწელთა“ ესეები, რომლებიც დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას და აქტუალურ ლიტერატურათმცოდნეობით საკითხებს ეხმიანება.

XX საუკუნის დასაწყისის ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არაერთგვაროვანი იყო თანამედროვე ქართულ მწერლობაში მცირე ფორმის ჟანრის განვითარებისა და მისი დამკვიდრების მიმართაც. თუკი ამ პერიოდის ქართულ პრესას გადავხედავთ, არცთუ იშვიათად ვნახავთ წერილებს, რომლებშიც კრიტიკოსები, ავტორები, მკითხველები ღრმა მწუხარებას ავლენენ ქართულ მწერლობაში მინიატურული ჟანრის მომარავლებასთან დაკავშირებით.

„ლექსი გამოთაყვანდა სონეტებში და პროზა - მინიატურებში... ეს იყო ტრაგედია ხელოვნებისა, სადაც კასტრატების როლს ჩვენი პროზაიკოსები თამაშობდნენ. სანდრო ცირეკიძე - ყველაზე უფრო ტრაგიკული იყო ამ როლში. მისი პირველი საფეხური - მინიატურა, მეორე - სათაური, მესამე - სიკვდილი პროზისა და მისი ლექსთან დაახლოვება („სონეტა პროზით“). ასე გამოულპა ძირი არგონავტების ხომალდს. ისინი ერთგულად ჰქარგავდნენ თავის მზითვებს, გადაჰყვნიდნენ მის სტილიზაციას; მაგრამ გათხოვების პირველი ღამის შემდეგვე მიატოვეს; ეს პროზა ფარმაცევტის მიერ ლაბორატორიაში დამზადებული მინიატურის სამყაროს აბები იყო...“ (გაფრინდაშვილი 2012, 75),- ასეთ შემფოთებას გამოხატავდა მინიატურული ჟანრის შესახებ დემნა შენგელაია.

მინიატურული ჟანრის მომარავლებას ლიტერატურაში ძალზე საწინააღმდეგოდ უპირისპირდება კონსტანტინე გამსახურდიაც. კონსტანტინე გამსახურდია არანაირი პარამეტრით არ თვლის ღირებულად მინიატურულ ჟანრს და მეტიც, სრულიად მიუღებლად მიიჩნევს ამ ჟანრს. „ქართული ლიტერატურის უახლოეს წარსულში ერთი საგულისხმო მოვლენა შემოიჭრა დეკადენტურ-მოდერნისტული მარკით, ეს გახლავთ ევროპულ ადათზე დაწერილი ესკიზ-ნოველები, ეს გახლავთ ჩვენი ერის კულტურულ დონესთან სრულიად შეუფერებელი ეგრეთ წოდებული ამერიკული მანერა და ჟანრი წერისა... ამგვარმა ამერიკანიზმებმა შექმნა ვენელი ბიურგერების ზეზე საკითხავი ნაწერები პეტერ ალტენბერგისა და ერიხ ეჰერშტაინისა, რომელსაც ნოქარი ქარები შესვენების დროს კითხულობენ ყავახანებში და ავტომატურ

რესტორნებში. ასეთ მწერლებს დღესაც ეტანებიან მიუნხენში და ვენაში ისეთი ლიტერატურული დილექტანტები, რომელთა ლიტერატურისთვის მარტო თხუთმეტი წუთი მოცალეობა აქვთ. მხოლოდ ჩვენი სადა და უბირი ცხოვრება და ჩვენი ლიტერატურაზე გულაცრუებული მკითხველი დააკმაყოფილა დროებით ამგვარმა ამერიკაშიმებმა“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 225).

დრომ დაგვანახა, რომ მინიატურა მოკლე დროით არ გამოჩენილა ქართულ ლიტერატურაში, ის მნიშვნელოვნად განვითარდა და დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში თუმცა, ფაქტია, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია აღნიშნავდა, მინიატურის წერა თითქოს მოდად იქცა და ისე მომრავლდა ყველა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, რომ სხვა ჟანრებისთვის ადგილი აღარ დარჩა. თვალსაჩინოდ ავლენდა გრძნობის სიყალბესა და ნარატივის ხელოვნურობას. არადა, მინიატურა განსაკუთრებით ვერ გუობს ტყუილსა და უნიჭობას, მცირე ტექსტში ხომ უფრო ადვილი დასანახავია ხინჯი და ნაკლი, ვიდრე მრავალგვერდიან რომანში ან თუნდაც ვრცელ მოთხრობაში.

მინიატურის ჟანრისა და იმ დროის ქართულ ლიტერატურაში მისი ერთგვარი გაბატონების შესახებ ჟურნალ „ლომისის“ ფურცლებზე თავის თვალსაზრისს გამოთქვამს XX საუკუნის I ნახევრის კიდევ ერთი მწერალი - მიხეილ ბოჭორიშვილი: „მინიატურული ფორმა უთუოდ მიმზიდველია და შესაფერი თანადროულობის, რადგან მას უყვარს შეკუმშული სიტყვები და ვერ ითმენს ჩვეულებრივ ენაწყლიანობას, მაგრამ უთუოდ საბედისწეროა, რომ ჩვენი მხატვრული პროზა მინიატურიდან ვერ იძვრის. არ უარგყოფ მინიატურას, მას უყვარს ცხოველი ხაზები, ტკბილი განცდა, ლირიზმი. კარგია ნიღაბის ახდა, სულის გამომზეურება, „მე“-ს გამოჩენა. „მე“ აწერია ადამიანის სულს, „მე“ ნიშანია საზოგადოების, ერის სულის, ამ საშინელ „მეთა“ შეჯახებაში დაიკარგა „შენ“, ეს უნდა იცოდეს მან და ქართული პროზა უნდა გასცდეს მინიატურას“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 55).

უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი ძალიან მორიდებულად ცდილობს, კარგად წარმოაჩინოს მინიატურული პროზის როგორც კარგი მხარეები, ასევე მისი ცუდი

მხარე. მისივე აზრით, „მინიატურა ვერ გაამართლებს ხელოვანს და მინიატურისტთა სახელი მინიატურულადვე დარჩება“ (ბოჭორიშვილი 1923, 5).

როგორც მიხეილ ბოჭორიშვილი, იმ დროს მინიატურებს ბევრი ნაკლებ ღირებულ ნაწარმოებებად მიიჩნევდა, ყველაზე მეტად მინიატურას რომანს უპირისპირებდნენ. თუმცა, ისიც უნდა ავლნიშნოთ, რომ ამ ჟანრს ბევრი ქომაგებიც და მიმდევრებიც ჰყავდა. მაგალითად, ცნობილი „ცისფერყანწელი“ სანდრო ცირეკიძე წერილში „მინიატურა“ ლაპარაკობს ჟანრის დადებით მხარეებზე. ის „მინიატურის გენეზისს უკავშირებს არა ტექნიკის განვითარებას ან ცხოვრების აჩქარებულ ტემპს (რაზეც მიუთითებენ მინიატურის მოწინააღმდეგენი), რომელმაც თითქოს შეზღუდა დიდი ჟანრობრივი ფორმების ასპარეზი, არამედ წარსულის მხატვრულ ტრადიციებს და ფიქრობს, რომ მისი ფესვები ღრმად არის გადგმული ქართული კულტურის წიაღში“ (ცირეკიძე 1920, 25).

სამწუხაროდ, მინიატურის შესახებ, ზოგადად, სამეცნიერო ლიტერატურა საკმაოდ მწირია, მით უმეტეს, ქართული მინიატურის შესახებ. როსტომ ჩხეიძე აღნიშნავს „ქართული მინიატურა სრულიად ჩაკარგულია დიდფორმიან პროზაულ ნიმუშთა ნაკადში, თან რატომღაც ისე მოხდა, რომ მისი გამოცალკავება აღარც თვითონ პროზაიკოსებს უცდიათ და აღარც კრიტიკოსებს. და ყველაფერი ძირითადად ორი სახელის-ნოველა და მოთხრობა-ქვეშ გაერთიანდა. ცალკეულ შემთხვევათა გარდა აღარ უზრუნიათ, ჟანრობრივად განესხვავებინათ მოთხრობისა და ნოველისაგან ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა, ჩანახატი და კრებულებშიც ამ სხვადასხვა ჟანრის ნიმუშები ცალკე რკალებად. ასე რომ: „მინიატურის გენეზისი საერთოდ და ქართულ ლიტერატურაში მისი შემოსვლა, მისი ჟანრული ნიშნები და თავისებურებანი ჩვენში საგანგებო მსჯელობისა და კვლევის თემა აღარ გამხდარა“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 5). დამოწმებული ციტატა ნათლად წარმოაჩენს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მინიატურის, როგორც ჟანრის, თავისებურების გარკვევის აუცილებლობას, არსებული ზოგადი ფორმულირების საპირისპიროდ.

XIX საუკუნიდან ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურაში მცირე პროზაული ნაწარმოებების პოპულარობის მიზეზების შესახებ არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული, რომელთაგან უმრავლეს შემთხვევაში ეს მოვლენა ახალ ეპოქაში სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესს უკავშირდება. მაგალითად, ამ დროის ამერიკელი პროზაიკოსი ფრენსის ბრეტ ჰარტი თავის სტატიაში „მცირე მოთხრობის წარმოშობა“ წერს: „მოკლე მოთხრობა ამერიკაში საუკუნის პირველ ნახევარში საკმაოდ გავრცელებული ფორმა იყო. როგორც ჩანს, ამერიკული ცხოვრების წესად ქცეულმა აჩქარებულმა ტემპმა გარკვეულად აიძულა იგი, „მოკლე ყოფილიყო“ (Писатели США о литературе. т. 1982, 46). მისი აზრით, სწორედ ამ კანონზომიერებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ საუკეთესო ამერიკელ მწერალთა ზოგიერთმა გამორჩეულმა ნაწარმოებმა მკითხველთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ახალ ეპოქაში მცირე პროზის გენეზისთან დაკავშირებით ამგვარი შეხედულება გაიზიარა, როგორც ჩანს, XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართველ კრიტიკოსთა ნაწილმაც, რამაც, როსტომ ჩხეიძის თქმით, აიძულა მინიატურის ცნობილი ოსტატი სანდრო ცირეკიძე თავის წერილში მინიატურის შესახებ მათთვის პასუხი გაეცა (ჩხეიძე 1992, 7). მწერლის თვალსაზრისით, მინიატურის ფესვები ღრმად არის გადადგმული შორეული კულტურის წიაღში, კერძოდ კი სპარსულ ფერწერაში. „მინიატურას მოცლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს შუადღისას ჭადრის ჩრდილში“ (ჯალიაშვილი 1990, 27).

ამასთან ერთად, სანდრო ცირეკიძის დაკვირვებით, მინიატურისადმი ინტერესი არც საქართველოში ყოფილა მხოლოდ ახალი დროის მოვლენა, ვინაიდან ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში „მონასტრის მშვიდ კედლებში ხატავდნენ მინიატურებს გელათის სახარებისათვის“ (ცირეკიძე 1920, 22).

ქართველი სიმბოლისტის ამგვარი მსჯელობა, რა თქმა უნდა, მხარს უჭერს აღიარებულ თვალსაზრისს პროზაული მინიატურის ფერწერული საწყისებიდან მომდინარეობის შესახებ. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურაში მინიატურამ განსხვავებული მხატვრულ-ესთეტიკური რაობა და ემოციური მუხტი შეიძინა. ამ

მხრივ, მნიშვნელოვანია, გავანალიზოთ თავად სანდრო ცირეკიძის შეხედულებანი მინიატურის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის თაობაზე.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ სანდრო ცირეკიძე, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედებითი ისტორიის განმავლობაში მტკიცედ უერთგულა სიმბოლიზმის ესთეტიკურ პრინციპებს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რიტმულ პროზას ანიჭებდა და მისთვის შესაფერის ფორმად სწორედ მინიატურა მიაჩნდა. მისი თქმით, „ეს ფორმა ყველაზე უფრო შეიყვარა აწინდელმა ქართულმა ბელეტრისტიკამ“ (ცირეკიძე 1920, 15). თუმცა, მწერალი უკმაყოფილოა, რომ თანამედროვეთა შორის ზოგიერთი ამ ჟანრს სათანადოდ არ აფასებს. მის ჩასახვას, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, სანდრო ცირეკიძე არ მიიჩნევს რომელიმე ლიტერატურულ მიმდინარეობად, მისი აზრით: „მეოცე საუკუნეში ყველაფერს მიზეზი უნდა მოეძებნოს და ჩვენში მინიატურასაც მოუნახეს მიზეზი. მის გენეზისს ელექტრონის ტრამვაის უკავშირებენ და ამბობენ: ევროპაში ელექტრონის და მოტორის ხანაა; იქ ცხოვრების ტემპი ძალზე აჩქარდა, გრძელი ამბებისთვის, დიდი მხატვრობისათვის აღარავის სცალია, ბუნებრივია, რომ ევროპაში მინიატურის წერა დაიწყეს რომანების მაგივრადო. დასძენენ: ჩვენში ცხოვრება ჯერ საკმაოდ ნელია, აქ მინიატურა არანორმალური მოვლენაა, ჩვენ ჯერ რომანები უნდა ვწეროთო. არაა ეს მართალი“ (ცირეკიძე 1920, 25).

სანდრო ცირეკიძე მართებულად არ აღიარებდა მინიატურის მიკუთვნებას კონკრეტულად რომელიმე მწერლისთვის და ცალსახად აცხადებდა: „მინიატურა ფორმაა, ისე როგორც რომანი, ტრიოლეტი, სონეტი. შკოლას უმთავრესად ახასიათებს წერის მანერა და არა ფორმა. სონეტებს სწერდნენ კლასიკოსებიც, პარნასელებიც, სიმბოლისტებიც; და არავის მოსვლია ფიქრად სონეტის ავტორები ერთ რკალში, ერთ სახელში მოემწყვდია. პეტრარკა, პრიუდომი და მალარმე არ არიან „შკოლის მოზიარენი“ (ცირეკიძე 1921, 15).

ევროპაში ლიტერატურული მინიატურის თაობაზე სანდრო ცირეკიძე წერს „დიდი ხანია ადიდებენ სპარსულ მინიატურებს. და სწორედ აღმოსავლეთში უნდა შობილიყო მათი მინიატურიზმი, მიკროსკოპიზმი. დიდ სურათს უნდა ფართო, გაბედული კალმის მოსმა. ეს შეიძლება ჩქარ ქვეყნებში. მინიატურა წერტილებით

იწერება. იმას ზანტი, მოზომილი ხატვა უნდა. მინიატურას მოცლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს შუადღისას ჭადრის ჩრდილში. მონასტრის მშვიდ კედლებში ხატავდნენ მინიატურებს გელათის სახარებისთვის. სადაც მინიატურაზე ფიქრობენ, იქ ცხოვრების ფერადი კარუსელი ისე ნელა უნდა ბრუნავდეს, როგორც არსად სხვაგან: მინიატურული ფორმა აღმოსავლეთის კანონიერი შვილია და ევროპაში ის მოგზაურობს მხოლოდ“ (ცირეკიმე 1921,23).

ჟანრის თავისებურების სანდრო ცირეკიმისეულ განსაზღვრებაში უდავოდ საყურადღებოა მინიატურის მახასიათებელი ნიშნები. მწერლი ფიქრობს, რომ „მინიატურიზმის განვითარების გზა არ არის იოლი, არამედ სირთულეებით სავსე გზაა, მისი გავლა შეუძლებელია, არა მხოლოდ რადგანაც „გრძლად“ თქმა, შედარებით და აღწერით ასახვა საგნებისა აღარ აკმაყოფილებს კულტურით დატვირთულ ადამიანს“ (ცირეკიმე 1921,33).

სანდრო ცირეკიმის ცდაა ეს აზრი დაამტკიცოს. ის ამბობს: „პოეტის მთელი ხელოვნება, მისი კულტურა სათაურს დააჩნდება პირველად. ის სახეები და ის სახელები, რომლებიც აწუხებენ პოეტს, პირველად მის სათაურში უნდა ვეძიოთ. ბოდლერი: „ბოროტების ყვავილები“, „დონ ჟუანი ჯოჯოხეთში, „პარიზის სიზმარი“, „დედაბრები“, „ბრბო“, „ქვრივები“, „ბებერი პაიაცი“, „ნახევარი სამყარო თმებში“, „მოპატიჟება სამგზავროდ“, „მთავრის საჩუქრები“, „ლიტანია სატანას“. ამ შემთხვევით ამოწერილ სათაურებში ცნაურდება ავტორი, რომელმაც ქვეყანას ახლებურად შეხედა და მოიტანა ახალი სახელები. ჟიულ ლაფორგის ირონია და მოწყენა, მისი კვირა დღეები ასე განათებულია მის ჩივილებში: „ჩივილი ორგანისტის წმ. ღვთისმშობლის ეკლესიაში ნიცცაში“, „ჩივილი პროვინციულ მთვარეს“, „მაღალი ფიჭვების ჩივილი მიტოვებულ ვილაში“, „სამგლოვიარო მარში მიწის სიკვდილზე“, „ზამთრის დაისი“, „ახალი მთვარის ლიტანია“, „მთვარის სოლო“, „კვირადღეები“, „კეთილი შემოდგომა“, და ყველა ერთად „ფეერიული სომბორო“. მარტო სათაურები რომ დაეტოვებინა ჟიულ ლაფორგს, მისი პოეზია ჩვენთვის არ იქნებოდა ნაკლებად ძვირფასი და გასაგები“ (ცირეკიმე 1921, 45).

სანდრო ცირეკიძის აზრით, თითოეულ ავტორზე მარტო სათაურების მიხედვითაც შესაძლებელია დაიწეროს გამოკვლევები, რომლებშიც ნათლად აისახება მათი დამოკიდებულება და ხასიათი.

მრავლისმომცველი შინაარსის მიხედვით, სანდრო ცირეკიძე აღნიშნავს ქართული მწერლობის სიღარიბეს; ასეთი რამ კანტიკუნტად გვხვდება და შემთხვევითი ხასიათისაა. ამ მიმართულებით, მისი აზრით, „ცისფერყანწელებმა“ მნიშვნელოვანი სიახლეები შემოიტანეს, რომელთა დამკვიდრება მომავალში საკმაოდ პერსპექტიულად ესახება (ცირეკიძე 1920, 33).

სანდრო ცირეკიძე ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს რიტმული პროზის შესახებ: „ქართულმა პოეტურმა პროზამ დღემდე ვერ იპოვა მკითხველი და დეკანოზიშვილის მინიატურები ყოველდღიური პრესის ფურცლებზე იკარგებიან“. (ცირეკიძე 1920, 41). ეს მაშინ, როცა ევროპასა და რუსეთშიც ეს ჟანრი საკმაოდ რეზონანსულია და ვრცელი პროზაული ფორმების ნაწარმოებებთან ერთად შეუფერხებლად ვითარდება. ამის მაგალითებად სანდრო ცირეკიძე ასახელებს ევროპაში სტეფან მალარმეს, შარლ ბოდლერის, ოსკარ უაილდის, ხოლო რუსეთში - ანდრეი ბელის შემოქმედებას. საქართველოში რიტმული პროზის ნიმუშებად მიაჩნია ნიკო ლორთქიფანიძის, არისტო ჭუმბაძისა და სხვათა ნაწარმოებები“ (ცირეკიძე 1920, 45).

1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონის“ 21-ე ნომერში იბეჭდება სანდრო ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“. ის შედგება სხვადასხვა ტექსტის ნაწილებისაგან, რომლებშიც მკვეთრად იგრძნობა სანდრო ცირეკიძის პოზიცია რიტმული პროზის შესახებ. რიტმს სანდრო ცირეკიძე განიხილავს ფართო მასშტაბში, მიაჩნია შემოქმედების „პირველ სამკაულად“ და აღნიშნავს, რომ „სხვაა რიტმები მთვლემავი პროზაში“ და „წინადადებაში სიტყვების თავისებური დალაგების გამეორება ქმნის რიტმს გრძელს, მაგრამ სათუთს“ (ცირეკიძე 1920, 48).

„რიტმი ერთმანეთთან აახლოებს პოეზიასა და პროზას, რადგანაც ის ქმნის მარადიულის სიახლოვის ილუზიას, მოზომილ ინერციას, სულს განაწყობს მაღალისათვის, დაუსრულებლისათვის, საზღვრების გადალახვისათვის“ (ცირეკიძე 1920, 48). ამასთან, „პროზას ლექსზე უფრო უყვარს კიდევ ერთი კანონი -

გამონაკლისები კანონებიდან. უცნაური მშვენებაა რიტმის ერთნაირ დენისას მის მოულოდნელ დარღვევაში“ (ცირეკიძე 1920, 51).

სანდრო ცირეკიძე ყურადღებას ამახვილებს რიტმის მონაცვლეობის საკითხსა და ბგერათა გარკვეული ჯგუფების ინტენსივობაზე. მისი დაკვირვებით, „თანხმოვნების ინტენსივობისა და ფერადოვნების რიტმი ჩუმია, მარგალიტით მკრთალი და მშვიდი“ (ცირეკიძე 1920, 52). მწერალს მიაჩნია „მეტად მახვილი სმენა უნდა, რომ აითვისო წყნარი, მგლოვიარე დენა თანხმოვნების: ერთი ინტენსივობის და მგვანი ტონალობის ბგერები ხვდებიან ერთმანეთს მეზობლების აღმართ-დაღმართებში და სულის ქანაობას აბრუნებს ერთ სწორ ხაზზე მუსიკის ლეიტმოტივით“ (ცირეკიძე 1920, 53).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რიტმული, ანუ პოეტური პროზის შემქმნელ წარმატებულ ევროპელ ავტორებს შორის სანდრო ცირეკიძე ასახელებს ცნობილ ფრანგ სიმბოლისტებს: შარლ ბოდლერსა და სტეფან მალარმეს, რომელთა გავლენა ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებით ესთეტიკაზე უდავო და აღიარებული ფაქტია. ამასთან დაკავშირებით, თავად სანდრო ცირეკიძესთან მიმართებით, ჯერ კიდევ 1922 წელს წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი გაზეთ „ბარიკადის“ მე-4 ნომერში: „ცირეკიძემ უთუოდ გაიარა ბოდლერისა და მალარმეს სკოლა. მაგალითად, მის შესანიშნავ „მთვარეულში“ არის შორეული გავლენა ბოდლერის „მთვარის საჩუქრების“ (გაფრინდაშვილი 1990, 6).

მართლაც, სანდრო ცირეკიძის ნაწარმოებებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ავტორი „პარიზის სკლინის“ წინათქმაში: „რომელ ჩვენგანს არ ჰქონია ამბიციური ოცნება პოეტური პროზის სასწაულის შექმნისა, რომელიც მუსიკალური იქნება. მეტრისა და რიტმის გარეშე, ამასთან იმდენად მოქნილი, რომ გადმოსცემს ლირიულ მოძრაობებს სულისას, ოცნების ქროლას, სინდისის ქენჯნას?

დიდი ქალაქის ცხოვრებასთან ზიარება, მის მრავალფეროვან გამოვლინებებთან შეხლა, - აი, საიდან იშვის, ძირითადად, ეს აკვიატებული ოცნება, ნუთუ არ გიცდიათ, ძვირფასო, სიმღერით მიბაძვა მუშების გამყინავი ხმისათვის და გადმოცემა ლირიულ

პროზაში იმ სევდისმომგვრელი განწყობილებისა, რომელსაც იწვევს ჩვენში ეს ძახილი, მანსარდებამდე რომ აღწევს ქუჩის ქსელი ნისლიდან?“ (ცირეკიძე 1920, 32).

შემოქმედების პარალელურად, აშკარაა მინიატურის შესახებ სანდრო ცირეკიძის თეორიული შეხედულებების მსგავსებაც შარლ ბოდლერის თვალსაწიერთან ვალერიან გაფრინდაშვილის აზრით „რომანი ცირეკიძემ მინიატურად აქცია“ (გაფრინდაშვილი 1990, 12). ამის ნათელი ილუსტრაციაა სანდრო ცირეკიძის მინიატურა „რომანი“. ეს მინიატურა ამირან გომართელის შეფასებით, „გამომახილია სანდრო ცირეკიძის თეორიული შეხედულებისა ეპიკური ჟანრის კვდომის შესახებ და მინი რომანის დამკვიდრების მწერლისეულ წადილზე მიგვანიშნებს“ (ცირეკიძე 1920, 33). სხვა მინიატურებისაგან განსხვავებით, ეს მინიატურა დიდია, მაგრამ ტექსტი, რომელიც სხვადასხვა ნაწილებადაა წარმოდგენილი, მხოლოდ ერთიან აღქმაში ქმნის გასაგებ სურათს.

მინიატურა, როგორც ჟანრი, იყო სანდრო ცირეკიძის შემოქმედების მთავარი თემა. ის ძალიან იბრძოდა ქართულ მწერლობაში მინიატურული ჟანრის განვითარებასა და დამკვიდრებაზე. ეს კარგად შეიმჩნეოდა მის გარშემო მყოფი თანამედროვეების მიერაც, იმისდა მიუხედავად, რომ მინიატურის ჟანრის განვითარებას იმ პეროდში დიდი ყურადღება არ ექცეოდა და მოწინააღმდეგეებიც არ აკლდა. შალვა დადიანი თავის დაბეჭდილ წერილში ამბობდა, რომ სანდრო ცირეკიძე „იყო ნამდვილი მინიატურისტი ამ სიტყვის უზენაესი მნიშვნელობით. იგი უფროთხოდა დიდ ქვებს, დიდ მარმარილოს, დიდ ბრინჯაოს გამოსაკვეთად, მაგრამ მისი სევდიანი რევადო კეთილშობილ გიშერზე ოსტატურად ამოჭრილი, მისი კაემნიანი ზარნიში მოელვარე ოქროზე მიმოვლებული, ქარვა და მარგალიტი და სხვა პატარა ლითონები ქალწულად ჩამორიგებულნი მის ჩუქურთმებში იყო დიდი ნახელოვნები, იყო ამ ნაზ ჭურჭლის ჰაეროვანი წართქმა“(დადიანი 1905, 4).

ასევე, საყურადღებოა ჟურნალ „კავკასიონის“ 1924 წლის N1-2-ში გამოქვეყნებული ალი არსენიშვილის წერილი, სადაც სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებაა შეფასებული. სანდრო ცირეკიძის მინიატურების შესახებ ალი არსენიშვილი აღნიშნავს: „ოსტატის სული პირველად შეარხევს მშვენიერების ხარბ

მზვერავის მთვლემარე სულს“ (არსენიშვილი 1925,25). ალი არსენიშვილი აღნიშნავს, რომ სანდრო ცირეკიძის „გობელენურმა ქსოვილებმა უეცრად გაახარა მისი პირველი მკითხველები თავის ფერწასულ იდუმალებით“ (არსენიშვილი 1925, 26), თუმცა, ვინაიდან მწერალი ძალიან ახალგაზრდა გამოაკლდა წუთისოფელს, ის ბოლომდე ვერ დაიხარჯა და ბევრი რამ დარჩა გასაკეთებელი. ალი არსენიშვილის აზრით: „პროზისა და პოეზიის საზღვრების აღმოჩენისათვის... და თავისი სუსტი ბეჭებით მან მოინდომა უმდაფრეს და ურთულეს ლიტერატურულ პრობლემების აწევა“; მისი პოეზია დარჩა როგორც გაწყვეტილი და დაუსრულებელი სევდა ზღაპრისთვის“ (არსენიშვილი 1925,26).

ალი არსენიშვილის გამოქყვეყნებულ წერილში ნათლად ჩანს მისი დამოკიდებულება სანდრო ცირეკიძისადმი, რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის მცირეფორმიანი პროზის განვითარებაში, თუმცა, ისიც აღსანიშნავია, რომ ავტორი არ იზიარებს მწერლის ზოგიერთ შეხედულებას, კერძოდ, სათაურის ღრმად შემეცნებითი ფუნქციის შესახებ, რაც, ალი არსენიშვილის შეფასებით, არის „ამაო იმედი მარტო სათაურით დამშვიდებისა“ (არსენიშვილი 1999, 25).

რაც არ უნდა საწინააღმდეგო აზრი გამოეთქვათ ქართულ ლიტერატურაში მინიატურული ჟანრის მომრავლებასთან დაკავშირებით, მას მაინც თავისი გასავლელი კანონზომიერი გზა ჰქონდა და არც მიმდევარი აკლდა და არც მკითხველი. ყველა დროის ინტელექტუალური საზოგადოება შესაფერისად აფასებს სათქმელის სხარტად, ლაკონიურად, მაგრამ მკაფიოდ ჩამოყალიბების, გადმოცემის შემოქმედებით უნარს. აქედან გამომდინარე, ბოლო პერიოდში ქართულ ლიტერატურაში ძალიან მომრავლდნენ ისეთი მწერლები, რომლებსაც რამდენიმე წინადადებით შეუძლიათ გადმოსცენ ესა თუ ის მხატვრული სახე, გამოხატონ მძაფრი გრძნობა. მათ თავი გამოიჩინეს მოკლე ლაკონიური და არა გრძელი სიტყვით.

შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში ამ პერიოდში წარმოჩინდა და დამკვიდრდა ჟანრული სიახლეები თუ თავისებურებანი, რაც უპირველს ყოვლისა მცირე პროზას, მისი ჩამოყალიბების ისტორიას, მხატვრულ და მეთოდოლოგიურ სივრცეს ასახავდა. მოთხრობის

კვალდაკავალ, მცირე პროზის სხვადასხვა ჟანრები, მათ შორის მინიატურა, მკვიდრდება, საკმაოდ წარმატებულადაც. მინიატურას მყისიერად მიაქცია ყურადღება ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამაც და მკითხველმა საზოგადოებამაც. მინიატურულმა ჟანრმა უმოკლეს დროში მოიპოვა აღიარება, ამის ახსნა იმით არის შესაძლებელი, რომ მინიატურული ჟანრი უდიდეს შესაძლებლობებს აძლევს მწერლებს ინდივიდუალიზმის გამოსახატავდ. ამავდროულად, მცირე ფორმა, მინიატურული ჟანრი საკმაოდ მნიშვნელოვან და საპასუხისმგებლო მოთხოვნებს აყენებს მწერლების წინაშე და მათგან დიდ მუშაობას მოითხოვს.

თავი II

1890-1900 წლები და ქართული მინიატურული პროზა

1890-1900-იანი წლების საქრთველოში სამი უმთავრესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიმდინარეობა არსებობდა. პირველ, ეროვნული თვალსაზრისით ყველაზე მეტად მისაღებ და ქვეყნის სამომავლო განვითარებისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან, მიმართულებას ქმნიდნენ „სამოციანელები“: იაკობ გოგებაშვილი, ნიკო ნიკოლაძე, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, რომელთაც 80-იანი წლებიდან ვაჟა-ფშაველაცა და ალექსანდე ყაზბეგიც უერთდებიან აქტიურად.

მოგვიანებით, 1890-1900-იანი წლებში, მათ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსული მწერლებიც მრავლად მიემატნენ: დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, კიტა აბაშიძე, კოტე მაცაშვილი, შიო არაგვისპირელი. ამ მიმართულების მწერალთა შემოქმედებისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის უმთავრეს მიზნად ეროვნული თვალთახედვა იყო ქცეული. ყველა მნიშვნელოვან პრობლემას-პოლიტიკურსაც, სოციალურსაც, საზოგადოებრივსაც და კულტურულსაც, ისინი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ეროვნული პოზიციებიდან იხილავდნენ და იაზრებდნენ.

1900-1910-იან წლებში ქართული მწერლობა სრულიად ახლებურად წარმოჩინდა. ამის ნათელი მაგალითია მაშინდელ ქართულ მწერლობაში მრავლად შემოტანილი ლიტერატურული სიახლენი.

სამოღვაწეო ასპარეზიდან ერთმანეთის მიყოლებით მიდიან დიდი „სამოციანელები“: ილია, აკაკი, იაკობ გოგებაშვილი. 1915 წელს გარდაიცვალა ვაჟა-ფშაველა. მათი გარდაცვალებით თითქოს ერთბაშად დაცარიელდა ერის სულიერი ცხოვრების ასპარეზი და გაჩნდა უზარმაზარი ვაკუუმი. მართალია, ორი საუკუნის მიჯნაზე ჩვენს მწერლობას არაერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოემატა, მაგრამ ისინი ამ ვაკუუმს ვერ ავსებდნენ.

ქართული მწერლობა შემოქმედებითი განახლების აუცილებლობის წინაშე დადგა. ამ უდიდესი მისიის შესრულება, უწინარეს ყოვლისა, იმ თაობის დიდ

წარმომადგენლებს ხვდათ წილად, რომლებიც 1890-1900-იან წლებში გამოვიდნენ სალიტერატურო ასპარეზზე.

ქართულ მწერლობაში ეს პერიოდი, რომელიც ევროპულ კულტურასთან არის დაკავშირებული, სრულიად ახალი ეტაპია. ბევრმა ახალგაზრდა მწერალმა ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში სცადეს თავისი ბედი და თითქმის ყველა ჟანრში სიახლეები შემოიტანეს და დანერგეს. მათ მნიშვნელოვან ნაწილს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში ჰქონდა განათლება მიღებული და კარგად იცნობდა მსოფლიო ლიტერატურულ სიახლეებს. ისინი ცდილობდნენ ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგილი ეს სიახლეები მჭიდროდ დეკავშირებინათ ქართულ სინამდვილესთან. შეხედულებათა ამ მრავალფეროვნებაში იკვეთებოდა ქართული მწერლობის განვითარების მრავალი გზები, იბადებოდნენ და ვითარდებოდნენ ახალ-ახალი შემოქმედებით ტენდენციები და მიმართულებები.

1890-1900-იანი წლების ჩვენი მწერლობა კიდევ უფრო გამრავალფეროვნდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით. პროზაშიც და პოეზიაშიც ბევრმა ისეთმა ჟანრულმა სახეობამ მოიპოვა პრიორიტეტი, რომელნიც მანამდე მხოლოდ კანტიკუნტად თუ გვხვდებოდა. ფართოდ დამკვიდრდა მცირე ფორმის ისეთი ჟანრული საეხობანი, როგორებიცაა: ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა, ნოველა (ჰოლა ლომთათიძე, ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე, იროდიონ ევდოშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, შალვა დადიანი, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, ტიციან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი).

ვაჟა-ფშაველა

მინიატურის ჟანრის ჩასახვას ჩვენს ეროვნულ მწერლობაში უკავშირებენ ვაჟა-ფშაველას სახელს, რომელმაც მცირე პროზაულ ნაწარმოებებში რთული ფილოსოფიური პრობლემები წარმოაჩინა და არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივაც არაერთი სიახლით წარდგა მკითხველის წინაშე.

პირველ რიგში განვიხილოთ ვაჟა-ფშაველას მინიატურები „მგელი“ და „ირემი“. მგელი, მონანიე და საკუთრი ცოდვების უარმყოფელი, ღმერთს ამუნათებს და თავისი მტაცებლური ბუნების გამო შემოქმედს საყვედურობს: „შენ ღმერთი კი არა,

არ ვიცი რა ხარ. არ იცი შეწყნარება, არ იცი სიბრალოე, გვედრები, არ მისმენ; შეგიძლიან აასრულო ჩემი თხოვნა და არ გინდა. რა დავაშავე? მითხარი, რა დავაშავე? რა ცოდვა მოვიმოქმედე? რადა ვპულვარ ყველას? რად მომეცი ბუნება მგლისა, რადა ვარ სისხლით გაუმაძლარი?“ (ვაჟა-ფშაველა, „მგელი“). (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 44) ჩნდება კითხვა, რისგან დაიღალა „ცისკენ თვალმართული“ დაღონებული ცხოველი? კვლევას მოითხოვს, რა არის „სულ სხვა რამე“, რაზეც მგელი ფიქრობდა. მგლური ბუნების ერთგვარი ენერჯის წყარო, მისი ენერჯის ლიმიტი თითქოს ამოწურულა და შემოქმედს, დამზადებელს სთხოვს პასუხს საკუთარი მტაცებლური ბუნების გამო. თითქმის იგავარაკული ფორმით აქვს ვაჟას ამ მონოლოგში უძღები შვილის განცდები აღწერილი, თავის მართლება, რომელსაც მტაცებლობის, ძალადობის, ანუ უმიზნობისკენ მიმავალ ადამიანს ახასიათებს, რადგან უმიზნობაა ყველაფერი ის, რაც ღვთის უმთავრეს მცნებას, მოყვასისა და მტრის სიყვარულს ეწინააღმდეგება. მგელი, რა თქმა უნდა, მინიატურის ის პერსონაჟია, რომელიც ისე დაშორდა ღმერთს, რომ არ ძალუძს ცოდვისგან თავის დაღწევა, თუმცა ეხარბება მაღლისა და სიკეთის, თუნდაც კრავის, ანუ ჩაგრულის გზით მავალისა. ვაჟამ კარგად იცის, რომ სინანული არ არის ხანგრძლივი პროცესი და ადამიანის მუდმივი სულიერი მდგომარეობა, ის საათებს, წუთებს, შეიძლება ითქვას, წამებს მოიცავს და ძლევა საკუთარი გადაგვარებული ბუნებისა დაცემულისთვის თითქმის შეუძლებელია, ამიტომაც სიზმარში გაირმებული მგელი ცხადში გასაბრღველად გაეკიდება ირემს და მონადირის ტყვიის სამიზნე გახდება. უმაღლო შენაება მხოლოდ და მხოლოდ ფარისევლობაა, - ამბობს ვაჟა, თუმცა დიდ ჰუმანისტსა და ადამიანური ბუნების, სულის ექსპერიმენტატორს მაინც სჯერა, რომ იმის შენდობაც კი შეიძლება, ვინც სცოდა („არა არს კაცი, რომე სცხონდეს და არა სცოდოს“ მათე, თავი მე-12, მუხლი 32). „ - საწყალი, საწყალი, საწყალი მგელი! - დუდუნებდა მდინარე, თქვენ არ დაიჯერებთ, ცხონებულია“ (ვაჟა-ფშაველა, „მგელი“); (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 44).

ეს მოთხრობა ნამდვილი მინიატურაა - ეჭვის მტანჯველი გრძნობის ადამიანური სიმბოლო - ვინა სცხონდება? ვაჟასეულად - თვით გულწრფელი

სინანულის გარეშე აღსრულებული ფარისეველიც კი, რადგან „დიდ ხარ შენ, უფალო, და საკვირველ არიან საქმენი შენნი“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 45).

ვაჟას მინიატურაში „ირემი“ აღწერილია, როგორ მისდევს მთელი სოფელი მოსაკლავად ირემს (გემრიელი ხორცისთვის). მართალია, ნინიკას ირემსა და სესიკას ქოსმანსაც არანაკლებ თუნთულა ხორცი აქვთ, მაგრამ ... ვაჟას დიაგნოზი უტყუარია - ირემი უპატრონოა და მის სიცოცხლეზე პასუხს არავინ აგებს, ამიტომაც არის იოლი სამიზნე. სწორედ ეულობა არის ადამიანთა ჩაგვრის ძირითადი მოტივაცია იმ ადამიანთათვის, რომლებსაც ავიწყდებათ, რომ, მათ გარდა, უზენაესი მსაჯულიც არსებობს, „ღმერთი მსჯავრის და ჭემმარიტების“ (ილია, „განდეგილი“), რომელიც ადრე თუ გვიან პასუხს ყველას მოსთხოვს უთვისტომოს, ეულისა და გამოუსარჩლებლის დაჩაგვრისთვის, თუმცა ღვთის პასუხები გვიან მოდის და ჯერ ირემი დევნას უნდა გადაურჩეს: „ირემი უჭირველი გარბის, ოფლში გაწუწული, დაღალულ-დაქანცული; არ ამბობს არაფერს და არც ფიქრობს, მხოლოდ ერთს ამბობს: „ვის რა დავუშავე, რა უნდათ ჩემგან, რას მერჩიან?“ (ვაჟა-ფშაველა, „ირემი“) (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 55) საგულისხმოა ერთ-ერთი პერსონაჟის, ბერის, მოქმედება. ბერი (ამ შემთხვევაში ძნელი გასარკვევია, ეს კაცის სახელია თუ სასულიერო სტატუსი) ნაჯახს წამოავლებს ხელს და სხვაზე მეტად ყოჩაღობს ირმის დევნაში. შეიძლება გავიხსენოთ გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების პერსონაჟები, რომლებსაც ძალიან ხშირად სახელად ბერი ჰქვიათ. რის თქმა უნდა ვაჟას? იმის, რომ კეთილი სული ბერის ჯვალშიც კი ძნელი მოსაძებნია და რაც ერია, ის ბერია? ისიც მოძალადე ხდება, ირმის ხორცის სურვილით დუჟმორეული?!

იქით უკვე სიკვდილია, მოძალადეთა ხელით სიკვდილი. „ელოი, ელოი, ლამა საბაქთან“ - იესოს ეს სიტყვები: „ ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისათვის დამიტევე მე?!“ - ირემსა და მასთან დადარებულ ადამიანსაც შეიძლება ეთქვა . თუკი ჯვარზე გაკრული ძე ღვთისა მტანჯველმა მარტოობამ შეძრწუნა, ადვილი წარმოსადგენია დევნილისა და ჩაგრულის განცდები, რადგან ის ისედაც „მეჭველია“ უღმერთობის გამო. ირემი ზღვაში გადახტა, უკეთეს სამყაროსა და ადგილას დაივანა, იქ, სადაც სიმშვიდეს ჰპოვებდა, თუმცა სად იყო ნანატრი უდრტვინველობა? - იქაც გადააწყდა ადამიანის ხორცმესხმულ სისასტიკეს, მოკლულის გვამს და, ესეც რომ არ იყოს,

„დაწუხდა“ უმიწოდ და უჰაეროდ. შესაძლოა, ეს სამოთხიდან გამოძევებული და მერე ისევ სამოთხეში მიბრუნებული სულის წუხილი იყოს, ცოდვილი დედამიწა რომ ენატრება და ბიბლიური ლოტის ცოლივით უკან-უკან იყურება, წარსულს ისაკლისებს: „ირემი, დაწუხებული ჰაერისა და მიწისათვის, ათასში ერთხელ ამოჰყოფდა თავს ზღვიდან და საჩქაროდ გარბოდა ისევ უფსკრულისაკენ. ეშინოდა ადამიანთან ახლო ყოფნისა „მომკლავენ, არ მაცოცხლებენო - ამბობდა ირემი თავისთვის, - შეუბრალებელია ადამიანი“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 58).

თავის წერილში ვაჟა-ფშაველა წერდა: „წინდაწინვე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობ საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავლებელია“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 55).

ვაჟას შემოქმედება მრავალფეროვანი და ღრმაა, ამიტომაც ლიტერატურათმცოდნეები ვაჟას ფენომენის ახსნისას ბევრ პასუხგაუცემელ კითხვას აწყდებიან.

ვაჟას მინიატურები ერთმანეთისაგან განხვავდებიან თხრობის სტილით. ეს არის მონოლოგის ფორმით მოთხრობილი ამბავი. ასეთი მინიატურებია „ია“, „ფესვები“, „მთის წყარო“, „ქუჩი“. მინიატურებში მწერალი საერთოდ არ ჩანს. მინიატურის მოქმედი პირები დარდობენ, ავტორი არ ჩანს. „ არაფერი ცოდვა არ მიქნია ჩემს სიცოცხლეში. ვერც ერთი სულიერი, თუნდ უსულო, ჩემს ცოდვას, ჩემს სიავეს ვერ იტყვის. ღმერთს ესე დაუწესებია: უნდა ვიდინო, ვიდინო; ყველამ ჩემით უნდა მოიკლას წყურვილი. გახურებულ ზაფხულის დღეში რამდენი ნადირი მოდის, სვამს ჩემს წყალსა. რამდენი დაღალულ-დაქანცული მუშა მოვა, მოიტანს ცელს, ნამგალს გასალესად. კაცნი მსმენ და ათასში ერთი თუ იტყვის: “დაილოცე, ცივო მთის წყაროვ, რომელი ღვინო შეგედრებაო?!” უმრავლესობა ზედ მაფურთხებს. რა ვქნა, მე ვერავის მივაფურთხებ. დეე, ისევ მე მაფურთხონ! რა ბედნიერადა ვგრძნობ ჩემს თავსა, ღმერთო! რა კარგი მეგობრები მყვანან გვერდსა! აი ჯერ ეს

ლოდები, სქლად მწვანე ხავსი რომ გადაჰკვრია; აი კიდევ ჩემს თავზედ პირყვითელი კლდე რომ დაყუდებულა და დამცქერის, მეხურება თავზედ მუზარადივით. ეს დევებივით ქორაფები როგორ აწვდილან ზეცად და მზის სხივსაც არ უშვებენ ჩემამდის! სქელი, გველებივით დაკლაკნილი ფესვები ჩემს უბე-კალთაში ჩაუწყვიათ. ორისა თუ სამის ვერსის სიგრძეზე ვარ მხოლოდ ბედნიერი და უცოდველი, მერე დამლევს, ჩამნთქავს უზარმაზარი მდინარე, დაიკარგება ჩემი სახელი, ჩემი ვინაობა. როგორც უნდა, ისე მათამაშებს“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 59).

მინიატურაში თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და არანაირად არ იგრძნობა რომ თხრობაში რამე აზრი მწერლის მიერ იყოს გამოთქმული. მწერალი ისე გადმოგვცემს იის ფაქიზი გრძნობების შესახებ, რომ თვითონ ავტორი არ ჩანს, არც შეფასებას აძლევს არაფერს. ამის შედეგად ვიღებთ საოცარ განცდას. „უღრანს ტყეში მოსული ვარ... მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემის სილამაზით დავატკობ ტყეს, ბალახს და იმ გაღმიდამ გამომცქერალს გულხავსიანს კლდესა, სუნელებას მივაფრქვევ არე-მარეს. ყველას ვუყვარვარ: აგერ იმ დამპალს ყუნწს თვალი სულ ჩემსკენ უჭირავს. მიცინის ხოლმე, უნდა ჩემთან მოვიდეს, - მაკოცოს, მაგრამ არ შეუძლიან, მხოლოდ შორიდან გამიცინებს, გაიღიმება საცოდავი, თუმცა უშნოდ, მაგრამ გულკეთილობა-კი დიდი გადაეფინება ხოლმე პირზედ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 62).

ყველაზე მთავარი ფაქტორი, რომელიც მწერლის მინიატურებს განსაკუთრებულად წარმოაჩენს და ძლიერი შთაბეჭდილების ძალას ანიჭებს, ისაა, რომ ვაჟა არასოდეს არ გამოდის მთხრობელის როლში, არანაირ შენიშვნებს არ იძლევა, ისე გადმოსცემს თავის მინიატურებში სხვადასხვა პრობლემებს.

ვაჟას მინიატურულ პროზაში აშკარად დავინახავთ იმ სიახლეებს, რომლებიც მწერალმა მოიტანა ქართულ ბელეტრისტიკაში არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივ. ვაჟამ ამ მცირე პროზაში უჩვეულო ოსტატობის წყალობით შეძლო მასალის კონდენსირებულად გადმოცემა და ბევრი რთული, ფილოსოფიური პრობლემის წარმოსახვა. ამასთან, სათქმელის ლირიკული ფორმა ხელს უწყობს მხატვრულ სახეთა დინამიკას. ეს კარგად ჩანს მის მინიატურებში: „ფესვები“, „ია“,

„ხმელი წიფელი“, „ქუჩი“, „მთის წყარო“, „მთანი მაღალნი“, „კლდე მტირალი“ და სხვა.

მათი უმრავლესობა ბუნების გასულიერების, გაპიროვნების მხატვრული ხერხის სწორუპოვარი გამოყენების ნიმუშს წარმოადგენს. როგორც სამართლიანად არის მიჩნეული, „გაადამიანურებულ ბუნებაში შეჭრისა და მისი საიდუმლოების გამოცნობისა და მხატვრული წარმოსახვის მხრივ ვაჟა-ფშაველა უდიდესი მოაზროვნე და შეუდარებელი ხელოვანია. ვაჟა ესთეტიკურად შეიგრძნობს და მხატვრულად წარმოსახავს იმ ბუნებას, რომელიც ჩვენში, ადამიანშია და რომელშიაც ჩვენ ადამიანები ვართ. ეს გაადამიანურებული ბუნების შემეცნებაა, რაც თვით ადამიანის, მისი საზოგადოებრივი ყოფნის საიდუმლოების შემეცნებას ნიშნავს“ (დობორჯგინიძე 1962, 11).

ვაჟა-ფშაველას ბუნებასთან განსაკუთრებულ დამოკიდებულებზე ხშირად აღუნიშნავთ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეებს.

ვაჟა-ფშაველა თავის მინიატურებში, ადამიანური იდეალებისადმი ლტოლვას გამოხატავს. ეს ჩანს „შვლის ნუკრის ნაამბობსა“ თუ „იას“ მონოლოგში, ხმელი წიფლის ჩვილსა თუ ტყის გოდებაში, რომლებშიც კარგად ჩანს ბუნების საგანთა და მოვლენათა ურთიერთგანპირობებულობა და ჰარმონია. უღრან ტყეში მოსული ია („ია“) აღტაცებით აცხადებს: „მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემი სილამაზით დავატკობ ტყეს, ბალახს და იმ გაღმიდან გამომქეპრალს გულსავსიანს კლდესა, სურნელებას მოვაფრქვევ არემარეს. ყველას ვუყვარვარ; აგერ იმ დამპალს ყუნჭს თვალი სულ ჩემსკენ უჭირავს, მიცინის ხოლმე, უნდა ჩემთან მოვიდეს, მაკოცოს, მაგრამ არ შეუძლიან, მხოლოდ შორიდან გამიცინებს, გაიღიმება საცოდავად, თუმცა უშნოდ, მაგრამ გულკეთილობა კი დიდი გადაეფინება ხოლმე პირზედ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 31). ის უზომოდ ხარობს ბუნებაში გამეფებული ჰარმონიით, რომელიც სიცოცხლის ზეიმის პირდაპირ გარანტს წარმოადგენს და მადლიერების გრძნობით აღვსილი გვიმტკიცებს, რომ განა მარტო მათ უხარიათ პატარა იის არსებობა: „წვერხმელი ხეებიც მე დამხარიან ზევიდამ, თვითონ თავშიშველნი, ტოტებს მე მაფარებენ: ჩვენს იას არ შეგვიცივდეს, ან არაფერმა არ

აწყინოსო. პირდაპირ შხაპუნა წვიმას არ უშვებენ ჩემამდის: წვიმას შეუძლიან ერთბაშად ჩამომაცალოს ფოთლები. უფოთლებოდ ყოფნა და სიკვდილი ჩემთვის ერთია. არა, ხეები: არყი, წიფელი, თხილი, თამელი, დუდგულა გარშემო მეხვევიან და მყარაულობენ, წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელნელა მამცვრევენ პირზედ თითო-ოროდ ნამობით, პირსა მბანენ. მე ყელს მოვიდერებ და ვინატრებ, ნეტა სიმღერა შემემძლოს, ნეტავი დამბადებელს ჩემთვის ნიჭი მოეცა, რომ მექო მაღლა ცა და ღრუბელი, მზე, ეს ჩემი მფარველი ხეები, ეს მთები, ის ჭალები და დაბუა ჩიტები, რომელნიც ხმელს, ყვითელს ფოთლებში წითლის და მწვანის ფრთა-ბუმბულით ჩემს წინ დაგოგვენ და ხანდახან შემომჭიკჭიკებენ პირში, მათამაშებენ, უხარიანთ ჩემი სიცოცხლე. ჩემი ერთის თვის სიცოცხლე სხვის ოცდაოთხის თვის სიცოცხლეს სჯობია, მაგრამ დიდხანს სიცოცხლეს კი დანატრებული ვარ. დილას ერთმა “წიფლის-ჩიტამ” ჩემს ახლოს იგალობა, ლამაზი რამ იყო, - ყელწითელი, დაბუა; იმასაც ჩემსავით თავი მოსწონდა, იხედებოდა გულზედ და მხრებზედ; ყველას მოსწონს თავი, ყველას უხარიან სიცოცხლე, ყველას უყვარს ბუნება” (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 92).

ვაჟამ კარგად იცის, რომ ადამიანი ბუნების ნაწილია, ის ბუნებამ შექმნა. მაგრამ, ამასთან, ადამიანის ბუნებასთან თავისი პრაქტიკული დამოკიდებულება აქვს, რაც, უპირველესად, წმინდა უტილიტარული მნიშვნელობით არის განპირობებული. აქედან გამომდინარეობს მისი სიმპათია-ანტიპათია ბუნების ცალკეული მოვლენების მიმართ, რაც ადამიანური შეფასების უშუალო გამოხატულებაა. ბუნებაში არსებულ მუდმივ ნგრევასა და აღდგენა-განახლებაში ხედავს მწერალი ადამიანთა საზოგადოების განვითარების ანალოგს. ამიტომ ამ გარემოებას ხაზს უსვამს წერილში „სად არის პოეზია“? მისი თქმით: „ნუთუ ია ბუჩქებით და ეკლებით დაჩრდილული არ მოგვაგონებს დაჩაგრულს სიმართლეს? ეს მცენარე კაცთაგანს არავის დაურგავს, არ მოურწყავს და ისე არ მოუყვანია: მას ბუნება ზრდის, იგია მხოლოდ მისი მშობელი დედა; მზე ათბობს - ეს ლალაა, მაინც კი ლამაზია. ამ ბუნებრიობაშია დამალული მისი მშვენიერება“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 94).

მინიატურაში „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“ სწორედ ამ გარემოებაზეა ყურადღება გამახვილებული. ადამიანი კლდეს მიესაღმა, მაგრამ პასუხი ვერ მიიღო.

კლდე დუმდა. როცა ამის გამო კაცმა ბოდიშის მოხდა მოსთხოვა, შუბლშეკრული კლდე ალაპარაკდა, ადამიანებს თავიანთი უმსგავსო საქმენი შეახსენა: „მხოლოდ სამი სიტყვისა: გიყვარდეთ კაცნო, ერთმანეთი! შენ გგონია, საკვირველს, ახალს რასმე გასწავლი და ან ვასწავლი ქვეყანას? ხოლო ამ სიტყვებს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, შინა და კარში ეს ხმა უნდა ისმოდეს, პირველი მცნება ეს უნდა იყოს, დედა ამას უნდა ჩასჩინებდეს შვილს აკვანში, ისე გამუდმებით, რომ ეს ჩამახილი ველარა გზით ვერ ამოიშალოს ადამიანის გულიდან, როგორც ჩემს მკერდზე ვერაფერი ამოშლის წყალთა და ზვავთა ნაკვალევს. ანუ, უკეთ რომ ვთქვათ, ის პატარა ბუმტი ლეშისა, რომელსაც თქვენ გულს ემახით, იქცეს ერთ, მხოლოდ ერთ სიტყვად – გიყვარდეს. სთქვა ეს და სდუმდა. დაბლა ხევებიდან მოაწვა შავი კუპრივით ნისლეები და კლდე სრულიად დაფარა. ბევრი ვეძახე, ბევრი ვემუდარე, კიდევ ხმა გაეცა კდლეს ჩემთვის, მაგრამ ამაოდ, ხმას აღარ იღებდა, ჩემს ხვეწნა – მუდარას ყური აღარ უგდო. დაიწყო მთიდან ცივმა ქარმა ქროლა, ცივს ჟინჟლს წვიმისას პირზე მაშლიდა და ჩემს ცრემლებს უერთებდა. მერე კიდევ მოვდივარ ხშირად კლდესთან იმ იმედით, რომ გამოვესაუბრო, მაგრამ ამაოდ. დიახ, ამაოდ, აღარ იღებს ხმას და აღარც მეჩვენება. გადაიცვამს ტანზე ჯავშნად შავს ჯანლს და მემალება“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 95).

ეროვნულ მოტივებს მიუძღვნა ვაჟამ თავისი მინიატურები. ამ მხრივ აღსანიშნავია „მოჩვენება“, „ამირანის ხმალი“, „შალვას ნანახი ხატი“, „ამოდის, ნათდება!“ „შთაბეჭდილებანი“, „ბათურის ხმალი“, „ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე დარჩენილ მთაში“, „არწივი“ და სხვ.

ვაჟას მინიატურულ პროზაში დასმულია საერთო მნიშვნელოვანი საკითხები, რომლებიც საზოგადოებას აწუხებდა და აწუხებს - დაწყებული ფილოსოფიური პრობლემებით და დამთავრებული ყოველდღიური ცხოვრებისეული წვრილმანებით. ვაჟა მისთვის ჩვეული სიდინჯითა და სიღრმით აანალიზებს ამ საკითხებს და გვამღევეს არაორდინარულ, ყოველმხრივ მოფიქრებულ პასუხს ადამიანის დანიშნულებისა და ცხოვრების აზრის შესახებ. მან მოახერხა, მცირე ფორმაში ისე ჩაეტია აზრი, ფიქრი, გრძნობა, რომ მკითხველი არავითარ უკმარობას არ განიცდის ამ „ვიწრო ჩარჩოში“ ჩასმული, ლაკონიურად გადმოცემული ამბებისა და

მოვლენების მიმართ. ის ერთნაირად დიდია ეპიკურ ქმნილებებსა და მინიატურულ ჩანახატებში. სწორედ ამაშია მისი გენიალობა და უდიდესი მხატვრული ოსტატობა. ეს გარემოება ჰქონდათ მხედველობაში ქართველ სიმბოლისტებს, როცა თავიანთ წინამორბედად ვაჟას ასახელებდნენ.

წამყვანი მოტივი ვაჟა-ფშაველა მინიატურებში არის სიცოცხლის სიყვარული. ამიტომაც მიმართავს ადამიანებს: „გიყვარდეთ, კაცნო, ერთმანეთი!“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 71).

ვასილ ბარნოვი.

ვასილ ბარნოვმა მინიატურა „სურათები“ 1887 წელს დაწერა. მინიატურა მალევე გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“. ამ დროიდან მოყოლებული, მწერალი ინტენსიურად მუშაობდა და, ამავე დროს, თანამშრომლობდა ქართულ პერიოდულ პრესასთან; ასე რომ, XX საუკუნის დასაწყისში ვასილ ბარნოვის, როგორც ნიჭიერი ავტორის, სახელი ლიტერატურული საზოგადოებისათვის უკვე საკმაოდ კარგად იყო ცნობილი; თუმცა 1900-იანი წლებიდან მის შემოქმედებაში ახალი პერიოდი იწყება - ის ერთმანეთის მიყოლებით ქმნის ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც თემატიკითაც და მხატვრული წარმოსახვის სპეციფიკითაც განსხვავდება არა მხოლოდ მისივე ადრინდელი თხზულებებისგან, არამედ უჩვეულო და არატრადიციულია XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურისთვისაც. ეს სიახლე არა მხოლოდ ვასილ ბარნოვის რომანებში, არამედ მის მინიატურებშიც წარმოჩნდა და, მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის შესაძლებლობანი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ რომანებში გამოვლინდა, მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სრულფასოვანი შეფასება მინიატურებისათვის სათანადო ყურადღების მიქცევის გარეშე ყოვლად შეუძლებელი იქნება. ისინი, ერთი მხრივ, ქართული ლიტერატურული პროცესის სისხლხორცეული ნაწილია, მეორე მხრივ კი, ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის შემოქმედებით ინტერესთა და მისწრაფებათა მრავალფეროვნებაზე.

ვასილ ბარნოვის მინიატურათა ერთი ნაწილი ქრისტიანული სარწმუნოებრივი მცნებებითაა შთაგონებული. ეს ტენდენცია მის შემოქმედებაში, ფაქტობრივად, დასაწყისიდანვე წარმოჩნდა. მწერლის ზოგიერთი მინიატურა ბიბლიური

სიუჟეტების თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ზნეობრივ მაქსიმებად, ბრძნულ აზრებად და შეგონებებად ჩამოყალიბებულ ღვთაებრივ მცნებებს ვასილ ბარნოვი კონკრეტულ ადამიანთა მოქმედებაში ასახავს და მათი ცხოვრების რეალურ საფუძვლად აქცევს.

ცნობილია, რომ მინიატურების შექმნა ისტორიულ თემებზე საკმაოდ რთულია. ეს ვასილ ბარნოვმაც შესანიშნავად იცოდა, მაგრამ მან მაინც სცადა, თამარ მეფის ბრწყინვალე ეპოქა მინიატურის ფორმალურ-სტილურ კონტექსტშიც გაეცოცხლებინა. „თამარის შესახებ“, - ასე ეწოდება ვასილ ბარნოვის ამ მინიატურას, რომელსაც, შესაძლოა, თემატიკის გამო პუბლიცისტური წერილის სახე უფრო აქვს: „კალმით დახატვა გვსურს თამარისა, რას იტყვიო. მე-12 საუკუნის ეპოპეაში მკვეთრად არის აღწერილი ქართველი ერის საარსებო ძალთა სიმტკიცე და უნარი განვითარების. თამარის პიროვნება უძლიერესია აქ, ზღაპართ სამზღვრამდინ მიტანილი სინამდვილე. ქართველთ სულის განსახება არის ეს ნაზი ძლიერება დამშვენებული. საუკუნეთ გადმოდმა მომხდარი ამბებია მაჩვენებელი ნიშნებიც მოსჩანს მის ცხოვრებაში.

ბუნებრივია თამარისთვის მომავლის ხედვა: მის სახეს შეეთვისა ქართველი ქალღმერთი ყამარ, რომლის ბრძოლის საყუდარი ოქროს ჯინჯილით იყო გადმოშვებული ცის კამარიდან და მაინც არ ეყრდნობოდა დედამიწას. თამარი ლოცვის ჟამს ჰაერზედ იდგა“ (ბარნოვი 1964,42).

ასე წარმოაჩენს მწერალი იმ პოლიტიკურ ინტრიგებს, რომლებიც ისტორიულად არსებობდა ცალკეულ კუთხეებად დანაწილებულ საქართველოში, აძლიერებდა შულს და ქვეყნის ერთიანობის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მსგავს თემატიკაზეა აგებული მინიატურა „მართალი კაცი“. აქაც ისტორიულ პირთა გვერდით გამოყვანილი არიან გამოგონილი პერსონაჟები (ბარნოვი 1964, 63).

საინტერესო და აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვასილ ბარნოვმა ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი მინიატურაც, რომელიც 1882 წელს გამოქვეყნდა, „სესე“, წარსულის თემას მიუძღვნა. მასში ასახულია სვიმონ მეფის დატყვევების ფაქტი, რომლის ფონზეც ვითარდება ძირითადი ამბავი - სესეს უეცარი გამდიდრება, რაც

განაპირობებს გმირის შინაგან ფსიქოლოგიურ განცდებს. კოლიზიური ვითარება იმით სრულდება, რომ სესე, ბერი ვასიანეს ჩაგონებით, თავის სიმდიდრეს თეკლე ბატონიშვილს გადასცემს ღატაკებისთვის მოსახმარებლად.

ვასილ ბარნოვის მინიატურებში წარმოჩენილი ძლიერი და მგრძობიარე ადამიანები, მათი სწრაფვა ბედნიერებისაკენ, მათი ბრძოლა სამყაროსთან თვითდამკვიდრებისათვის. აქედან გამომდინარე, მწერალი მჭიდროდ უკავშირდება ქართულ მწერლობას.

აღსანიშნავია, რომ ვასილ ბარნოვის რომანებშიც წარსული სრულებითაც არ არის იდეალიზებული, როგორც ეს აღნიშნულია სამეცნიერო შრომების უმრავლესობაში. სინამდვილეში მას მწერალი წარმოადგენს მთელი თავისი გამოვლინებებითა და სირთულეებით როგორც სამონასტრო, ისე სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ვასილ ბარნოვი გვიჩვენებს დიდებულთა ეგოიზმს, შურს, მახეზღარობას, მერყეობას, დაბალი სოციალური ფენების ჩაგვრას და ა.შ. მწერალი აქ წარმოაჩენს დიდი გმირის სახეს, რომელიც სამყაროში ბოროტებას უპირისპირდება და ებრძვის. ისტორიულ მასალას ვასილ ბარნოვი ისე ამუშავებს, რომ წინა პლანზე ყოველთვის თანამედროვეობის ინტერესები გამოაქვს, წარსულის ფაქტებს ის სწორედ ამ ინტერესებს უმორჩილებს, რითაც სურს თანამემამულეებს მოქმედების მაგალითი მისცეს და მომავლის რწმენა ჩაუნერგოს.

საერთოდ, ვასილ ბარნოვის შემოქმედებითი თემატიკა მრავალფეროვანია. ის ეხება ყველა იმ საკითხს, რომლებიც მის თანამედროვე ქართველ საზოგადოებას აწუხებდა. ერთ-ერთი ასეთი სოციალურ ფენებს შორის ურთიერთობაა.

ვასილ ბარნოვი მოწმე იყო ორი ეპოქის მიჯნაზე მიმდინარე სოციალური ცვლილებებისა; ხედავდა, როგორ ინგრეოდა ფეოდალიზმის საყრდენები და ცხოვრების ასპარეზზე გამოდიოდა ახალი ძალა, ახლებური ზნეობითა და მატერიალური მისწრაფებებით. სწორედ ამ პროცესის ერთ მცირე ფრაგმენტს ასახავს მწერალი „ქალაქში“ ძველი თბილისის საბაზრო ყოფის ჩვენების გზით. ეს აზიური ბაზარი, სავსე ურიცხვი საქონლითა და ათასგვარი ხორაგეულით, სხვადასხვა ჯურის ხალხს იზიდავს. ვის არ შეხვდებით აქ - ქალსა და კაცს, დიდსა თუ პატარას, ქართველსა და თათარს, სომეხსა თუ რუსს; ევროპულად ჩაცმულსა და ჩოხა-

ახალუბში გამოწყობილს, ტყაპუჭიანს, ნაბდიანს, ქურქწამოსხმულსა თუ მაზარაში გახვეულს. ამ ორომტრიალში ჩართულია გამდიდრებული ყოფილი ლატაკიც და ისიც, ვინც ოდესღაც რაღაც ქონებას ფლობდა, დღეს კი უპოვარია. წარმოდგენილ ფონზე კარგად იკვეთება მეკურტნე კონჩხას ბედის ტრიალი. ის ბედნიერია, რომ ძველი ჯღანების ნაცვლად ახლები შეიძინა, თუმცა არც ისინია რიგიანი. მისი ქონებრივი დაცემა ძველი წოდებრივი სტატუსის გაუფასურებასა და ასპარეზზე ახალი სოციალური ურთიერთობების დამკვიდრებას უკავშირდება. ვასილ ბარნოვის თქმით, ის „ჩაითრია ქალაქმა, დახარა, დაამაბუნა, მონობის უღელი დაადგა ქედზე და კისერწაწვდილს ამუშავებს მშიერ-ტიტველს, როგორც რასმე საქონელს. სულ უბრალო შემთხვევამ კი ააწვეინა მას პირი ქალაქისაკენ და ჩააგდო ის ამ ყოფაში, ამ გაჭირვებაში, თორემ ახლა კარგად მოწყობილი ოჯახიშვილი იქნებოდა“ (ბარნოვი 1964, 420).

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების უდიდეს ნაწილში გარდასულ საუკუნეთა ყოფითი სინამდვილეა ასახული, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მწერალი ენის მკვეთრი არქაიზაციის გზით არ მიდის და თავისი დროის ცოცხალ სალიტერატურო მეტყველებასთან კავშირს არ წყვეტს. მართალია, მის მინიატურებში ძველქართული ენობრივ-ლექსიკური და სინტაქსური ფორმები საკმაოდ ხშირად გვხვდება, მაგრამ ამგვარი არქაიზაცია თვითმიზნური ხასიათისა არ არის. არქაიზმებს ვასილ ბარნოვის პროზაში უფრო მეტად ისტორიული კოლორიტის გამოკვეთისა და სტილური ინდივიდუალობის დამკვიდრების ფუნქცია აქვს დაკისრებული.

რაც შეეხება ვასილ ბარნოვის მინიატურას „პოეზიისათვის“, მასში მწერალი ცდილობს დაგვანახოს პოეზიის არსი და ამას მხატვრული სახეების საშუალებით აკეთებს, რაც ხიბლს მატებს ნაწარმოებს, თუმცა მას ვერ განვიხილავთ მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად. ავტორი წერს: „პოეზია ძიებაა სამშვენივრისა, მისი მოხელვა ყოველ არსში, თვით სიბნელეში: ყოველი ქმნილება ზიარია შემოქმედის მბრწყინავ არსების, განცდა-ლანდების. ხორცსხმულად ხილვა უწთომ ოცნების; სიტყვის ძალია, კალმის წვერით იმისი ქარგვა, თვალთწარმტაცი სახეები, ნამდვილზედ ცხადი, უბერებელ-დაუშლელეები“ (ბარნოვი 1969, 456). ამგვარი არქაიზებული, ხელოვნურად გამხატვრულებული სტილი, ალბათ, თავის

მკითხველს პოულობს, მაგრამ ვფიქრობთ, ვასილ ბარნოვის ეს მინიატურა ვერ ჯდება ჟანრის კლასიკურ ჩარჩოებში - მინიატურის ესთეტიკური თავისებურება ხომ ემოციის სადად, ლაკონიურად, საგანგებოდ შერჩეული ღრმააზროვანი წინადადებებით გადმოცემაა.

ვასილ ბარნოვის მწერლური ინდივიდუალიზმის განმსაზღვრელ ნიშანთაგან უნდა გამოვყოთ შინაგანი დიალოგი, რომელსაც ის თავის ნაწარმოებებში აზრის ექსპრესიულად გამოსახატავად საკმაოდ ხშირად მიმართავს. ამგვარ დიალოგთა დამახასიათებელი მთავარი თავისებურება ის არის, რომ მათში კონკრეტული პერსონაჟები კი არ მონაწილეობენ, არამედ, ფაქტობრივად, წარმოადგენენ ავტორის მიერ ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმულ შეხედულებათა თავისებურ შეჯერებას, განსხვავებულ მოსაზრებათა შეპირისპირებას. ვასილ ბარნოვის მინიატურებში გაშლილი შინაგანი დიალოგები მწერლის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის გამოხატვის თავისებური ფორმაა; მათ, კონკრეტულ პირთა სახელდების გარეშე, აბსტრაქტული საუბრის სახით, თავად მწერალი წარმართავს. ამგვარი ფსიქოლოგიური წიაღსვლები, ლირიკული ჩანართები თუ ავტორისეული მონოლოგები ვასილ ბარნოვს საშუალებას აძლევს, უფრო შთამბეჭდავად და სიღრმისეულად წარმოაჩინოს თავისი უმთავრესი სათქმელი. როგორც შენიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, მათი მეშვეობით მწერალი „ხშირად ერეოდა ხოლმე გმირის საქმიანობაში და თავისებური სადავით აჩერებდა თუ აყოვნებდა ნაწარმოების ამბის განვითარებას. თითქოს წინასწარ ავტორის მიერ მოფიქრებული ფაბულა და წერის დროს დაბადებული განწყობილება ებრძოდნენ ერთმანეთს. ავტორი თითქოს თავად აფერხებდა მინიატურებში ამბის ლაღ მსვლელობას და თხრობის მდინარებას. მას, ამბის შინაგანი დინამიკური განვითარების ნაცვლად, მხატვრულ პროზაში მკაფიო რიტმი შემოჰქონდა და რიტმული წყობა მუსიკალურ დინებაში გადაჰყავდა“ (ჩიქოვანი 1967, 321).

მართლაც, ვასილ ბარნოვი ქართულ ლიტერატურაში რიტმული პროზის თვალსაჩინო ავტორია. ვასილ ბარნოვის მინიატურების რიტმული ნაწილი იმდენადაც კი არის მოწესრიგებული, რომ ისინი ამა თუ იმ სალექსო საზომით

დაწერილი ტექსტების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამდენად, ვასილ ბარნოვის პროზა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც უაღრესად საინტერესოა.

ვასილ ბარნოვის მინიატურათა დიდი ნაწილი განზოგადებული ფორმით წარმოაჩენს ავტორისდროინდელ ეპოქალურ სინამდვილეს და მძაფრად გვაფიქრებს იმჟამინდელი ყოფისათვის დამახასიათებელ არაერთ მნიშვნელოვან საკითხზე. მწერალი საინტერესოდ გამოკვეთს და შემოქმედებითად შლის იმ პერიოდის ქართული მწერლობის მთავარი პრობლემატიკის ცალკეულ ასპექტებს.

თუ ვასილ ბარნოვის რომანებში შთაგონების უმთავრეს წყაროდ ძირითადად საქართველოს ისტორიის დრამატული ეპიზოდები გვევლინება, რომელთა ესთეტიზაციაც წარმოადგენს მწერლის უმთავრეს შემოქმედებით მიზანსწრაფვას, მინიატურებში სხვადასხვა ფორმითა და შინაარსით მისი თანამედროვე ეპოქის სინამდვილეს ცოცხლდება.

ახალმა დრომ მოიტანა ცვლილებები არა მარტო მატერიალური საქმიანობის, არამედ პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივსა და იდეოლოგიურ სფეროებშიც. სამწუხაროდ, დეგრადირდა ზნეობრივი ღირებულებებიც. ეს პროცესი თავისებურად ვასილ ბარნოვის მინიატურებშიც აისახა.

საბოლოოდ, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ვასილ ბარნოვის მწერლური შთაგონების საგანად ქცეული ბევრი საკითხი (ისტორიული წარსულის თემა, რელიგიური პრობლემა, გარესამყაროსთან ჩვენი ქვეყნის ურთიერთობის ეროვნულ -პოლიტიკური თვალთახედვით განსჯა) და სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი არაერთი ნიშან-თვისება (ლექსიკური და სინტაქსური არქაიზმების მიზანმიმართული გამოყენება, რიტმული პროზა) კიდევ უფრო მეტად გაღრმავდა და მეტი მასშტაბებით წარმოჩინდა მწერლის შემდგომი დროის ქართულ პროზაში.

შიო არაგვისპირელი.

თემატურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით, შიო არაგვისპირელის მინიატურები რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: ზოგიერთ მათგანში პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა ფილოსოფიური თვალთახედვით

არის გააზრებული; ზოგში წარმოჩენილია სოციალური და ეროვნული პრობლემები, სხვებში კი ინტიმურ-სასიყვარულო თემაა გაშლილი.

„შიო - რამდენი მორჩილებაა ამ სახელში“, - წერდა რეზო ინანიშვილი. შიო დედაბრიშვილის (არაგვისპირელის) შემოქმედებაზე, განსაკუთრებით კი მის მინიატურებზე მუშაობისას უნებურად, ალბათ, ეს ფრაზა გაახსენდება მკვლევარს, მაგრამ იმასაც უთუოდ შენიშნავს, რომ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა თითქოს ერთ მთლიან მინიატურად აღიქმება, რომელიც სხვადასხვა ეპიზოდადაა წარმოდგენილი.

შიო არაგვისპირელის მინიატურაში „პატარა პეპელა“ დაუცველი, იასავით ნაზი და სათუთი პეპელა ჩივის ადამიანების ავგულობაზე, დაუნდობლობაზე: „-ჰო, ადამიანები!... არგასაშვებმა მათმა პატარებმა ერთხელ კინალამ დამიჭირეს. შემოსხდომოდნენ მაგიდას და ვახშობდნენ... მაგიდის შუა იდგა რაღაც პატარა, თეთრი, რომელსაც თავს დასობოდა მოელვარე, მოციმციმე ენა, მისი შავი ძარღვი ცოტათი წამოხრილიყო. ახ, რა მშვენიერება რამ იყო!! ის, ის ჰფენდა არემარეს მკრთალ ნათელს... ის ატკბობდა იმ საზიზღრებს?! პირველი შეკრთომის შემდეგ გავსრიალდი და თავს შემოვევლე, მისი სიახლოვე ვიგრძენ... ფრთა შევახე და ოჰ, რა ნეტარების ჟრუნტელმა დამიარა ტანში! სიმწვავე ვიგრძენ, მაგრამ ნეტარი სიმწვავე! ტანი მომეშალა და დარეტიანებულმა, მსწრაფლ ძირს ფორთხიალი დავიწყე“ (არაგვისპირელი 1920, 65).

ჭრელ პეპელას მაგიდის სანათი და მისი მოციმციმე ალი ხიბლავს, მაგრამ, როცა ფრთებს შეუტრუსავს, ჰგონია, რომ ბუნების გვირგვინი, ადამიანი, ყველა საეშმაკოს მხოლოდ იმისთვის იგონებს, რომ თავად ბუნება გაანადგუროს, მოსპოს, განსაკუთრებით კი ბოლო მოუღოს დაუცველსა და სუსტს, რომელსაც ვაჟა ასე ეტყობდა: „ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე, მოსვლაში არა ყრიაო“. ის ჯუნგლის კანონი, რომ სუსტი უნდა გადაჯეგო, ადამიანებმა მთელ სამყაროში ყველა სულდგმულზე მეტად აითვისეს და ამ მინიატურის ავტორის საწუხარიც სწორედ ეს არის. დოსტოევსკი წერს: „სათნოება არის ერთერთი და შესაძლოა ერთადერთი კანონი ადამიანურ ყოფიერებაში, თუ ის დაირღვა, ილიასი არ იყოს, მაშ დაურღვეველი რაღა არის ამ გამწარებულ წუთისოფელში“ (არაგვისპირელი 1920, 3).

შიო არაგვისპირელის სხვა მინიატურა - „ი... ყუ... ჩე“ - მარცვლებად დაშლილსიტყვიანი სათაურიდანვე ცხადყოფს, რომ ავტორი, შინაარსის გარდა, ყურადღებას ფორმასაც აპყრობს. ვის, რას მიმართავს მწერალი? რა თქმა უნდა, გულს, რომელსაც „ცნობაცა და გონებაც ჰკიდია“ და ამიტომაც არის მისი ტკივილი, ჩივილი ასეთი სახიფათო ადამიანისათვის, ასეთი მწვავე და ხშირად დამღუპველიც კი, რადგან, თუ გული არ დაყუჩდა, გონებასა და ცნობიერებას გადაბინდავს და წახდება კაცი: „მაგრამ რას ვბოდავ?.. გულო ჩემო, რისთვის შფოთავ? რა იცი, რომ ყოველივე ეს იმან არ იცის და კიდევ არ ესიამოვნა... განა შენ რომ წმინდად, უბიწოდ, ციურ არსებად გეჩვენება, ეს მართალია? იმისი თვალები რომ უბიწოდ გამოიმზირებინ, განა ცბიერებით არ მოსდის? ხომ შეუძლებელია შენთვის ეს შეიტყო და მაშ რად ბრმავდები? იქნება იმისი სიმშვენიერე, თვალთმაქცი სიმშვენიერე წუმპის ფსკაა, და შენ კი - ბუდიდან გადმოვარდნას ლამობ, როდესაც ის წარმოგიდგება თვალწინ...

არა, იყუჩე, გულო, იყუჩე... დასცხრი, ი...ყუ...ჩე!“ (არაგვისპირელი 1920, 11).

ასე უნდა შეუძახოს გულს, რომ არ გასკდეს, მთელი გვამი არ დაადუნოს.

არა მხოლოდ ზემოთ დასახელებული მინიატურის, არამედ საერთოდ, შიო არაგვისპირელის მხატვრული ინდივიდუალიზმის დახასიათებისას აუცილებელია, ყურადღება გავამახვილოთ მწერლის მიერ თავისი ნაწარმოებების დასათაურების თავისებურებაზეც. შეიძლება ითქვას, რომ შიო არაგვისპირელმა ქართულ ლიტერატურაში სათაურის ახალი სტრუქტურა დაამკვიდრა - როგორც წესი, მისი მინიატურები ნაწარმოების სიუჟეტიდან აღებული წინადადებებით ან დრამატიზებული ფრაზებით არის დასათაურებული, რომელთა შინაარსობრივი და აზრობრივი ქვეტექსტი ბოლომდე გასაგები მხოლოდ მინიატურაში გადმოცემული ამბის სრულად გაცნობისა და გააზრების შემდეგ ხდება. მათ როლსა და მნიშვნელობას არსებითად ის გარემოებაც ზრდის, რომ ისინი პირდაპირ მიგვანიშნებენ, საით უნდა მივმართოთ ყურადღება, პირველ ყოვლისა. ნათქვამის საილუსტრაციოდ გავიხსენებთ ზოგიერთი მინიატურის სათაურს: „ადე, ჩამოვიდა“, „მომილოცნია ახალი წელი“, „მამას მიწა მივაყალეთ“, „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და

ტანი“, „გმადლობ, უფალო, გმადლობ“ და მრავალი სხვა. თავისთავადი შინაარსის მქონე ამ სათაურების ჭეშმარიტ აზრს მკითხველი გაცილებით ღრმად, ცხადია, მას შემდეგ სწვდება, რაც კონკრეტული მინიატურის ტექსტს წაიკითხავს და გაითავისებს.

იროდიონ ევდოშვილი

იროდიონ ევდოშვილს XX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორია იცნობს, როგორც სოციალური მოძრაობის მესიტყვესა და საბავშვო მწერალს. მას ათწლეულების განმავლობაში საბჭოთა კრიტიკა სწორედ ასე წარუდგენდა საზოგადოებას, თუმცა „მუზისა და მუმის“ ავტორი, რომელიც თავისი ცხოვრების კონკრეტულ ეტაპზე მართლაც გულმხურვალედ ეხმიანებოდა რევოლუციურ იდეალებს, სრულიად სხვა, ნაკლებად ცნობილი ლიტერატურული მიმართულებით არის მეტად საინტერესო.

თავდაპირველად იროდიონ ევდოშვილი „ივერიის“ თანამშრომელი იყო, მაგრამ, რევოლუციური მოძრაობისადმი თანაგრძნობის ნიშნად, 1896 წლიდან „კვალში“ დაიწყო ნაწარმოებების ბეჭდვა. იროდიონ ევდოშვილი ბევრითაა დავალებული ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველასგან. აკაკისთან მას სადა და დემოკრატიული პოეტური ენა აკავშირებს, ზოგიერთი მისი ნაწარმოები კი ილიას ცნობილი მოთხრობების სიუჟეტის მიბაძვად აღიქმება (მაგალითად: პოემა „ელენე“ „გლახის ნაამბობს“ ჰგავს, „ელეგია“ ილიას ამავე სახელწოდების ლექსის თემატიკას იმეორებს); ასევე, ადვილი შესამჩნევია ლექს „შვლის ნუკრის“ მსგავსება ვაჟა-ფშაველას „არწივთან“.

1907 წლის შემდგომ იროდიონ ევდოშვილის მეზრძოლი სულისკვეთება თითქოს ქრება. ის ეხმიანება ილიას მკვლევლობას, განიცდის და გმობს ამ ფაქტს. ამ დროიდან მოყოლებული მის შემოქმედებაში სევდიანი განწყობა მკვიდრდება, რასაც საბჭოთა კრიტიკა „რევოლუციური მოძრაობის დამარცხებით გამოწვეული იმედგაცრუებით“ ხსნის.

იროდიონ ევდოშვილი შემოქმედების მეორე ეტაპზე შორდება არათუ სოციალისტური რეალიზმისთვის, არამედ, საერთოდ, რეალიზმისთვის

მახასიათებელ მიმართებებს - მის ნაწარმოებებში ჩნდება ზღაპრულ-მისტიკური სიუჟეტები („ქალთეთრი და სირინოზი“, „ვენერას მარგალიტი“...), წერს ღრმა ლირიზმით აღბეჭდილ უსიუჟეტო ტექსტებს, რომლებსაც თავადვე „გაულექსავ ლექსებს“ უწოდებს. „დამარხული გედი“ თუ „ის ერთადერთი დღე“ მხატვრული თვალსაზრისით მართლაც გამორჩეული ნაწარმოებებია. ამ მინიატურებს არ აქვთ კონკრეტული სიუჟეტი და სუბიექტივიზმითა და განცდათა სიღრმით გამოირჩევიან. შეიძლება ითქვას, რომ „დამარხული გედი“ მართლაც პოეტის ღრმა შინაგანი სამყაროს გამომხატველი „გაულექსავი ლექსია“. ავტორი წერს: „მე ის დავმარხე, დავმარხე შორს, ძლიერ შორს... გულის სიღრმეში.... მისი კუბო, ტბის ძირში, ცაზე ობლად გაწოლილ ღრუბლებსა ჰგვანდა, მისი მოკუმული ტუჩები კი თეთრ, გაუფურჩქნავ კამელიას... ახ, რათა აქვს გულს თავისი კუბო, რათ ჰმარხავს იქ ლამაზ თვალებს? - ქვითინებდა ჩემი ჩანგი განთიადზე... ეხლა მე სუსტი და დაუძლურებული ვარ. შემოდგომაზე ლოგინიდან ვხედავდი, როგორ კვდებოდნენ ყვავილები“ (ევდოშვილი 1972, 65).

სულ სხვა თემა იშლება მინიატურებში: „რად მიყვარს ალაზანი“. ავტორი მკვეთრად შესაგრძნობი ლირიზმით წარმოგვიდგენს ალაზნის ფერწერულ სურათს, შრიალა ვერხვითა თუ აჭრელებული ველით, მტირალა ტირიფით, მკლავებგაშლილი რცხილითა თუ მალლა ატყორცნილი ამაყი მუხით. მწერალი ეტრფის ალაზნის ველის ფლორასა და ფაუნას, დიდი სიყვარულით აფერადებს ირგვლივ გაშლილ თვალწარმტაც გარემოს, მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ მას ალაზანი უყვარს, როგორც ახლობელი, რომელიც მამულის მშვენიერების ერთი განუყოფელი ნაწილია: „ის ხომ იმ მთების შვილია, სადაც მე დავიბადე; მან ხომ იმ მთებში აიდგა ფეხი, რომელთა კალთებზედაც თვით მე გავიზარდე. ის ხომ შუა გასწოლია იმ ველსა და ჭალას, რომელთაც მე უზიარებდი ჩემს სიხარულს, რომელთაც მე შევჩიოდი ჩემს დარდებს! დიაღ, მე და ის ერთის მშობლის შვილები ვართ-ერთის სამშობლოსი, მისი ძუძუთი გაზრდილები და ამიტომ მიყვარს ასე ჩემი ალაზანი!“ (ევდოშვილი 1921, 46).

ალეგორიული ხასიათისაა „დამარხული გედი“, რომელშიც მწერალი მიმართავს საინტერესო სიმბოლიკას. ნაწარმოებს გამოარჩევს ლირიკული ინტონაციები,

რომლებიც სხვადასხვა განწყობილებას იწვევს. მინიატურაში მისტიკური და რეალური პლანი ურთიერთმონაცვლეობს. ამ შემთხვევაშიც მწერალი გატაცებულია ფერწერით. ამას ცხადყოფს, თუნდაც, ეს ამონარიდი: „თვით არ ვიცი, როგორ გავჩნდი ამ მდინარესთან. ტალღები ნელ-ნელა არწევენ ნაპირზე ყვავილებს. ხან ერთს მიეჭრებიან, ხან მეორეს და ტირილით კვლავ მდინარის გულისაკენ გარბიან. რაღაც ამბავი მიაქვთ და მიაქვთ ამ გაზაფხულის შიკრიკებს. მინდა თვალი მოვაშორო მათ, მაგრამ გულს აბავენ, მინდა ფიქრებში გავერთო, მაგრამ იქაც რაღაც უფსკრულის პირი იღება“...(ევდოშვილი 1972, 45).

იროდიონ ევდოშვილს, როგორც პოეტს, ლირიკული ელემენტები ჭარბად შეჰქონდა პროზაშიც და სწორედ ეს ანიჭებს მიმზიდველობას მის მინიატურებს.

შალვა დადიანი.

შალვა დადიანის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მცირე პროზაულ ნაწარმოებებს. მეოცე საუკუნის დასაწყისში მან ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში ამ ტიპის მხატვრული ტექსტები და ალეგორიულ-სიმბოლური მინიატურის არაერთი ნიმუშიც შექმნა, მაგრამ ამ ჟანრში განსაკუთრებულ წარმატებას ვერ მიაღწია, თუმცა სხვა მწერლებთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მის განვითარებაში.

შალვა დადიანის მცირე პროზის ჟანრის ნაწარმოებები მწერლისთვის დამახასიათებელი თავისებური, ორიგინალური სტილით გამოირჩევა. ისინი საკმაოდ მაღალი მხატვრული ღირებულებისაა. მწერალმა პოეზიისა და პროზის სინთეზის საშუალებით სიტყვის ემოციურობა გააძლიერა.

როგორც ცნობილია, შალვა დადიანმა სამწერლო მოღვაწეობა მოთხრობების წერით დაიწყო, მცირე ჟანრებით მისი დაინტერესება კი მულტატულის (ცნობილი ჰოლანდიელი მწერლის, ედუარდ დაუეს დეკერის (1820-1887) ფსევდონიმი; თავისთავად, სიტყვა ლათინურია და ითარგმნება, როგორც „ბევრი რამ გადავიტანე“) მინიატურებს გამოუწვევია. „...ამ ჟანრმა მომხიბლა და მეც შევუდექი ესეთი მანერით წერას; მხოლოდ ერთი შემთხვევით ვთქვა: მისი და მისებური

მწერლების ეპიგონი არასდროს გავმხდარვარ“ (დადიანი 1958, 533), - წერდა მწერალი.

შალვა დადიანის მინიატურები თემატურად სხვადასხვაგვარია, რაც, ჩვენი აზრით, ისტორიული ვითარების ცვლილებითაც არის გამოწვეული. ამიტომ ისინი (როგორც შინააარსის, ისე ქრონოლოგიის თვალსაზრისით) ორ ჯგუფად შეიძლება დავეყოთ: სოციალური აქტივობის ხანისა და რეაქციის წლების მინიატურები.

შემოქმედების ადრეულ პერიოდში შალვა დადიანმა დაწერა „მგზავრები“, „მარჯვენა ფეხზე“, „ტყე გაკაფეს“ და „სიხარულის არის ცრემლები“. სამწუხაროდ, პირველი სამი ნაწარმოები, როგორც მწერლის შენიშვნიდან ჩანს, არსად დაბეჭდილა (შ. დადიანის არქივი. ფონდი 11, ხ-15248). ისინი ჩვენთვის ხელმიუწვდომელი აღმოჩნდა.

„სიხარულის არის ცრემლები“ მწერალმა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოაქვეყნა, რაც მწერალ ილია ალღამის დამსახურება ყოფილა. საერთოდ, ილია ალღამეს დიდი წვლილი მიუძღვის შალვა დადიანის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლაში. ილია ალღამეს მინიატურისთვის „სიხარულის არის ცრემლები“ „ლექსისებური“ დაურქმევია.

ცარიზმის სასტიკი რეაქციის პირობებში, როცა ცენზურა თავისუფალ სიტყვას დევნიდა, პროგრესულად მოაზროვნე მწერლები, რომელთა რიცხვს შალვა დადიანიც ეკუთვნოდა, იძულებული იყვნენ, თავიანთი აზრების გასავრცელებლად ხშირად ალეგორიული ფორმები გამოენახათ, რათა უფრო თავისუფლად წარმოეჩინათ საბრძოლო სულისკვეთება. მინიატურაში „სიხარულის არის ცრემლები“ მწერალმა რუსეთის სინამდვილე, მისი უღიმღამო ცხოვრება ასე დახატა: „სიბნელე იყო... ამ სიბნელეში თვალებზეჩვეულს ჩემსა გარემოს სურათს შავსა, მივჩერებოდი... არცა სინათლე, არცა ხმა არ მოისმოდა... თავს ცა მრისხანედ მოქუშული ჩამოწოლოდა... ჰგავდა შუალამეს“ (დადიანი 1958,13). მიუხედავად იმისა, რომ მინიატურის გმირი ასეთ გარემოში იმყოფებოდა, მისი ამგვარი სულიერი მდგომარეობა დროებითია, რადგან აგერ „ქარმა წამოუქროლა“, „ტყე აშრიალდა“,

„ზღვა აღელდა“, „ქალაქში ყიჟინა გაისმა“. მწერალმა ხალხის გამოფხიზლება შესანიშნავად გამოხატა ჩვეულებრივი ბუნებრივი მოვლენებით.

შალვა დადიანის ეს მინიატურა „სიხარულის არის ცრემლები“ ოპტიმისტური განწყობით მთავრდება: „ხმა მესმის საიმედო, გმირული ხმები: „წელი გავმართოთ, აწ შევინძრეთ, ირიჟრაჟაო!, აღსდევგი, მონავ, აწ შეიგნე - ბნელში აღარ ხარ!“ (დადიანი 1958, 13) .

მწერალი თითქოს გრძნობდა, რომ ადამიანებში რაღაც ახალი ძალა ჩნდებოდა და ეს იყო საფუძველი მისი სიხარულისა: „ცრემლები მახრჩობს. მხოლოდ... სიხარულის არის ცრემლები“ (დადიანი 1958, 14).

შალვა დადიანის ბოლო მხატვრული ნაწარმოებია მინიატურა „უკანასკნელი სიყვარული“, რომელიც სიკვდილამდე ორიოდე თვით ადრე დაწერა. ლოგინად ჩავარდნილი მწერალი საოცარი სინაზით ეფერება აკაციის ტოტს, რომელიც მის ფანჯარაშია შემოსული: „შენ ჩემი უკანასკნელი სიყვარული ხარ, ჩემ ფანჯარასთან მოლამუნე ლამაზო შტოვ!“ (დადიანი 1958, 25). შალვა დადიანს უზომოდ უყვარდა სამყარო და ამ სიყვარულმა უკვე ხანდაზმულ მწერალს ასე „აახსნევინა“ უკანასკნელი სიყვარული ხის ტოტისადმი. ასეთი ლირიკული, ამალღებული ემოციით დაასრულა შალვა დადიანმა თავისი ხანგრძლივი მუშაობა მცირე ჟანრში.

შალვა დადიანის მინიატურებში ვლინდება სინამდვილის ღრმად წვდომის უნარი. მწერალი ყოველთვის ცხოვრებისეულ დეტალებზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას, მისი ფანტაზია ძირითადად სინამდვილის ფარგლებში იშლება.

შალვა დადიანმა მინიატურებში გამოიყენა ხელოვნებაში ანტიკური დროიდან ცნობილი ალეგორიულ-სიმბოლური წარმოსახვა (ამიტომაც უწოდა მინიატურებს „ჩამოკრულები“). გარდა ამისა, მისი ნაწარმოებები გამოირჩევა ფრაზათა დახვეწილობით; პროზის ფორმით გადმოცემულ სათქმელში სალექსო წყობის დანახვაც არაა რთული. მაგალითად, „ზოგჯერ მესმოდა მისი გრგვინვა ყრუ და ძლიერი, / ზოგჯერ ზვირთების ნელი ჩქოლა მინანავებდა. / თავს ცა მრისხანედ მოქუმული ჩამომწოლოდა, / თითქოს უნდოდა ღრუბელთ ზვავ ქვეშ რომ მოვყოლოდი (დადიანი 1958, 13). ამ მხრივ, აღსანიშნავია შალვა დადიანის სხვა

მინიატურებიც, მაგალითად: „მონა-ყმა-მუშა“, „სიხარულის არის ცრემლები“, „მთის ყვავილი“ .

პრობლემატიკა, რომელზეც შალვა დადიანი წერდა, მართალია, იმ ეპოქის მწერლობისათვის დამახასიათებელი იყო, მაგრამ მან შეძლო ეს თემატიკა განსხვავებული და საინტერესო შტრიხებით გაემდიდრებინა, რაც, უდავოდ, მისი, როგორც შემოქმედის, ოსტატობის მაჩვენებელია.

ჭოლა ლომთათიძე.

იმ ლიტერატურულ ტენდენციათაგან, რომლებიც არსებითად განსაზღვრავს ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, უწინარესად, მისი პროზის ლირიკული ბუნება და ღრმა ფსიქოლოგიზმი უნდა დავასახელოთ. ის ქართული ლირიკული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ოსტატი და, ფაქტობრივად, ეროვნულ მწერლობაში ამ ჟანრის დამამკვიდრებელია. მართალია, ლირიკული პროზის ცალკეული ნიმუშები ქართულ ლიტერატურაში მანამდეც გვხვდებოდა, მაგრამ, წინამორბედთაგან განსხვავებით, ჭოლა ლომთათიძემ სათქმელის გამოხატვის ეს ფორმა თავისი სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ მიმართულებად აქცია. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ჭოლა ლომთათიძის პროზის ლირიკული ბუნება მკვეთრად ვლინდება არა მარტო მოვლენათა სპეციფიკურ შინაარსობრივ გააზრებაში, არამედ რიტმულ-ვერსიფიკაციულ წყობაშიც. მწერლის ცალკეული მინიატურები თუ მათი ფრაგმენტები პოეტურ ნაწარმოებთა ტოლფასი ტექსტებია და ლირიკული ლექსის შთამბეჭდაობით ზემოქმედებს მკითხველზე.

ჭოლა ლომთათიძე ერთ-ერთი პირველი მწერალია, რომელმაც XX საუკუნის ქართულ პროზაში თვისებრივად ახალი ტენდენციების დამკვიდრებას მოუძადა საფუძველი. დაკვირვებული მკითხველი ამ სიახლეებს მის ადრინდელ ნაწარმოებებშივე ამჩნევს. ერთი მხრივ, ეს არის პროზაული ტექსტის რიტმულ-ვერსიფიკაციული მხარე, მეორე მხრივ კი, საკუთარი სათქმელის გამოსახატავად ისეთი ე.წ. მცირე ჟანრული სახეობების გამოყენება, როგორებიცაა: მინიატურა, ესკიზი, სურათი, ლექსი პროზად.

როგორც აღვნიშნეთ, ჭოლა ლომთათიძე პოეტური პროზის ერთ-ერთი შესანიშნავი ოსტატია. ლირიკული ელემენტების ასეთი სიუხვე მის ბელეტრისტიკაში იმითაც იყო განპირობებული, რომ დროდადრო ჭოლა ლომთათიძე ლექსებსაც წერდა. მართალია, მის პოეტურ საქმიანობას საგულისხმო წარმატებები არ მოჰყოლია, მაგრამ მწერლის ამ გატაცებამ მის პროზაზე უდავოდ იქონია გავლენა.

ჭოლა ლომთათიძის ფსიქოლოგიურმა პროზამ მაშინვე მიიპყრო ფართო საზოგადოების ყურადღება. მან მოიტანა ახალი თემატიკა და განწყობილებები, რომლებშიც აისახა მებრძოლი, რევოლუციური სულისკვეთება, რომელიც ნიშანდობლივი იყო იმ მღელვარე ეპოქისათვის. მწერლის მხატვრული მეთოდისთვის დამახასიათებელია, ერთი მხრივ, კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციების ერთგულება, ხოლო მეორე მხრივ, განსაკუთრებით მეორე პერიოდში (1907-1914 წწ.), რევოლუციური რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივი პათოსი, რაც განპირობებული იყო იმხანად აზვირთებული რევოლუციური მოძრაობით და მასში ჭოლა ლომთათიძის აქტიური მონაწილეობით.

საინტერესოა, რომ ჭოლა ლომთათიძე ახერხებს ერთი მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სინთეზურად წარმოადგინოს მოდერნისტული ნაკადი და სავსებით რეალისტური პლანი. მაგალითად, ერთ-ერთ უსათაურო მინიატურაში რევოლუციური საქმიანობის გამო საპატიმროში მოხვედრილი ადამიანის ცხოვრებაა აღწერილი, თუმცა მისი ასოციაციების ნაკადი ხანდახან იმდენად შორდება რეალობას, რომ საბჭოთა კრიტიკა აღნიშნავს: „მაგრამ ქალ-ვაჟის სიყვარულის სავსებით რეალისტურ ამბავს ალაგ-ალაგ ენაცვლება უცნაური მსჯელობა, რომელიც ერთგვარი მისტიფიკაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩანს, დეკადანსის ხანამ ჭოლასგანაც მოითხოვა ერთგვარი ხარკი“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია 1986, 377).

ჭოლა ლომთათიძე ქმნის უსიუჟეტო ნაწარმოებებს, რომელთაც ქვესათაურად უწოდებს „მინიატურას“ ან „ლექსს პროზად“. ერთ-ერთი ასეთია მინიატურა „ცხოვრების გულიდან“.

მინიატურის გმირი ივანე გულგრილაძე გადმოგვცემს ღამით თბილისის ქუჩებში თავის მეგობარ ონოფრესთან ერთად გასეირნებისას მეძავ ქალთან შეხვედრის ეპიზოდს. ამ მეძავში განსახიერებული იყო „ქუჩა მთელი თავისი ძალით და სიძულვილით“. ქალის პროტესტი საზოგადოების მიმართ კარგად ჩანს ონოფრესთან დიალოგში, რომელშიც მეძავი ფარდას ხდის არსებულ სინამდვილეს, რომელმაც ის ქუჩის მაწანწალად აქცია: „შენ მე უღმერთო დამიძახე და აი, მე შენ გკითხავ - არის კი ჩემთვის ღმერთი? ან თუ გამაჩინა, რათ მიმატოვა...“ (ლომთათიძე 1985, 66).

ქალის ამ აღსარებაში ნათლადაა დახატული საზოგადოებაში გამეფებული სოციალური უსამართლობის სურათი, კლასობრივი დიფერენციაცია და ადამიანთა მორალური დაცემა. მეძავი თავის გაუბედურებაში მთავარ დამნაშავედ საზოგადოებას მიიჩნევს, რომელიც გულგრილია თავისი წევრების მიმართ, არავინაა დაინტერესებული სხვისი ბედით, ყველგან ეგოიზმი და ურთიერთგაუტანლობა ბატონობს. ცხოვრების ფსკერზე დაშვებულ მსგავს ადამიანთა ტრაგიკული სახეები მრავლად შექმნა იმდროინდელმა ქართულმა მწერლობამ და ამ მხრივ ჭოლა ლომთათიძეც იჩენს გარკვეულ ინტერესს. ის ღრმა ადამიანური თანაგრძნობით გვაცნობს იმ პირთა მძიმე ცხოვრებისეულ ხვედრს, რომლებიც საზოგადოებას ისე გაუბოროტებია, რომ ადამიანთა მოდგმის „მოსისხლე მტრებად“ ქცეულან. მათი სახით „ჩვენ წინ დგას ქუჩა მთელი თავისი ძალით და სიძულვილით“ (ლომთათიძე 1985, 68).

ჭოლა ლომთათიძის მიერ შექმნილ პერსონაჟთა სახეებში, კონკრეტულ პირთა გარდა, მხატვრული განზოგადების საფუძველზე ასახული ეპოქალური სინამდვილაც უნდა დავინახოთ. ამ მოსაზრებას ადასტურებს მწერლის ერთ-ერთი ადრინდელი მინიატურა „დასაფლავება“.

დასახელებულ მინიატურაში ჭოლა ლომთათიძემ ორი პიროვნების ცხოვრებისეული მრწამსი დაუპირისპირა ერთმანეთს - ბიქტორისა და ჯამულეთის - და ამ დაპირისპირებას ღრმააზროვანი სიმბოლურ-ალეგორიული მიზანსწრაფვა შესძინა. ბიქტორი სამშობლო ქვეყნის ღრმად მოყვარული ადამიანია. ის

სახელმწიფოებრივ სიძლიერეზე, თავისუფლებასა და ბედნიერებაზე მეოცნებე კაცია, რომელიც ძალასა და ენერგიას არ იშურებს ამ ოცნების ასასრულებლად. ბიქტორის პატრიოტულ გრძნობათა ამგვარი აქცენტირებით ნათლად და არაორაზროვნად ვლინდება თავად ჭოლა ლომთათიძის ეროვნული მრწამსიც.

ხანგრძლივი განშორების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ბიქტორი საოცარმა მღელვარებამ შეიპყრო. ტექსტი გვავარაუდებინებს, რომ პერსონაჟი სოციალური სამართლიანობისათვის აქტიურად მებრძოლი პირია, იმ პარტიის ერთ-ერთი ახალგზარდა წარმომადგენელი, რომლის „დოქტრინა წამდაუწყუმ ჩასძახოდა ყურში, რომ კაცი ყველგან კაცია და მთელი ქვეყანა იგივე სამშობლოა“ (ლომთათიძე 1985, 77). მაგრამ, ამ დოქტრინის საწინააღმდეგოდ, სამშობლოსაგან იძულებით დაშორებულ ბიქტორს თავისი ქვეყანა კიდევ უფრო შეუყვარდა, უცხოეთში თავს გარიყულად, უბედურად გრძნობდა და იმ მცენარეს ჰგავდა, უცხო გარემოს რომ ვერ უძლებს და ხმება.

ასეთი გრძნობით გულანთებული მოადგა ბიქტორი სამშობლოს ხანგრძლივი განშორების შემდეგ, მაგრამ სიყვარული ერთბაშად ნაღველმა დათრგუნა, მის პატრიოტულ აღტკინებას „ცივი წყალი გადაავლო“.

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება მებრძოლი პათოსით ხასიათდება. მწერალი გვიხატავს რევოლუციური ქარიშხლის მოახლოების სურათს და მიესალმება ხალხის ამხედრებას უსამართლობის წინააღმდეგ. ეს განწყობილებაა გადმოცემული მინიატურაში „ნაზარეველი აღსდგა“, რომელშიც ავტორი მიმართავს ალეგორიასა და ბიბლიურ-სახისმეტყველებით სიმბოლიკას. რაბინი და ფარისეველნი ზეიმობენ ქრისტეს ჯვარცმას, უხარიათ, რომ გაამტყუნეს იესო, მართლის მთქმელი სიცრუის მქადაგებლად აღიარეს და თავიდან მოიშორეს, რომ ამიერიდან „ტვირთ-მძიმენი და დამაშვრალნი“ საბოლოოდ დამარცხდნენ; „მათ მიაკლდათ ღვთიური მოსარჩლე და ბნელი, უკუნი ბნელი იცავს ქვეყანას...“ (ლომთათიძე 1985,82). ფარისეველთა დღესასწაული ხანმოკლე აღმოჩნდა. იესო მკვდრეთით აღდგა და კვლავ მოევლინა ქვეყანას. „პირქვე დამხობილი რაბინი და ფარისეველები კი ჩუმი წყევლით შეხვდნენ გათენებას: მათთვის ახლა იწყებოდა საღამო...“ (ლომთათიძე 1985,83). მწერალი

ალეგორიულად გამოხატავს რევოლუციის აღმავლობის იმედს და მეზრდოლ მასებს ოპტიმისტურად განაწყობს. ასეთი ალეგორია მკაცრი ცენზურის პირობებში აუცილებელიც კი იყო.

ჭოლა ლომთათიძე ვერ ეგუება კმაყოფილებას, რომელსაც კაცობრიობის „წელკავს“ უწოდებს, და ინდიფერენტიზმს. „კმაყოფილება“, შე წელკავო კაცობრიობის მოსისხლე მტერო კეთილშობილთ გულის ტკივილთა, სატანის შვილო, მომწამვლელო ჩვენის ცხოვრების, შავ ძილთა მიერ ამა ქვეყანათ წარმოგზავნილო...“ (ლომთათიძე 1985, 87). კმაყოფილებამ, თვითდამშვიდებამ დაუკარგა ზღვას არა მარტო მიმზიდველობა, არამედ მოვალეობაც. მთვლემარე ზღვა გახდა სიბინძურის თავშესაფარი და, რაც მთავარია, დაკარგა თავისი ფუნქცია - დედამიწას ვედარ აწვდიდა სასიცოცხლო ენერგიას, რის გამოც „მიჰქრა სიცოცხლის ჟრამული ბედშავ მიწაზე, ტიალ უდაბნოდ გადაიქცა ქვეყნიერება, არც კვნესა მწარე უბედურთა, არცა ტირილი, არც სიხარული ბედნიერთა და გამამდართა, არც წყევა ჩაგრულთ, მწარე წყევა სიძულვილისა, აღარც ალერსი ბედნიერი შეყვარებულის, ყურს არ ესმოდა არც ტიკტიკი უმანკო ბავშვის, არც ბოროტების გამამდარი სიამოვნება...“ (ლომთათიძე 1985, 88).

ვინ იცის, ეს ვითარება სანამდე გაგრძელდებოდა, რომ არა მთვარე, რომლის მკრთალმა სხივმა ზღვის ჯურღმულში ჩააშუქა და ნათელი მოჰფინა ძილისაგან მოდებულ ხავსსა და სიბინძურეს. ზიზღმორეული ზღვა გათავისუფლდა კმაყოფილების გრძნობისაგან, კვლავ აბობოქრდა, თავისი ტალღები გადამწვარ ნაპირებს შეაჯახა და მიაჩქეფა თავისი წყალი, რის შედეგად გაძღა ქვეყანა და მოიკლა წყურვილი. თვითონ ზღვამ კი მოიშორა ლექი და ისევ გასპეტაკდა. ეგოისტური თვითკმაყოფილების ნაცვლად ყველგან სიყვარულმა დაისადგურა, რასაც მწერალი საყოველთაო ბედნიერების წინაპირობად თვლის (ლომთათიძე 1985, 89).

ძნელი არ არის ამ მინიატურაში სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტის დანახვა, რაც, ზოგადად, ნიშანდობლივია ჭოლა ლომთათიძის ამ პერიოდის შემოქმედებისათვის. აქვე აღვნიშნავთ, რომ „ზღვა“ რიტმული პროზის ნიმუშია (თვითონ მწერალიც მას უწოდებს „ლექსს პროზით“) - ავტორი ზედმიწევნით იცავს

არა მარტო სალექსო რიტმს, არამედ შიგადაშოგ რითმასაც იყენებს, რაც მინიატურას მძაფრ ექსპრესიასა და მუსიკალურ ჟღერადობას სძენს; ჩვენ წინაშე თითქოს ლირიკული ლექსია. ასეთივე სტრუქტურისაა ჭოლა ლომთათიძის სხვა მინიატურაც - „კვლავ ფიქრი, ფიქრი“.

როგორც ითქვა, ჭოლა ლომთათიძე ხშირად მიმართავს სიმბოლურ სახისმეტყველებას. ეს კარგად ჩანს მინიატურაში „ტალღები“. ზღვის აბობოქრება, ტალღების გრგვინვა მწერლის ცნობიერებაში სოციალური ბრძოლის ასოციაციას იწვევს. ის არ მალავს აქოჩრილი ტალღების სიყვარულს, რაშიც ხედავს სიბინძურისა და ჭუჭყისაგან განწმენდილ აზრს. ქოჩორაყრილი ტალღების ბობოქრობა მას ბრძოლის ყიჟინას აგონებს, ამიტომაც აცხადებს: „ჩემი გულიც იღვიძებს ამ დროს, ღონეს იკრებს, გაბედული ხდება, მთხოვს ერთი დავიყვირო, ისეთი ვიყვირო, რომ ცა და ქვეყანა შევძრა, ყველაფერი უვარგისი და ცუდი შევყარო ერთად და, ვიქცე რა წყლათ, გადავლექო ისინი ცხოვრებიდან“ (ლომთათიძე 1985, 92). ამით ნათელი ხდება მწერლის გატაცება ზღვისა და ტალღების რომანტიკით, ადვილად აიხსნება ალეგორიის აზრი და გაკვირვებას არ იწვევს ჭოლა ლომთათიძის მოწოდება: „ოჰ, დიდებული ტალღავ, რა მიყვარხარ შენ! მოდი, სანატრელო!“ (ლომთათიძე 1985, 93).

ამასთან დაკავშირებით გიორგი ციციშვილი შენიშნავდა: „როგორც თავის დროზე ილია ჭავჭავაძე შესტრფოდა თერგს და ის გაღვიძებული ცხოვრების სიმბოლოდ მიაჩნდა, ჭოლა ლომთათიძეც მინიატურაში „ზღვა“ შესტრფის ალეგებულ ზღვას, „ცოფიანი ტალღების“ გამმაგებულ ბრძოლას ნაპირთან“ (ციციშვილი 1975, 45). პარალელი საინტერესო და საგულისხმოა.

ასევე ალეგორიულია ჭოლა ლომთათიძის „აქრე სანთელი, აქრე, მე მაინც ავანთებ მას“ და განწყობილებით ზემოთ განხილულ მინიატურებს ენათესავება. მასშიც რევოლუციური სულისკვეთებაა წინა პლანზე წამოწეული. მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს სინათლესა და სიბნელეს, რომელსაც მოუცავს „ჩრდილოეთის მხარე“. მკვლევრები მართებულად აღნიშნავენ, რომ „ჩრდილოეთის მხარეში“ იგულისხმება ძველი რუსეთის იმპერია. „ავი ღმერთი სიბნელისა“ ხელს უშლიდა ხალხს, ესარგებლა სინათლის ღმერთის სიკეთით. ის ადამიანებს ართმევდა

გათბობისა და განათების საშუალებას, მაგრამ ბოლოს მაინც სიკეთე ამარცხებს ბოროტებას. სინათლის ღმერთის წყალობით სულ უფრო და უფრო ძლიერდება ალი და ინთება ცეცხლი, რასაც ხალხისთვის დიდი სიხარული მოაქვს (ლომთათიძე 1985, 35). ასეთი ფინალი, ფაქტობრივად, გამოხატავს თვითმპყრობელობის დამხობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლაში გამარჯვების ურყევ რწმენას.

საინტერესო ასოციაციებს იწვევს მინიატურა „კვლავ ფიქრი, ფიქრი“, რომელშიც გადმოცემულია მარტოობის სიმწარით შეპყრობილი კაცის ფიქრები. ნაწარმოების გმირი მწვავედ განიცდის ოცნების მსხვერველს და ცდილობს, თანამოდმეთ დაანახვოს უსამართლობის საშინელება, რაც კარგად ჩანს მის სიტყვებში: „თქვენ, ჩემო ძმებო, ცხოვრების ბუშნო, სულ ყველაფერი თქვენი უღლით გაკეთებულა. ციხე, დარბაზნი, ცხოვრების ბუშნო, სულ ყველაფერი თქვენი უღლით გაკეთებულა. ერთ ადგილას შეკავებულა და რომ იხეთქოს, გადმოლახოს დიდი კედლები, ჯერ კიდევ ისე მძლავრათ ის არ აღელვებულა“ (ლომთათიძე 1985, 26).

აშკარად ჩანს, რომ, სტრუქტურის მხრივ, ეს მინიატურაც ლირიკული პროზის ნიმუშია. აქაც საგრძნობია თავისუფალი ლექსისთვის დამახასიათებელი რიტმი და შეიმჩნევა რითმის ჩანასახიც.

ამ მინიატურაში მკვლევრები ხედავენ ილიას „აჩრდილისა“ და იროდიონ ევდოშვილის პოეზიის გავლენას.

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიყვარულის საკითხს. ამ მხრივ, მცირე ფორმის ნაწარმოებებიდან საყურადღებოა „შეყვარებული“, რომელშიც ეს პრობლემა ორი თვალთახედვით არის წარმოდგენილი. საზოგადოებაში ქალის ადგილისა და სიყვარულში მისი გადამწყვეტი როლის განსაზღვრისას იმარჯვებს აზრი, რომლის მიხედვითაც, „სიყვარული - ეს ერთადერთი წყაროა კეთილშობილების, ერთადერთი წამალი, რომელიც ჩვენს მოუხეშავ და ბოროტ გულს ალბობს, ჩვენს პროზაიკულ და მატერიალურ ინტერესებით ავსებულ ცხოვრებას აფერადებს, სილამაზეს აძლევს“ (ლომთათიძე 1985, 27).

ასეთი შეფასების მიუხედავად, მწერალი მაშინდელ საქართველოში ვერ ხედავს ქალის აქტიურ საზოგადოებრივ მოქმედებას და ნატრობს: „მოვესწრები კი იმ სურათს, რომ დედაკაცი აქეზებდეს მამაკაცს გამირულ საქმეზე? ველირსებით კი იმ დროს, რომ შენი ლამაზი ბაგენი გზას ულოცავდეს მებრძოლით?“ („ტალღები“). (ლომთათიძე 1985, 26).

ჭოლა ლომთათიძის გმირები ძირითადად სოციალური ბრძოლების, მათი აღმავლობისა და დაცემის პერიოდებში ცხოვრობდნენ; ამიტომ მათი განწყობილებაც და სულისკვეთებაც ამ პროცესების ცვალებადობის გამომხატველია, რაც ნათლად ჩანს არა მარტო დიდი მოცულობის ნაწარმოებებში, რომლებშიც ფართო პლანითაა წარმოჩენილი მოქმედების არეალი, არამედ მცირე პროზაშიც, რომლის ფარგლებშიც მწერალი შესანიშნავად ახერხებს შთამბეჭდავი ფსიქოლოგიური სახეების შექმნას. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ჭოლა ლომთათიძე ქართული ფსიქოლოგიური პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. მის მინიატურებში, როგორც ზემოთ ითქვა, ოსტატურადაა გამოყენებული ამ ჟანრისთვის ნიშანდობლივი ხერხები და საშუალებანი. მართებულად შენიშნავს მკვლევარი თ. მაღლაფერიძე, რომ „ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნევა ე.წ. „სიმფონიური პრინციპი“ წერისა... როდესაც სიტყვაკაზმული ხელოვნების ნიმუში მუსიკალური ნაწარმოების, კერძოდ, სიმფონიის თარგზე იქმნება“ (მაღლაფერიძე 2019, 125).

მიუხედავად იმისა, რომ ჭოლა ლომთათიძის პერსონაჟებს დროდადრო უკიდურესი სულიერი სკეპსისიც ეწვევათ ხოლმე და გულგატეხილობის მწარე ნაღველიც, ისინი მაინც რჩებიან სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის თავდადებულ მებრძოლებად და თავიანთ თავში მუდამ პოულობენ იმ დიდ შინაგან ძალას და რწმენას, რაც მოყვასის ბედნიერებზე რომანტიკულად მეოცნებე ამ ფანატიკოს გმირთა ცხოვრებისეულ მიზანსწრაფვის უღალატო მსოფლმხედველობრივ საფუძვლადაა ქცეული. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ეს მიზანსწრაფვა და მისი მაღალოსტატური გამოხატვა განსაზღვრავს ჭოლა ლომთათიძის წვლილსა და ადგილს მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში,...

ამრიგად, 1900-1910-იანი წლების პერიოდში ქართულ მწერლობაში მრავლი სიახლეები შემოდის. ამის ნათელი მაგალითია იმ პერიოდის ქართულ მწერლობაში შექმნილი ნაწარმოებები.

იმისათვის, რომ ამ თვალსაზრისმა მეტი სიცხადე და დასაბუთება შეიძინოს, მოკლედ გავიხსენოთ იმჟამინდელ ჩვენს მწერლობაში არსებული ვითარება, სამოღვაწეო ასპარეზიდან ერთმანეთის მიყოლებით მიდიან დიდი „სამოციანელები“: ილია, აკაკი, იაკობ გოგებაშვილი. 1915 წელს გარდაიცვალა ვაჟა-ფშაველა. მათი გარდაცვალებით თითქოს ერთბაშად დაცარიელდა ერის სულიერი ცხოვრების ასპარეზი და გაჩნდა უზარმაზარი ვაკუუმი. მართალია, ორი საუკუნის მიჯნაზე ჩვენს მწერლობას არაერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოემატა, მაგრამ ისინი ამ ვაკუუმს ვერ ავსებდნენ.

ქართული მწერლობა შემოქმედებითი განახლების აუცილებლობის წინაშე დადგა. ამ უდიდესი მისიის შესრულება, უწინარეს ყოვლისა, იმ თაობის დიდ წარმომადგენლებს ხვდათ წილად, რომლებიც 1890-1900-იან წლებში გამოვიდნენ სალიტერატურო ასპარეზზე.

ამ პერიოდში ჩვენს მწერლობაში ნათლად ჩანს დასავლური კულტურის გამოვლენა; ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრს მრავალი ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედი შემოემატა, რომელმაც სიახლეები მოიტანეს და მათ დიდი გაფართოების გზა მისცეს. მათ მნიშვნელოვან ნაწილს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში ჰქონდა განათლება მიღებული და კარგად იცნობდა მსოფლიო ლიტერატურულ სიახლეებს. ისინი ცდილობდნენ ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგილი ეს სიახლეები მჭიდროდ დაეკავშირებინათ ქართულ სინამდვილესთან. შეხედულებათა ამ მრავალფეროვნებაში იკვეთებოდა ქართული მწერლობის განვითარების მრავალი გზა, იბადებოდა და ვითარდებოდა ახალ-ახალი შემოქმედებით ტენდენციები და მიმართულებები.

1890-1900-იანი წლების ჩვენი მწერლობა კიდევ უფრო გამრავალფეროვნდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით. პროზაშიც და პოეზიაშიც ბევრმა ისეთმა ჟანრულმა სახეობამ მოიპოვა პრიორიტეტი, რომელნიც მამანამდე მხოლოდ კანტიკუნტად თუ

გვხვდებოდა. ფართოდ დამკვიდრდა მცირე ფორმის ისეთი ჟანრული სახეობანი, როგორებიცაა: ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა, ნოველა (ჭოლა ლომთათიძე, ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე, იროდიონ ევდოშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, შალვა დადიანი, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, ტიციან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი).

ამ თვლსაზრისით განსაკუთრებულია „ცისფერყანწელთა“ დამსახურება. თავიანთი აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობით მათ უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქართული და ევროპული მწერლობის დაკავშირების მცდელობაში. ეს მისწრაფება მძალვრ გამოხატულებას პოულობს მათ ლექსებშიც და წერილებშიც.

„ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული დაჯგუფება 1916 წელს შეიქმნა ქუთაისში. მისი არსებობა დასაბამს იღებს ამ წელს პაოლო იაშვილის რედაქტორობით გამოცემული ჟურნალით-„ცისფერი ყანწები“. როგორც მართებულად შენიშნავს ვალერიან გაფრინდაშვილი, ამ ჯგუფის შექმნამდე ლიტერატურული სკოლა ამ სიტყვის სწორი მნიშვნელობით საქართველოში არ არსებობდა.

საბედნიეროდ, ქართულმა მწერლობამ შეძლო, თავის წიაღში რომანისთვისაც დაეტოვებინა კუთვნილი ადგილი და მინიატურაც ღირსეულად მიეღო. დღევანდელ დღესაც ბევრი ქართველი თუ უცხოელი მწერალი თავისი სათქმელის გამოსახატავად ხშირად მიმართავს მინიატურის ჟანრს, რაც განაპირობებს ახალი ნაკადის მინიატურული პროზის ჩამოყალიბებას პოსტმოდერნისტულ ნარატივში.

თავი III

მინიატურა ქართულ მოდერნისტულ-სიმბოლისტურ ლიტერატურაში

III-I. ტენდენციები და ავტორები

XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართული ლიტერატურის თვისებრივი ხასიათი და ბუნება არსებითად იმ დროის ევროპულ კულტურაში უკვე ჩამოყალიბებულმა მოდერნიზმმა განსაზღვრა, რომელმაც ჩვენი ეროვნული მწერლობის „ევროპეიზაციის“ საინტერესო პროცესს სრულიად ახალი მიმართულება მისცა.

თავად მოდერნიზმი, როგორც კულტურული ეპოქა, ასწლოვან ქრონოლოგიურ საზღვრებში თავსდება და, თავის მხრივ, სხვადასხვა საწიანდმდეგო მიმდინარეობას მოიცავს, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ ხშირად მტრულად იყვნენ განწყობილნი. აქედან გამომდინარე, მოდერნიზმი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა - სიმბოლიზმის, იმპრესიონიზმის, ექსპრესიონიზმის, ფუტურიზმის, სიურრეალიზმისა და სხვათა - ერთგვარი კრებითი სახელია.

მოდერნისტული მსოფლხედვისა და ესთეტიკის ჩამოყალიბებას ხელოვნებაში უკავშირებენ იმ დროს მიმდინარე მოვლენებსა და პროცესებს: მეცნიერულ აღმოჩენებს, ახალი ტექნოლოგიების დანერგვას, მასშტაბურ პროექტებსა და ექსპერიმენტებს, იდეოლოგიათა შეჯახებასა და მსოფლიო ომებს. ყოველივე ამან ხელოვნების კლასიკური კანონების რღვევა და შემოქმედის სათქმელის როგორც შინაარსის, ისე ფორმისა და სტილის მკვეთრი ცვლილება გამოიწვია.

მოდერნიზმმა ლიტერატურაში ისეთი ლირიკული ჟანრები განავითარა როგორებიცაა: ესეისტიკა, რომანი, ნოველა, მინიატურა, ვერლიბრი, ეტიუდი, ესკიზი, ამბავი, ანეკდოტი, სურათი, ჩანახატი და სხვა.

მოდერნისტულმა ლიტერატურამ მკითხველი კომფორტის ზონიდან გამოიყვანა და „აიძულა“ დაშიფრული ქვეტექსტების ადეკვატური აღქმისთვის მეტი ძალისხმევა გაეღო.

საქართველოში მოდერნიზმი, ფაქტობრივად, მაშინ შემოვიდა, როდესაც ევროპა მას უკვე ემშვიდობებოდა, ხოლო რუსეთში მისი რღვევის პროცესი იყო დაწყებული. ევროპულ ყაიდაზე „მოდერნიზაციამ“ XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართულ მწერლობაში ახალი სიახლეები დანერგა.

ტიციან ტაბიძეს მიაჩნდა, რომ მნიშვნელოვანი სიახლეები უნდა შემოეტანათ ეროვნული მუხტით „აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული, რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები“ (სიგუა 2002, 25).

მართლაც, ქართული მოდერნიზმი მყარად იდგა ეროვნულ ნიადაგზე. მან საინტერესოდ და ეფექტიანად გაამთლიანა ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები და თანადროული ევროპული კულტურის მნიშვნელოვანი სიახლეები.

მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი გამოხატულება იყო სიმბოლიზმი, რომელიც ფართოდ გავრცელდა როგორც ლიტერატურაში, ისე მხატვრობაში, თეატრსა თუ მუსიკაში და XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან თანდათანობით მოიცვა ევროპისა და ამერიკის ქვეყნები. ეს პროცესი XX საუკუნის ათიან წლებამდე გრძელდებოდა.

სიმბოლიზმი საფრანგეთში წარმოიშვა და იქვე ჩამოყალიბდა საბოლოოდ. ფრანგული სიმბოლისტური მოძრაობა უკავშირდება ისეთი უდიდესი პოეტების სახელებს, როგორებიც იყვნენ: სტეფან მალარმე, შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი და არტურ რემბო. სიმბოლიზმის პრეამბულად უნდა მივიჩნიოთ შარლ ბოდლერის წიგნი „ბოროტების ყვავილები“, რომელიც პირველად 1857 წელს გამოქვეყნდა.

სიმბოლიზმის ახსნა ასე შეიძლება „ნამდვილი სამყაროს ინტუიტიური წვდომა, მისი კვინტესენცია, მისი არსი, მისი ფარული აზრი გამოიხატება სიმბოლოთი... იგი მიმართავს მკვეთრ დეფორმაციებს, პროპორციების ფანტასტიკური შეცვლის გზით, სიმბოლოებისა და მინიშნებების მეშვეობით გამოსახავს ემპირიული სამყაროს მიღმა არსებულ უხილავ სამყაროს“ (ნიკოლაიშვილი 2012, 88).

სიმბოლიზმი მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვისაც, თუმცა მას, თავის ევროპულ ანალოგთან მიმართებით, მაინც განსხვავებული, თავისთავადი სახე და ესთეტიკა ჰქონდა. ზოგადად, ქართული მოდერნისტული სკოლა ევროპული მოდერნისტული მოძრაობის ისტორიაში გვიანდელ, მაგრამ სრულიად ორიგინალურ მხატვრულ მოვლენად მიიჩნის ჯერ კიდევ მისმა ადრეულმა ანალიტიკოსებმა - გრიგოლ რობაქიძემ, ლუიჯი მაგაროტომ და სხვებმა.

ათიანი წლები ქართული მწერლობის ისტორიაში ფრიად განსაკუთრებული პერიოდია. ამ პერიოდში შემოდის მრავალი სიახლე ლიტერატურული ჟანრების ჩასახვისა და განვითარების. სამწერლო ორბიტაზე აქტიურად ჩნდებიან მწერლები, რომლებიც მნიშვნელოვანდ განსხვავებულები არიან ერთმანეთისგან თავიანთი შეხედულებებით და თვალსაწიერით. ქართული ლიტერატურის განახლების პროცესმა მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა იმაშიც, რომ ევროპული კულტურის ზეგავლენით ჩვენს მწერლობაში ერთმანეთის გვერდიგვერდ რამდენიმე მოდერნისტული ლიტერატურული დაჯგუფება შეიქმნა და არსებობდა.

ამ თვალსაზრისით ათიანი წლების მეორე ნახევრის ჩვენი მწერლობის განვითარებაზე განსაკუთრებით დიდი ზეგავლენა მოახდინა სიმბოლიზმა, იმპრესიონიზმა და ექსპრესიონიზმა.

როგორც ამ სქემატური მონახაზიდანაც ჩანს, მაშინდელი ქართული მწერლობის სახეს ლიტერატურულ მისწარაფებათა და შეხედულებათა მრავალფეროვნება განსაზღვრავს.

განვითარების ახალ სტადიაში შედის კრიტიკა და პუბლიცისტიკა. იმდროინდელი პუბლიცისტური წერილების ძირითადი თემატიკა დამოუკიდებელი საქართველოს საჭირობოტო ეროვნული, პოლიტიკური, სოციალური და ზნეობრივი პრობლემატიკითაა განსაზღვრული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, გერონტი ქიქოძის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, ტიცინ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძისა და სხვათა წერილები.

ქართულმა მწერლობამ კიდევ უფრო გააღრმავა მსოფლიოს პროგრესულ ლიტერატურულ სამყაროსთან სასიცოცხლო ურთიერთობა და განავრცო ის მასშტაბები, რომელნიც ეროვნულ სულიერ კულტურას ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა მთლიან ნაწილად აქცევს.

პირველი სიმბოლისტური ტენდენციები და მიმართულებანი ქართულ მწერლობაში ჯერ კიდევ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, ე. წ. გარდამავალი პერიოდის ლიტერატურაში გამოიკვეთა. მართალია, მაშინდელ მეთოდოლოგიურ ინტერპრეტაციებსა და ძიებებს თვალსაჩინო ფორმალური ჩარჩო არ ჰქონდა, მაგრამ ზოგადმოდერნისტული, უფრო ზუსტად კი, სიმბოლისტური განწყობილებების კვალი აშკარად ეტყობოდა.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ვასილ ბარნოვისა და ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება. მათ ნაწარმოებებში გაშლილ მსოფლმხედველობრივ მსჯელობებსა თუ სათქმელის გადმოცემის სტილურ-ფორმალურ თავისებურებებში იკვეთებოდა ახალი გზა პერსონაჟის, როგორც ინდივიდის, შინაგანი სამყაროს წარმოსაჩენად.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სიმბოლისტურ ტენდენციათა არსებობა XIX საუკუნის ისეთი გამორჩეული ქართველი მწერლისა და მოაზროვნის მხატვრულ ტექსტებში, როგორც ვაჟა-ფშაველა.

ფაქტობრივად, „შეიძლება ითქვას, რომ ამ განწყობილებებმა, სახელებმა თუ შემოქმედებითმა ტენდენციებმა ცალსახად განაპირობეს ქართულ მწერლობაში მოდერნისტული მიმართულების დამკვიდრება, რითაც ქართული მწერლობა ლიტერატურული განვითარების ახალ ეტაპს აზიარეს და ევროპულ კულტურას დაუახლოვეს“ (პაიჭაძე 2018, 65).

ქართველმა სიმბოლისტმა პოეტებმა გაბედულად გაილაშქრეს ლიტერატურული ტრაფარეტის წინააღმდეგ და წამოაყენეს ლოზუნგი ქართული ლექსის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის შესახებ. მათი ძირითადი მიზანი იყო ქართული მწერლობის დაახლოება დასავლურ შემოქმედებით სიახლეებთან და ლიტერატურული ჟანრების მიმდინარეობების ურთიერთგაზიარება. „ყანწელთა“ აზრით, ქართული მწერლობა

მხოლოდ ამ გზით დააღწევდა თავს პროვინციულ შეზღუდულობასა და კარჩაკეტილობას.

სიმბოლისტურმა სკოლამ მნიშვნელოვან ცვლილებებს ჩაუყარა საფუძველი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში, მან მოახივნა რეალისტური მწერლობის პრინციპების ჩანაცვლება და, კიდევ უფრო დაუკავშირდნენ ევროპულ კულტურას.

ქართველი სიმბოლისტების აზრით, ხელოვნება განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანების საქმე იყო. მათ მართლაც შექმნეს „ელიტარული“ ხელოვნება, რომელსაც ერუდირებული, მომზადებული, „ვარგი“ მკითხველი სჭირდება.

ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ სიმბოლიზმის ძირითადი ჟანრი მაინც ლირიკული ლექსია, რომელიც ახალი სააზროვნო მოდელების გარდა, მხატვრულ-ფორმალური და ვერსიფიკაციული ნოვაციებითაც გამოირჩევა; თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ევროპული სიმბოლიზმის ისტორია მხოლოდ ლირიკას არ მოიცავს და ის საკმაოდ მდიდარია ბელეტრისტული, დრამატურგიული, ესეისტური და სხვა ლიტერატურული ჟანრების ნიმუშებითაც.

„ამ თვალსაზრისით თანმიმდევრულია ქართული სიმბოლისტური სკოლაც, იმდენად, რამდენადაც მისი სავიზიტო ბარათი იმთავითვე გახდა ლირიკული ლექსი, თუმცა პროზაულმა ჟანრებმა ქართულ სიმბოლისტურ მწერლობაშიც იჩინა თავი. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია პაოლო იაშვილის, ტიცინა ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, გრიგოლ რობაქიძის, გიორგი ლეონიძის პროზაული მინიატურები და ესეები“ (პაიჭაძე 2018, 148).

ქართულ ლიტერატურაში სიმბოლისტებმა დაამკვიდრეს ისეთი ახალი ჟანრები, როგორცაა ესეი, ნოველა, მინიატურა, ეტიუდი, ესკიზი, ჩანახატი, ვერლიბრი, სონეტი და სხვა.

თ. პაიჭაძე შენიშნავს: „...ქართული სიმბოლისტური ნარატივი მცირეფორმიან პროზაულ ჟანრსაც მოიცავს. ამ მხრივ ყველაზე მნიშვნელოვანი და ჩამოყალიბებული ნიმუშები „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებით მემკვიდრეობაში უნდა ვეძიოთ, რადგან ისინი იმთავითვე ცდილობდნენ, სიმბოლისტურ თვალთახედვაში მხოლოდ პოეტური

ჟანრები არ მოექციათ. ფაქტია, მათი მხატვრული ოსტატობისა და გამომსახველობის ძირითად ფორმად სიმბოლისტური მოღვაწეობის (და არა მხოლოდ) ყველა ეტაპზე მაინც ლირიკული ლექსი დარჩა, მაგრამ შემოქმედებით-მეთოდოლოგიური სიახლეების მცირეფორმიანი პროზის ჟანრში დამკვიდრების მათეულმა ცდებმაც რომ ამაოდ არ ჩაიარა, ვერც ამას უარვეყოფთ. ამდენად, ახლებური ხედვა და სიმბოლისტური მსოფლადქმის კვალი „ცისფერყანწელებმა“ აღნიშნულ ჟანრს, უდავოდ, დაუტოვეს“ (პაიჭაძე 2018, 155).

მართლაც, სიმბოლისტურ მინიატურებს, უპირველესად, „ცისფერყანწელთა“ ორდენის წარმომადგენლები: პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი, სანდრო ცირეკიძე, ნიკოლო მიწიშვილი, გრიგოლ რობაქიძე - ქმნიდნენ. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან, სწორედ, ამ სახელებსა და ამ შემოქმედებით გაერთიანებას უკავშირდება სიმბოლისტური მიმდინარეობის დამკვიდრებაც საქართველოში.

რაც შეეხება თავად მინიატურას, ვფიქრობთ, ის ნამდვილად მიესადაგება სიმბოლისტური ნარატივის მოდელსა და ფორმალურ მოთხოვნებს პროზაში, თუნდაც იმიტომ, რომ ის მცირეფორმატიან ჟანრებს განეკუთვნება და იდეალური სივრცეა სიმბოლისტური ესთეტიკისთვის.

ფრანგი მწერლების ზეგავლენით ქართველმა სიმბოლისტებმა უფრო მეტად დახვეწეს მინიატურული ჟანრის პროზა, შექმნეს გადასრევი მინიატურები და სრულიად ახალი სიმაღლეები დაიპყრეს.

ქართული სიმბოლისტური მინიატურა აგებულია ლირიულობის პრინციპზე. ამასთანავე, მასში ყველაზე მეტად წარმოჩენილია მარტოობის განცდა, უიმედობა, სასოწარკვეთილება.

ქართულ სიმბოლისტურ მინიატურაში მძაფრად შეიმჩნევა პოეზია. სანდრო ცირეკიძის თქმით, „პოეზია განცდაა და მისი გამოთქმა შეიძლება პეტრარკას სონეტით, პროზით, სიმფონიით, უისტლერის საღებავებით“ (გაფრინდაშვილი 2012, 58). მეტი დამაჯერებლობისათვის ავტორი იშველიებს შარლ ბოდლერის აზრს: „რომელი ჩვენგანი არ ოცნებობდა სასწაულებრივ პოეტურ პროზაზე. უმეტროდ და ურითმოდ.

საკმაოდ მოქნილზე და მორჩილზე, რომ შეეფარდოს სულის ლირიკული გაქანებით, ოცნების ხვეულობას, სინდისის შეშფოთებას“ (გაფრინდაშვილი, 2012, 58).

სანდრო ცირეკიძის „სონეტი პროზით“ და სერგო კლდიაშვილის „Nature Morte“ მინიატურებში წინასწარგამიზნულად მოწესრიგებულია ყველა მხარე (შინაარსობრივი, კომპოზიციური, რიტმული) და ტრადიციულს ზედმიწევნით ემთხვევა.

ქართველი სიმბოლისტები საგანგებოდ ინტერესდებიან პროზის რიტმულობის საკითხით.

რიტმული პროზის ნიმუშია არაერთი ქართული მინიატურა: სერგო კლდიაშვილის „ევა ტამარში“ და „მთვრალი საუბრით“, სანდრო ცირეკიძის „ლაია“ და „მთვარეული“, ტიცინ ტაბიძის „მარტოობა“ და „პირველი სევდა“, პაოლო იაშვილის „სამი ტკივილი“ თუ სხვ.

მოდერნისტულ-სიმბოლისტურ მინიატურებზე საუბრისას ყურადღება უნდა გამახვილდეს ასახვის ობიექტად ისეთი მხატვრულ-პარადიგმული სივრცის შერჩევაზე, როგორც ქალაქია, რამდენადაც ის, როგორც მოდერნისტული გარემო თავისთავად, ძლიერ ზემოქმედებს პერსონაჟის ცხოვრებასა და სულიერ განწყობილებაზე.

ზოგადად, მოდერნისტი მწერლისთვის ქალაქი არა მხოლოდ ის გარემოა, სადაც ადამიანს შეუძლია იაზროვნოს, არამედ სამყაროს ნაწილი, როგორც სიმბოლო დინამიკურობისა, დროის აღქმისა და ახლის ძიებისა, შესაბამისად – მოქმედების არეალიც.

„მოდერნისტული ქალაქი ჭრელია, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი - ანუ აბსოლუტური ანტიპოდი სოფლური, პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. და მაინც, შემოქმედის (ლირიკული გმირის) ადგილი ქალაქშია, რადგან ის სწორად ამ რთულ და მძიმე სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედების ავანსცენაც აქაა. ამგვარმა აღქმამ პოვა გამოხატულება და იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში“ (პაიჭაძე 2018, 93).

სიმბოლიზმი ქალაქს აღიქვამს ქიმერად, რომელიც ირეალურია. შესაბამისად, ქალაქში მცხოვრებნი შორდებიან რეალობას და ჭეშმარიტ საყრდენს ვეღარ ხედავენ.

მაგალითისთვის განვიხილოთ ნიკოლო მიწიშვილის მინიატურა „ეპოპეა“, რომელშიც ქალაქი ხდება ირეალური და მკვეთრად იგრძნობა სიმბოლიზმის ნიშნები: „ეს ქალაქი კი არა, აჩრდილია, რაღაც საშინელი კომმარი; აჩრდილი, რომელიც სწოვს შენს სისხლს, შენს გონებას, მთელ არსებას. ფართხალებ კაცი, სულს ღაფავ. კვდები და არც კვდები. თითქოს მიწაზე გიდგას ფეხი და თითქოს სანთელივით დნები ჰაერში“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 35).

ქართველი სიმბოლისტები აიდიანებენ სოფელს. მათი აზრით ყველაფერი ჰარმონიული ხდება სოფელში. ნიკოლო მიწიშვილი ამბობს: „ეს უსიამო ფიქრი რომ მოვიშორო, სულ უბრალო ხერხი ვიხმარე: ჩემი პატარა ოთახის კედელებზე ჩამოვკიდე ფერად-ფერადი ქალაქებიდან გამოჭრილი ბროწეულის რტო, ვაზის ფოთლები, ფანქრით დახატული თამარის ციხე-კოშკი, გელათი და სვეტიცხოველი. ახლა ერთი წუთით დავტოვებ ოთახს. ვითომც არა ვიცი რაო, აქაურობას თვალს შევავლებ და ისე გავიხარებ, თითქოს ნაოცნებარ მხარეში ვიმყოფები. წამიერად თავს მოვიტყუებ და გულს დავითბობ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 23).

სკლინით არიან შეპყრობილნი სანდრო ცირეკიძის მინიატურა „სკლინის“ გმირები. „დადიან მოკუნტულები და ლაპარაკობენ გინდენბურგზე. ფიქრობენ ქარსა და გამხმარ ფოთლებზე“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 34).

სანდრო ცირეკიძის თქმით „დადიან მოთენთილები, ლაპარაკობენ სიყვარულზე და თვალეზი შავ დიაკონს არ სცილდება. იცინის ვიღაცა. სხვებიც იცინიან. მთვარე ათეთრებს კუბოს დუქნის დარაბაზე. ვიღაცა მიდის შუა ქუჩაში. დადიან ჯგუფად ფილაქანზე. ეშინიათ სახლის, მარტოობის! არა აქვს ბოლო ამ ღამეს!“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 54).

მოწყენილობა და დარდი იგრძნობა სანდრო ცირეკიძის სხვა მინიატურებშიც: „კენტი“, „პეიზაჟი“, „რომანი“, „ეპილოგი“. ავტორი ლაკონიურად, რამდენიმე წინადადებით წარმოაჩენს ადამიანთა გრძნობებს, დარდს, ნაღველს და უიმედობას სამყაროს მიმართ: „ნუ, ნუ მეუბნები, მეგობარო!!! განა მე კი არ ვიცი, რომ ის სინათლე

მოჩვენებითია და მძლავრი, შეუბრალებელი ბნელი ჩახუტებია ქვეყანას?... განა მე კი არ მწამს, რომ ქარიშხლით დამთვრალ ზღვას ბოლო დაკარგვია, არა და, ეს ტალღათა გმინვა მოჩვენების მსხვერპლთა მოთქმაა. ისინი წყევლას უთვლიან ბოროტ განგებას და თავისკენ გვეძახიან“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 35).

სიმბოლისტური მსოფლალქმის ერერთი მთავარი ნიშანი არის სიკვდილის შეგრძნება და მისი სხვადასხვა ასპექტში წარმოსახვა. სიკვდილით გამოწვეული შიში იმედენად დიდია, რომ ის ერთნაირად მოქმედებს ურწმუნო და რწმენიან ადამიანზეც.

სერგო კლდიაშვილის თქმით: „მივიღებ, ღმერთო, დამშვიდებას, მაგრამ გამამხნევე მხდალი; რომ მაქვს სული, რომელიც იმგზავრებს შენსკენ, ავივლი გზაზე ცხრა ცას. ჩემი ნაცნობები ცოცხლობენ სივრცეში, შემხვდებიან და წამომყვებიან თანამგზავრებად. ზოგი მათგანი ბავშვია ფეხაუმიდგარი. ზოგი ავადმყოფი - ავზნიანი, ნაყვავილები... უნდა გავათბო შენს საფეხურებთან. მჩატეა ჩემი ტვირთი ქვეყნიდან და არ გამიჭირდება შენი კიბის საფეხურზე მოსვლა. მომაქვს შესაწირავი: წმინდა სანთელი, ჩემი ქალბატონის ვიწრო მხრების თრთოლვა, სატურნის სურნელება მიწაზე. დაბორკილი ენა, რომელიც უქმად ვათრიე კბილებში. მეშინია, უფალო, გაქრობის, და თუ არ ჩამოხვალ ჩემში, გადაგიდგები“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 60).

სანდრო ცირეკიძის მინიატურებში სიკვდილი ის ძალაა, რომელიც ადამიანს რეალური სამყაროდან აშორებს „სიკვდილი ადამიანს სპობს, აქრობს, იგი ადამიანს მოსწყვეტს ხოლმე მსოფლიო ბაღიდან, როგორც ჩვენ ყვავილებს ვწყვეტთ. რა საშინელი უნდა იყოს სიკვდილი!“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 77).

კიდევ ერთი თავისებურება სიმბოლისტური მინიატურისა, ისევე როგორც, საერთოდ, მისი მსოფლალქმისა, იდუმალი, ფარული რეალობის აღიარებაა, რომელიც ქაოსისა და ეჭვისგან თავდახსნის თითქმის ერთადერთი საშუალებაა. ადამიანი კავშირში კი არ არის სივრცესთან, არამედ მასთან თანაზიარი მისი საკუთარ თავში შემოტანით ხდება. ამ გზით პიროვნება თავად ქმნის სუბიექტურ ჭეშმარიტებას, რაც მისი შინაგანი თავისუფლების უნივერსალურ პრინციპად იქცევა.

მინიატურაში „პარალელები“ სანდრო ცირეკიძე მკითხველის ყურადღებას არარსებული სამყაროსკენ ამახვილებს: „მოვლენათ სწორი ასახვა საქმეა ფოტოგრაფიის

და მეცნიერების... მაგრამ არიან სხვები, რომლებმაც ქვეყანას უცნაურად შეხედეს. მოვლენების იქით საგნები იმზირებიან უცხონი, სოფელს დიდი ხანია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებით დასახლდა ქვეყანა. გაიცრიცა ფირუზების ცა, აინგრა ზურმუხტის ხმელეთი და მოისმა სუნთქვა ქაოსის. მას აქეთ, რაც ადამიანმა იგრძნო სოფელი წარმავალი, იგი ჰაერში დაეკიდა და ეძებს მაგარ წერტილს თავის ნიშნის მისამსგავსებლად“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992 48).

სინამდვილით დაღლილი პიროვნების თავშესაფარი სიზმარეული სამყაროა სანდრო ცირეკიძის მინიატურაში „რომანი“: „პირს გაიპარსავს, ბუხარში ცეცხლს დაანთებს, აღელვებული გამოსკვნის ყელსახვევს. ასე მორთული გაიარს გაჩირაღდნებულ დარბაზში, მხიარულად დაიფშვნეტს ხელებს. ნავახშმებს მორთულობას სკამით თავთან დაიწყობს და სიზმრისთვის ჩაწვება სუფთა ლოგინში. ძილში ავიწყდება ბალახვანი, ავადმყოფები, მარტოობა. ფეხაკრეფით მოდის ძველი მეგობარი. იხსენებენ პირველ შეხვედრას. მიდიან გელათში, მოწამეთაში. უხარიათ მონასტრის სიმშვიდე. მოგზაურობენ უცხო ქვეყნებში. ითომებიან მოსკოვის ყინვაში და თბებიან ეგვიპტეში“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 75).

ქართული მინიატურის განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანია ლეო ქიაჩელისა და კონსტანტინე გამსახურდიას როლიც. ორივე ავტორი მოდერნიზმით იყო გატაცებული, ამიტომ მათი მინიატურებიც ამ მიმდინარეობის, უფრო ზუსტად კი, იმპრესიონიზმისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით გამოირჩევა. მათი მინიატურები ფორმის სიახლითა და მკვეთრად ინდივიდუალური ხელწერით გამოირჩევა. 10-20-იან წლებში თავისი სხვა მხატვრული ტექსტებისგან ფორმალურ-შინაარსობრივად საკმაოდ განსხვავებული ნაწარმოებები შექმნა ლეო ქიაჩელმაც.

აღსანიშნავია, რომ 1919 წელს ქუთაისში გამოიცა ახალი ქართული მწერლობის კრებული, „ანთოლოგია“, რომელიც მოიცავს იმ დროის გამოჩენილი მწერლების ნაწარმოებებსა თუ მათ ფრაგმენტებს. ესენია: იოსებ გრიშაშვილის „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“, გიორგი ქუჩიშვილის „ქუჩის მელოდია“, გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“ და „მე და ღამე“, შალვა ამირეჯიბის „მასკარადი“, ტიცინან ტაბიძის „ავტოპორტრეტი“, პაოლო იაშვილის „წერილი დედას“ , კონსტანტინე გამსახურდიას

„ბერლინი“, ელენე დარიანის [პაოლო იაშვილი] „პირამიდებში“, გიორგი ლეონიძის „უცნობ ქალს კაბარეში“, რაჟდენ გვეტაძის „აღდგომა“, ნიკოლოზ მიწიშვილის „წმინდანიანი“, შალვა კარმელის „საფირონის ტრიოლეტები“, ნიკო ლორთქიფანიძის „ქალ-ვაჟიანი (ტრაგედიის ნატეხები)“, ლეო ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ (ფრაგმენტი), სანდრო ცირეკიძის „მთვარეული“, სერგო კლდიაშვილის „დღეს ისევ მეგობრები ვართ“ და მრავალი სხვა. ამ მცირეფორმატიანი (80 გვ., 18 სმ.), მაგრამ საკმაოდ მრავლისმომცველი კრებულითვის ერთი თვალის გადავლებითაც აშკარა ხდება, რომ ამ დროის მწერლობა სრულიად ახალი სათქმელით, ფორმითა და ესთეტიკით წარდგება მკითხველის წინაშე. „ანთოლოგია“ ცხადყოფს საინტერესო მიზეზებსა და ტენდენციებს XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში როგორც მსოფლმხედველობრივი და სტილური, ისე ჟანრული თვალსაზრისითაც. ამ მხრივ, ჩვენთვის, ნაშრომის თემატიკიდან გამომდინარე, ყველაზე მეტად საყურადღებო მინიატურაა.

მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის იმ სახელგანთქმულ ოსტატთა შორის, რომელთაც პირველხარისხიანი როლი შეასრულეს ეროვნული ლიტერატურის განახლების საქმეში, ნიკო ლორთქიფანიძეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ქროლონოგიური თვალსაზრისით ის ერერთი პირველი მწერალი იყო, რომელმაც ამ საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში გზა გაუხსნა ევროპულ მოდერნიზმს და ჩვენი სულიერი კულტურა ახალი სასიცოცხლო იმპულსებით გაამდიდრა.

სულ მალე აპ პროცესმა კიდევ უფრო ფართო მასშტაბები მოიცვა და ქართული ლიტერატურის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის საქმეში აქტიურად ჩაერთვნენ 1900-იანი და ათიანი წლები ჩვენი მწერლობის ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ: გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცვიან ტაბიძე, გიროგი ლეონიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, პაოლო იაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და სხვები.

თავისი მინიატურებითა და ნოველებით ნიკო ლორთქიფანიძე ეროვნულ ლიტერატურაში საფუძველს უყრიდა თვისებრივად ახალ ტენდენციებს და თანმიმდევრულად ამკვიდრებდა ნააზრევის მხატვრული გამოხატვის სრულიად ორიგინალურ ფორმებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიახლეთა მასაზრდოებელი წყარო,

ხშირ შემთხვევაში, ევროპული მოდერნიზმიდან იღებდა სათავეს, მწერალი ასევე სასიცოცხლო ფესვებით იყო დაკავშირებული მშობლიურ ლიტერატურულ ტრადიციებთან. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ შემოქმედებითი მოღვაწეობის არც ერთ ეტაპზე ნიკო ლორთქიფანიძე მოწყვეტილი არ ყოფილა ეროვნულ ნიადაგს და თავისი ნაწარმოებების პრობლემატიკითაც და ფრიად ორიგინალური მხატვრულ-გამომსახველობითი პრინციპებითაც ის, უპირველს ყოვლისა, ქართული წიაღიდან აღმოცენებული შემოქმედია.

სანდრო ცირეკიძე

სანდრო ცირეკიძემ ლიტერატურული მოღვაწეობა ლექსებით დაიწყო, თუმცა, როგორც თავის დღიურში წერს, „ჯერ, რასაკვირველია, კარგ ლექსებს ვერ“ წერდა, უმთავრესად სხვებს ბაძავდა (გაზეთი „რუბიკონი“, 1923, 30 ივნისი, N12), მაგრამ ნამდვილ მოწოდებად ბოლოს მაინც პროზა მიიჩნია და, ჯერ კიდევ რეალური სასწავლებლის მოსწავლემ, პირველი მოთხრობა „მიჯნურნი“ 1911 წელს გამოქვეყნა გაზეთ „კოლხიდის“ 67-ე ნომერში. აქედან მოკიდებული, ის მაშინდელ პერიოდულ გამოცემებში სისტემატურად ბეჭდავდა მოთხრობებს, მინიატურებს, ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს. განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი მინიატურები, რომლებიც ცალკე წიგნად 1921 წელს გამოიცა „მთვარეულების“ სახელწოდებით. ამ კრებულმა ავტორს წარმატება მოუტანა, რისი დასტურია ისიც, რომ მის ნოვატარობას მაღალი შეფასება მისცა დავით კლდიაშვილმა წერილში, რომელიც ახალგაზრდა მწერლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გაზეთ „რუბიკონის“ 1923 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა. მისი თქმით, სანდრო ცირეკიძე იყო „თავისებური, ფაქიზი, ლამაზი და საიმედო. მისი პროზა განსხვავებულია. ქართულ პროზას ამ ახლო ხანებში შეეძინა სიტყვის, ფორმის საუცხოო შემოქმედნი, მაგრამ სანდრო ცირეკიძე მათ შორის განსხვავებული სახიერებაა. მუსიკალურობა მისი პროზისა პირდაპირ გასაოცარია და ამის მიღწევა შეძლო ახალგაზრდა, ყმაწვილმა მწერალმა. მისგან ბევრს მოველოდით და ეს მოლოდინი უსათუოდ გამართლებული იქნებოდა, რადგან მას თავდავიწყებამდე უყვარდა შრომა... მისი უდროო სიკვდილი უღვთოობა კი არა, ნამდვილი

შეუბრალებლობა ქართული ლიტერატურისათვის“ (გაზეთი „რუბიკონი“, 1923, 30 ივნისი, N12).

სანდრო ცირეკიძე უპირატესად ცნობილია, როგორც ცისფერყანწელი მწერალი. მკითხველი საზოგადოების დიდმა ნაწილმა არც იცის, რომ „ცისფერი ორდენის“ დაარსებამდე (ე.ი.1915-1916 წლების მიჯნამდე) ის უკვე რამდენიმე ათეული მინიატურის, ესკიზისა თუ მოთხრობის ავტორი იყო. დიდი გემოვნებით გამოცემულ ერთადერთ წიგნაკში „მთვარეულები“ (1921წ) სანდრო ცირეკიძეს ადრეულ პერიოდში დაწერილი არც ერთი თხზულება არ შეუტანია. ეს მეტად მკაცრი განაჩენი იყო საკუთარი შემოქმედებისთვის. მისი ადრინდელი ნაწერები მართლაც კალმის მოსინჯვის, შეგირდობის პერიოდში არის შექმნილი, მაგრამ მათი სრული უგულებელყოფა, თვით მწერლის განაჩენის უკრიტიკოდ მიღება უთუოდ გააღარიბებდა ჩვენს წარმოდგენას ამ თავისებურ შემოქმედზე.

მიუხედავად იმისა, რომ მინიატურა უპირატესად იმპრესიონისტული სტილის ქანრული მოვლენა იყო, ყველა მინიატურისტი იმპრესიონისტი არ ყოფილა. მინიატურა, ეტიუდი, ესკიზი, ჩანახატი ხომ XX საუკუნის ათიან წლებში ეპიდემიასავით გავრცელდა შემოქმედთა შორის. სწორედ მისი ასეთი გავრცელების მიზეზის ახსნას ცდილობს სანდრო ცირეკიძე წერილში „მინიატურა“. მისი აზრით, მცდარია შეხედულება, თითქოს აჩქარებული ცხოვრების ტემპი აიძულებს ხელოვანს, წეროს მოკლედ და ლაკონიურად. პირიქით, მინიატურას „ზანტი, მოზომილი ხატვა უნდა და მას „მოცლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს ჭანდრის ჩრდილებში“. (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 21), რომანი მისი ყოვლისმომცველი პრეტენზიის გამო გადაგვარდება და მისი ადგილი უნდა დაიკავოს მინიატურამ, ისეთმა უფაქიზესმა ხელოვნებამ, რომელშიც მეტია ინტიმი და სულის თრთოლა. მინიატურას სანდრო ცირეკიძე ისეთსავე უნიკალურ პოეტურ ფორმად მიიჩნევს, როგორებიცაა სონეტი და ტრიოლეტი, შემდგომ კი აღარ კმაყოფილდება რომანის ქანრთან შედარებით მარტოოდენ მინიატურის პრიორიტეტის მტკიცებით და გამოთქვამს პარადოქსულ იდეას, რომ მომავალში ნაწარმოებს შეცვლის სათაური: „შეიძლება წიგნების მაგივრად სათაურების წერა დავიწყოთ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 22). მან პროზა ჯერ მინიატურამდე დაიყვანა, მისი

აზრით: „მეტად გაიზარდა წიგნსაცავები და აჭრელდა ვიტრინები. პოეტების სახელები ძნელი დასამახსოვრებელი შეიქნა. აღარ დაიტევს ერთი ადამიანის სიცოცხლე ამდენ წიგნს. იცვლება წერის მანერა. გზა მინიატურის მიდის სათაურისაკენ. შეიძლება შეიცვალოს კითხვის მანერაც და მომავლმა ერუდიტმა მარტო სათაურები იცოდეს” (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 22). ცხადია, ეს თვითმკვლელობას უდრიდა და მომავალმა არ მიიღო. სანდრო ცირეკიძე - პროზაიკოსი - შეზღუდა მისმავე თეორიამ. მინიატურის კულტი და სათაურში ყოველივეს კონდენსირება, მეტყველების მსუბუქი პოეტიზება და ცხოვრებისეული ვნებებისაგან განრიდება წამგებიანი აღმოჩნდა. სანდრო ცირეკიძემ იმდენი ვერ გააკეთა, რამდენიც შეეძლო, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი მანამ გარდაიცვალა, სანამ, როგორც იტყვიან, სერიოზული პროზის შექმნის ასაკს მიაღწევდა.

სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისიც საინტერესო სურათს წარმოგვიჩენს. მისი ადრეული შემოქმედების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ უმრავლეს შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხატვრულად დაუხვეწავ, ზოგჯერ გაუმართლებელი ენაწყლიანობით გადატვირთულ ნაწერებთან, მაგრამ ნათელია ისიც, რომ ჭაბუკი მწერალი სამყაროს მქრქალ და ბუნდოვან, მაგრამ მაინც მისეულ მოდელს გვთავაზობს. ინტერესმოკლებული არ არის ეს თხზულებანი თემატური თვალსაზრისითაც.

როგორ აღიქვამდნენ სიმბოლისტები რეალობას ლიტერატურაში და რამდენად რეალისტურია მათი ნარატივები? - ამ კითხვებს რიტორიკული ელფერი დაჰკრავს, რადგან თავად სიმბოლიზმის არსი სინამდვილის ელფერის შეცვლაა და ნარატივის სიმკვეთრის, ლიტერატურული უტყუარობის ძიება მათ შემოქმედებაში თითქმის შეუძლებელია, თუმცა, შეიძლება სიმბოლისტების მინიატურების ნარატივს სიზმარ-ცხადის მონაცვლეობა ეწოდოს და ითქვას: „ისინი დადიან მოთენთილები, ლაპარაკობენ სიყვარულზე და თვალები შავ დიაკონს არ სცილდება“. (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 37). ამ მელანქოლიის სიმბოლისტ-მინიატურისტ დენდად სანდრო ცირეკიძე უნდა დავასახელოთ. „Spleen“ ცირეკიძის მარტოობა, მელანქოლია და სევდაა, რომელიც შესაძლოა არსაიდან მოვიდა, მაგრამ თავისი

კუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრა მწერლის გულში და არც გაფანტვას ჩქარობს. თითქოს არაფერი ხდება ასეთი ღრმა კაემნისთვის მიზეზის მოსაძებნად, თითქოს მინიატურის ავტორსაც შეუძლია გენიალური ბარათაშვილივით იკითხოს: „არ ვიცი, ამ დროს ჩემ წინაშე ჩემი ცხოვრება/რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება!“.

„ იცინის ვიღაცა. სხვებიც იცინიან.

მთვარე ათეთრებს კუბოს დუქნის დარაბაზე.

ვიღაცა მიდის შუა ქუჩაში. დადიან ჯგუფად ფილაქანზე...

ეშინიათ სახლის, მარტოობის!

არა აქვს ბოლო ამ ღამეს!

მთვარეა და ქარი, კრთიან ფოთლები და ცვივიან“

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 25).

ასეთსავე განწყობას ვხდებით სანდრო ცირეკიძის მეორე მინიატურაში - „მთვარეულში“: სადღაც „ქლექიანი ხეები ინაზებიან“, სადღაც „გიჟი იცინის“, „დამწვარ დუქანში ღამეს თვალი დაუხუჭავს“, გიჟი კი ნარვალში კოლოფებს აგროვებს, შიგ მთვარის ნათელს ინახავს და ბედნიერია, რადგან ჰგონია, რომ ეს არის, დაიუნჯა მთვარის შუქი, დაისაკუთრა ციური ნათება, მაგრამ მოგვიანებით, როცა კოლოფებს გახსნის, აღარსად დახვდება მთვარის საჩუქარი და ტირის. ჩვენც ხომ ასეთი გიჟები ვართ, ბედნიერებას გამოკიდებული და ხელმოცარული, იმედისგან მოტყუებული, ჩვენც ხომ ვტირით, მისი დამკარგავნი“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 42).

სიმბოლისტური ნარატივის, როგორც სიზმარ-ცხადის სინთეზის, დამადასტურებელია მინიატურაც „რაინდთა ლანდები“: „ორი ზურმუხტოვანი მთის შუამდინარის პირას ხავსიანი ნანგრევი არის, იგი მოეჩვენებათ სასახლედ. როცა შელამდება და მთები დაიძინებენ, მაშინ შეთრთოლდება ნანგრევი, ნელი-ნელ აიმართება მარმარილოს თაღები, გადამხმარი ბუჩქნარი ია-ვარდით აყვავდება, აწანწვარდებიან ოქროთი მოჭედილი შადრევნები, სიყვარულის ზღაპარზე

ალაპარაკდება ვერცხლის წყარო, დღისით რომ ათასწლოვან ცაცხვის ძირში იმალება... გაილება კარები და გამობრძანდება დედოფალი. მისი მშვენება კედელსაც ახალისებს... ქალწულებსა და იასამანს უფენენ დედოფალს, სიყვარულით და სასოებით შესცქერიან თავადები“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 64).

„შემოპარულ რიჟრაჟში დნებიან გულამაყი აჩრდილები, ჩუქურთმიან ფანჯრებში სინათლე ქრება და მარმარილოს თაღები ხავსით იმოსება“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 63).

ეს უთუოდ თამარ მეფის წარმოსახვაა, რომელმაც სრულიად მონუსხა ქართველ პოეტთა და მწერალთა ყველა თაობა; ის ასოცირდება ქართულ სარაინდო ეპოქასთან, ქართულ კულტურულ-პოლიტიკურ რენესანსთან, რომელმაც კაცობრიობას არაერთი სიკეთე მოუტანა, დაბოლოს, თამარი ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნარატივში ქალისა და, ზოგადად, მშვენების სიმბოლოა, რომელსაც ვაჟა ასე მიმართავს: „ჩემო ლამაზო დედაო“. სანდრო ცირეკიძის წარმოსახვაშიც ცოცხლდება ეს ღმერთქალი, ღვთაება, მოწიწებისა და თავყვანისცემის დიდი საგანი.

სანდრო ცირეკიძის მინიატურებში დიდი ადგილი უჭირავს მიძღვნებს, არა მარტო ისტორიული პიროვნებების, არამედ მის თანამედროვე და, ასე ვთქვათ, თანამოაზრე შემოქმედთა პორტრეტებს. პერსონაჟის პორტრეტი (ფიზიკური თუ სულიერი), როგორც ეპოსის ჟანრების მხატვრული ტექსტების მნიშვნელოვანი ელემენტი, უფრო მოთხრობისა და რომანისთვისაა დამახასიათებელი. ის ამბის, ვითარების, ერთიანი სურათის ორგანული ნაწილია და მწერლის სათქმელის ცხადყოფას ემსახურება; მაგრამ არანაკლებ შთამბეჭდავია სანდრო ცირეკიძის მიერ წარმოდგენილი ლიტერატურული პორტრეტები, რომლებსაც იგი სიმბოლისტური მინიატურის ჟანრულ-ესთეტიკურ კონტექსტში აქცევს. მაგალითად, ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი „ზამთრის ქიმერის“ წაკითხვისას მკითხველს ნათლად წარმოუდგება ბელურასავით მოწყენილი და მორცხვი სიმბოლისტი პოეტი:

„კრძალვით და სიცივით მოკუნტულმა შეაღო ყავახანის კარები.

კალთამოხეულ სმოკინგს თოვლი ადნებოდა.

ჩირადდნებიან სუფრებზე ქეიფობდნენ სტუმრები.

დამჭკნარი სახე გაუსწორდა, მოწყენილი თვალებით დოქებს გაუღიმა.

ათქმევინეს ლექსები სიყვარულზე, სიცილზე.

ვინმე ზარხომმა ღვინის ნაჟური მიაწოდა, ეზიარა ქეიფს.

სუფრიდან სუფრასთნ გადადიოდა.

შეკრთა, სმოკინგის მოხეული კალთა ხელით დაიფარა, მოიკუნტა. ამღვრეულმა თვალებმა მოიწყინა და კანკალით გამოვიდა გარეთ“

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 71).

მინიატურის მიხედვით, ცხადად შეიგრძნობა, როგორი მარტოსულია ხალხის გარემოცვაშიც კი ვალერიან გაფრინდაშვილი და საზოგადოება, რომელიც თითქოს აღიარებს და პატივს სცემს მას, სინამდვილეში სრულიად გულგრილია მისი ტკივილების მიმართ, ბავშვივით ექცევა; ის არის კიდევ დიდი ბავშვი, რომელსაც ცხოვრება, რამდენჯერაც უნდა, იმდენჯერ ატკენს.

„ლაია“ – ასე ჰქვია მინიატურას, რომელიც სანდრო ცირეკიძემ პაოლო იაშვილს მიუძღვნა. არც ერთი სიტყვა თავად პაოლოზე, არც მის შემოქმედებაზე – მხოლოდ ოქროსთმიანი ლაიას პორტრეტი, თანაც რუზრუზა ქალაქში, ქაოსსა და სიჭრელეში; ადამიანებს ვნება და შური მართვს. ვინ არის ეს უცხო სახელიანი ლაია? პაოლოს რომელი მუზა? ელენე ბაქრაძე თუ თავად ელენე დარიანი, რომლის ფსევდონიმითაც პაოლომ გამორჩეული პოეტური დღიურები შექმნა (აქვე შევნიშნავთ, რომ არ ვიზიარებთ მოდურ ვერსიებს „ელენე დარიანის დღიურების“ ელენე ბაქრაძის ავტორობის შესახებ, მაგრამ ეს სხვა განხილვის თემაა). შეუძლებელია, „ლაიაზე“ ფიქრისას არ გაგვახსენდეს სერგეი ესენინის „შაგანე“, რომელშიც ავტორი უცხო მხარის ქალს, უცხო სახელიან მადონას აღმერთებს და უყვარდება. ვფიქრობთ, არაქართული იოტი, რომელსაც სანდრო ცირეკიძე სახელ ლაიას დაწერილობისას იყენებს, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ამ იდუმალი სახელის მატარებელი ქალი, არაქართული გარეგნობითა და ოქროს თმით, ერთი შეხედვით, თითქოს, ქართველი არ არის, თუმცა მაინც ქართული სილამაზის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება, რომელიც საკუთარ თავში ძველს, დიდებულს, არქაულს, მაგრამ მაინც მარადიულს ატარებს.

სხვა სიმბოლისტ მწერალს, კოლაუ ნადირაძეს, ეძღვნება სანდრო ცირეკიძის მინიატურა „პეიზაჟი“. ის უცნაურად, ქვაზე ჩამოსხდომით იწყება. სავარაუდოდ, ეს საფლავის ქვაა, კოლაუ ხომ ბევრი მეგობრის სიკვდილს მოესწრო; ფაქტობრივად, ყველა მათგანის მარტოხელა ჭირისუფალი იყო და, თავადაც ქვასავით მაგარმა, მაინც გაუძლო ბედის ბორბლის ტრიალს:

„ქვაზე ჩამოსხდნენ.

ვაჟის ყელსახვევი გაცრეცილია.

- მზე ჩადის.

- ხვალ ქარი იქნება: ცა წითელია.

- გახუნებული აბრეშუმის ფერია.

მზე დადლილი თვალებით ისვენებს ქალაქის ღარიბ სახურავებზე.

- ჩვენს ბაღში ვარდები აღარაა.

- ზაფხული გათავდა.

- დაიწყება წვიმები და ტალახი.

- დაზამთრდება, კერიასთნ ზღაპრებს მოყვებიან.

- ბავშვებს დაესიზმრებათ მეფეები.

- და დედოფლები.

მწუხრისას რეკენ. ქალმა დაამთქნარა.

- ღამდება.

- რა ნელა ღამდება.

არღნის უიმედო ხმა მოიტანა ქარმა.

- სცივათ“

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 99).

მწერალი შალვა აფხაიძის მარტოსულ სიბერესაც აღწერს სულ რამდენიმე აბზაციან, მაგრამ ძალიან შთამბეჭდავ მინიატურაში „კენტი“:

„ქალაქის ბაღის ყრუ კუთხეში დაჯდება მარტო, უსმენს მუსიკას, კრიალოსანზე ითვლის წარსულ წელიწადებს – ქარვასავით დაბინდულს. იგონებს მეგობრებს.

ხშირად ჩამოეძინება ცარიელ სკამზე და სიზმარივით ესმის სიცილი, კაბების შრიალი.

დაბინდდება, გაჩუმდება მუსიკა. ხალხი წავა.

უგულოდ გაჰყვება განათებულ ქუჩებს.

არ უნდა ადრე დაბრუნება ცივ ოთხში, არავინ დახვდება, არავინ მოეფერება“

(ქართული მინიატურული პროზა 1992 , 60).

ასე, მარტობასა და სიცივეში, ამთავრებდა სიცოცხლეს ცხოვრების ქართველებსა თუ რეჟიმებს გადარჩენილი არაერთი შემოქმედი.

სანდრო ცირეკიმეს ეკუთვნის, აგრეთვე, მინიატურები: „ეპილოგი“ და „NATURE MORTE“.

„NATURE MORTE“ ერთგვარი ლიტერატურული პეიზაჟია, ოღონდ, მწერლისვე შეფასებით, ნატურალურად დახატული:

„მიტოვებული ეკლესია, ცაცხვები დაბერებული...“

ქარში და წვიმაში აიშლებიან ლანდები.

ისმის გარდაცვლილი მღვდლების აკანკალებული ხმები, ზარის ძახილი.

ბებერი ხე გრძნობს ნოტიოს და ფესვებით დაუწყებს ძებნას ზედაშის წვეს.

მოვა ზამთარი მოკლე დღეებით.

თოვლით დაიფარება ჭალები. მზე არ გაჩერდება დანგრეული კედლების გასათბობად.

დაყუჩებული ბებერი ცაცხვი დამსკდარ კანს გაუფიცებს მნათობს და მოწყენით გადააჩერდება დაბლა, თოვლში გაკვალულ გზებს და ბოლიან ბუხრებს“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 62).

ასეთად წარმოუდგენია მწერალს დასასრული, ეპილოგი ცხოვრებისა; როგორც გოდერძი ჩოხელი იტყოდა, ადამიანად არყოფნის სევდა და მოახლოება იმ განცდისა, რომ იყავი, მაგრამ აღარ იქნები.

მინიატურას „რომანი“ სანდრო ცირეკიმე ტიცინ ტაბიმეს უძღვნის. მწერლის თქმით, მთელი ცხოვრების, რომანის დატევა სულ ორ გვერდზე შეიძლება.

მინიატურის სიუჟეტი, ფაზულა და არქიტექტონიკაც ისეთი ნაწყვეტებისგან შედგება, რომლებიც მთელი ცხოვრების გააზრებას ემსახურება. ექიმი, ქუთაისი, ბალახვანის ქუჩა, ლურჯთვალთან შეხვედრა და მერე მწერლის ალუზია; რაჭის გზაზე მიმავალ ცხენოსნებად, საყვარელი ქალი კი დედოფლად წარმოიდგინოს, სხვა არაფერია, თუ არა ტიცციანის „მეწყერივით მოვარდნილი“ მოგონებების ერთად წამოშლა: თამუნია წერეთლის გახსენება ანანურთან, მოდინახეს დანახვაზე, მისი ხატების ამოტივტივება, ლადიმის წყლების მაღაზიაში შეხვედრისას ფეხმოჭრილი თამუნიათი გაოგნება და კიდევ ვინ მოთვლის, რამდენი რამ: „აგონდება რუსეთი: დიდი ქალაქის ხმაური. საკონცერტო დარბაზი, ამხანაგები. სამოვართან ოცნება საქართველოზე, ქუთაისზე. გრძელი გზა, ჩქარი მატარებელი. ჯერ იალბუზი, მერე კასპიის ზღვა. მელიტი ბაქო, გორის ატმები, რიონის ტყე, ხუთი წლის უნახავი. ბალდახინივით ნელი მატარებელი... ქალი ხელებს ითბობდა ბუხართან და სწუხდა.

უეცრად, სურათი შეიცვალა: ცხენებით მიდიან რაჭისკენ. დედოფალი მორთულა ფარჩითა და ძვირფასი თვლებით. ეს – მისი პირველი ვეზირი, ამაღას მიუძღვის და კრძალვით უსმენს დედოფლის ნაჩუქარ სიტყვებს... ძილში ავიწყდება ბალახვანი, ავადმყოფები, მარტოობა.

ფეხაკრეფით მოდის ძველი მეგობარი. იხსენებენ პირველ შეხვედრას. მიდიან გელათში, მოწამეთაში. უხარიათ მონასტრის სიმშვიდე. მოგზაურობენ უცხო ქვეყნებში, ითოშებიან მოსკოვის ყინვაში და თბებიან ეგვიპტეში“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 51).

ამ მინიატურაში ფიროსმანის ოცნებაც ახდება სამოვართან ხელოვნებაზე საუბრისას, ტიცციანის ქუთაისში განმარტობაც გამოჩნდება, ცისფერმიხაკიანის მოსკოვური ვოიაჟი, ალბათ, პასტერნაკსა და ესენინთან, დაბოლოს, პაოლოს ფიქრით დაკარგვა „იქ, სადაც სდუმან პირამიდები“.

1911 წელს დაიბეჭდა სანდრო ცირეკიძის ერთ-ერთი პირველი მხატვრული ნაწარმოები, მცირე ზომის პროზაული ესკიზი „მიჯნურნი“, რომელიც იმითაც იყო საინტერესო, რომ ჰქონდა მიძღვნა-მინაწერი – „ვუძღვნი ჯაჯუს“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 27) მიძღვნის ადრესატი დღესდღეობით ნაკლებად ცნობილი მწერალი ჯაჯუ ჯორჯიკიაა, რომელიც მეოცე საუკუნის 10-იანი წლების

დასაწყისში მცირე ფორმის პროზაული ჟანრის აღიარებულ ოსტატად ითვლებოდა. 1914 წელს ქუთაისში მისი თხზულებათა კრებულები გამოიცა კიტა აბაშიძის ვრცელი წინასიტყვაობით. სანდრო ცირეკიძის მიძღვნა ჯაჯუ ჯორჯიკიასადმი მიგვანიშნებს, ერთი მხრივ, მის ლიტერატურულ სიმპათიებზე, მეორე მხრივ კი, საკუთარი გზის მონიშვნაზეც. სანდრო ცირეკიძის მაშინდელი პუბლიკაციები როგორც თემატური, ისე იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისითაც გარკვეულ ქარგაში თავსდება - ესაა 1905-1907 წლების რევოლუციის მომდევნო რეაქციისათვის დამახასიათებელი უიმედობა და სასოწარკვეთილება, სინამდვილის შავბნელ ფერებში აღქმა, რაც იმდროინდელი ქართული მწერლობის საერთო სენი იყო, მაგრამ ხელოვანთა ერთი ფრთისათვის ეს გახლდათ შინაგანი ტკივილის, სულის მიუსაფრობის, არსებულით მწვავე უკმაყოფილების გამოვლენა, მეორეთათვის კი - მხოლოდ პოზა, ლიტერატურული ინერციის ბრმად მიყოლა. სანდრო ცირეკიძის თხზულებებისთვის დამახასიათებელია სამყაროს, ადამიანური ყოფის გაშინაგანებული ტრაგიკული აღქმა, რასაც უთუოდ ამძაფრებდა ლიტერატურული ინერცია და დეკადენტობის სენი, ასე რომ მოედო იმ ეპოქის მწერლობას.

სანდრო ცირეკიძის პირველი პუბლიკაციები არ არის ერთგვაროვანი არც იდეურ-თემატური და არც მხატვრული თვალსაზრისით. ზოგი მათგანი უჩვეულო თემატიკით, სახეთა სიახლით, გარკვეული ორიგინალობით გვიზიდავს, ზოგშიც ამკარად შეინიშნება ავტორის თანამედროვე ქართული, უცხოური თუ რუსული მწერლობის ზეგავლენა.

სანდრო ცირეკიძის თხზულება „ჯაგლაგა“ 1911 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „კოლხიდაში“. ამ შედარებით ვრცელი თხზულების ჟანრი გაურკვეველია, პირობითად შეიძლება ფსიქოლოგიური ეტიუდი ეწოდოს. თუკი მინიატურის „მიჯნურნი“ ავტორი ბედის მუხთლობით ცალად დარჩენილ შეყვარებულს დასტიროდა, „ჯაგლაგა“ მარტოსულობის, სულით ობლობის ტრაგედიად არის ჩაფიქრებული. ადამიანის გაუცხოების, მარტოობის ტრაგიზმი, რომელიც თვალსაჩინოდ ცხადდება „ჯაგლაგაში“, სხვადასხვა ვარიაციით მრავალგზის მეორდება სანდრო ცირეკიძის შემდგომ ნაწერებშიც.

სანამ სამყაროს ცირეკიძისეული მოდელის კონტურების დადგენას შევეცდებოდეთ, განვიხილოთ მწერლის კიდევ რამდენიმე მინიატურა, რომლებშიც, ზემოხსენებული თხზულებებისაგან განსხვავებით, უფრო გამოკვეთილად წარმოჩნდა ავტორის მრწამსი და კიდევ უფრო ცხადად – სათქმელის ნართაულად გადმოცემისაკენ სწრაფვა.

პატარა მინიატურაში „ზღვაზე“ (1911 წ.) (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 82) თავს იყრის მრავალი საკითხი, რომლებიც მეტად მნიშვნელოვანია მწერლის მსოფლმხედველობის გარკვევისათვის. ზღვა ცხოვრების სიმბოლოა. „ბოროტი განგება“ გუნებისმიერად ათამაშებს ცხოვრების ტალღებს მინდობილ მსხვერპლს. ბნელით მოცულ სამყაროში შორს მოჩვენებული სინათლე მირაჟია, მისი მიღწევა არც ამ მინიატურის ლირიკულ გმირს შეუძლია და არც სხვა ვინმეს. ასეთია მწარე ჭეშმარიტება, რომელზეც გმირს მისი მეგობარი მიუთითებს. ეს თვით გმირმაც იცის, მაგრამ, ბედისწერის ზღვაში პატარა ნავით მოტორტმანეს, სურს, ბოლომდე განვლოს სავალი გზა, რომელიც მანამდე მის წინაპარ „თავგანწირულ მგზავრებს“ გაუვლიათ. ის მწარე სიმართლეს „ოცნების ნანინათი“ ებრძვის, მკაცრ სინამდვილეს „მომხიბლავ ზღაპარს“ უპირისპირებს. ამას მისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს, რადგან ოცნებაზე ხელის აღება მისი დალუპვის ტოლფასია. „ნუ დამაგდებინებ ნიჩაბს; მწარე ჭეშმარიტებას ჩემს გულში ნუ დაასადგურებ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 82), – ევედრება გმირი მეგობარს. სიმართლის გაცნობიერებას მოჰყვება ზღვაში დახრჩობა, გმირის განადგურება. „სანამ ზღვა გულში არ ჩაგვიკრავს, ვერ მოვაშორებ თვალს მოჩვენებას“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 82) – ესაა მრწამსი გმირისა, რომელმაც კარგად იცის, რომ სინათლე მიუწვდომელია, მაგრამ მაინც მისწრაფვის მისკენ. სანდრო ცირეკიძის გმირი ბედისწერის, განგების ბრმა მონაა. მისი შეგნებული, ჯიუტი სვლა იმ გზით, რომლის მსხვერპლნიც გამხდარან ზოგიერთნი წინაპრებიდან და მომავალშიც მრავალნი გახდებიან, უსაზღვროდ პესიმისტურია. გმირს სრულიადაც არ აქვს გაცნობიერებული ადამიანის მოვალეობა მომავლის წინაშე, მისი სწრაფვა არ უკავშირდება კაცობრიობის ოდინდელ სწრაფვას სიკეთისა და სინათლისაკენ. ინდივიდის უსასოო ლტოლვა განწირულია დამარცხებისათვის. გმირმა იცის, რომ მიზანი მიუღწეველია, წინასწარ ჭკრეტს

უშედეგობას თავგამოდებული წყვეტისას, რომელიც მხოლოდ „ნაღვლიანი ზღაპრის“ სახით შემორჩება შთამომავლობას. სწორედ ეს განაპირობებს სანდრო ცირეკიძის სინათლისაკენ მიმსწრაფი ინდივიდუალისტური გმირის ტრაგიზმს.

„ზღვას“ იდეურად და თემატურადაც უკავშირდება სანდრო ცირეკიძის სხვა მინიატურები: „ხსნა!“ (1912წ) და „პატარა მეზღვაურები“ (1914წ). მწერალი კვლავ ნართაულად გვეუბნება, რომ ზღვას (ცხოვრებას) მინდობილი ადამიანი განწირულია, კაცთა ყოფას მკაცრი ბედისწერა განაგებს და ადამიანს არ ძალუძს, შეებრძოლოს მას.

სანდრო ცირეკიძის მინიატურის „მოდინ“ (1912წ) გმირი მკაცრი ყოფისაგან განდგომილია. მალღობზე მდგარ, ბედისწერასთან თავშეფარებულ გმირს ზარავს ცოდვიანი კაცობრიობის ხილვა. ცხოვრება მას ბრძოლად, ულმობელ შეჯიბრად წარმოდგება, რომელშიც არავინ ინდობს მოყვასს, ადამიანებს ერთმანეთის სისხლითა აქვთ ხელები მოსვრილი. გმირს არ სურს ხმალამოღებულ ადამიანთა ორომტრიალში ჩაბმა, იგი ევედრება ბედისწერას „ოცნების წვეროზე“ აყვანას, მაგრამ ულმობელია ბედის გამრიგეს განაჩენი. როგორც მისი მოდგმის ყველა არსება, გმირიც განწირულია. იგი იძულებულია, ხმალამოწვდილი შეეგებოს საბრძოლველად შემართულ ბრბოს (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 86).

ადამიანი მრავალფერი სამყაროს მცირე და, ამასთან, უმნიშვნელო ნაწილია. სანდრო ცირეკიძის მოთხრობა „არწივის ზღაპარი“ (1911წ), რომელიც უთუოდ დავალებულია შიო არაგვისპირელის თხზულებით „ბუნების მეფენი“, გვამცნობს მწერლის პესიმისტურ შეხედულებას ადამიანის რაობასა და დანიშნულებაზე. (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 92). რა არის ადამიანი ან მისი სიცოცხლე სამყაროს მარად უსასრულობასთან შედარებით? „ჩვენი სიცოცხლე პეპლის სიცოცხლეზე მეტი როდია!“-ასკვნის სანდრო ცირეკიძის ერთ-ერთი გმირი (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 92).

ადამიანის არარაობას, სამყაროს იდუმალეხასა და უსასრულობას კრძალვა და შიში ჩაუნერგავს სოფლისაგან განდგომილი ბერის გულშიც („ბერი“, 1912). პატარა დედამიწაზე გადმომხობილი ცის – „იდუმალი უფსკრულის“, გაქვავებული სივრცის”

- არსს ბერი ვერ ჩასწვდება. მას ისლა დარჩენია, „იდუმალეების წინაშე კრძალვით ხელები აღაპყროს” (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 57).

ასეთია მტანჯველი სინამდვილე. რისი იმედი უნდა ჰქონდეს ადამიანს? სამყაროს არსის შეცნობას მისთვის უბედურების მეტი არაფერი მოაქვს. რწმენადაკარგული მარტოსული ინდიფერენტულია კაცობრიობის სატკივრის მიმართაც. ასეთი ადამიანი გულზვიადია და კაცთმოძულე, ყველა კეთილშობილური საქციელის საფუძვლად ქვენა გრძნობები მიაჩნია („მუნჯი მოციქული”, 1912). მაშ, რალა დარჩენია ადამიანს ამ ქვეყნად? იქნებ ისეთი მისწრაფება, გრძნობა აქვს, რომლითაც კაცი „თვით ღმერთს ემსგავსება?”.

სანდრო ცირეკიდის მინიატურაში „მიჯნურნი” ქალ-ვაჟი დროებით კი პოვებს თავდავიწყებას, მაგრამ მათი ნეტარება ხანმოკლეა – გრძნობად დამდნარი ქალი კვდება.

სატრფოებს ბედისწერა დევნის, „ნეტარების წუთში” აქვავებს მინიატურაშიც „რა ვქნა?...” (1912წ). სატრფოსთან თავშექცევა, ბუნების მხიარული სურათი, შემოდგომის სისავსე მის წარმოსახვაში სამგლოვიარო ფერებად ქცეულა („ვაჟი სდუმდა”, 1912). ვაჟს თითქოს რალაც „საიდუმლო ცოდნა” აქვს, რომლის მეოხებით განჭვრეტს საგნებისა და მოვლენების საბოლოო ხვედრს. გმირს ცხოვრების ხალისი და რწმენა დაჰკარგვია. ის აუფასურებს ამქვეყნიურ სილამაზეს, სიტკბოებას, სიყვარულს (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 69).

სიყვარული, თურმე, ვერც დროის გამოცდას უძლებს. ცოლ-ქმრის ხვედრია სევდით დაფერილი მოგონება წარსულის ნეტარ დღეებზე („ამოიხვნემეს”, 1913). მიჯნურების გრძნობა დაკნინდა, ზნეობა წახდა, მხოლოდ ერთმანეთისადმი ხორციელი ლტოლვაღა შერჩენიათ („ბაღში”, 1912).

სანდრო ცირეკიდის ეს ორი თხზულება – „ამოიხვნემეს“ და „ბაღში“ – მამხილებელი, რეალისტური ჩანახატებია, რომლებშიც აშკარად იგრძნობა შიო არაგვისპირელის სკოლის გავლენა.

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „განსაკუთრებით ბევრი მიმზაბველი გამოუჩნდა არაგვისპირელის ნაწარმოებთა დასათაურებას (ცისკარიძე 1972, 27). მათ შორის იყო უთუოდ სანდრო ცირეკიძეც, რომელიც თავის თხზულებებს ასე ასათაურებდა: „ყვავილმა მწარედ გაიღიმა“, აბუზული საბრალო“, „... და მე?“, „მოილოცეს?“, „ამოიხვნეშეს“ და სხვ. უნდა აღინიშნოს, რომ „მთვარეულებში“, ნაწარმოების მხატვრული ფორმის გარდა, მეტამორფოზა განიცადა სანდრო ცირეკიძის დასათაურების სტილმაც.

სანდრო ცირეკიძის პოეტური განცდების უშუალო წყაროა იავარქმნილი გარემო, ნანგრევთა ჭვრეტა, რაც წარმოსახვაში აცოცხლებს წარსულის გმირულ დღეებს, რომლებიც აწმყოში მხოლოდ წუხილისა და მელანქოლიის მომგვრელია. მწერალს გულს უკლავს ციხის ნანგრევი, რომელიც დგას თვალჩაღუნული, „გულმკვდარი და მალული ცრემლით დანამულ თვალებს განებივრებულ მტრებს ამტერებს. დაიჯაბნა. პაწია ჭიანჭველაც კი აღარ ეპუება, მედიდურად დასეირნობს მის მკერდზე“. „არ იტიროს?“ – კითხულობს მწერალი და გვიჩვენებს, „ფიქრთა ზღვაში“ შეცურებული ციხის ნანგრევები რა მწუხარედ იგონებენ „თავისი სიმძლავრის, სიამაყის დროს, გარდასულ დღეთა დიდებას“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 63).

ბუნების გასულიერების ანალოგიური სურათია მოცემული მინიატურებში: „ზამთარი“, „აბუზულა“, „საბრალო ია“ და სხვა. ამათგან პირველში მოთხრობილია ზამთრის სიმკაცრეზე, რაც გაუსამღისი გამხდარა შიშველი ხეებისთვის, განსაკუთრებით პატარა წიფლისთვის, რომელიც სიცივით ცახცახებს. „თვალცრემლი შეყინვია. – გაზაფხული მინდა, მწვანე კაბა მინდა“, – შესტირის დედას, მაგრამ შველა არსაიდან არ ჩანს. პირიქით, ქარი უფრო გიჟდება და ყინვას უმატებს, პატარა ტირიფი კანკალებს, თრთის და, ცრემლგაყინული, ჩურჩულით გაზაფხული უხმობს (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 66).

კიდევ უფრო ტრაგიკულია პატარა იის ბედი. მან, სრულიად ნორჩმა, კვირტიდან ამოყო თავი, „მზეს გაუცინა და ოცნების ფერი მკერდი გადაშალა“. გამოუცდელმა არ იცის, თუ რა ხვედრი ელის:

„ – გული ნუ გადაგიღვლია, დამალე, გაზაფხული არ გეგონოს”, – გააფრთხილა დინჯმა ბზამ.

– მზემ გამაღვიძა, თბილა... ყველას დავატრობ სურნელებით, პეპელაც ხო მოვა,-
კეკლუცობს პატარა ია და იმედიანად ათვალიერებს ბუჩქნარს, თავის ქურუმ პეპელას ელის.

– სულელი, – ბუზღუნებს ბზა.

მზე ჩაესვენა, შებინდდა,

იამ მოიწყინა, არავინ მივიდა მასთან.

ზამთრის ღამე ცივ ხელს აფოთიალებს.

ია აკანკალდა, მზე მოუნდა, ზევით აიხედა.

– სულელი, სულელი, – დასცინიან ცელქი ვარსკვლავები.

მოიკუნტა ია.

შუადამისას სული დალია”...

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 54).

ძნელი არ არის ამ მინიატურებში ვაჟა-ფშაველას გავლენის კვალის დანახვა. მისი „ის“ მსგავსად, აქაც ეს ნაზი ყვავილი სიცოცხლისაკენ ილტვის, მზით გამთბარი „სიცოცხლით სიხარულს” გრძნობს და თავისი სურნელებით ყველას დათრობაზე ოცნებობს, მაგრამ ზამთრის მსახვრალმა ხელმა მას სიცოცხლე მოუსწრაფა. ვაჟაც ხომ სიცოცხლით სავსე იას მისი არსებობის „ერთი ბეჩავი წამის” გამო იცოდებს და თანაუგრძნობს:

„ვაჰმე, რა საბრალო არი

ია, მოსული მთაზედა!

ბეჩავს დაადრობს სიცივე,

ან ელვას დაჰკრავს თავზედა”.

(ვაჟა-ფშაველა 1975, 32).

ამქვეყნიური ყოფა, რეალობა სანდრო ცირეკიძისათვის მხოლოდ ირეალურობის გამოვლენას წარმოადგენდა, ხოლო „პოეზიაში ნივთები აითვისებიან, როგორც ნიშნები გამოუთქმელის“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 43); ამიტომ მის მინიატურებში ერთ-ერთ მთავარ ადგილს იკავებს გამოუცნობი სიმბოლოები და ქიმერები, როგორც იდუმალებისაკენ ლტოლვის გარკვეული საშუალება. „ზამთრის ქიმერაში“, რომელსაც მწერალი ვალერიან გაფრინდაშვილს უძღვნის, დახატულია მეოცნების სახე. იგი ყავახანებში სუფრიდან სუფრაზე გადადის და შემდეგ, თოვლიან ქუჩებში გათენებამდე მოხეტიალე, ოცნებაში აშენებს სასახლეებს, ქალაქებს და მიუწვდომელ „თეთრ დედოფალზე“ ტირის (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 45) ქალის ეს სახე სანდრო ცირეკიძის სხვა მინიატურებშიც გვხვდება. ვალერიან გაფრინდაშვილის თქმით, მის „ყველა პოემაში (იგულისხმება მინიატურები) ის ყურადღებას ამახვილებს ერთი ქალზე თუ მას ელანდება დედოფალი. „პოეტს უყვარს თავისი ბეატრიჩე, რომელსაც ის ადიდება „დაბინდული ხმით“. (გაფრინდაშვილი 2010, 35). უცნობი ქალის ეს მოჩვენება კარგად არის წარმოსახული სანდრო ცირეკიძის მინიატურებში „ლურჯთვალა“ და „რომანი“.

„ლურჯთვალა“ ასე იწყება: „იყო და არა იყო რა, ჩემს დედოფალზე უკეთესი ვინ იქნებოდა?!

მცინვარის წვერზე ბროლის კოშკი რომ არის, იქ ცხოვრობდა დედოფალი, რომელიც ჯერ არავის ენახა. მარტო მის თვალთა ლურჯი შუქი გამოანათებდა ხოლმე მთვარიან ღამეს მთის მწვერვალიდან და თოვლის ფიფქზე ათამაშებდა“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 69).

ხალხში ათასნაირი ზღაპარი იქმნებოდა ამ ქალის შესახებ, ყველა მას ეტრფოდა და უმღეროდა. ერთ დღეს ეჭვიანმა მეცნიერმა ღურბინდით გახედა მცინვარის მწვერვალს, ლურჯთვალა დედოფალი კი არსად ჩანდა. ილუზია რეალობამ დაამსხვრია, მაგრამ არა ფერმკრთალი ჭაბუკისთვის. სამაგიეროდ „მთვარიან ღამეში ისევ ხედავდა ლურჯ შუქს, თეთრ თოვლზე მოციალეს“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 91).

ანალოგიურია „რომანის“ დედააზრიც. ნაწარმოების გმირი რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა. ერთ დღეს, როდესაც ის მიუყვებოდა გზას აღმართზე, უცხად დაინახა მდედრი, რომელიც მალე გაუჩინარდა. შინ დაბრუნებულ ჭაბუკს მთელი ღამე არ უძინია, ამ ქალზე ფიქრობდა. აფორიაქდა. ყველგან ეძება, მაგრამ ვერ ნახა. ჭაბუკი დადარდიანდა, დატოვა ყველაფერი და ოთახში ჩაიკეტა. „ემინია მარტოობისა და უხარია ცეცხლის დანთება. ადამიანები აღარ უყვარს, აღარც გაზეთები“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 25) გავიდა წლები და ერთხელ სიზმარში მოევლინა ასული. ჭაბუკი მასთან ერთად იწყებს მოგზაურობას. მთელი დღე კარგ გუნებაზე იყო. ასული მომდევნო დღესაც ეახლა მას სიზმარში, ესაუბრა თავისი დარდების და უიმედობის შესახებ. ასულს გული აუჩუყდა მის საუბარზე. დილით ჭაბუკმა ხალისიანად გაიღვიძა. შეიცვლა მისი განწყობილება. ის მოუთმენლად ელის დაღამებას, რათა სიზმარში კვლავ შეხვდეს უცნობ ასულს. ასე გრძელდება ჭაბუკის ცხოვრება: დღისით პაციენტებს იღებს, ხოლო ღამით - სატრფოს და მასთან ერთად მოგზაურობს (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 26).

ამასთან დაკავშირებით ამირან გომართელი აღნიშნავს, რომ „ეს ქალი მშვენიერების სიმბოლოა, მინიატურის პერსონაჟის ფანტაზიის წყალობით შექმნილი. ასე რომ, სანდრო ცირეკიძესთან მშვენიერება ირეალურში, წარმოსახულ სამყაროში არსებობს. მაგრამ მწერლის ფანტაზიით შექმნილი და წარმოსახული ქვეყანაც ისევე გვამშვიდებს და გვანუგეშებს, როგორც ანუგეშა წარმოსახულმა ტრფობამ მინიატურის გმირი და გადაალახვინა სულისმომწყვლელი მარტოობა“ (გომართელი 1997,25).

ეს გარემოება ადრე სერგო კლდიაშვილმაც შენიშნა, როდესაც სანდრო ცირეკიძისადმი მიძღვნილ მინიატურაში „წმინდა ქალწულის ცისფერი გამოხედვა ციდან ქვეყანაზე“ აღნიშნა: „ჩემთვის ამ ქვეყნის გარდა არაფერი არ არის. მე ძალიან უბედური ვარ, რომ ვერ მივიღე ზეცა, ის ხშირად გამშვიდებს შენ, ჩემთვის ცარიელია, მაგრამ არის წუთები, როცა მეც, წარმართს, მომელანდება გახსნილი თალი და წმინდა ქალწულის გამოხედვა“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 46).

სანდრო ცირეკიძე ხშირად თავისი ამქვეყნიური სატკივრის სიზმარეული ხილვების გამოძახილს წარმოაჩენს და იმდროინდელი საქართველოს ყოფა „სალათას ძილად“ ესახება: „შავი ღრუბელი გადაფარებოდა ცას. მაღლა, შავ უფსკრულში მიმალულ მნათობებს თითქოს ეუბნებოდა – სხივები აკეცეთ, მიყუჩდით, ქართველს ძილი არ გაუფრთხოთო... არც სიო იძვროდა, ფრთხილად, ფეხაკრეფით თუ გადაიპარებოდა ფოთლიდან ფოთოლზე, თორემ თავისუფლად ფრთის გაშლას ვერც კი ბედავდა. შიშობდა, ვაი თუ, მყუდროება დავარღვიო“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 63).

სანდრო ცირეკიძე ცხოვრების საზრისის გარკვევისას ინტერესდება პატარა ადამიანების ბედით. მინიატურაში „შემოდგომის ქარი“ სოციალურ უსამართლობაზე მსჯელობს ორი მეგობარი – სიმონა და ექვთიმე. არსებული უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა სიმონას უაზროდ მიაჩნია. „რავა შეიძლება მდიდარ-ღარიბის გასწორება?“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 39) – გაკვირვებით კითხულობს ის, შეკვებია თავის ყოფას და ფიქრობს, რომ მდიდარი თუ არ იქნება, ღარიბ კაცს ვინ არჩენსო. სიმონა კიცხავს არტემას, რომელიც სოციალური თავისუფლების ბრძოლის გამო ჩრდილოეთში გადაუსახლებიათ: „იმათ ჭკუაზე რომ წავიდეთ, შიმშილით დავიხოცებით ყველა. დღეს მიწაზე რო ვიყავი, ღარიბი კაცი არ მოსულა ჩემთან საქირაოდ, ისევ მდიდარმა კაცმა წამიყვანა, მამუშავა და ამ მჭადის საყიდელი გროშები მომცა. რო მდიდარი არა, შენი მტერია, მე დღეს ეს მჭადი არ მექნებოდა! ჩვენ საცხა ჩვენ საქმეს ვერ ვასწორებთ. ქვეყნის საქმეს რას დავებებთ?“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 40) სიმონას აზრს ბოლოს ექვთიმეც ეთანხმება და, გაჭირვებასთან შეგუებულებს, ურჩევნიათ ყოველდღიურად ქირაში აღებული ფულით იცხოვრონ, ვიდრე უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლთა გვერდით დადგნენ. მათ დაკარგული აქვთ ყოველგვარი პროტესტის გრძნობა, თუმცა აწმყოთი უკმაყოფილონი არიან და წარსულს მისტირიან: „ – ეჰ, ისევ ძველი დრო ჯობდა... მაშინ მშვიდობიანობაც უფრო იყო, უფროს-უმცროსობაც, სამუშაოც და დოვლათიც. მაშინდელი წვრილი კაცი ახლანდელს ხუთს შეინახავდა. ყოვლიფრად კარგი იყო ძველი დრო“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 41)

გარდასულ დღეთა გახსენება შვებად ეფინება მათ გულს, რადგანაც არც აწმყო და არც მომავალი რაიმე სანუგეშოს არ ჰპირდება.

არ იქნებოდა სწორი, სანდრო ცირეკიძის მინიატურებში მხოლოდ ვიწრო კამერული განწყობილებანი დაგვენახა. იმ მრუმე და სასოწარკვეთილ გარემოში, რომელშიც მარტოობა, სევდა და გაუტანლობა სუფევს, ზოგჯერ მაინც გაიელვებს პროტესტის სიტყვები, რომლებიც დეკლარაციის ფარგლებს არ სცილდება, (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 43) ხან კი ბრძოლისაკენ აშკარა მოწოდებაც ისმის, რაც თანადროულ ეპოქაში მიმდინარე პროცესების აშკარა გამოხმაურებაა. „ორი სურათი“ სწორედ ამის ილუსტრაციაა. მწერალი გვიჩვენებს, ჯოჯოხეთური სიბნელით მოცულ ქვეყანაზე როგორ იწყება ფერისცვალება. ბრაზმორეული ცა „თვალთაგან ცეცხლისწილ ელვა-მეხს ისვრის, დორბლად კოკისპირულ წვიმას აქცევს და მოსპობას უქადის დედამიწას. ცის ქუხილს ბანს აძლევს მთა-ბარიც, რაც რისხვას კიდევ უფრო ამძაფრებს. ყველგან გამოცოცხლება და მოქმედება იგრძნობა. მდინარეც აჰყოლია ამ საერთო განწყობილებას: „იბრძვის, ღრიალით ეჯახება თავისუფლების შემზღვეველ ნაპირებს, დაძლეული უკან იხევს, მეტის სიბრაზისაგან სუნთქვას უმატებს, მკერდს უფრო მაღლა სწევს და ძალას იკრებს, რომ მეტის გამბედაობით და ხმაურით დაეჯახოს თავის მტანჯველებს. ყველა იბრძვის და მათი ჭეჭა, ღრიალი, მათი მკაცრი, გმირული ხმა საშინელ გრგვინვად გადაქცეულა“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 72).

ბუნების საერთო გამოღვიძების ფონზე, რომელიც ალეგორიული შინაარსითაა დატვირთული, მინიატურაში განსაკუთრებულ ჟღერადობას იძენს ბულბულის ხმა: „ჩუ, ამ შემზარავ ხმებში ეს რა ტკბილი ჰანგი მოისმის? ეს ბულბულის ხმაა, იგი დაჰკვნესის ბორკილებად გადაქცეულ აწმყოს და მოუწოდებს ბრძოლისაკენ, თავისუფლებისაკენ“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 55).

ეს მინიატურა - „ორი სურათი“ - დაწერილია 1916 წლის 1 ნოემბერს, როდესაც რუსეთის მთელ იმპერიაში პირველი მსოფლიო ომი მიმდინარეობდა და ფართომასშტაბიანი რევოლუციური მოძრაობა იყო გაჩაღებული. მწერალი, თვითმხილველი ამ გრანდიოზული მოვლენებისა, უშუალოდ ეხმაურება რეალურ

ამბავს და ბუნების წარმოსახვის გზით, ალეგორიული ხერხის საშუალებით თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათს გვიხატავს, რითაც საკუთარ მოქალაქეობრივ პოზიციას წარმოაჩენს. ფაქტია, სანდრო ცირეკიძე არ ყოფილა გულგრილი თავისი თანამედროვე აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური საკითხების მიმართაც.

მინიატურაში „ბინდისას“ სანდრო ცირეკიძე ლაკონიურად მოგვითხრობს ცხოვრების დაუნდობლობაზე და სიკვდილის აუცილებლობაზე. მწერალი ხედავს, რომ ადამიანის ამქვეყნიური არსებობა ხანმოკლე და წარმავალია, ასევე წარმავალია ბუნების ყველა მოვლენა. ყოველი ახალი დღე წუთისოფლის შემოკლების გზაა. ამ საჭირბოროტო საკითხს უტრიალებს მოხუცის ფიქრი, როცა თვალს აპყრობს ჩამავალ მზეს:

„ბაბუამ თოხი შეაჩერა და მდუმარე გასცქერის სურათს. მზე შორეულ გორაკებს დაყრდნობია, თვალს ლულავს, ცის კალთას კოცნის, უაღერსებს, მოშორება ენანება.

– ბაბუა, შეხედე რა ლამაზია, შეხედე! – შესძახა მალხაზმა შვილიშვილმა. ბაბუამ ნელა გახედა მთვარეს, შვილიშვილს და აცრემლებული თვალები ჩამავალ მზეს მიაპყრო... მოხუცი ჩამავალ მზეზე ფიქრობს და ბავშვი კი ბაბუას ცრემლებზე“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 93).

წუთისოფლის კანონზომიერებასა და სიკვდილის გარდუვალობაზე მიგვანიშნებს სანდრო ცირეკიძის მინიატურა „ეპილოგიც“ - „ჩუმი ზამთარი“, „თოვა“, „მოხუცის „თვლენა“.

„ბუხართან თბილა.

ბებია იკუნტება და თითისტარს ატრიალებს.

- თოვს ისევ.

- თოვს ბაბუა აკანკალებს ძველ წიგნს და გაყვითლებულ ბწკარებს კითხულობს ისევ.

- რა ჩუმი ზამთარია.

- აღარავინ მოდის.

- აღარ არიან...

ფიქრები ირევან თოვლივით“

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 91).

სანდრო ცირეკიძე ძალიან დანანებით საუბრობს მინიატურაში „და მე?“ სიკვდილის აუცილებლობაზე; ის თითქოს ხედავს მოახლოებული სიკვდილს აჩრდილს: „სიკვდილი ადამიანს სპობს, აქრობს. ის ადამიანს მოწყვეტს ხოლმე მსოფლიო ბაღიდან, როგორც ჩვენ ყვავილებსა ვწყვეტთ, რა საშინელი უნდა იყოს სიკვდილი!“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 68).

სანდრო ცირეკიძე ლაკონიურად, სულ რამდენიმე წინადადებით გადმოსცემს ადამიანების დარდსა და უიმედობას, რომლებიც არაფერს არ მოელოან სამყაროდან: „ნუ, ნუ მეუბნები, მეგობარო!!! განა მე კი არ ვიცი, რომ ის სინათლე მოჩვენებითია და მძლავრი, შეუბრალებელი ბნელი ჩახუტებია ქვეყანას? ვიცი, არც ჩვენს პაწია ნავს უწერია ბედის წიგნში მარადიული გზის გაღება და მოჩვენებული სინათლის დაჭერა... მანამდე კი, მეგობარო, ნუ, ნუ მეუბნები“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 48).

როგორც ვხედავთ, სანდრო ცირეკიძის მინიატურები, თემატიკის მიხედვით, მრავალფეროვანია და ადამიანური ცხოვრების ყველა სფეროს სწვდება. ავტორის, როგორც სიმბოლისტის, პოეტური ხედვა ყურადღებას იპყრობს ამ ლიტერატურული მიმართულებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული აქსესუარების გამოყენებით. მართალია, როგორც აღნიშნავენ, სანდრო ცირეკიძე მინიატურებს წერდა მანამდე, ვიდრე „ცისფერყანწელთა“ გაერთიანება შეიქმნებოდა, მაგრამ უეჭველია, მისთვის უფრო ადრე იყო ცნობილი ფრანგი სიმბოლისტების შემოქმედება, რომელთანაც ახალგაზრდა მწერალმა ყველაზე მეტი სულიერი სიახლოვე პოვა, რამაც უბიძგა კიდევ შემდგომი ლიტერატურული ძიებებისკენ. ამას ადასტურებს არა მარტო განწყობილებათა ნათესაობა, არამედ სანდრო ცირეკიძის მინიატურათა მხატვრული

ფაქტურაც, რომელშიც მკვეთრად იგრძნობა მალარმესა და ბოდლერის პოეტური ხერხების ბაძვა. არც ისაა შემთხვევითი, რომ სანდრო ცირეკიძემ გადართგმნა სტეფან მალარმეს პროზის ხუთი ნიმუში („მომავლის ფენომენი“, „შემოდგომის ჩივილი“, „ზამთრის კანკალი“, „ყალიონი“), რომლებიც შევიდა 1919 წელს ქუთაისში გამოცემულ სტეფან მალარმეს წიგნში „ლექსები და პროზა“.

სანდრო ცირეკიძის მინიატურები გამოირჩევა ფორმის დახვეწილობითა და მძაფრი შინაგანი ექსპრესიით. მწერალმა თავისი შემოქმედებით გაამდიდრა ქართული მინიატურის ისტორია - „ლაია“, „მოზაიკის ღვთისმშობელი“, „მთავრეული“, „პირიმზე“, „მუნჯი მოციქული“, „რაინდთა ლანდები“ და სხვ. სრულიად ახლებური იყო ამ ჟანრში. მწერალმა სიმართლე რაღაც ნიშნებით და სიმბოლოებით წარმოაჩინა, ის დარწმუნებული იყო გარემოს უნიკალურობაში და სხვადასხვა ლირიული ხერხებით ცდილობდა დაფარულის წარმოჩენას.

სანდრო ცირეკიძის მინიატურები პოეტურია, უფრო თეთრ ლექსებს ჰგავს, ვიდრე პროზას. მათ თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ქართულ ლიტერატურაში.

სერგო კლდიაშვილი

სერგო კლდიაშვილმა თავისი სამწერლო მოღვაწეობა ნოველებით, მოთხრობებითა და მინიატურებით დაიწყო და, მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომში რომანები და პიესებიც გამოაქვეყნა, ბოლომდე მცირე პროზაული ჟანრების ერთგული დარჩა. მან განავითარა ქართული ნოველა.

1911 წელს გაზეთ „სინათლეში“ დაიბეჭდა სერგო კლდიაშვილის პირველი მოთხრობა. ამ დროიდან მოყოლებული, ის სისტემატურად აქვეყნებდა თავის მხატვრულ ტექსტებს, აგრეთვე, კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს. სერგო კლდიაშვილმა დაგვიტოვა საინტერესო მოგონებები, რომელთაც გვერდს ვერ აუვლის ვერც ერთი ლიტერატურათმცოდნე. გარდა ამისა, მან თარგმნა რუს და დასავლეთ ევროპულ მწერალთა არაერთი ნაწარმოები.

სერგო კლდიაშვილი, ისე როგორც მისი თაობის ლიტერატორთა და ხელოვანთა დიდი უმრავლესობა, თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მოდერნისტულ მიმდინარეობებთან, რაც აირეკლა კიდევ მის პირველ მხატვრულ ტექსტებში. ის ითვლებოდა „ცისფერი ყანწების“ ლიტერატურული დაჯგუფების ერთ-ერთ აქტიურ წევრად. ამაზე მეტყველებს მცირე ამონაწერიც მწერლის მინიატურიდან „პატარა ცხოვრება“: „ბევრს ვკითხულობდი, მაგრამ უთავბოლოდ, განურჩევლად და უმთავრესად ისეთ წიგნებს, რომლებიც იმ დროისთვის დამახასიათებელი და სულიერი დაცემულობის ნაყოფი იყო. რაც უფრო დახლართული იყო ნაწარმოები მისტიკური მირაჟებით, მით უფრო მეტი სიხარბით ვეწაფებოდი მას. ამგვარი წიგნების კითხვა, ცხადია, გამანადგურებლად მოქმედებდა. ჯანით სავსე, ხალისიანი ჭაბუკი ბურუსში ვიყავი გახვეული, წაკითხულიდან მრავალი რამ გაუგებარი იყო ჩემთვის, მაგრამ გონება უნებურად მაინც იწოვდა იმ შხამს და მწამლავდა. მიყვარდა მზე, მეგობრებთან ტყეში ხეტიალი, მდინარეში ჭყუმპალაობა. ჩემ თავს კი ძალას ვატანდი უარმეყო ყველაფერი ხილული და მეოცნებე რაღაც უცხო სამყაროზე, ვხედავდი ამწვანებულ მინდვრებს და ჯეჯილის ბიბინს, მე კი ჩემ თავს ვეუბნებოდი: არ დაიჯერო, ეს მხოლოდ გადატრუსული უდაბნოა. მეჩვენებოდა, რომ ბოლომდე დავცალე ტანჯვის ფიალა და ამ ცხოვრებისგან აღარაფერს არ უნდა მოველოდე... ჩემი ცხოვრების გაზაფხული იყო. პირველად იღვიძებდა ჩემი ახალგაზრდობა, ვშფოთავდი, მოუსვენრად ვიყავი და თითონაც არ ვიცოდი, რა მინდოდა“ (კლდიაშვილი 1973, 405-406).

ეს ამონაწერი ნათლად მიგვანიშნებს სერგო კლდიაშვილის მრწამსზე, რომელიც აახლოებდა მას სიმბოლიზმთან. ისიც მიილტვის წარმოსახული, ირეალური სამყაროსაკენ, თუმცა, როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, მას მაინც გარკვევით იზიდავს მიწა და სანდრო ცირეკიძისადმი მიძღვნილ მინიატურაში „წმინდა ქალწულის ცისფერი გამოხედვა ციდან ქვეყანაზე“ (კლდიაშვილი 1973, 79). ამას არც მალავს.

მწერალი შემდგომაც არაერთგზის ადასტურებს თავის ამგვარ დამოკიდებულებას: „ყოველი დღე ეჭიდები მზეს, ახელებ ამ ცხელ ამორძალს შენი ტანის სიმაგრით და სურნელებით. მზე ისხმება შენს ტანში, ცხელი და უზოგავი.

იწვის ტანი, ეჭიდება წარმართს მზე. როცა დაღალული მიიღებს სპილენძს ფერს, ჩაძირავს ტანს ბალახებში. ბალახები ისხამენ ცვარს და ენის წითელ წვერს აგრილებენ ცივი წვეთებით... ჩოხის ნაქსოვები გაჟღენთილია მიწის და ბალახის სურნელით. მწამს ძლიერება ძველი ჭეშმარიტის: თვალები მაქვს მწვანე და უშიშრად ვხედავ წმინდა გიორგის“ (კლდიაშვილი 1973, 405-406).

ამ გაორებამ სერგო კლდიაშვილის მსოფლმხედველობაში თავი ადრევე იჩინა, ჯერ კიდევ 1919 წელს, მინიატურაში „ევა ტაძარში“, რომელშიც მიწისა და ზეცის მორიგების ცდაა წარმოდგენილი. ავტორი ასე ლაკონიურად ხატავს ევასა და ღვთისმშობლის შეხვედრას:

„ფირუზებით მოჭედილ ძველ ხის ჩარჩოდან და სიზმარეული თვალებით იხედება წმინდა მარიამი.

ძვირფას სახეს შვენის დუმილი და ღრმა სიმშვიდე. მღვდელმსახურებს სიზმარი და ლოდინი საოცრის.

ათასი ხარბი თვალი იხედება აღსავლის კარის გადაღმა. როცა ყველანი სტოვებენ ტაძარს, ჩუმად შეაღებს რკინის კარებს ევა და მიაშურებს ღვთისმშობელს.

დანატრებულ დიოდებზე ვიწრო ფანჯრიდან სიჩქარით ეშვება მზის ცხელი სვეტი.

ცხელი ზარხოში მზის და დაუცხრომელი ტანის სურნელება უმართავს ბრძოლას ტაძრის კედლებში მიძინებულ საკმეველს. უცხო ლანდი აშფოთებს ძველ ხატების ფირუზების სიზმარს. ღვთისმშობლის გაცივებულ ტუჩებზე იღვიძებს ღიმილი. იხსნება ჩარჩო და წმინდა ქალწულის ხელები ვაზივით ეხვევა ევას.

– ძვირფასო დაო! ხარობს ღვთისმშობელი და ხარბად უკოცნის მზისაგან დამწვარ ტანს“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 73).

ამ გარემოებას ეყრდნობა, ალბათ, ამირან გომართელის მოსაზრება: „არც სერგო კლდიაშვილის ზოგიერთი მინიატურისთვისაა უცხო მელანქოლია და „სპლინი“,

სიმბოლისტთათვის ასე ნიშნული განყენებული ასოციაციები-ლანდები, სარკეები, ჩუმი შრიალი, სიზმარეული განცდები, მზე ბალდახინზე... მაგრამ ზოგჯერ მისი წერის მანერა უფრო იმპრესიონისტულია, ვიდრე სიმბოლისტური“ (ქართული ლიტერატურული ესსე 1986, 179). შეიძლება დავამატოთ, რომ 20-იანი წლების ბოლოსათვის სერგო კლდიაშვილის შემოქმედებაში იმპლავრა რეალისტურმა ტენდენციებმა, რაც კარგად აისახა მინიატურებში: „დედოფალა“, „ქვათა ღაღადი“, „რთველში“ და სხვ.

მწერალს იტაცებს განმარტოება თამბაქოს კვამლით დამძიმებულ ოთახში, მეგობართა შორის, სადაც თრთიან ქიმერები და იდუმალი ლანდები. ეჩვენება, რომ „დაორთქლილი ფანჯარა საზღვარია ორი სამყაროსი“ („უსათაურო“) (კლდიაშვილი 1973, 48) ზოგჯერ ის ცდილობს, რეალობა ილუზიით შეცვალოს და წარმოსახვის გზით დაძლიოს უსიამოვნო განწყობილება („სიკეთე“) (კლდიაშვილი 1973, 50).

სერგო კლდიაშვილი ხშირად ხატავს სოფლის იდილიას, ეტრფის მშობლიური მხარის ბუნებას, ახარებს კეთილ ადამიანებთან შეხვედრა, გლეხის შრომის ბარაქა („სოფლის ღამე“, „როცა ზედაზნიდან გადავცქერი“, „რთველში“, „სოფლის გზაზე საქართველოში“ და სხვ.) და აღტაცებას ვერ მალავს: „რა დამღლის ვიარო წმინდა ქართულ მიწაზე, რა დამღლის ვუცქირო ჩემი ქვეყნის ცასა და მზეს! ამაზე დიდი სიკეთე რა ვინატრო!“ (კლდიაშვილი 1973, 68).

სერგო კლდიაშვილის მინიატურებში ვხვდებით ჩვეულებრივ, უბრალო ადამიანებს, რომლებიც „ხან დიდ საქმეებს სჩადიან, ხან კიდევ თავიანთ პატარა სიხარულსა და ტკივილებს გვიზიარებენ. ამ ადამიანებისადმი მწერლისეული პოზიცია ყოველთვის ერთნაირია - საოცრად სათუთი და ფაქიზი სიყვარული, ზოგჯერ სიბრალულიც და ხანდახან ირონიასაც არ ერიდება“.

მწერალი ოსტატურად ხსნის გმირთა ფსიქოლოგიურ სამყაროს და ცალკეული დეტალებითაც კი ახერხებს უფაქიზესი ნიუანსების ჩვენებას.

პროვინციული ცხოვრების თემაზეა დაწერილი სერგო კლდიაშვილის მინიატურა „აფორიაქებული ღამე“. ნაწარმოები გვხიბლავს სადა ენით, ცოცხალი იუმორითა და იმერეთის ყოფისათვის დამახასიათებელი, ოსტატურად დახატული

დეტალებით. განსაკუთრებით საინტერესოა პროვინციელი ჭორიკანას - აფრასიონის - სახე. ამ ხასიათში შექმნა ავტორმა ყველგან მყოფი და „ყველასათვის საჭირო“ ადამიანის პორტრეტი. ირონიითა და სარკაზმით ხატავს მწერალი უსაქმურობისაგან გაზულუქებულ ადამიანებს, გარემოს, სადაც ზაფხულის ჩამოხუთული ჰაერიც კი თითქოს ცნობისმოყვარეობითაა გაჟღენთილი (კლდიაშვილი 1973, 38-39).

XX საუკუნის ათიანი წლების პროვინციული დაბის გარემოა ასახული სერგო კლდიაშვილის „პატარა ცხოვრებაშიც“. შინაგანი ტრაგიზმით აღბეჭდილი ეს მინიატურა მრავალმხრივაა საინტერესო. მწერალს სიუჟეტში შეაქვს ავტობიოგრაფიული ელემენტები, მინიატურის ერთ-ერთი პერსონაჟის მეშვეობით გადმოგვცემს თავის ადრინდელ ლიტერატურულ შეხედულებებს. უმთავრესი მაინც ისაა, რომ ავტორი გმობს ადამიანთა მეშჩანურ სულისკვეთებას, რასაც მსხვერპლად სწირავს ახალს და მოწინავეს.

დასახელებული მინიატურის მთავარი გმირი ახალგაზრდა ქალი სალომეა, რომელიც სუსტი ძალით შეებრძოლა სულის შემხუთველ გარემოს, მაგრამ მისი ცდა მარცხით დამთავრდა. ამ გარემოში დატრიალებული კოლიზიების შესახებ მოგვითხრობს ვაჟი, რომელიც თანაუგრძნობს ქალიშვილს და ცდილობს, დაეხმაროს მას, მაგრამ ის მაინც ტრაგიკულად იღუპება (კლდიაშვილი 1973, 42-43).

მინიატურაში იგრძნობა ავტორის შეძრწუნება მომხდარი ფაქტით. ქალიშვილის სიკვდილში ის იმ შხამიან ატმოსფეროს ადანაშაულებს, რომელიც კლავს თავისუფლებისმოყვარე ადამიანურ სულს. ეს სევდიანი მინიატურა ადამიანის დიდი სიყვარულითა და თანაგრძნობით არის დაწერილი.

მიუხედავად იმისა, რომ სერგო კლდიაშვილი არცთუ იშვიათად მიმართავს ისტორიულ თემებს, ის უაღრესად თანამედროვე მწერალია. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს საქართველოს აწმყოსა და მომავალს, მაგალითად, ნაწარმოებებში: „როცა ზედაზნიდან გავცქერი“, „კარგი ხვამლის ძირას“, „მინდვრის ყვავილი“ და სხვ.

სერგო კლდიაშვილის შემოქმედებაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პოეტური განწყობილებით დაწერილ მინიატურების ციკლს სვანეთზე, რომელიც 1934 წელს გამოქვეყნდა „სვანური მოთხრობების“ სახელწოდებით.

ამ მინიატურებში მწერალმა მხატვრული სრულყოფილებით აღწერა სვანეთის ზვიადი და დიდებული ბუნება, შუასაუკუნეობრივი ადათ-წესები; მოგვითხრო მკაცრ პირობებში მცხოვრებ ადამიანთა გაუტეხელ ნებისყოფაზე, მათ სულში დანთებულ უნაზეს გრძნობებზე. „სვანურ მოთხრობებში“ გამოვლინდა სერგო კლდიაშვილის სტილის თავისებურება – კლასიკურ უბრალოებამდე დახვეწილ მინიატურებში ჩაატოს უჩვეულო ამბავი, რომელიც მკითხველის გაოცებას იწვევს.

მინიატურაში „ლაშხეთის ბატონი“ სერგო კლდიაშვილი ზუსტი ფსიქოლოგიური შტრიხებით, მუნწად გამოყენებული მხატვრული საშუალებებით ხატავს მკაცრი ბუნების წიაღში აღზრდილი ადამიანების სწრაფვას თავისუფლებისაკენ, წარმოაჩენს სვანების ზვიადსა და შეუდრეკელ ხასიათს (კლდიაშვილი 1973, 28-2).

სერგო კლდიაშვილი სიცოცხლის მომღერალი მწერალია, რომელიც შესტრფის მას, როგორც „იშვიათ და განუმეორებელ ნიჭს“. სიცოცხლის სიყვარული თავიდან ბოლომდე გასდევს მწერლის შემოქმედებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მინიატურები: „სერაფიტი“, „დაბრუნება“, „თქვენი გამარჯვებისა, ძმებო“, „ბნელ ღამეში“ და სხვ.

მინიატურაში „სერაფიტი“ მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს გარდასულ მშვენიებას - სერაფიტს და ცოცხალ მშვენიერ ქალს, რომელიც უყურადღებობით იღუპება. მინიატურის პერსონაჟი ექიმი მინდელი შესტრფის სერაფიტს, შესტრფის ძველ ტაძრებსა და მონასტრებს, უხარია, რომ არქეოლოგიური გათხრები წარსულის დიდებულებას წარმოაჩენს, მაგრამ ეს მისთვის მუზეუმი, რომელიც უნდა იყოს ერის წარსული დიდების სახე, რომელსაც მოვლა და შენარჩუნება სჭირდება; მაგრამ, მისი აზრით, „ცოცხალი ცხოვრება კიდევ უფრო მეტი და დიდი საქმეა. იმ იშვიათ და განუმეორებელ ნიჭს, რომელსაც სიცოცხლე ეწოდება, ვერაფერი ვერ შეედრება. ერთი ჯანმრთელი, შრომისუნარიანი ვაჟკაცი და დედა ჩემთვის უფრო საიმედოა და

გულთანაც ახლოა, ვიდრე ათასი ლეგენდარული სერაფიტი“ (კლდიაშვილი 1973, 47-48). - ასეთია მწერლის დასკვნა.

მარტოობისთვის განწირული ადამიანის ტრაგედია ისახება სერგო კლდიაშვილის მინიატურაში „შემოდგომის წვიმა“. მასში მწერალი აცოცხლებს თავის ბავშვობისდროინდელ სევდიან ამბავს მოხუცი მათხოვრის შესახებ, რომელიც შემოდგომის ერთ წვიმიან დღეს მისმა დიდედამ შეიკედლა. მათხოვრის სტუმრობა უცხო ოჯახში რამდენიმე დღეს გაგრძელდა და როდესაც გამოიდარა, ის სახლიდან დაითხოვეს. მოხუცმა მადლობაც არც გადაიხადა, ისე წავიდა კარისკენ. როდესაც უსაყვედურეს: „პატივი რომ გეცი, ამაზე ნაწყენი მიდიხარ? შენისთანა კაცი უნდა შეიფარო და გაათბო კაცმა?!“, პირველად ამოიღო ხმა: „შენი კარგად ყოფნით, ნეტავი მართლაც არ გაგეთბე“ (კლდიაშვილი 1973, 60-61).

მინიატურაში აღწერილი ამბავი მართლაც შემზარავია მოხუცი, მიუსაფარი მათხოვრის სასოწარკვეთილების ჩვენებით. მწერლის სიბრალოე იმდენად გასაგნებულია, რომ თითქოს ფიზიკურად ხელშესახებიც კი ხდება.

სერგო კლდიაშვილის მინიატურებში წარმოჩენილია სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემა. ირგვლივ სამყაროში არსებული სევდისაგან მწერალს ხშირად ეუფლება უიმედობის განცდა მისთვის აზრი არაფერს არა აქვს: „ამაოება ამაოთა... ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 81).

სერგო კლდიაშვილი მინიატურის ჟანრის გამორჩეულ ოსტატად და ლირიკული პროზის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებლად მიიჩნევა. მისთვის ნიშანდობლივია ინტელექტუალურად გააზრებული მასალის ემოციურად წარმოსახვა. ამ პრინციპს იცავს იგი დიდი მოცულობის თხზულებებშიც. მწერლის ენა მარტივია, სადა და ზომიერი, თუმცა, ხატოვანი. ყოველივე ამის გამო მისი ნაწარმოებები ძლიერ იზიდავს და ხიბლავს მკითხველს.

ნიკოლო მიწიშვილი

ქართული ლიტერატურული მინიატურის განვითარებაში თავისი წვლილი შეიტანა ნიკოლო მიწიშვილმა (ნიკოლოზ სირბილაძემ). ის, როგორც „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფის წარმომადგენელი, ერთგულად იცავდა სიმბოლიზმის დოქტრინას და თავის მინიატურებში გადმოსცემდა სიმარტოვისა და განწირულების განწყობილებებს. 1914 წელს დაწერილ მინიატურაში „საით მივდივართ?“ მწერალი შემფოთებით მოგვითხრობს ზღვის შავ ტალღებში შეცურებული, ღამის წყვდიადში უგზო-უკვლოდ მოძრავი ნავის შესახებ, რომელიც დასალუპავად არის განწირული. ყოველი ნიჩბის მოსმისას ნავი უკიდევანო წყვდიადში ეხვევა და პასუხგაუცემელი რჩება შეკითხვა – საით მივდივართ? ამ მინიატურაში ავტორი ცდილობს სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის საფუძველზე ახსნას სიკვდილის ფენომენი. „და ისევ მივცურავდით... ჩვენი პატარა ნავეები ხან ზეცისკენ ისწრაფოდნენ, ხან კი ელვის სისწრაფით უფსკრულისაკენ მიექანებოდნენ. მაგრამ რაღაც უხილავი ძალით ისევ ზემოთ ექცეოდნენ ტალღებს... მივცურავდით ბნელში... არ ვიცოდით, სად, არ ვიცოდით, საიდან... ყოველ ნიჩბის მოსმით ჩვენ უფრო ვეფლობოდით ამ თვალგაუვალ წყვდიადში, ყოველი ნიჩბის მოსმა გვაშორებდა განვლილ გზას, რომელიც მყისვე წყვდიადში ეხვეოდა“ (ქართული მინიატურული პროზა 2000, 58).

იმდენად უიმედო და სასოწარკვეთილია ადამიანი სამყაროში, რომ ერთადერთ ხსნად ნიკოლო მიწიშვილს სიკვდილი ესახება. მინიატურაში „ტანჯვა“. მისი აზრით, სიცოცხლე ტანჯვაა. ადამიანის გაჩენისას პირველი წამოძახილი ტანჯვისაგან არის გამოწვეული და, ამ წუთიდან დაწყებული, ის მას განუშორებლად თან ახლავს. ხანდახან ადამიანს ეჩვენება, თითქოს ტანჯვამ თავი დაანება და დგება ჟამი ბედნიერებისა და სიხარულისა, მაგრამ სინამდვილეში ეს ილუზიაა, რადგან თავად სიცოცხლე ტანჯვაა. ამიტომ ფიქრობს, რომ „არა არს ბედნიერება, არამედ ტანჯვა, არ არიან ბედნიერნი, არამედ ტანჯულნი!!! ტანჯვა მიჰყვება ადამიანს სიკვდილის კარამდე, როგორც ერთგული მეგობარი, რაც მას სასოწარკვეთილებაში აგდებს: „ტანჯვაში აღმომხდება უკანასკნელი ოხვრა, წუთისოფლიდან წასვლისას დამტოვებს იგი, დამეკარგება... დამეკარგება ის, რაზე უკეთესიც არ მქონია არასოდეს,

დამეკარგება ის, რისთვისაც მოველ ამ ქვეყნად... დამეკარგება სიცოცხლე - ტანჯვა“ („ტანჯვა“) (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 66).

მწერალი ხედავს, რომ სიცოცხლე წარმავალია, ცხოვრება წუთისოფელია. სიყმაწვილის დღეები ხანმოკლეა, „მხოლოდ ერთხელ ჩამოივლის ის ჩვენი ცხოვრების კარებთან, მხოლოდ ერთხელ გაჩერდება ის საიდუმლოებით მოცულ ცხოვრების ბჭესთან და წავა, გაქრება, ვით მოელვარე წამი. გაქრება და მოეფერება სამარადისოდ ცხოვრების მჩქეფარე ტალღებს... მხოლოდ ერთხელ გაგიღიმებს ტკბილი ღიმილით, ერთხელ მოგაწოდებს ლამაზ ფიალას, ტანჯვა-ბედნიერებით ავსებულს“ („სიყმაწვილე“) (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 63).

მწერალი ცდილობს, ღრმად ჩაუკვირდეს ცხოვრების აზრს და ადამიანს პეპელას ადარებს. როგორც ის ისწრაფვის ცეცხლისკენ და იცის, რომ მასში დაიწვება, ასევე ადამიანიც თვითონვე იმზადებს საკუთარ უბედურებას, ამიტომ ამხელს მწერალი მას: „დიახ, შენც პეპელა ხარ, მოფარფატე პეპელა. შენც ცეცხლისაკენ მიისწრაფვი. შენ კიდევ გძულს და კიდევ გიყვარს სიკვდილი... შენ ათასნაირ კაცისმკვლელ იარაღს იგონებ, ხომ იცი, მისი მსხვერპლი თვითონ შეიქნები. შენ დიდ ცეცხლს ანთებ. ალი მისი ზეცასა სწვდება და შენ იმ ალში ვარდები... ეხვევი ამ მწვანე ალში... განა არ იცი, რომ დაიწვები შიგ, განა არ იცი?“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 72). ავტორს ყოველივე ეს ეჩვენება პარადოქსად, რომლის ახსნა შეუძლებელია.

ნიკოლო მიწიშვილის თქმით, ცხოვრება ძველის ნგრევისა და ახლის შენების განუწყვეტელი პროცესია, რომელიც ხშირად შეუგნებლად მიმდინარეობს და ამას ცხოვრების ქმნადობას უწოდებენ. ადამიანი ათასწლობით შექმნილ მშვენიერებას ერთ წუთში ანადგურებს და ყველაფერს თავიდან იწყებს. სწორედ ეს უკვირს უცნობს, რომელიც ამ სურათს შესცქერის და შორდება „ადამიანთ, რომელნიც აშენებენ იმისთვის, რომ ბოლოს გაანადგურონ, უყვართ იმიტომ, რომ მალე შეიძულონ“ („ისინი ცხოვრებას ქმნიან“), (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 78). ნიკოლო მიწიშვილის მინიატურების მიხედვით, ამ ქვეყნად ყველაფერი წარმავალია, დროის მსვლელობას, მის განაჩენს წინ ვერაფერი ვერ აღუდგება („ყოველივე წარმავალია“). უხილავი ძალა ამოძრავებს ყველაფერს; მის ნებას ემორჩილება თვით მზეც კი,

რომელიც ცვლის ღამეს დღედ და დღეს - ღამედ. მშობელი ჩქარობს ბავშვის გაზრდას და არ უფიქრდება, თუ როგორ მოკლდება ამით მისი სიცოცხლე; ვარდიც გაფურჩქენას ესწრაფვის, რაც მას ჭკნობასთან აახლოებს. სწრაფად იცვლება ცხოვრება, რომლის მშვენიერებით დატკობას ვერავინ ასწრებს. „ყველაფერი შეუჩერებელივ მიჰქრის, რათა მალე განვლოს თავის გზა და შემდეგ სიკვდილის მსხვერპლი შეიქნეს... შეუჩერებელია ეს წინსვლა სიკვდილისაკენ, შეუჩერებელია!“ („წინ სიკვდილისაკენ!“), - გულდაწყვეტით ამბობს მწერალი (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 79).

ნიკოლო მიწიშვილი მიმართავს უხილავ ძალას, ღვთაებას, რომელმაც ანთო მასში სიცოცხლის სანთელი, რომ განუმარტოს ადამიანის ქვეყნად მოსვლის მიზანი, მაგრამ უხილავის ძიების გზაზე იღუმალი ხმა გადაეღობება, რომელიც ჩასჩიჩინებს: „რისთვის ცოცხლობ და მომკვდარიყავ, ვის რა დააკლდება?“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 80) ეს ხმა დემონისაა, რომელიც უწამლავს გონებას და ცდილობს, თავის გზაზე გაიყოლიოს მაძიებელი სული. როცა უხილავი ძალისგან, შემოქმედისგან, პასუხს ვერ ეღირსა, იგი, გზააბნეული, თითქოს კიდევ თანხმდება დემონის წინადადებას, ოღონდ გახსნას თავისი ცხოვრების ჯადოსნური კვანძი, შეიცნოს საკუთრი თავი. ამიტომ აცხადებს: „დაე, იგრგვინოს ცამ, იმრისხანოს. აენტოს ცეცხლად – მან მე ვერ მომცა, რაც უნდოდა სულს დაობლებულს; მან არ გასცა რამ პასუხი მაძიებელ სულს. ან სხვა გზით ვივლი... კვლავ ვძებნი ყოფნის გასაღებს და გარდავქმნი სულს“ („უხილავს“)(ქართული მინიატურული პროზა, 1992 92).

ობოლი სული ეძიებს ნუგეშს, რომელსაც დროებით სიყვარულში პოულობს, მაგრამ ესეც წარმავლობისა და დავიწყების კანონს ექვემდებარება და გულში უნუგეშობა ისადგურებს. მინიატურის („მთის მდინარე“) გმირი ცდილობს, ბრძოლაში იპოვოს ბედნიერება, მაგრამ ძალა აღარ შესწევს და ოცნებას ფრთებს ვერ შეასხამს, ამიტომ ისღა დარჩენია, მთის მდინარის ძალისა და შეუვალობის ნატვრით დაკმაყოფილდეს: „ჩემი არსება ბრძოლით მოიღალა, შენ კი?... შენ ისევ იბრძვი, ისევ ახალგაზრდულად ეხეთქები შეუპოვარ კლდეებს, ისევ ძველი გამამხნევებელი ჰანგები ისმის შენს სიმღერაში“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 95).

წუთისოფლის დაუნდობლობასა და სიცოცხლის წარმავლობაზე მიგვანიშნებს ნიკოლო მიწიშვილი მინიატურაშიც „წუთები ცხოვრებისა“: „მწუხარება იყო ჩაქსოვილი მუსიკის მკვნესარე ჰანგებში... კვნესოდა მუსიკა... სტიროდნენ ათრთოლებული ხმები, ჩაქრა უდროოდ ლამპარი ცხოვრებისა. სიკვდილის ბასრმა ცელმა გასჭრა ძაფი ახალგაზრდა სიცოცხლისა. გაუმაძღარი მიწა ელოდა თვის შვილს“ (ქართული მინიატურული პროზა 2000, 33).

ნიკოლო მიწიშვილის მინიატურებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ სხვა „ცისფერყანწელთა“ მსგავსად, იგიც გამოხატავს არსებული სინამდვილიდან გაქცევის, მის მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულებისა და უნდობლობის განწყობილებას. მწერალი მიუსაფრობისა და მარტოობის მეხოტბედ გვეკლინება. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლო მიწიშვილის პროზაში ზოგჯერ თავს იჩენს ერთგვარი საბრძოლო ტონალობა, საბოლოოდ მწერალი მაინც პასიური პროტესტის ფარგლებს ვერ სცილდება.

საინტერესოა ნიკოლო მიწიშვილის გაცხადებული დამოკიდებულება სამშობლოსა და თავისუფლების მიმართ, რომლებზე მეტად სათაყვანებელი ადამიანისთვის, ალბათ, არც არა არსებობს რა.

„სამშობლო და თავისუფლება“ - ოჰ, როგორ მაღელვებენ მე ეს სიტყვები.

დიახ, მე თავგანწირვით, თავგანწირვით მიყვარს ჩემი სამშობლო. მიყვარს ჩემი მამა-პაპის სისხლით მორწყული მიდამოები და საჭიროების დროს ამ მიდამოებს ჩემს საკუთარ სისხლსაც ვანთხევ“, - წერს ნიკოლო მიწიშვილი (ქართული მინიატურული პროზა 2000, 62).

ადამიანის არსებობის, მისი დანიშნულების აზრი საბოლოოდ მწერალს ასე წარმოუდგენია:

„მე მეუფე ვარ ქვეყნისა, მხეცზე უფრო უზენაესი ინსტინქტების მქონე.

მე ვარ ძალა, რომელსაც ვერაფერი ვერ დაიპყრობს. მე ვარ, როგორც ამბობენ, ღვთის ხატება, რომელსაც დღეს სატანას ხატებაც მოვუმატე. მე ვარ არსება, რომლისათვისაც არაფერი არ არის, რომლისათვისაც ყველაფერი ნებადართულია.

მე ვარ არსება, რომელსაც დიდი პასუხსაგები სახელის ტარება ხვდა წილად, მაგრამ რომელსაც დღეს ღირსეულად ატარებს.

მე ვარ უმშვენიერესი და უგონიერესი ქმნილება უხილავისა!

მე ვარ უდიდესი ალტრუისტი და საშინელი ეგოისტიც!

მე ყველა მიყვარს და ყველა მძულს, ყველას ჩემს თავს ვანაცვალე

და ყველას ჩემი თავი მირჩევნია.

მე ვარ ქმნილება, რომლის გუმინდელ წმიდათა წმიდას დღეს ვბღალავ

და დღევანდელს ხვალ ვაბინძურებ.

მე ვარ არარაობა!

მე ღმერთი ვარ!

მე ვარ „ადამიანი“ ... („მე ვარ ადამიანი“).

(ქართული მინიატურული პროზა 1992, 98).

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა „ცისფერყანწელი“ შალვა აფხაიძის მოსაზრება - მოგვიანებით ის მართებულად შენიშნავდა: „ნიკოლო მიწიშვილი ამ ესკიზებში ასახავს საერთოდ აღებულ სოციალურ წრესა და გარემოს მოწყვეტილ რაღაც აბსტრაქციულ ადამიანს, რომელიც თითქოს ზეკლასურ და ზეისტორიულ მოვლენას წარმოადგენს: მისი ადამიანი ზეკაცია, ყველაფერია – ღმერთიც, არარაობაც, ალტრუისტი და ეგოცენტრისტიც, რომელმაც არ იცის თავისი ცხოვრების მიზანი და დემონს მიჰყვება იმ იმედით, რომ ფარდას ის ახდის საიდუმლოებას. მისი ადამიანები ბედნიერების სანახავად მიდიან, მაგრამ იმედგაცრუებულნი და დაღლილნი ბრუნდებიან: ბედნიერებას ვერსად ვერ პოულობენ“

პაოლო იაშვილი

ლიტერატურული მემკვიდრეობისა თუ ცხოვრების განსაკუთრებული არტისტულობით ცნობილი სიმბოლისტი პოეტის, პაოლო იაშვილის, შემოქმედებაში, ლექსების გარდა, გამორჩეულ ადგილს იკავებს მცირე პროზის ორიოდ ნიმუშიც, რომლებიც, უდავოდ, შთამბეჭდავია როგორც შინაარსით, ისე სტრუქტურითა და განწყობილებით. მინიატურა „ფერადი ბუმტები“ ღრმა ემოციური მუხტით გვიამბობს ერთ-ერთი ბედგამრუდებული თბილისელი მათხოვრის – ლეონტი კაჩერგას – თავგადასავალს. ვიდრე მინიატურის ამ მთავარი პერსონაჟის ცხოვრების აღწერას შეუდგებოდეს, მწერალი ვრცლად გვაცნობს თბილისელი და პარიზელი მათხოვრების ზოგად ყოფას. მათხოვართა ეს მრავალრიცხოვანი მასა, რომელზეც ავტორი გვესაუბრება, არაერთგვაროვანი ბუნებისა და ხასიათის მქონე ადამიანთა სამყაროდაა წარმოსახული. აქაც არიან თაღლითები და ცბიერები, პატიოსნები და ცხოვრების უკუღმართობისაგან სასოწარკვეთილებამდე მისულნი, სულით არისტოკრატებიცა და ინტელიგენტებიც.

პარიზელ მათხოვრებს პაოლო საფრანგეთში სწავლის პერიოდში გასცნობია. იქაურ მწერლებსა და მხატვრებთან ერთად, ის, თურმე, ხშირად ეწვეოდა მდინარე სენის ხიდებს, სადაც ეს ცხოვრებისაგან დაბეჩავებული ადამიანები ღამეს ათევდნენ. ბევრი მათგანი საკმაოდ განსწავლული პიროვნებაც ყოფილა. პაოლოს არაერთხელ მოუსმენია მათი საინტერესო საუბრები პოლიტიკაზე, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე.

„პარიზში მათხოვარს ოთახი იშვიათად აქვს. მისი ბინა არის კათედრალების – ნოტრდამის, სან-სუპლისის გალავნები, ღამე სძინავთ სენის ხიდებს ქვეშ. დღისით მათხოვრები აგროვებენ პაპიროსის ნამწვავებს. ქუჩაში დაფანტულ ქაღალდებს, მონძებს.

ქუჩებში აკრძალულია – მათხოვრობენ ეზოებში. ზოგი ატყუებს ქუჩის აჟანს. დაიჭერს ერთ ძველ გაზეთს „ლა პატრის“, თითქოს გამყიდველია და მხოლოდ საიმედო გამვლელს გაუმჟღავნებს თვის საიდუმლოებას.

საღამოს სენის ნაპირები სავსეა მათხოვრებით. სენა მწვანედ არის ამღვრეული, როგორც აბსენტი. წყლის ზედაპირი ელვარებს ქონით, მაზუთით. თეთრი გედებივით მიჰქრიან პატარა გემები და ნაგები. სენის ხიდებქვეშ დიდი ხმაურობაა. ზოგი მათხოვარი მშიერია, ადრე დაიძინებს. უმეტესობა კამათობს ომზე, რევოლუციაზე, ჟორესის მოკვლაზე“, - ასე აღწერს პაოლო იაშვილი პარიზელი მათხოვრების ყოფას (იაშვილი, 1985, 76).

მინიატურის სათაური - „ფერადი ბუმტები“ - ოცნებით წარმოსახული ადამიანური ბედნიერების სიმბოლოა და ის სამჯერ ჩნდება ნაწარმოებში: პირველად მაშინ, როცა უზნეობის უფსკრულში ბედისწერისაგან გადაჩეხილი კლარა, მათხოვარ კაჩერგას ასული, გადაწყვეტს პატიოსანი ცხოვრების გზას დაადგეს, სამსახური დაიწყოს და ალალი შრომით აღებული გროშებით იცხოვროს მამასა და შვილთან ერთად. ამ უბრალო ყოფით ბედნიერებაზე კლარას ოცნება მწერალმა, პირველ ყოვლისა, სწორედ ფერადი ბუმტების სიმბოლიკასთან დააკავშირა. „ეზოს ბოლოში, მტკვირს ნაპირას, მიწაზე იჯდა კლარა, მას ამშვიდებდა ვიღაც მსუქანი კაცი. ორ ნავზე იდგნენ მებადურები და ჩანგლებს ისვრიდნენ წყალში: გვამს ეძებდნენ.

ქუჩები ხალხით იყო სავსე. შორიდან მოისმოდა ორკესტრის საგმირო მარში.

სიცხე იდგა.

ციციანოვის დაღმართზე ქალაქისაკენ მოდიოდა წითელ წვერებიანი მალაკანი და მოჰქონდა წითელი, მწვანე და ცისფერი ბუმტები“ (იაშვილი 1981, 150).

„ფერადი ბუმტების“ კითხვისას მძაფრად იგრძნობა მინიატურაში ასახული ვითარების ტრაგიზმი, რომელსაც მეტ სიმძაფრეს დროდადრო ტექსტში ჩართული ავტობიოგრაფიული ეპიზოდებიც სძენს. „ტფილისში ბევრი მათხოვარი-საზიზღარია.

ერთი მათხოვარი ქუდს ისე მიხდის, როგორც ძველი ნაცნობი, შემდეგ ქუჩაში გამოგენთება, ჩაგაცივდება, იკლაკნება, როგორც ცხრაფეხა.

ის ყოველთვის იღიმება, თუ კარგად ჩაცმული დაგინახა.

ღარიბებს არც ქუდს უხდის, არც უღიმის. საღამოთი ჩაჯდება ალექსანდრეს ბაღის მოაჯირთან და ხშირად ითვლის ფულს (იაშვილი 1981, 158).

ლეონტი კაჩერგა რეალურად არსებული პიროვნებაა, რომელსაც ავტორი პირადად იცნობდა. კაჩერგასა და მისი ოჯახის ტრაგიკული თავგადასავალი ნაწარმოებში მძაფრი სიუჟეტური დრამატიზმით არის გადმოცემული, რაც დიდადაა განპირობებული თხრობის დროს უხვად გამოყენებული ღრმააზროვანი პოეტური სახეებითა და მახვილგონივრულად მიგნებული მეტყველი სიუჟეტური დეტალებით. „ლეონტი კაჩერგა -მაღალი და მოღუნული, მისი დიდი ცხვირი ჰგავს მსხვილ მწიფე ხენდროს, თმა აქვს ჭადარა, როგორც გაურეცხელი თეთრი მატყლი, ტუჩებთან თმა ისე გაყვითლებული თამბაქოს ბოლით, როგორც ოქრო.

ლეონტი კაჩერგას სახე მუდამ შეშინებულია, თვალებიდან ყოველთვის წყალი მოდის. ქუჩაში ფულს არავინ სთხოვს, თუმცა დგას ქუჩაში სამათხოვროთ. მისი კისერი რბილი და ჩაჟანგებულია, როგორც ხეზე ამოსული აბედის სოკო.

აცვია ძველი მაზარა იღლებ ქვეშ გამომწვარი და გამოხეული. ის ყოველთვის სდგას-არ დაჯდება.

მას ქუჩაში ბავშვები არ აწუხებენ-პატივსაც სცემენ.

ოთახში პატარა ორი წლის ბავშვით ცხოვრობს მისი 19 წლის ქალი კლარა, რომელიც კახპობს. ლეონტი კაჩერგას ოთახში ღამის გათევა ძვირათ შეხვდება, რადგან მისი ცხრამეტი წლის მეტად ღამაზ ქალთან ყოველ ღამე მოდიან სტუმრები (იაშვილი 1981, 158).

ასეთი ბუშტები პაოლო იაშვილს დაუნახავს პარიზში, სენის მახლობლად, სადაც მონმარტრზე, როცა პოეტებისა და მათხოვრების გულის ამაჩუყებელი ურთიერთობის მომსწრე გახდა და თავად ეს მინიატურაც, „ფერადი ბუშტები“, სხვა არაფერია, თუ არა მწერლის ნარატივი სიკეთეზე, სიქველეზე, მარადიულ ღირებულებებზე.

მინიატურა „ცრემლს“ პაოლო იაშვილი „ცისფერყანწელებისგან“ დიდად დაფასებული არჩილ ჯორჯაძის ხსოვნას უძღვნის. „ნუ დამიფიცავ, შავო სიკვდილო,

მითხარი: სულ ხომ არ გინდა საქართველო ცრემლმა წალეკოს?... რამდენი ცრემლი შეუერთდა მტკვარსა და რიონს, ამ ჭირისუფალს. და კიდევ ერთხელ შეიმოსა დიდუბე ძაძით, ცრემლით ნუ სწვავთ ჩემს მკერდზე ყვავილთ, ნუ გამაგონებთ ზაფხულის პირს ზარების გლოვას“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 153).

სამწუხაროდ, პაოლო იაშვილის ცხოვრება იმ დროს დასრულდა, როცა ის შემოქმედებით სიმწიფის ასაკში იმყოფებოდა და ტრაგიკულად დაღუპულმა პოეტმა ბევრი განუხორციელებელი ჩანაფიქრი ჩაიტანა სამარეში. მაგრამ ის, რისი შექმნაც მოასწრო, სამუდამოდ დარჩება ჩვენი მწერლობის ისტორიაში, როგორც მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკული სიტყვის საგულისხმო შენაკადი.

ტიციან ტაბიძე

ტიციან ტაბიძის როლსა და დამსახურებას ქართულ ლიტერატურაში, პირველ ყოვლისა, რა თქმა უნდა, მისი ლირიკა განსაზღვრავს, მაგრამ ეროვნული პოეტური პროზის განვითარებაში მის მიერ შეტანილი წვლილის გაუთვალისწინებლად მწერლის შემოქმედებითი ღვაწლის სრულყოფილი წარმოჩენა შეუძლებელია. მიუხედავად იმისა, რომ მცირე ფორმის პროზაულ ჟანრში ტიციან ტაბიძეს განსაკუთრებული წარმატებები არ ჰქონია, მაინც უდავო ფაქტია, რომ მის მინიატურებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს XX საუკუნის ოციანი წლების ქართულ მწერლობაში.

ტიციან ტაბიძის ადრინდელი პროზა თავისი თუ წინარე ეპოქების თემატურ, ფორმალურ, ემოციურ მონაპოვარზეა ამოზრდილი და ერთგვარად ენათესავება ჭოლა ლომთათიძის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ია ეკალაძის, ჯარჯუ ჯორჯიკიასა თუ სხვათა შემოქმედებას. აგრეთვე, გვხვდება ფრაზეოლოგიური თანხვედრანი ლექსებთან: „ხმა იდუმალი“, „შემოდამება მთაწმინდაზე“, „მერანი“. საერთოდ, ძირითადი ტონი, რომელიც მთლიანად მსჭვალავს ყმაწვილი პოეტის იმჟამინდელ შემოქმედებას, ნაღვლიანი, კაემნიანია; იგრძნობა უიმედო განწყობილება, რაც, ალბათ, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებითა და ეროვნული იდეალების მსხვერველთაგ აიხსენება. ჭაბუკი ტიციანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი

ლიტერატურული ერუდიცია და ფართო განათლება იმჟამინდელ ნაწარმოებებშივე აშკარა და თვალში საცემია - მინიატურებსა და ლექსებში ალუზიურად ცოცხლდება კლასიკური წარსულისა და მწერლობის ძვირფასი, შთამბეჭდავი სახეები: ანტონიუსი და კლეოპატრა, შილიონის ტყვე, დანგრეული ილიონის მწუხარე აჩრდილი, მარკუს ავრელიუსი, მეფე კიროსი და ბალთაზარი, ბალზაკი და მეტერლინკი, ბერლიოზი, ვერლენი, რემბო, ბლოკი, ანდრე შენიე და კნუტ ჰამსუნის „პანი“, ვაჟას „მთანი მაღალნი“, ედგარ პოს „ყორანი“, ბიბლიისა და სახარების სიუჟეტები, აპოკალიფსის სულისშემძვრელი მოჩვენებანი.

1910-1914 წლებში ტიციან ტაბიძემ იმდროინდელ პრესაში სამოცამდე მინიატურა და ნოველა გამოაქვეყნა. ეს ნაწარმოებები თავიანთი შინაარსითა და განწყობილებით არ განსხვავდება ახალგაზრდა მწერლის ადრინდელი ლექსებისაგან. მათი დიდი ნაწილი მარტობითა და ცხოვრებისეული ამოებით გულშეღონებული ლირიკული გმირის სულიერ განცდებს გამოხატავს. ამ მინიატურების უმეტესობა რომანტიკული თუ ზღაპრულ-მითოლოგიური ილუზიებითაა ნასაზრდოები და ხშირად მოწყვეტილია კონკრეტულ ცხოვრებისეულ რეალობას.

ტიციან ტაბიძის მინიატურები დიდწილად პოეტური ლექსის პრინციპებითაა დაწერილი და იმ განწყობილებებს ავლენს, რომლებიც უფრო მეტად ლირიული ნაწარმოების ასახვის საგანი უნდა იყოს. სწორედ ეს ლირიული წარმოსახვა განაპირობებს ტიციან ტაბიძის პროზის გარდამავალ ხასიათს. არსებითად, მისი მინიატურების უმრავლესობა შინაგანი სტრუქტურით პროზად დაწერილი ლექსებია. მათ არ აქვთ პროზაული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი ნათელი და მკაფიო სავალდებულო სიუჟეტი ან, თუ რომელიმეს აქვს, მეორეხარისხოვანი ფუნქცია ეკისრება.

სწორედ ამის შედეგია, რომ ტიციან ტაბიძის პროზაში არ გვხვდებიან ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით გამორჩეული, განსხვავებული ხასიათის პერსონაჟები. მწერლის მიერ ფრაგმენტულად დახატული პირები მკრთალად

გამოხატავენ იმ მწვავე სოციალურ და ზნეობრივ პრობლემებს, რომლებიც გასული საუკუნის დასაწყისისთვის იყო დამახასიათებელი.

ტიციან ტაბიძე მინიატურებს შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ წლებში ქმნიდა. შემდგომ ამ მიმართულებით საქმიანობა მას აღარ გაუგრძელებია - მთელი არსებით მხოლოდ პოეზიას ემსახურა, რომელშიც სრულად გამოავლინა თავისი მხატვრული ესთეტიკა და შესაძლებლობები. ეს პროზაული ჩანაწერები კი დარჩა, როგორც გამოხატულება ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებითი ძიებებისა და საგულისხმო წარმატება არ მოჰყოლია. ტიციან ტაბიძის მინიატურებით დღეს უფრო ლიტერატურის ისტორიკოსი დაინტერესდება, ვიდრე გემოვნებიანი მკითხველი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ, ჩვენს ნაშრომში მათთვისაც დაგვეთმო ორიოდ გვერდი.

ტიციან ტაბიძის მინიატურების შინაარსი მითოსურ-ზღაპრულ შრეებშია განფენილი. ისტორიული სიტუაციების გათვალისწინებით, ტიციანი ზოგჯერ თავადაც ქმნის ასეთ მითებსა და ლეგენდებს. მის მინიატურებში მძლავრად იჭრება რომანტიკული განწყობილების ნაკადი, რომელიც თავის კალაპოტში აქცევს ავტორის მთელ ჩანაფიქრს. მათში ნათლად ჩანს ახალგაზრდა შემოქმედის მამიებელი ბუნება, მისი სწრაფვა საკუთარი თავის, საკუთარი სათქმელის პოვნისკენ, ტრაფარეტული ფორმებისაგან თავდაღწევისა და მოვლენათა ახლებური აღქმა-გააზრების მძაფრი სურვილი.

ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ეს პირველი ნიმუშები, ფაქტობრივად, მოწყვეტილია ცხოვრების რეალობას. წუთისოფლის არსზე დაფიქრებული მწერალი მრავალ კითხვაზე ვერ პოულობს პასუხს. აქვე, რომანტიკული ემოციურობით დაწერილ ამ მინიატურებში, დაკვირვებული თვალი იმასაც ამჩნევს, თანდათანობით როგორ მზადდება საფუძველი მომავალი სიმბოლისტური გატაცებისათვის.

ტიციან ტაბიძის პროზა ძლიერი ლირიულობით გამოირჩევა. მისი მინიატურების ენა დიდწილად პოეზიის პრინციპებით არის გაჟღენთილი.

მწერლის მინიატურების მთავარი პერსონაჟი უფრო მეტად კომმარული ფიქრებით შეპყრობილი პიროვნებაა, რომელიც ზოგჯერ სასოწარკვეთილებამდეც

მიდის. ჭეშმარიტების არსის შეუცნობლობა, სიცოცხლის ამაოების მტანჯველი შეგრძნება, ადამიანთა ორპირობა და გაუტანლობა, იდეალების მსხვერვეა და სიყვარულში ხელმოცარვა – ყველაფერი ეს ახალგაზრდა მწერლის გულში მარტოობისა და უსასოობის მძაფრ ტკივილს ბადებს. სწორედ ამგვარ გრძნობათა ფონზე ვლინდება ტიციან ტაბიძის მინიატურების მთავარი სათქმელი, ჭაბუკი შემოქმედის სულიერი ობლობა და უპერსპექტივობა.

ტიციან ტაბიძის მინიატურებში საკმაოდ ძლიერია ე.წ. მწიგნობრული ნაკადი. ახალგაზრდა მწერლის არაერთ პროზაულ ტექსტს საფუძვლად სხვადასხვა სახის წიგნებიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი უდევს. მკითხველი ნათლად ხედავს ავტორის განსწავლულობას, მის ფართო თვალსაწიერს.

ტიციან ტაბიძეს განსაკუთრებით იტაცებს ძველი მითები და ლეგენდები. მისი შემოქმედებითი ფანტაზია საზრდოს ხშირად ბიბლიურ თქმულებებსა და ანტიკური ხანის სიუჟეტებში პოულობს. ეს ჩანს როგორც პერსონაჟთა და სიტუაციათა იგივეობაში, ისე მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებში, ფრაზეოლოგიასა თუ სხვა ნიშან-თვისებებში.

როგორც აღინიშნა, ტიციან ტაბიძე დიდ ინტერესს იჩენს ანტიკური დროის ისტორიული პირებისა და ზღაპრულ-მითოსური პერსონაჟებისადმი. მას განსაკუთრებით იტაცებს ე.წ. ძლიერ პიროვნებათა სულიერი ვნებების ჩვენება. ასე შემოდიან მის შემოქმედებაში სახეები მედეასი და იაზონისა, იულიუს კეისრისა და ალექსანდრე მაკედონელისა და სხვ. რომანტიკული პათოსით აღტაცებული მწერალი ცდილობს, ჩასწვდეს მათ გრძნობათა სამყაროს და ახალი ემოციური გასაღები მოუძებნოს ათასგვარ მითსა და ლეგენდაში გარდასახულ მათი ცხოვრების ამბებს.

სტრუქტურითა და მხატვრული სპეციფიკით ტიციან ტაბიძის პროზა არაერთი ნიშნით ენათესავება ნიკო ლორთქიფანიძის ადრეულ შემოქმედებას, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორი თანამედროვის ძიებანი მინიატურის ჟანრში ერთნაირად წარმატებული არ ყოფილა. ტიციან ტაბიძის პროზაული ტექსტები თუმცა კი ინდივიდუალობით ხასიათდება, მაგრამ მათ მაინც ძლიერ ეტყობა XX საუკუნის

უდიდესი ქართველი მინიატურისტის - ნიკო ლორთქიფანის - შემოქმედებითი გავლენის კვალი.

ტიციან ტაბიძის პროზაში მწვავედაა გამოხატული ქვეყნის ისტორიული მდგომარეობა და იქედან გამომდინარე ეროვნული მოტივები მწერალი აშიშვლებს ერის თითქოსდა მივიწყებულ წყლულებს, სევდითა და წუხილით მსჯელობს მათზე.

ისმის კითხვა: რით უკავშირდება მინიატურა სიმბოლიზმს კონკრეტულად ტიციან ტაბიძის შემოქმედების მაგალითზე? ახალი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მინიატურულ პროზაში მოკლე, სხარტი წინადადებებით მიიღწევა სასურველი ეფექტი, სიმბოლისტური ლირიკის ესთეტიკა კი სახისმეტყველებითია - შეიძლება ერთმა სიტყვამ, მარჯვედ შერჩეულმა ტროპმა დაიტოს მთელი ემოციური პასაჟი. მაგალითად: „სალავათი“, „გიგანტის შოლტის მუსკულები“, „ცრემლების წარღვნა“, „შამილის ფაფახი“ და მრავალი სხვა მეტაფორა-სიმბოლო სრულყოფილად გადმოსცემს თავისუფლებაწართმეული სამშობლოს რეალობასთან ტიციან ტაბიძის შეუგუებლობას, მის მეამბოხე ბუნებას, უანგარო თავგანწირვას ქვეყნისათვის.

ტიციან ტაბიძის მინიატურა „სიკვდილი“ ცხოვრების ამ კანონზომიერების კულმინაციაა: „სიკვდილი აპოთეოზია ბუნებისა... ის ერთია, რომელმაც არ იცის ღალატი. ჟამსა მწუხარეს, მისი სიმღერა გულს ჩამესმის. ის მიზანია ჩვენი ცხოვრებისა, მისი გზა ძვლებით არის მოკენჭილი... ის ყოველგან არის და ყოველთვის“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 34).

მინიატურაში „ეპიტაფია“ ტიციან ტაბიძე, საოცარი ოსტატობით აღწერს ადამიანის ბუნებაზე, რომელიც ცოდვებით საშინლადაა დამძიმებული: „ხრიოკ უდაბნოს თუ მოხვიდე, მგზავრო, ოდესმე, გვერდს ნუ აუვლი ჩემს საფლავს, ჩემს ამბავს გეტყვის შენ ეს ჯვარი... განგებას ცეცხლის ასოთი ჯვარზე წაუწერია: აქ განისვენებს წინასწარმეტყველი, ვისი ბაგითაც თვით განგებამ ღალად ჰყო ერთხელ ჭეშმარიტება... რადგან ვერ იგუეს ადამის ძეთა“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 23).

ტიციან ტაბიძის მინიატურებში აუცილებლად გამოსაკვეთია პროზის ჟანრობრივი სპეციფიკა, პოეტურობა, რიტმულ-ვერსიფიკაციული მხარის

მოწესრიგებულობა, ფრაზის მუსიკალობა და ორნამენტულობა, სათქმელის გამოხატვის ფრაგმენტულობა და ზოგიერთი სხვა ნიშან-თვისება.

ვალერიან გაფრინდაშვილი

ვალერიან გაფრინდაშვილი კიდევ ერთი „ცისფერყანწელია“, რომელიც, გარდა მოდერნიზმის ეპოქაში თვისებრივად განახლებული პოეზიის მსახურებისა, თამამად აჰყვამთავისი დროის ლიტერატურულ ტენდენციებს და შექმნა საინტერესო მინიატურები, რომლებშიც ნათლად და მკაფიოდ ჩამოაყალიბა საკუთარი ესთეტიკური შეხედულებანი, თვალსაზრისი, ზოგადად, ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.

„ლურჯ თვალწვედენელ ზღვაში იდგა სასახლე და კანკალებდა, როგორც დიდი ხომალდი. ათასი ცეცხლით და ჩირაღდნებით ბრჭყვინავდა მისი ფანჯრები. მთვარე გაკვირვებულ და საწყალ ფრინველივით შეჰყურებდა ამ სასახლეს და აღტაცების სხივებს აფრქვევდა. მე მივედი ამ სასახლესთან ნავით, რომელიც ჰგავდა ცისარტყელას. ნიჩბებად მქონდა ფარშავანგის ფრთები. ოფელიების და ნერონების სახეებით იშლებოდა ოცნებაში ეს სურო. ავედი აივანზე და სრულებით დამაბრმავა ფერადებმა, ოთახებში გაფანტულ ფერადებმა. შევალე კარი პირველ ოთახში, ვეებერთელა ოთახში. მორთულობა ამ ოთახის თითქოს დასცურავდა ნისლში და ფერიების თვალეზივით სანთლები ამშვენებდნენ ჰაერს... მაშ მე ვიცეკვებ შენთვის. მითხრა მან. დაიწყო ცეკვა, სარკეები იმეორებდა მის ცეკვას და სასახლე ქანაობდა. ფეშხუმიდან წამებული მგოსნების თავები უცქერდნენ მომხიბლავ სალომეას და ილიმებოდნენ. გათავდა ცეკვა. როცა თავი დაეხარე მაღლობისათვის, მონამ თავი მომკვეთა და იგი სხვა თავებთან ერთად დაასვენა ფეშხუმზე“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 43).

უფრო მოგვიანებით სიმბოლისტად ჩამოყალიბებული ვალერიან გაფრინდაშვილი წერს მინიატურას, ამავე სათაურით, რომელსაც ასე იწყებს: „მინდა ვუმღერო ჩემსავით მოწყენილ ქუჩებს. იქ ვერ ნახავთ მოელვარე კაფეს ან ეტლს. იქ არ არის მშვენიერი სახლები და ვერასოდეს ვერ შეხვდებით პეპელასავით მორთულ

ქალებს. „იქ სახლები ნანგრევებივით სევდიანია და ძვირად გამოჩნდება ამ სახლების ფანჯრებში ადამიანის სახე; ეს ქუჩები ქვრივებივით იდუმალნი არიან და თითქოს თავის უკეთეს წარსულს გლოვობენ. სადამოს ჟამს, როცა ეს ქუჩები ფერფლისფერია, მე მივდივარ მათ სანახავად და მე მგონია, ჩვენ ერთმანეთს ვანუგეშებთ. მე მიმაქვს ყვავილები და ქუჩაში ვაბნევ ყვავილების ფოთლებს. ამნაირად ვესალმები მე ქუჩებს. ყველა ეს ქუჩები ერთნაირად მიყვარს, ერთ მათგანზე ცხოვრობდა ოდესმე ჩემი სატრფო. მე უკვე დამავიწყდა მისი სახე და მხოლოდ სახელი მახსოვს. ამ სახელით მოვნათლე მე ეს ქუჩა და როცა მთვარიან ღამეში ის დამახვედრებს საყვარელ ლანდს, მე ვკანკალებ და მეშინია ლანდთა მისვლა“ (ქართული მინიატურული პროზა 2000, 46).

ამ ნაწარმოებებით ამოიწურება, ფაქტობრივად, ვალერიან გაფრინდაშვილის წვლილი ქართული მინიატურის ისტორიაში. ამ ნიჭიერი და ერუდირებული ავტორის შემოქმედებით სტიქიად სიცოცხლის ბოლომდე მაინც ლირიკა დარჩა, რომელშიც თვალსაჩინო წარმატებასაც მიაღწია.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა, პაოლო იაშვილსა და ტიციან ტაბიძესთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა „ცისფერყანწელთა“ ორდენს და როგორც პრაქტიკულად, ისე თეორიულად ხელს უწყობდა ქართულ ლიტერატურაში ახალი, სიმბოლისტური ესთეტიკის დამკვიდრებას. ამ მიმართულებით მწერლობის მოდერნიზაციას ის ემსახურებოდა არა მხოლოდ თავისი მხატვრული შემოქმედებით, არამედ საყურადღებო ესეებით, რომლებსაც იმდროინდელ პერიოდიკაში აქვეყნებდა. აღსანიშნავია, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი 6 წლის განმავლობაში (1919-1924) რედაქტორობდა „ცისფერყანწელთა“ ჟურნალს, „მეოცნებე ნიამორებს“, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალი ქართული ლიტერატურული ხედვების პოპულარიზაციასა და, საერთოდ, ეროვნული მწერლობის განვითარებაში.

ამდენად, ვალერიან გაფრინდაშვილის მინიატურები უმნიშვნელოვანესი, გვერდაუვლელი ადგილი უჭირავს მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ამ როლს ფასსა და ინტერესს ვერ უკარგავს ის გარემოება, რომ დრომ

იმჟამინდელ ლიტერატურულ სიახლეთაგან ბევრი რამ უარყო და გარდასული ისტორიული პროცესის კუთვნილებად აქცია.

ნიკო ლორთქიფანიძე

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნიკო ლორთქიფანიძეს. ის ერთ-ერთი პირველი ბელეტრისტია, რომელმაც ეროვნულ მწერლობაში გზა გაუხსნა ევროპული მოდერნიზმის მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ ტენდენციებს, რითაც მას ახალი სასიცოცხლო ძალა და მიმართულება შესძინა.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურები ფორმითა და სათქმელის გამოხატვის სტილით სრულიად ახალი მოვლენა იყო ქართული მწერლობაში, ევროპულ მოდერნისტულ ყაიდაზე გაშლილი და წარმოდგენილი, თუმცა სისხლხორცეულად დაკავშირებული მშობლიურ ლიტერატურულ ტრადიციებთან.

მინიატურას, როგორც მხატვრული ნარატივის სპეციფიკურ ფორმას, ქართველი ავტორები ნიკო ლორთქიფანიძემდეც იყენებდნენ, მაგრამ არა ასეთი სიხშირითა და დახვეწილობით.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურებში საკმაოდ შესამჩნევია, რომ ისინი დაწერილია პოეტური ჟანრისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ისინი მოგვაგონებენ ლექსებს, რომლებიც პროზად არის დაწერილი, როგორც შინაგანი ლირიზმით, ისე ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც.

ნიკო ლორთქიფანიძის პროზაული ნაწარმოებების პოეტურობა, განსაკუთრებით შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ წლებში, სრულიად თვალსაჩინო ფაქტია. ზოგიერთი მათგანი მთლიანად ან ნაწილობრივ მაინც თეთრი ლექსის სპეციფიკითაა შექმნილი. თუ მათ გრაფიკულად დავანაწევრებთ, ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული საზომით დაწერილი ლექსის სახით წარმოგვიდგებიან. ასეთ კლასიკურ სალექსო სქემაზე დაფუძნებული, რიტმულად დახვეწილი და

მელოდიური მინიატურები ნიკო ლორთქიფანიძის ბელეტრისტიკაში საკმაოდ ბევრია, მაგალითად: „უიალქნოდ“, „ორი გზა“, „შემოქმედი ძალა“...

ეს ჟანრობრივი ფორმა, პროზად დაწერილი ლექსი, როგორც თავად ავტორები უწოდებენ თავიანთ ამგვარ ნაწარმოებებს, XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში ფართოდ გავრცელდა. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ჭოლა ლომთათიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, შალვა დადიანის, ტიცვიან ტაბიძისა თუ სხვათა მინიატურები და ჩანახატები. აღნიშნული ტენდენციის დამკვიდრების საქმეში ნიკო ლორთქიფანიძის დამსახურება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. მისმა მინიატურებმა გადამწყვეტი როლი შეასრულა XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული ლირიკული პროზის აღმავლობა-განვითარებაში. თავისი დროის ცნობად მწერლებთან ერთად, ნიკო ლორთქიფანიძემ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული პროზის განვითარებაში.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურების კიდევ ერთი არსებითი ნიშანი სიტყვიერი ლაკონიზმი და ლაპიდარული სტილია. მწერალი თავისებური მინიშნებებით, სიმბოლოებითა და ალეგორიებით გადმოსცემს ამბავს.

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის ჩამოყალიბებაზე განმსაზღვრელი ზეგავლენა მოახდინა ევროპულმა ლიტერატურულმა სიახლეებმა. ამ ზეგავლენის კვალი განსაკუთრებით საგრძნობია მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ წლებში, როცა ის მკვეთრად გამოხატული იმპრესიონისტული ხასიათის ნოველებს ქმნიდა. ეს გარემოება შეუმჩნეველი არ დარჩენილა იმ პერიოდის ლიტერატურული საზოგადოებისთვისაც. სანდრო ცირეკიძის თქმით: „ლორთქიფანიძე იმპრესიონისტი... ის აიღებს რომელიმე ნაჭერს მთელისას და ამოხატავს. მის მინიატურებში ყოველთვის გრძნობთ, რომ ეპიზოდია მთელის“ („მეოცნებე ნიამორები“ 1919, N1).

სამყაროს ხედვისა და წარმოჩენის ასეთი სტილი, თვისებრივად ახალი და განსხვავებული, არსებითად იმპრესიონისტული წერის მანერით იყო განპირობებული და ის ქართულ მწერლობაში სწორედ ნიკო ლორთქიფანიძემ შემოიტანა და დაამკვიდრა. მართალია, მწერლის სტილური ინდივიდუალობის

შემდგომი დახვეწა-განვითარების გზა ძირითადად ეროვნულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან დაახლოების მიმართულებით წარიმართა, მაგრამ ფაქტია, რომ ნიკოლორთქიფანიძე თავისი შემოქმედებითი ესთეტიკით ბოლომდე მაინც მოვლენათა იმპრესიონისტული ადქმის მანერის ერთგული დარჩა, თუმცა ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ტიპურ იმპრესიონისტად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ნიკოლორთქიფანიძის მხატვრული პროზა კლასიკური ლიტერატურული ტრადიციებისა და იმპრესიონიზმის ორიგინალური ურთიერთშერწყმის კულტურული პროდუქტია. სწორედ ამ ორი მხარის ბუნებრივი სინთეზის შედეგია ის გარემოებაც, რომ მის რამდენიმე სტრიქონიან მინიატურაშიც კი დიდი ეროვნული, სოციალური და ფილოსოფიური ტკივილია ასახული. ამ მინიატურებს ზოგჯერ საერთოდ არ გააჩნიათ სიუჟეტი. მათში მთავარი განწყობილებაა, რომელიც ამა თუ იმ პრობლემის განზოგადებული მხატვრული გააზრების შედეგად ვლინდება.

ლირიკული გმირის სულიერი განწყობილება, მისი პიროვნული დამოკიდებულება სამყაროსთან განსაკუთრებით მძაფრად არის გამოხატული ნიკოლორთქიფანიძის ადრეულ მინიატურებში. რეალურად, ეს თავად ავტორის განწყობილებაა, მისი ამაღლებული ფიქრის გამოძახილია. მწერალი არ ცდილობს, მთელი სიგრძე-სიგანით გაიაზროს მოვლენა. მას უფრო ფაქტისაგან მიღებული ემოცია, მოვლენის ფსიქოლოგიური ზემოქმედების შედეგი აინტერესებს; ამიტომაცაა, რომ გაცილებით მეტი ძალისხმევა იხარჯება ლირიკული გმირის სუბიექტურ განცდათა გამოვლენაზე, ვიდრე ადამიანურ ურთიერთობათა ამსახველი სიუჟეტური ხაზების თანმიმდევრულ და დეტალურ გადმოცემაზე.

ადრინდელ მინიატურებში ნიკოლორთქიფანიძე უფრო საკუთარ ნაფიქრსა და განცდილს გამოხატავს ან იმ პიროვნების სულის თრთოლვას გვიჩვენებს, რომლის ვინაობა, თვით სახელიც კი, მკითხველისთვის ხშირად უცნობი რჩება. ამ შემთხვევაში მას სამყაროსთან პერსონაჟის სუბიექტური დამოკიდებულების მხატვრული წარმოსახვა უფრო მეტად იტაცებს, ვიდრე მისი ცხოვრებისეული ბედის კლასიკური ბელეტრისტული ხერხებით ჩვენება. ამიტომ ნიკოლორთქიფანიძის პირველ ქმნილებებში ნაკლები სიმკვეთრითა და მასშტაბურობით იძერწება ისეთი

მონუმენტური ტიპები და ხასიათები, რომლებშიც განზოგადებული ფორმით წარმოჩნდება მაშინდელი სინამდვილე მთელი თავისი შინაგანი დრამატიზმითა და მრავალფეროვნებით. ყოველივე ეს ნიკო ლორთქიფანიძის ბელეტრისტიკაში მთელი სიცხადით ცოტა მოგვიანებით ვლინდება, როდესაც მწერალი სრულყოფილად ჩასწვდება მხატვრული სიტყვის იდუმალ სიღრმეს და წარმოსახვის მთავარ მიზანსწრაფვად ფართო მასშტაბურობით გააზრებულ პრობლემებს აქცევს.

ნიკო ლორთქიფანიძის ადრეული იმპრესიონისტული მინიატურებისა და ჩანახატების თემატიკა მრავალფეროვანია. ახალგაზრდა მწერალი ცდილობს, თავისებურად ახსნას ის პრობლემები, რომლებიც ოდითგანვე აწუხებდა ადამიანებს. აქედან გამომდინარე, მის მინიატურებში ხშირად გვხვდება ისეთი საკითხები, როგორცაა ადამიანის ცხოვრება სამყაროში, სიცოცხლის დანიშნულებაზე, სიკვიდილის გარადუვალობაზე და ყველაფერი ეს, ტექტებში დიდი და მძაფრი ემოციით არის გაჟღენთილი.

პირველი ნაწარმოები, რომელშიც ექვმიუტანლად გამოვლინდა ნიკო ლორთქიფანიძის განსაკუთრებული შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, ცნობილი მინიატურა „გულია“ (1908). ერთხანს თავადაც უცხოეთში ნაცხოვრებ მწერალს პირადადაც არაერთგზის ჰქონდა განცდილი სამშობლოსთან დაშორებით გამოწვეული ტკივილის დამთრგუნველი გრძნობა. „გულში“ რომანტიკული გზნებით გამოიხატა მამულის სიყვარულს შეწირული ადამიანის უდიდესი ტრაგედია.

ნიკო ლორთქიფანიძის ადრინდელ პროზაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „საშობაო მინიატურების“ ციკლს (1910 წ.), რომელიც სამი ნაწილისგან შედგება – „სარეცელზე“, „საქართველო იყიდება“ და „ბრმა თერძი“. სიუჟეტური გააზრებითა და თვითმყოფადობით თითოეული მათგანი ფაქტობრივად დამოუკიდებელ ნაწარმოებს წარმოადგენს, ერთი ტექსტის ფარგლებში მათ გამამთლიანებელ და შემაერთებელ ღერძად კი საუკუნეების განმავლობაში ღმერთთან დაკავშირებული ადამიანური ნუგეშის ფრაგმენტული გამოხატვაა გამოყენებული:

„იქ, სადღაც შორს, ბეთლემში, ცხრამეტი საუკუნის წინათ, ცა მოჭედით ღამეს მღვიმეში დაიბადა იესო, ძე ქალწულის მარიამისა, მაშვრალთ იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი...

აქ კი ... დღეს...“ (ლორთქიფანიძე 2006, 54).

ეს ფრაგმენტი მწერალმა „საშობაო მინიატურების“ პროლოგადაც წარმოგვიდგინა და ეპილოგადაც. ნაწარმოებში აღწერილი ცხოვრებისეული ტრაგიზმი სრულ კონტრასტშია იმ იმედიან ღვთისმოსაობასთან, რომლის მქადაგებლადაც ქრისტე მოევლინა კაცობრიობას. ამით ნიკო ლორთქიფანიძემ ორიგინალურად წარმოაჩინა დასაბამიდან ადამიანთა მოდგმისათვის მარადიულად თანამდევითი უსასოობა-უიმედობა, რომლისგანაც კაცს დღემდე ვერ დაუღწევია თავი. შემთხვევითი არ არის, რომ ეს სასოწარკვეთა განსაკუთრებული ძალით სწორედ ქრისტეშობის დღეს ვლინდება, იმ დღეს, როცა „მაშვრალთა იმედი და ნუგეში, მათი ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 66) ქრისტე იშვა ცხრამეტი საუკუნის წინათ. ასწლეულების განმავლობაში გამოტარებულ ამ იმედს, ავტორის აზრით, ამაოდ შესტრფოდა კაცი, რადგანაც ცხოვრებაში სასიკეთოდ ამ ხნის განმავლობაშიც კი არაფერი შეცვლილა და არ გამოჩენილა ძალა, უზენაესის სახელთან დაკავშირებულ ამ დიდ იმედს რეალობად რომ აქცევდა.

ეს უიმედობა „საშობაო მინიატურების“ ციკლში ავტორმა სამი კუთხიდან დაგვანახვა. პირველი, ეს არის განგების უმკაცრესი განაჩენი პაწია, უმწეო არსებისადმი, რომელიც სასიკვდილო სარეცელზე წევს, სანთელივით ქრება, გულში ანგელოზის ქანდაკებაჩაკრულს, „სუნთქვა უსუსტდება და ნელ-ნელა ახალ ცხოვრებას იწყებს“ (ლორთქიფანიძე 2006, 63). მინიატურის „სარეცელზე“ ქვეტექსტში ღვთისადმი საყვედურიც ვლინდება იმის გამო, რომ ამ პაწიასათვის ამოებად ქცეულა ღვთის სამართლიანობის რწმენა და განწირულის მიმართ მისი თანადგომის იმედი.

ასეთივე სასოწარკვეთა იგრძნობა მესამე მინიატურაშიც („ბრმა თერძი“), რომელშიც კონკრეტული ცხოვრებისეული ვითარების გულსაკლავი სურათია

წარმოდგენილი. ლევანა თერძი კვლავ ხელმოცარული და იმედგაცრუებული ბრუნდება შინ. ლუკმაპურის ძიების ეს დღეც უშედეგოდ დამთავრდა. შინ მისული ლევანასა და მისი ცოლის ძუნწი დიალოგიდან ნათელი ხდება მათ ოჯახზე თავს დატეხილი უბედურების არსი: „ხელის ფათურით მონახა ლევანა თერძმა კარების გასაღები, შეჩერდა, რაღაც გადაწყვიტა და კარები გააღო. სუფთა, ცივმა ქუჩის ჰაერმა, თითქოს შიშით დაიხია უკან და გზა მისცა შმორის და ოფლის სუნით გამსჭვალულს ოთახის ჰაერს.

– ქალო, გზა გამიკვლიე, ვერას ვხედავ!...

– ჩუ! – იმავე წამს უპასუხა ვიღაცამ, – მოიტა ხელი აბა, ფეხაკრეფით. ბავშვები, როგორც იქნა, დავაძინე, – ფუჩუნით ეუბნებოდა დამხდომი. – ეცადე ლოგინის კიდეზე მოეთავსო, ბავშვები კედლისკენ დავაწვინე.

– სუფრასთან მიმიყვანე, რომ გაიღვიძონ, რაღა ვქნათ, არაფერი მომიტანია, ქალო!“ (ლორთქიფანიძე 2006, 5).

მკითხველი ადვილად ხვდება, რის მოტანაზეა საუბარი. შიმშილით დაოსებულ ბავშვებს ჩასძინებიათ. სარჩოს საძიებლად წასული მამა შინ ხელცარიელი ბრუნდება. არსით ხსნა, არსით საშველი. ასეთ ყოფაში მოქცეულ კაცს სანატრელი გახდომია თვალისჩინის დაკარგვა და უსასოოდ თავშესაფარში მოხვედრა, მაგრამ მწარე სინამდვილე მას ამ ნატურის უფლებასაც არ აძლევს, რადგანაც მის „მისუსტებულ ზურგს სამი ადამიანის სვე-ბედი ჰკიდია“ (ლორთქიფანიძე 2006, 22) .

რაც შეეხება „საშობაო მინიატურების“ მეორე ჩანახატს, მასში შემადრწუნებელი სიმძაფრითაა გამჟღავნებული ეროვნული ტკივილი – „საქართველო იყიდება“. ამ პატარა ტექსტში სწორედ შობას, ადამიანთათვის შვებისა და იმედის მომნიჭებელ ამ წმინდა დღეს, პიროვნების ცხოვრებისეულ ბედზე ცრემლიან გოდებას მწერალმა ეროვნული თვითშეგნების წიაღში შობილი მძაფრი ტკივილიც შეუწყვილა.

მინიატურის ყოველი სტრიქონი, ყოველი სიტყვა, ეროვნული ტრაგედიით სულშემძრული კაცის გულის ძახილია. რა განაპირობებს ამ ტრაგედიას? - იმის

შეგნება, რომ სამშობლოს წარსულს, აწმყოსა და მომავალს აღარავინ შერჩენია ჭირისუფალი; საქვეყნო საფიქრალი პირადი ინტერესების ჭაობში ამომხრჩვალა, ერი გადაგვარების პირამდე მისულა, სამომავლო ფუნქცია და მიზანსწრაფვა დაუკარგავს. სწორედ ამის შედეგია ის, რომ მწერალს იმედი აღარ აქვს, ველარსად ხედავს ხსნისა და გადარჩენის მაცნე შუქს. ამ თავზარდამცემ ტკივილს ავტორი საოცარი ოსტატობითა და ექსპრესიით აქცევს სიტყვაში.

ამ პატარა მინიატურაში ყველა წინადადება წინაში გამოთქმული აზრის უკიდურესი გამძაფრებისა და დამაბვის გზით მიემართება მკითხველის გულისაკენ. ყველაფერი იმის გამოცხადებით იწყება, რომ „იყიდება საქართველო, მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით, მომავალი სვე-ბედით; მშვენიერის ენით, ნაქარგი ფარჩა-ხავერდით; ვაჟკაცურის ხასიათით, სტუმარ-მოყვარულობით; დიდებულის სანახაობით, წმინდა ჰაერით; ნაამაგვეი სახლით და კარით, ჩუქურთმიანი მონასტრებით და ეკლესიებით; მჩქეფარე ნაკადულებით; ლურჯი ზღვით; მოწმენდილ-მოკაშკაშებული ცით, ერთი, ბერთი; თვალწარმტაც ბანოვანთა გუნდებით; გონებაგახსნილ ვაჟებით; მალხაზი ბავშვებით; ვერცხლისფერ თმით შემოსილ პატივსადებ მოხუცებით. იყიდება საქართველო დედით და მამით, შვილით და ძირით, ძმით, დით, ცოლით და ნათესავ-მოყვრებით“ (ლორთქიფანიძე 2006, 63).

ამგვარ ეროვნულ უსასობას ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში თანდათანობით შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსვლის გზების ძიებისა და ბრძოლისაკენ მოწოდების გამომხატველი სულისკვეთება ცვლის. პატრიოტული განწყობილება მწერლის ბევრ მოგვიანო მინიატურასაც ასაზრდოებს, რომლებიც უკვე ოპტიმისტური მიზანსწრაფვითაა შთაგონებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის ადრინდელ მინიატურებში ფართო საზოგადოებრივი და ფილოსოფიური რეზონანსის მქონე პრობლემებია წამოჭრილი („გული“, „ლიტერატურული სადამო“, „საშობაო მინიატურები“, „დადიანის ასული და მათხოვარი“, „სანახავათ“...), უნდა აღინიშნოს, რომ იმ ეტაპზე ის უფრო მეტად მაინც პიროვნების შინაგანი სულიერი ვნებებისა და კამერული

მისწრაფებების ფსიქო-ფილოსოფიური ანალიზით იყო გატაცებული და ეპოქალური მოვლენები მის იმდროინდელ ნაწარმოებებში შედარებით მკრთალად იყო გამოხატული.

ნიკო ლორთქიფანიძის პროზაში დიდი ადგილი უჭირავს წუთისოფლის ამოებისა და წარმავლობის განცდას. მწერლის აზრით, არ არსებობს ამქვეყნიური ბედნიერება, რომელსაც თან არ სდევდეს მწუხარების იდუმალი შავი აჩრდილი. გაშლილი ვარდის თვალწარმტაც სილამაზეში იგი ჭკნობის სევდასაც ჭვრეტს ხოლმე, სიყვარულში – გულგრილობას, სიმდიდრეში – სიღარიბეს, ვაჟკაცის გულმკერდში კი – უხილავად იქ დაბუდებულ ჭია-ღუას („სიკვდილის წამალი“) (ლორთქიფანიძე 2006, 15).

მაშ, რა არის ამ ქვეყნად მარადიული და მყარი? ნიკო ლორთქიფანიძის პასუხი ამ კითხვაზეც პესიმისტურია. ის მიიჩნევს, რომ „უგულოა ძალა ქვეყანასა ზედა შექმნილი ადამიანისა, რომელიც ეძებს უსაზღვროსა, სამარადისოსა და უკლებელსა“ (ლორთქიფანიძე 2006, 16). ამ სამწუხარო რეალობის აღიარებამდე მიჰყავს მკაცრ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს მწერლის ადრინდელ შემოქმედებაში დახატულ გმირთა დიდი ნაწილი.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურებში მწვავედ წარმოდგება სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემაც. რა არის სიკვდილი? რა რჩება ადამიანისაგან სიკვდილის შემდეგ? რა არის ამქვეყნიური არსებობის აზრი? - მწერალი ხშირად ფიქრობს ამ საკითხებზე და ცდილობს, სათანადოდ გაერკვეს მათში.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მინიატურა „პანაშვიდი“, რომელშიც სიკვდილი სიცოცხლის გარდასახვის ფორმად აღიქმება და არა ყოვლის დასასრულად. სიკვდილის შემდეგ კაცი „გადაიქცა ლეშად, წყლად, ტალახად, ყველაფრად, რათაც კი გნებავთ“ (ლორთქიფანიძე 2006, 18), მაგრამ სულ ესაა ადამიანი? ნიკო ლორთქიფანიძეს მიაჩნია, რომ ყველაფერი დასახელებული მხოლოდ წარმავალი ატრიბუტებია, რომლებიც ადამიანის ნივთიერ სახეს განსაზღვრავს; მთავარი კი სულ სხვა რამაა, ამ ნივთიერი მხარის მიღმა არსებული: „ადამიანი აზრია, გრძნობაა, სიყვარული და სიძულვილი, აღტაცება და სულმდაბლობა,

სინდისი და უნამუსობა“ (ლორთქიფანიძე 2006, 19). სწორედ აქ, ამ სულიერ სფეროში, ძვეს ადამიანურობის იდუმალი და მარადიული არსი, რომლის წინაშეც უძლურია თავად სიკვდილი. მაგრამ მწერლის ამ აღიარებას ამავე მინიატურაში აფერმკრთალებს ადამიანთა შორის გამეფებული შურითა და გაუტანლობით გამოწვეული სკეფსისის ტრაგიკული განცდაც, როცა ავტორი პარალელს ავლებს ადამიანის ლემის მკორტნელ ყვავსა და ყვავ-ადამიანს შორის. მათი ურთიერთშეპირისპირების შედეგად ნიკო ლორთქიფანიძე არაორაზროვნად აყალიბებს თავის პოზიციას: „ფრთოსანი ყვავი ბევრად სჯობს ყვავ-ადამიანს, რადგანაც პირველი გარდაცვლილის მხოლოდ სხეულს კორტნის, მეორე კი - სულს“ (ლორთქიფანიძე 2006, 20) ასეთი მკაცრი და დაუნდობელია მწერალი ცხოვრებისეული სინამდვილის შეფასების დროს. იმისთვის, რომ ამ თვალსაზრისს მეტი შთამბეჭდაობა შესძინოს, ნიკო ლორთქიფანიძე ერთგვარად ამძაფრებს და ამუქებს კიდევ წინააღმდეგობებს, ოსტატურად იყენებს კონტრასტის ხერხს, ულმობელი განაჩენი გამოაქვს ყოველგვარი ადამიანური მანკის მიმართ.

მწუხარე და უსიხარულო ცხოვრებას, ნიკო ლორთქიფანიძის აზრით, უფრო მეტად ამძიმებს ადამიანური თანაგრძნობის დეფიციტი და უმეგობრობა. კაცთა შორის ურთიერთობაში მწერალი უფრო მეტ ორპირობასა და სიავეს ხედავს, ვიდრე გატანასა და თანადგომას. დაკრძალვის დღეს მიცვალებულისთვის დაფრქვეული ცრემლები ყალბია, რადგან: „როცა მწუხარედ დაიარებოდა ჩვენს შორის, ნიშნად თანაგრძნობისა, რათ არ გაჰყევით ერთი-ორი ნაბიჯი და არ განუბნიეთ მწარე ფიქრები? რათ არ გაართეთ, რათ არ შეუმსუბუქეთ „მძიმე ტვირთი“ ლაღობით და მეგობრობით? როცა ავადმყოფი ცივ ოთხ კედელს შესცქეროდა და ერთი თვალის მოსატყუებელი, ერთი სასიამოვნო სურათი არ ახლდა ირგვლივ, სიციხით აღზუნებული ოცნება კი ათასს გაბრწყინებულს სანახაობას უხატავდა... გული უფრო უსკდებოდა და სიცოცხლე უფრო სძულდა – უყვარდა... რატომ მაშინ ერთი პატარა ყვავილი მაინც არ გაუგზავნეთ ნიშნად სიყვარულისა? დასტკბებოდა, დათვრებოდა ყნოსვით და ტკივილები ოდნავ შეუმსუბუქდებოდა. როცა მოსძულდა „სულის ობლობით“ ცხოვრება, ნიშნად აღტაცებისა, რათ არ შემოეხვიეთ ირგვლივ?“ (ლორთქიფანიძე 2006, 25).

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში სათქმელი ხშირად ლეგენდის, ზღაპრის სახითაა გადმოცემული და ამგვარი სიუჟეტების უმეტესობა თავად მწერლის მიერაა შეთხზული („შექმნილი ლეგენდა“, – თავადვე მიგვანიშნებს ავტორი ზოგიერთი ნაწარმოების სათაურის ქვემოთ გაკეთებულ განმარტებაში). საფუძვლიანი განათლება და ერუდიცია მას ფართო შესაძლებლობას აძლევდა საკუთარი შემოქმედებითი თვალთახედვის დამადასტურებელი სიუჟეტებისა თუ მხატვრულ-ალეგორიული სახეების შესაქმნელად და წარმოსადგენად.

ნიკო ლორთქიფანიძის პროზის სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტის არსში წვდომა მკითხველს, გარკვეულწილად, თანაავტორობის ფუნქციასაც აკისრებს ხოლმე. ასე რომ, მწერლის მიერ აღწერილი მოვლენის, სიტუაციის სრულყოფილი გააზრება მკითხველისგან აუცილებლად მოითხოვს წარმოსახვით აქტიურ ჩარევას თხრობის პროცესში. ზოგჯერ მას უწევს გაამთლიანოს წყვეტილი ხაზებიც, შეაღწიოს მრავალწერტილების მიღმა ნაგულისხმებ სათქმელში და თავის გონებაში დაასრულოს ავტორის მიერ ბოლომდე გაუშიფრავი ჩანაფიქრი. ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების დრამატული ბუნება სწორედ ასეთ სხარტ და ემოციურ დაუსრულებელ ფრაზებში ვლინდება. ამ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ და ფრაგმენტულ წინადადებებს მწერალი მაქსიმალურად ტვირთავს შინაარსობრივი ინფორმაციებითა და სიუჟეტური დრამატიზმით, რაც შთამბეჭდავი ფორმით შეგვაგრძნობინებს მოვლენის არსს.

გრძელ, მრავალსიტყვაობით დახუნძლულ წინადადებებს ნიკო ლორთქიფანიძემ ნერვული, აცახცახებული ხელით მოხაზული ფრაგმენტული ფრაზები არჩია. მწერალი თითქოს სულშეგუბებული წერს და თითო-ოროლა სიტყვის წამომახებით გზას უხსნის პერსონაჟის შინაგან დრამატიზმს. ეს ყველაფერი მისი პროზის თავისებურ გრაფიკაშიც აისახა.

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრულ სტილს, ვფიქრობთ, საუკეთესოდ ახასითებს მისივე ერთ-ერთი მინიატურის (ლორთქიფანიძე 2006, 32) ხატოვანი ქვესათაური – „ტრაგედიის ნატეხები“. ის ზედმიწევნით ადეკვატურად მიუთითებს არა მხოლოდ

ტექსტში ასახული ადამიანური დრამის ფრაგმენტულ შინაარსზე, არამედ მწერლის სათქმელის ლიტერატურული ხორცშესხმის თავისებურ ფორმაზეც.

ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც წესი, პერსონაჟის ცხოვრებიდან ფრაგმენტებად წარმოდგენს მკითხველს ყველაზე არსებითსა და შთამბეჭდავს. ნაწარმოების ძირითადი იდეაც სწორედ ამგვარ სიუჟეტურ „ნამსხვრევებში“ კონდენსირდება.

ამ თვალსაზრისით ნიკო ლორთქიფანიძე რამდენამდე უხვევს კლასიკური ქართული პროზისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული გზიდან და სინამდვილეს დანაწევრებული სახით წარმოაჩენს.

როცა ნიკო ლორთქიფანიძის სტილური ინდივიდუალურობის განმაპირობებელ ნიშან-თვისებებს ვარკვევთ, უთუოდ უნდა მივაქციოთ ყურადღება იმ თავისებურ ტონალობასა და მუსიკალურ ჟღერადობას, რომლითაც გამოირჩევა მისი ნაწარმოებები. ამგვარი ეფექტის მისაღწევად მწერალი საგანგებოდ ქმნის ფრაზის ორიგინალურ კონსტრუქციას. წინადადებათა აგებისა და სიტყვათა მისეული განლაგების წესი უჩვეულო ინტონაციით მუხტავს მის პროზას. „სიტყვის მუსიკა“, - ამბობს ერთგან თავად ნიკო ლორთქიფანიძე (მინიატურა „პანაშვიდი“) და ეს ფრაზა თავისუფლად შეიძლება გამოვიყენოთ მისივე პროზის დასახასიათებლადაც, რომელიც, მართლაც რომ, გვაზიარებს სიტყვებით შექმნილი მელოდიის სასწაულს.

ამასთანავე, სიტყვას ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში უდიდესი ფსიქოლოგიური დატვირთვაც აქვს. მას მწერალი ფრთხილად და საგულდაგულოდ არჩევს, რათა ლაკონიურად, მაგრამ მაქსიმალურად ზუსტად გამოხატოს თავისი სათქმელი.

იგივე ითქმის ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებების სათაურებზეც, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტექსტების შინაარსობრივი მიზანდასახულობისა და განწყობილების შესაცნობად.

როგორც აღვნიშნეთ, ნიკო ლორთქიფანიძის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა დაემთხვა ევროპაში მიმდინარე ლიტერატურული სიახლეების, კერძოდ კი, იმპრესიონიზმის, როგორც კულტურის ახალი მიმართულების, დამკვიდრების

პროცესს. ეს მიმდინარეობა იმპრესიასთან, ანუ უცაბედ შთაბეჭდილებასთან იყო დაკავშირებული და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მის ასახვას ისახავდა მიზნად. ერუდიტული და, ამავე დროს, ევროპასთან თავისი ბიოგრაფიითაც დაკავშირებული მწერალი (ერთხანს ის ავსტრიაში ცხოვრობდა და ლეობენის სამთო აკადემიაში იღებდა უმაღლეს განათლებას) ძლიერ გაიტაცა იმ დროის ევროპულ ლიტერატურაში შემოჭრილმა იმპრესიონისტულმა ნაკადმა, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი შემოქმედების იდეურ-შინაარსობრივი თუ სტილურ-ფორმალური თავისებურებანი.

იმპრესიონიზმის მძლავრმა ზეგავლენამ განაპირობა ის ფაქტიც, რომ ნიკოლორთქიფანიძის პროზაში გაბატონებულ ადგილი უჭირავს მინიატურას, ნოველასა და მოთხრობას, როგორც ნაფიქრ-ნააზრევის გამოხატვის ყველაზე სრულყოფილ და ეფექტურ მხატვრულ ფორმას. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ არცერთ თავის ნაწარმოებში, მეტ-ნაკლებად ვრცელშიც კი, მწერალი არ ღალატობს მოვლენისა თუ მოვლენათა დასურათებულად, მწირი სიტყვით, დაწურული, მაგრამ მრავლისმთქმელი ფრაზებით გადმოცემის იმპრესიონისტულ სტილს.

ტერენტი გრანელი

ტერენტი გრანელი XX საუკუნის 10-20-იანი წლების საქართველოს კიდევ ერთი შემოქმედი, რომელმაც, პოეზიის გარდა, მინიატურის ჟანრშიც გამოსცადა თავისი შესაძლებლობები.

საერთოდ, ტერენტი გრანელის მხატვრულ ტექსტებში ძირითადად გამოსჭვივის უკიდურესი სევდა, იმედგაცრუება, უსასოობა, რომელიც სრულ სასოწარკვეთილებამდეც კი მიდის. ის, ერთგვარად, სიკვდილის აპოლოგეტადაც კი გვევლინება, რადგან რეალურ ცხოვრებაში ვერავითარ ნუგეშს ვერ ხედავს. მისთვის თითქოს მხოლოდ სიკვდილშია ხსნა, ტანჯვის დასასრული. „ჩემი გზა მიდის სამარისკენ და ნაპრალებთან წევს შავი ღამე“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 31)- აცხადებს თავად მწერალი. ეს ქვეყანა მისთვის გამოუცნობი ქიმერებია

დასახლებული. სწორედ ამით არის გამოწვეული მისი გატაცება შორეული ლაჟვარდებით, სასაფლაოებითა და იდუმალებით.

ამ ტენდენციას ვხედავთ ტერენტი გრანელის მინიატურებშიც, რომლებიც თითქოს ერთი გაბმული სევდაა წუთისოფელში ადამიანის საცოდაობის გამო, ადამიანისა, რომელიც ჩრდილივით დადის უფორმო ქაოსში, ჩაკარგულია უსაზღვროებაში და საოცრად სწყურია მარადისობა.

დაფიქრებას საწუთროს ამაოებაზე, გარდასულ დღეებზე, დაკარგულ იმედებზე ხელს უწყობს ღამე, როგორც მიწიერი სიმბოლო იმ სიბნელისა, რომელშიც სამუდამოდ ჩაიძირება ტერენტი გრანელის სხეული. ის წერს:

„ყოველ ღამეს მოაქვს ფიქრი სიკვდილზე და სიშორეზე.

და მეშინია... ვფიქრობ: მოვა წამი, როცა არ ვიქნები ცოცხალი. „მაინც მჯერა ჩემი უკვდავება“, ღამე-ო“ (ქართული მინიატურული პროზა 1992, 31).

ტერენტი გრანელის მინიატურის საფუძველი რიტმულობა და ჰარმონიულობაა. სკეფსისის, მარტოსულობის და მისტიკური მოტივებით ისინი პოეზიის ელემენტებზეა დაფუძნებული.

დასკვნები

ნაშრომში შესწავლილია და გაანალიზებულია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში წარმოჩენილი და დამკვიდრებული ჟანრული სიახლეები თუ თავისებურებანი, რაც უპირველს ყოვლისა მცირე პროზას, მის ჩამოყალიბების ისტორიას, მხატვრულ და მეთოდოლოგიურ სივრცეს ასახავდა.

ნაშრომის მნიშვნელოვანი ნაწილია მინიატურა და მისი განვითარების საზღვრებისა და ფორმების კვლევა ქართულ შემოქმედებით სივრცეში, გამოკვლეულია ლიტერატურათმცოდნეობაში ნაკლებად შესწავლილი მასალა, გაანალიზებულია უახლესი მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურული პროცესების უმნიშვნელოვანესი მიმართულება და მახასიათებელი და მეორე მხრივ, განხილულია მინიატურის ჟანრის ქართულ შემოქმედებით ნარატივში დამკვიდრების გზა, როგორც ნაწილი და გაგრძელება ევროპული შემოქმედებითი დისკურსისა, ზოგადად ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესისა. ნაშრომში გაანალიზებულია და ახსნილია მინიატურის, როგორც ჟანრის სპეციფიკა.

ნაშრომი ცდება ოდენ ისტორიული დისკურსის ფარგლებს, რადგან ლიტერატურული ჟანრის დამკვიდრებისა და განვითარების ანალიზი გულისხმობს ფაქტის თეორიულ, მეთოდოლოგიურ, მსოფლმხედველობრივ, ისტორიულ და მხატვრულ ანალიზს.

ქართული მინიატურული პროზის ისტორია განიხილება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან; ჩვენს წინაშეა გარკვეულწილად დასრულებული ლიტერატურული პროცესი, რომელმაც მოიცვა სხვადასხვა პერიოდის, მეთოდოლოგიის, მსოფლმხედველობის მწერლობა, დაუზღვეველი რადიკალურად განსხვავებული შემოქმედებითი მიმართულებებისაგან. ნაშრომში განხილულია გარკვეული კლასიფიკაცია ამ ერთი ჟანრის მრავალსახეობრივი ნარატივებისა, განხორციელებულია ამ მასალის სისტემატიზაცია და მკითხველის წინაშე წარმოჩენილია მინიატურის განვითარების ისტორიული, ხარისხობრივი და ფორმალური პლასტები.

ნაშრომში შესწავლილია მინიატურული პროზის მსოფლიო ლიტერატურული ნიმუშები და გაანალიზებულია ისინი. სწორედ ეს მასალა იქცა ბაზად იმ საავტორო დისკურსისა და მოსაზრებებისა, რომლებიც წარმოდგენილია სადისერტაციო ნაშრომში.

ნაშრომში შესწავლილია თანამედროვე ქართული მცირეფორმიანი პროზა/მინიატურა, და გარკვეული მეთოდოლოგიური კლასიფიკაციის შედეგად შერჩეულია ის მხატვრული ტექსტები, რომლებიც პასუხობენ ნაშრომის მიზანს და პრობლემატიკას,

მინიატურა, როგორც გამორჩეული მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნებისა და მსოფლმხედველობრივი დისკურსის მცირე ტექსტი, უძველესი დროიდან ამდიდრებს კაცობრიობის სიტყვიერ კულტურას, მაგრამ ის, როგორც სპეციფიკური სტრუქტურის დამოუკიდებელი ჟანრი, ლიტერატურის ისტორიაში XIX საუკუნის II ნახევრიდან ყალიბდება და მალევე იპყრობს მკვლევარ ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღებას; თუმცა, მიუხედავად მინიატურის ჟანრობრივი მახასიათებლების შესწავლის არცთუ ხანმოკლე ისტორიისა, სპეციალურ ლიტერატურასა თუ ლექსიკონებში ის, ძირითადად ე. წ. „მცირე პროზის“ ფარგლებში, მაინც არაერთგვაროვნად არის დეფინირებული, რაც მასთან დაკავშირებულ თანამედროვე კვლევებს კიდევ უფრო მეტად აქტუალურს ხდის.

მცირე პროზაული ჟანრებიდან მინიატურა ნაკლებადაა შესწავლილი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც: ბუნდოვნად არის წარმოდგენილი მისი არსი და სპეციფიკა ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონებში; აგრეთვე, მცირეა ქართული მინიატურის ისტორიასა და ცალკეულ ეტაპებზე მის თავისებურებებთან დაკავშირებით განზოგადებული ხასიათის ნაშრომების რაოდენობა; რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ამ დრომდე არ აღუნიშნავთ იმ ავტორთა დამსახურება, ვინც საფუძველი ჩაუყარა XX საუკუნის ახალ მინიატურულ პროზას.

ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში ფორმალური სტრუქტურისა და ჟანრული თავისებურებების გამოკვეთის ფონზე გაანალიზებული და ახსნილია მინიატურის სპეციფიკა; სხვა ეპიკურ ტექსტებთან მისი ტიპოლოგიური მიმართებების კვლევის

საფუძველზე დადგენილია, რომ მინიატურა არ ბოლოვდება ნოველასავით მოულოდნელად უჩვეულოდ, არ შეიცავს ესეისთვის დამახასიათებელ მსჯელობას ან იგავ-არაკისათვის ნიშანდობლივ მორალურ სენტენტენციებს. ის მნიშვნელოვნად სხვაობს, აგრეთვე, მცირე პროზის სხვა ჟანრებისგან (ეტიუდი, ესკიზი, სურათი). რაც შეეხება ლექსს პროზად, ის, ჩვენი აზრით, ეპიკური ფორმის მიუხედავად, მაინც ლირიკის ნაწილია და პოეტურ მინიატურასთან ვერ გაიგივდება.

ლიტერატურის თეორეტიკოსები მინიატურის განმარტებისას, პირველ რიგში, შენიშნავენ, რომ მინიატურა არის მცირე ზომის ტექსტი. სინამდვილეში კი ნაწარმოების მოცულობა სულაც არ არის ის თვითკმარი კატეგორია, რომელიც ჟანრის განსაზღვრისათვის გამოდგება.

ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომში გამოყოფილია მინიატურის რამდენიმე ძირითადი ტიპოლოგიური მახასიათებელი, მათ შორის: თხრობის ლაკონიურობა, სიუჟეტური საწყისის არსებობა, დაუსრულებლობა. ამასთანავე, აღნიშნულია და კონკრეტული ტექსტების მაგალითზე დასაბუთებულია, რომ მინიატურული ტექსტისა და მისი მთავარი აზრის ლაკონიურად გადმოსაცემად საჭიროა ძირითადი სათქმელის გამოყოფა ნაკლებად მნიშველოვანისგან, მახვილის გადატანა ნარატივის კონტექსტზე, ზედმეტი სიტყვებისთვის თავის არიდება, სისადავე, მოკლე, რიტმულად მოწესრიგებული ეპიზოდური თხრობა და მარტივი კომპოზიცია. მინიატურა არ არის დატვირთული პერსონაჟებით. ის შეიძლება მოიცავდეს დიალოგს, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ განსაკუთრებულ შტრიხს ან ემოციურ სიმძაფრეს მატებს ამბავს.

სადისერტაციო ნაშრომში მსოფლიო კულტურულ სივრცეში, ზოგადად, მინიატურის ხელოვნებისა და, საკუთრივ, ლიტერატურული მინიატურის ჩასახვა-განვითარების ისტორიის წარმოჩენის ფონზე ნაჩვენებია, რომ ქართული მინიატურული პროზა, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან უკვე დადასტურებული მოვლენაა. ამ დროიდან მინიატურასთან მიმართებით უკვე შეგვიძლია ვისაუბროთ გარკვეულწილად დასრულებულ ლიტერატურულ პროცესზე, რომელმაც მოიცვა სხვადასხვა პერიოდის,

მეთოდოლოგიის, მსოფლმხედველობისა და განსხვავებული შემოქმედებითი მიმართულებების მწერლობა. შესაბამისად, ჩვენს სადისერტაციო ნაშრომშიც ერთგვარად კლასიფიცირებულია ამ ერთი ჟანრის მრავალსახეობრივი ნარატივები, სისტემატიზებულია შესაბამისი მასალა, რის შედეგადაც წარმოჩენილია ქართული მინიატურის განვითარების ისტორიული, ხარისხობრივი და ფორმალური პლასტები.

სადისერტაციო ნაშრომში აღნიშნულია, რომ მინიატურის, როგორც სპეციფიკური და თვითმყოფადი ჟანრის, ჩასახვას ქართულ მწერლობაში უკავშირებენ ვაჟა-ფშაველას სახელს, რომელმაც მცირე პროზაულ ნაწარმოებებში რთული ფილოსოფიური პრობლემები წარმოაჩინა და არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივაც არაერთი სიახლით წარდგა მკითხველის წინაშე.

წინამდებარე ნაშრომში, ვაჟა-ფშაველასთან ერთად, სხვა მისი თანამედროვე ავტორების (ვასილ ბარნოვი, შიო არაგვისპირელი, იროდიონ ევდოშვილი, შალვა დადიანი, ჭოლა ლომთათიძე) ნაწარმოებების შესწავლის საფუძველზე წარმოდგენილი და გაანალიზებულია 1890-1900 წლების ქართული მინიატურული პროზა, რომელიც, ერთი მხრივ, საერთო, ზოგადი თავისებურებებით ხასიათდება, მეორე მხრივ კი, თითოეული მწერლის შემთხვევაში მკვეთრი ინდივიდუალიზმის ნიშნითაც არის აღბეჭდილი.

ქართულ მწერლობაში მინიატურა თანდათან უფრო და უფრო საფუძვლიანად და წარმატებულად იმკვიდრებს ადგილს. მას მყისიერად აქცევს ყურადღებას ქართული სალიტერატურო კრიტიკაც და მკითხველი საზოგადოებაც. მინიატურის ესოდენ პოპულარობა იმითაც აიხსნება, რომ ეს ჟანრი ექსპერიმენტირებისა და ინდივიდუალიზმის გამოვლენის უსაზღვრო შესაძლებლობებს აძლევს მწერალს, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ, მსუბუქი, პატარა ზომის მინიატურა ბევრ მოთხოვნებსაც წარმოაჩენს მწერლის წინაშე და მისგანაც დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. სწორედ ამგვარი ოსტატობის მკაფიო კვალი ატყვია წინა საუკუნის ქართული მინიატურების უმრავლესობას.

XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურის თვისებრივი ხასიათი და ბუნება არსებითად იმ დროის ევროპულ კულტურაში უკვე

ჩამოყალიბებულმა მოდერნიზმმა განსაზღვრა, რომელმაც ჩვენი ეროვნული მწერლობის „ევროპეიზაციის“ საინტერესო პროცესს სრულიად ახალი მიმართულება მისცა. ეს ტენდენცია ცხადად გამოვლინდა ქართული მინიატურის ჟანრშიც, რომელიც, ერთი შეხედვით, უჩვეულოდ ბუნებრივი გახდა ქართველი სიმბოლისტების შემოქმედებისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლიზმის ძირითადი ჟანრი მაინც ლირიკული ლექსია, აღსანიშნავია, რომ ევროპული სიმბოლიზმის ისტორია მხოლოდ ლირიკას არ მოიცავს და ის საკმაოდ მდიდარია ბელეტრისტული, დრამატურგიული, ესეისტური და სხვა ლიტერატურული ჟანრების ნიმუშებითაც. ამ გზას გაჰყვა ქართული სიმბოლისტური აზროვნებაც, რომელიც არ და ვერ მოთავსდა ლირიკის საზღვრებში და თავისი ასპარეზი მცირე პროზის სხვადასხვა ჟანრში, მათ შორის მინიატურაშიც, პოვა.

სადისერტაციო ნაშრომში საგანგებოდაა წარმოჩენილი ქართველ სიმბოლისტთა თეორიული ნააზრევი, რომელშიც მინიატურის ჩასახვისა და დამკვიდრების განსაზღვრებაა გადმოცემული. ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია სანდრო ცირეკიძის ესეებზე, რომლებშიც აისახა სიმბოლისტთა საერთო წარმოდგენები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე.

სიმბოლისტურ მინიატურებს საქართველოში, ცხადია, უპირველესად, „ცისფერყანწელთა“ ორდენის წარმომადგენლები ქმნიდნენ - ამ შემოქმედებით გაერთიანებას უკავშირდება ეროვნულ მწერლობაში თავად სიმბოლისტური მიმდინარეობის დამკვიდრებაც.

სადისერტაციო ნაშრომში „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედების მაგალითზე ნაჩვენებია, რომ მინიატურაში მძაფრად არის შემოჭრილი პოეზიის ელემენტები.

ქართულ სიმბოლისტურ მინიატურაში მტკივნეულად აისახა სკეფსისის, წარმავლობისა და მარტოობის განცდა.

კიდევ ერთი თავისებურება ქართული სიმბოლისტური მინიატურისა არის იდუმალი, ფარული რეალობის აღიარება, რომელიც ქაოსისა და ეჭვისგან

თავდახსნის თითქმის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს. ავტორის თვალსაწიერი მიქცეულია არა გარე სამყაროსადმი, არამედ მის ყურადღებას იმსახურებს შინაგანი. ადამიანი კი არ ერწყმის სივრცეს, არამედ მასთან თანაზიარი მისი საკუთარ თავში შემოტანით ხდება. ამ გზით პიროვნება თავად ქმნის სუბიექტურ ჭეშმარიტებას, რაც მისი შინაგანი თავისუფლების უნივერსალურ პრინციპად იქცევა.

ნაშრომში თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი, რომ მოდერნისტულ-სიმბოლისტურ მინიატურაში ასახვის ობიექტად ავტორი ხშირად ირჩევს ისეთ მხატვრულ-პარადიგმულ სივრცეს, როგორც ქალაქია, რამდენადაც ის, როგორც მოდერნისტული გარემო თავისთავად, ძლიერ ზემოქმედებს პერსონაჟის ცხოვრებასა და სულიერ განწყობილებაზე.

ქართულ სიმბოლისტურ მინიატურაში ხელშესახებად გამოვლინდა პატრიოტული სულისკვეთებაც. საერთოდ, ქართული მოდერნიზმი მყარად იდგა ეროვნულ ნიადაგზე. მან საინტერესოდ და ეფექტიანად გაამთლიანა ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები და თანადროული ევროპული კულტურის მნიშვნელოვანი სიახლეები.

ნაშრომში დეტალურადაა გაანალიზებული ქართველ სიმბოლისტთა (სანდრო ცირეკიძის, სერგო კლდიაშვილის, ნიკოლო მიწიშვილის, პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის) პროზაული მემკვიდრეობა, რის საფუძველზეც განსაზღვრულია მათი წვლილი ეროვნული მინიატურული პროზის ისტორიაში. „ცისფერყანწელებმა“ მნიშვნელოვნად დახვეწეს მინიატურის ფორმა თუ სტილი და ქართულ მწერლობაში ამ ჟანრის დანერგვით იმპრესიონისტებთან ერთად შექმნეს სრულიად ახალი ლიტერატურული ეპოქა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შემდგომი პერიოდის ეროვნული ბელეტრისტიკის განვითარებაში. გაანალიზებულია და შესწავლილია თითოეული ლიტერატურული ანალოგი.

ამდენად, სადისერტაციო ნაშრომი წარმოადგენს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევას, დაფუძნებულს: თეორიულ, სტრუქტურულ მასალაზე და მახასიათებლებზე, შედარებით დისკურსზე,

ანალიტიკაზე, პროცესების ფართო, ინტერკულტურულ აღქმაზე; მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოყალიბებულ და განვითარებული ახალი ჟანრული მიმართულების-მინიატურული პროზის მიზანმიმართულ განხილვას, სადაც წარმოჩენილია მისი ისტორია, მეთოდოლოგიური ანალიზი და შემოქმედებით-მსოფლმხედველობრივ მიმართებანი ჟანრის თავისებურებათა წარმოსაჩენად, პროფესიული და შემცნებითი ინფორმაციის შემცველ აკადემიურ დისკურსს, შესაბამისი სტრუქტურული ფორმატით (სარჩევი, შესავალი, პირველი, მეორე და მესამე თავი, დასკვნები, ბიბლიოგრაფია).

ვფიქრობთ, წინამდებარე ნაშრომი თავის წვლილს შეიტანს ქართული მინიატურული პროზის შესწავლის საქმეში და სამსახურს გაუწევს როგორც სტუდენტებს, ისე ქართული ლიტერატურის ისტორიისა თუ, კონკრეტულად, მინიატურის ჟანრით დაინტერესებულ მკვლევრებს, პედაგოგ-მასწავლებლებსა და, ზოგადად, XX საუკუნის ლიტერატურული პროცესების გაცნობის მსურველ მკითხველს.

ბიბლიოგრაფია

1. აბაშიძე კიტა, „ცხოვრება და ხელოვნება“, თსუ, თბილისი, 1971.
2. აბულაძე მირიან „ლიტერატურული მიმდინარეობათა ისტორიიდან“ თბილისი, 1997წ.
3. ავალიანი ლალი „ლიტერატურული წერილები“, თბილისი, 1980წ.\
4. ასათიანი გურამ, ოთხტომეული სათავეებთან, თბილისი, 2002წ.
5. არაგვისპირელი შიო, წიგნი III, თბილისი, 1919წ,
6. ახმეტელი სანდრო, კრებული. წერილები, თბილისი, 1958.
7. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, საპატრიარქოს ქრისტიანული თეოლოგიისა და კულტურის ცენტრი“, თბილისი, 2004.
8. ბარნოვი ვასილ, თხზულებანი, თბილისი, 1964 წ.
9. ბაქრაძე აკაკი, „მითოლოგიური ენგანდი“, „ლითერასი“, თბილისი, 2012წ.
10. ბრეგაძე კონსტანტინე, „ქართული მოდერნიზმი“, „მერიდიანი“, თბილისი, 2015;
11. ბუნინი ივანე, მცირე მოთხრობები, თბილისი, 2018;
12. ბუნინი ივანე, მოთხრობების კრებული, თბილისი, 1922-1935;
13. გაფრინდაშვილი ნანა, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბილისი: „მერიდიანი“, 2012წ.
14. გაფრინდაშვილი ნანა, მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი. თბილისი: „მერიდიანი“, 2010.
15. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი. გ, ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის მუზეუმი გალაკტიონის სემინარიის დღიურები, თსუ, თბილისი, 1998წ.
16. გაფრინდაშვილი ვალერიან, „ლექსები, წერილები, თარგმანები, ესეები“, „მერანი“, თბილისი, 1990წ.
17. გამსახურდია კონსტანტინე, რჩეული ნაწარმოები 6 ტომად, „პალიტრა L“, თბილისი, 2012წ.

18. გამსახურდია კონსტანტინე, თხზულებანი 20 ტომად, „დიდოსტატი“ თბილისი, 1992წ.
19. გამსახურდია კონსტანტინე, „ახალი ევროპა, სიტყვა, პორტრეტი, მონოგრაფია, ესეები. „ქართული წიგნი“, თბილისი, 1928წ.
20. გამსახურდია ზვიად, „წერილები, ესეები“, თბილისი, „ხელოვნება“, 1991წ.
21. გაწერელია აკაკი, ვაჟა ფშაველა (იხ. წიგნი-„ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ.V, თბილისის, 1974წ.
22. გვეტაძე რაჟდენ, ვირების მესია (ლექსები), თბილისი, 1924წ.
23. გომართელი ამირან, ქართული სიმბოლისტური პროზა, თბილისი, თსუ 1997წ;
24. ევგენიძე, იუზა(2000). ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თსუ, თბილისი
25. თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურათმცოდნეობა. ჟ. „სჯანი“, N1, 2000წ.
26. თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურათმცოდნეობა. ჟ. „სჯანი“, N3, 2002წ.
27. თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურათმცოდნეობა. ჟ.„სჯანი“, N6, 2006წ.
28. კოტეტიშვილი ვახტანგ, აზიისკენ. ლეილა, N2:3; 1920წ.
29. ლომთათიძე ჭოლა, თხზულებათა სრული კრებული, 1956წ.
30. ლეონიძე გიორგი, საიუბილეო კრებული „მეცნიერება“, თბილისი, 1970წ.
31. საქართველოს მწიგნობართა ასოციაცია, თბილისი, 2002წ.
32. ლორთქიფანიძე ნიკო, თხზულებანი ოთხ ტომად, „საბჭოთა საქართველოს“, თბილისი, 1973წ.
33. ლორთქიფანიძე ნიკო, თხზულებანი სამ ტომად „პალიტრა L“, თბილისი 2012.
34. ლიტერატურული თეორიის საფუძვლები, თბილისი. 1988წ.

35. ლაისტი არტურ მოგონებანი ილია ჭავჭავაძეზე . განათლება, N5:1913წ.
36. ლეონიძე გიორგი (რედ). ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.V, XIXს. დასასრული-XXს. დასაწყისი. საბჭოთა საქართველო; თბილისი, 1982წ.
37. მახარაძე აპოლონ რაზიკაშვილების პოეზია. საბჭოთა საქართველო, თბილისი 1987წ.;
38. მილორავა ინგა მოდერნისტული სკოლები და ქართული მოთხრობა. სჯანი, N31: 2003წ.
39. მურდულია გია სიბრძნე მინიატურაში. თბილისი: საგამომცემლო სახლი „ტრიასი“; თბილისი, 2010წ.
40. „მზიური პაოლო“-კრებული (შემდგენელი ლ.ავალიანი), „მერანი“, თბილისი, 1995წ.
41. მეტერლინკი მორის, „განძი თვინიერთა“ (თარგმანი დ. აკრიანისა), ნექტარუ, თბილისი, 2004წ.
42. ნადირაძე კოლაუ, „ბალდახინი“, „ცისარტყელა“, თბილისი, 1920წ.
43. ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქსუ, ქუთაისი, 2003წ.
44. პაიჭაძე თამარ, კალეიდოსკოპი-აღქმა თუ რეალობა?! ჟ. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVII, 2006წ.
45. პაიჭაძე თამარ, მოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურა, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2018
46. ჟღენტი ბესარიონ თანამედროვე ქართული მწერლობა: რჩეული კრიტიკული წერილები. საბჭოთა მწერლის გამომცემლობა, თბილისი, 1949წ.
47. ჟღენტი ბესარიონ ნიკო ლორთქიფანიძე, თბილისი. 1972წ.
48. რაზიკაშვილი თედო ფიორი.ჯეჯილი, N4; 1905წ.
49. რაზიკაშვილი თედო თხზულებანი 2 ტომად, ნაკადული, თბილისი, 1971წ.

50. რატინი ირმა, სალექციო კურსი-ჟანრის თეორია. ფორმირებისა და განვითარების ეტაპები, თბილისი, 2005.
51. რობაქიძე გრიგოლ, „ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“, კრებული, თბილისი, 1996წ.
52. რუსული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი 1967წ.
53. სიგუა სოსო ქართული მოდერნიზმი, გამომცემლობა „დიდოსტატი“, თბილისი, 2002 წ
54. ტაბიძე გალაკტიონ, თხზულებანი 12 ტომად „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965-1975წწ.
55. ტაბიძე ტიციან, ლექსები, თბილისი, 1936წ.
56. ტაბიძე ტიციან, ერთტომეული: „ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები“, „მერანი“, თბილისი, 1995წ.
57. ტაბიძე ტიციან, ცისფერი ყანწებით. „ცისფერი ყანწები“, N1:2; 1916წ,
58. უელეკი რენე, უორენი ოსტინ ლიტერატურის თეორია. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი 2010წ.
59. ფანჯიკიძე მაია, ავსტრიელი იმპრესიონისტების მხატვრული მეთოდი და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზის ზოგიერთი თავისებურება: {იმპრესიონიზმის მხატვრული მეთოდების გამოყენება ქართული მწერლების მიერ}. კრიტიკა, N1: 1989წ.
60. ფილიშვილი ეკა, ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურული პროზა. საკანდიდატო დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 1998წ.
61. ქართული ლიტერატურის ისტორია ტომი მეხუთე, (XIX საუკუნის დასასრული და XX საუკუნის დასაწყისი) გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1982წ
62. ქიაჩელი ლეო, თხზულებანი 5 ტომად, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964წ.

63. შენგელია დემნა, წერილები. საბჭ. მწერლის გამომცემლობა და სტამბა, თბილისი, 1955წ.
64. ჩუბინიძე მარინა, ლიტერატურული ძიებანი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, ტ.22; 2001წ.
65. ჩხენკელი თამაზ, მწვანე ბივრიტი: (ლიტ.-კრიტ. წერილები); აჭარა, ბათუმი 2002წ.
66. ჩხეიძე როსტომ, ალხაზიშვილი გივი, ქართული მინიატურული პროზა“, კრებული, ლომისი, თბილისი, 1992წ.
67. ცაგარელი ლ. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი; თბილისი, 2012წ.
68. ცირეკიძე სანდრო, „მთვარეულები“, კირჩხიბი“, ქუთაისი, 1921წ.
69. ცირეკიძე სანდრო, მინიატურა. მეოცნებე ნიამორები, N1: 1919წ.
70. ცირეკიძე სანდრო, რაინდთა ლანდები. საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი; ქუთაისი, 2010წ.
71. ცირეკიძე სანდრო, ორსახიანი იანუსი. მშვილდოსანი, N2-3; 2010წ.
72. წიფურია ბელა, ინტერტექსტუალობა. ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები, თსუ, თბილისი, 2004წ;
73. ჭილაია სერგი, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984წ.
74. ჭილაია სერგი, აკაკის პროზა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საიუბილეო კრებული. 1940წ.
75. ჭილაია სერგი, „წლები და პრობლემები- ოცწლეული“ თბილისი, 1986წ.
76. ჭოლოკავა ნოდარ, გაწერელია აკაკი ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. თსუ, თბილისი, 1995წ.
77. ხელაია მანანა, ქართული ლიტერატურული ესსე XX საუკუნის 20-იანი წლები. მერანი; თბილისი 1986წ.

78. ჯალიაშვილი მაია , ქართული მოდერნისტული რომანი (XX საუკუნის 20-იანი წლები), გამომცემლობა „წყაროსთვალი“ თბილისი -2006წ.
79. ჯალიაშვილი მაია, თაობიდან თაობამდე (მონოგრაფია სანდრო ცირეკიძესა და ქართულ სიმბოლიზმზე, ლიტერატურული წერილები) . გამომც. „ლომისი“ თბილისი, 1994წ.
80. ჯორჯიკია ჯაჯუ, „ფერადი მოთხრობები“, ქუთაისი, 1925წ.

რუსულენოვანი ბიბლიოგრაფია

1. Есин А. В Литературоведение. Культурология 2002
2. Карпов И П Проза Бунина 2003
3. История русского Символизма „Республика“ Аврил Пайман 2000
4. История французской литературы т. IV., Москва; 1963
5. Модернизм-анализ и критика основных направлений Москва, 1973
6. Тургенев И Стихотворения в прозе Том 8 Москва 1978
7. Тургенев И Собрание сочинений Том 7 Москва 1978
8. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука;
9. Хализев В. Е теория литературы 2000

ინგლისურენოვანი ლიტერატურა

1. Goldwater, Robert, Symbolism, Harper&Row, New York. 1957
2. Early modernism: literature, Music and Painting in Europe 1900-1916; publisher Oup Oxford ; 1994
3. Modernizm: A Guide to European Literature 1890-1930 by Malcolm Brdabury and Jams Mcfarlane, 1978.
4. Modernism, nationalism and the novel by Pericles Lewis-publisher Cambridge University Press; 2000
5. Romantic Moderns: English writers, artist and the imagination from Virginia Woolf to John Piper. Thames and Hudson ltd, 2010;