

გურამ გვერდსითელი

თანამედროვეთა
მსატკბურელი
სახეები

დადებითი გმირი
ქართულ საბჭოთა პროზაში

«საბჭოთა მწერალი»
თბილისი
1962

დადებითი გმირის, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების პრობლემა და მისი მნიშვნელობა მხატვრული ლიტერატურისათვის

თამამად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ დადებითი გმირის პრობლემა, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნა, ერთი ძირითადი და დიდმნიშვნელოვანი პრობლემათაგანია მხატვრული ლიტერატურისათვის, და, მაშასადამე, ასევე ლიტერატურის თეორიისათვის და კრიტიკისათვის.

მართალია, თვითონ ტერმინი ახალია, მაგრამ დადებითი გმირის პრობლემა ყოველთვის იყო, არის და იქნება ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში. მას განსაკუთრებული ადგილი ენიჭება საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელიც მოწოდებულია მხატვრულად ასახოს ნათელი მიზნით შთაგონებული საბჭოთა ხალხის შინაარსიანი, შემოქმედებით სავსე ცხოვრება.

დადებითი გმირის პრობლემის დიდი მნიშვნელობა ლიტერატურისათვის განისაზღვრება ამ უკანასკნელის სპეციალური საგნით, მისი მხატვრული შინაარსითა და იმ დიდი საზოგადოებრივი ფუნქციებით, რომელიც მას აკისრია. ის გარემოება, რომ ლიტერატურის სავანი, ასახვის ობიექტი არის ადამიანი თავისი მრავალწახნაგოვანი დამოკიდებულებით და ურთიერთობით გარე სამყაროსთან და საზოგადოებასთან, ადამიანი თავისი მოქმედებების, ინტერესების, გრძნობების ერთობლიობით, და რომ მშვენიერება, ურომლისოდაც არ არსებობს, და წარმოუდგენელიცაა არსებობდეს ჭეშმარიტი ხელოვნება, ლიტერატურაში უშუალოდაა დაკავშირებული დადებითი იდეალის გამოსახვასთან, განსაზღვრავს კიდევ

ლიტერატურისათვის დადებითი გმირების, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების სასიცოცხლო მნიშვნელობას.

ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში, მისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, ყოველთვის იდგა და დგას ადამიანის, მთლიანად საზოგადოების ცხოვრება, მთელი თავისი სირთულითა და მრავალფეროვნებით. თანამედროვე ადამიანის ინტერესების გაგებას, მისი სულიერი სამყაროს გახსნას ემსახურებოდა და ემსახურება სიტყვაკაზმული მწერლობა. რომ სწორედ ეს იყო ლიტერატურის არსებითი ხასიათის ნიშანთაგანი და მისი უპირველესი მოწოდება. კარგად ესმოდათ და არა ერთხელ პირდაპირ აღუნიშნავთ ჭერ კედევ ანტიკური ხანის მწერლებსა და მოაზროვნეებს. დაწყებული თვით პლატონითა და არისტოტელეთი. მას შემდეგ ეს უბრალო, თუმცაღა ლიტერატურისათვის. სასიცოცხლო მნიშვნელობის ჭეშმარიტება მსოფლიოს თითქმის ყველა უდიდესმა მწერალმა დაადასტურა არა მარტო თავისი შემოქმედებით, არამედ ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანების შესახებ გამოთქმული მოსაზრებებითაც.

ბალზაკი ლიტერატურას „ადამიანის გულის ისტორიას“ უწოდებდა, ჩერნიშევსკი პირდაპირ აღნიშნავდა, რომ „ბუნების წაბაძვა უცხოა ჭეშმარიტი პოეტისათვის, რომლის მთავარი საგანია ადამიანი“. ¹ ბელინსკის მიაჩნდა, რომ „ხელოვნებისათვის არ არის იმაზე მეტად კეთილშობილური და ამაღლებული საგანი, ვიდრე ადამიანი...“ ² დაბოლოს, მაქსიმ გორკიმ მონახა უკიდურესად ლაკონიური, ამავე დროს ზუსტი და ამომწურავი განსაზღვრა ლიტერატურის არსისა, როდესაც მას „ადამიანმცოდნეობა“ უწოდა.

ჩვენი მოსაზრების დასადასტურებლად კიდევ ბევრი საქვეყნოდ ცნობილი მწერლისა. თუ მოაზროვნის გამონათქვამის მოტანა შეიძლება, მაგრამ ამის უპირველეს და უტყუარ საბუთს თვით ლიტერატურა, მისი მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ისტორია წარმოადგენს.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. т. I. 1906 г., стр. 39.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. т. VI. под редакцией С. А. Венгрова, стр. 305.

აქაც და შემდეგაც რუსულ ენაზე მითითებული წყაროდან თარგმანი შესრულებულია ჩვენ მიერ. ავტორი.

ლიტერატურის ისტორიას ისიც კარგად ახსოვს, როგორ ივიწყებდნენ ზოგჯერ ამ შეუვალ ქეშმარიტებას და ეძიებდნენ ახალ საგანს მწერლობისათვის, მაგრამ ამ ექსპერიმენტებს. რაგინდ დაბეჭითებიდაც არ ეწარმოებინათ ისინი, არასოდეს ნაყოფი არ მოუტანია. ადამიანის ბედ-იღბალით დაინტერესების, მისი სულიერი სამყაროს გახსნის ამოცანის უკანა პლანზე გადატანის ცდა ჯერ არ დაგვირგვინებულა ქეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშის შექმნით; არც შეიძლება დაგვირგვინდეს, რადგან იქ, სადაც თავდება ადამიანის სიმშვენიერისათვის ბრძოლა, ქეშმარიტი ლიტერატურა და ხელოვნება კვდება.

ამის თვალნათლივ დადასტურებას ახლო წარსულის მაგალითებზეც კარგად ვხედავთ. გავიხსენოთ თუნდაც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის და მეოცე საუკუნის დასაწყისის იმ მწერალთა მოღვაწეობა, რომელნიც თავის შემოქმედებაში ნატურალიზმისა და მოდერნიზმის ნორმებს მისდევდნენ. აღარას ვამბობთ დღევანდელ აბსტრაქტულ „ხელოვნებაზე“, რომელიც აზრის სრული გამოფიტულობით, მახინჯი მიზანდასახულებით, არაბუნებრივისა და არარეალურის ფეტიშითა და ასიმეტრიის ერთადერთ პრინციპად აღიარებით ხელოვნების ანტითეზას წარმოადგენს. ამ „ხელოვნების“ აბსურდული ხასიათი ყველა ნორმალური ადამიანისათვის ნათელი გახდა. თუნდაც მისსავე სამშობლოში — დასავლეთის ქვეყნებში.

კაპიტალისტური საზოგადოების არა უბრალოდ გულგრილმა, არამედ პირდაპირ მტრულმა დამოკიდებულებამ პიროვნებისადმი, ამ უკანასკნელის გათელვის სულ უფრო და უფრო მზარდმა ტენდენციამ, ადამიანის მანქანის დანამატად გადაქცევის ცდამ თავისი დალი, რაღა თქმა უნდა, ბურჟუაზიულ ლიტერატურასაც დაასვა. აქაც იჩინა თავი კაპიტალისტური საზოგადოების ბუნებამ ადამიანში ცოცხალი! მოაზროვნე, შემოქმედი საწყისის. უგულვებელყოფისა.

ბურჟუაზიული ლიტერატურის სწორედ ამ მავნე ტენდენციას უსვამდა ხაზს ცნობილი ინგლისელი მწერალი და კრიტიკოსი რალფ ფოკსი, როდესაც „გმირის სიკვდილს“ მიუთითებდა და აღნიშნავდა, რომ „ადამიანის პიროვნება გაქრა

თანამედროვე რომანის ფურცლებიდან, და მასთან ერთად გაქრა „გმირიც“. გმირის ასეთი მკვლევლობის პროცესი გარდუვალი გახდა მეცხრამეტე საუკუნის რომანის განვითარების გზაზე... ედმონ დე გონკური უკვე მეტს ფიქრობდა, რომ დაეწერა რომანი თეატრზე, საავადმყოფოზე, მეძავეობაზე, ვიდრე ადამიანებზე. იგი გააგრძელა ზოლამ თავისი რომანებით ომზე, ფულზე, მეძავეობაზე, პარიზის ბაზრებზე, ალკოჰოლიზმზე და ასე შემდეგ“.¹

ვფიქრობთ ისეთი წინააღმდეგობრივი და რთული შემოქმედის მიმართ, როგორც ემილ ზოლა იყო, ეს მსჯელობა მეტიმეტად სწორხაზოვანი და, ამდენად, ერთგვარად უმართებულოც არის. თუ ჩვენ ზოლას შემოქმედების მიმართ არა მწერლის მიერ წინასწარ აკვიატებული ფიზიოლოგიური ნატურალიზმის პრინციპებით ვიმსჯელებთ, არამედ მის რეალურ-საზოგადოებრივ და სოციალურ ქლერადობას, მის მამხილებელ პათოსს დაეაკვირდებით, ადვილი გასაგები გახდება ის შინაგანი წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობდა ზოლას ლიტერატურულ პრინციპებსა და თვით მისსავე შემოქმედებითს პრაქტიკას შორის. ისიც ადვილი გასაგები გახდება, თუ რატომ დაიმკვიდრა ზოლამ ასეთი სახელი ლიტერატურის ისტორიაში. მაგრამ მიუხედავად ამ კერძო ხასიათის დაზუსტებისა და შესწორებისა, არ შეიძლება თავისი ძირითადი მნიშვნელობით არ გავიზიაროთ რაღაც ფოკსის ეს ზოგადი მოსაზრება და არ ვალიაროთ, რომ მისი დაკვირვება ბურჟუაზიული ლიტერატურის, კერძოდ რომანის განვითარებაზე თავისი არსით სწორია და სამართლიანი.

თანამედროვე ბურჟუაზიულმა ლიტერატურამ შექმნა მთელი ქანრი ეგრეთ წოდებული საწარმოო რომანისა, რომლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი მაგალითიცაა ფრანგი მწერლის პიერ ამპის (ანრი ბურიონის) შემოქმედება. პიერ ამპის რომანები ეძღვნება არა თანამედროვე ადამიანებს, არამედ იმ დროის წარმოების სხვადასხვა პროცესების აღწერას. მწერალს როდი აინტერესებს თავისი გმირების სულიერი სამყარო, აზრი, გრძნობები, განცდები, ეს ყველაფერი პიერ ამპისათვის სასხვათაშორისო საქმეა. იგი გატაცებულია

¹ Ральф Фокс, Роман и народ, Л. 1939 г., стр. 127.

საწარმოო პროცესების დაწვრილებითი აღწერით და სწორედ ამას ხედავს თავისი შემოქმედების ამოცანას. ამიტომაც რომ მისი რომანებიდან ჩვენ ნაკლებად ვიგებთ ადამიანების ცხოვრებას, სამაგიეროდ დეტალურად ვეცნობით თევზის დამუშავებას, ღვინის დაყენებას, რკინიგზისა თუ საპარტიუპერიო საწარმოს მუშაობას. მრავალმეტყველია და ნიშანდობლივი თვით რომანების დასათაურებაც: „ცოცხალი თევზი“, „შამპანური“, „ლიანდაგი“, „სელი“ და სხვა.

სწორედ იმის გამო, რომ პიერ ამპმა თავის შემოქმედებაში უღალატა მხატვრული ლიტერატურის არსსა და დანიშნულებას, უგულვებელყო მისი ძირითადი დაკვირვებისა და მხატვრული გააზრების საგანი, — ადამიანის ცხოვრება, დღეს იგი ჩვენთვის ცნობილია არა როგორც სიტყვაკაზმული მწერლობის ოსტატი, არამედ როგორც ლიტერატურის ისტორიის ერთი წარსულს ჩაბარებული მკვდარი ფურცელი. მას, ისევე როგორც ბურჟუაზიული საწარმოო რომანის ყველა წარმომადგენელს, არ შეეძლო გაეკვალა გზა მკითხველისაკენ. რადგან იგი ფაქტიურად არ ემსახურებოდა მხატვრულ ლიტერატურას, მისი განვითარების გზიდან განზე იდგა. ასეთივე ბედი ეწვია და ეწვევა ყველა იმას, ვინც დაივიწყებს იმ უბრალო, ისტორიის მიერ ნათლად დადასტურებულ ჭეშმარიტებას, რომ ლიტერატურის საგანი ადამიანია მთელი თავისი რთული და მრავალფეროვანი ცხოვრებით, რომ ლიტერატურის მთელი სიმშვენიერე, ესთეტიკური სიძლიერე ადამიანის სულიერი სამყაროს მხატვრულ გახსნასა და ჩვენებაში მდგომარეობს.

საბჭოთა საზოგადოებრიობისათვის სრულიად უცხოა წარმოების ფეტიშიზაცია, ადამიანის ინტერესების უგულვებელყოფა. მისი ყურადღების ცენტრში სწორედ რომ ადამიანი დგას, მთელი თავისი სულიერი და მატერიალური მოთხოვნებით. სავსებით ბუნებრივია და კანონზომიერი, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრება თავის შემოქმედებასა და გავლენას ახდენს ლიტერატურაზე და ხელოვნებაზე. ამიტომაც საბჭოთა ლიტერატურისათვის არ შეიძლება დამახასიათებელი იყოს ის მაზინჯი მოვლენები, რომლის ერთ-ერთ გამოვლინებაზე ჩვენ ზემოთ გვქონდა საუბარი.

რაკილა თვით საზოგადოება თავის უპირველეს ამოცანად ადამიანის, პიროვნების სამსახურს ისახავს და მისი მოხონილებების დასაკმაყოფილებლად იღწვის, საბჭოთა ლიტერატურას პირველად მსოფლიო ისტორიაში ეძლევა საშუალება სრული შესაძლებლობით, ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე ემსახუროს თავის უპირველეს მოწოდებას, ადამიანის ეთიკურა და ესთეტიკური აღზრდის საქმეს. მაგრამ შეიძლება საბჭოთა ლიტერატურაშიც ჰქონოდა ადგილი ცალკეულ შეცდომებს. მართლაც, თავისი განვითარების მანძილზე მასაც მოუხდა დაძლევა ლიტერატურაში ადამიანის ერთგვარი იგნორირებისა. როდესაც მწერალთა ერთი ნაწილი გარკვეულ პერიოდში ზედმეტად გაიტაცა ეგრეთ წოდებულმა „საწარმოო თემამ“.

საბჭოთა ლიტერატურაში ამ მოვლენას სულ სხვა სოციალური და პოლიტიკური საფუძველი ჰქონდა და ჩვენ უნდა განვასხვავოთ იგი ბურჟუაზიული ლიტერატურის მთელი ჩამოყალიბებული მიმდინარეობისაგან. თუ ბურჟუაზიულ ლიტერატურაში „საწარმოო რომანის“ თეორია სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო და გარკვეულ კლასობრივ მიზანს ემსახურებოდა, საბჭოთა ლიტერატურაში ასეთი ხასიათის ცალკეული შეცდომები გამოწვეული იყო ერთგვარი გაუგებრობით. ზოგაერთმა მწერალმა მცდარად ახსნა სრულიად სამართლიანი მოთხოვნა, რომელსაც ჩვენი საზოგადოება უყენებს საბჭოთა მხატვრულ ლიტერატურას, კერძოდ, რომ იგი ვალდებულია იყოს მგზნებარე პროპაგანდისტული ყოველივე ახლისა და პროგრესულისა ჩვენს ცხოვრებაში. ეს მოთხოვნა სულაც არ გულისხმობს მწერლების მიერ ლიტერატურის ძირითადი საგნის იგნორირებას და უმთავრესად წარმოების ცხოვრებით. საწარმოო პროცესებით გატაცებას.

ეჭვმიუტანელია ის ჰეშმარიტება, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ცხოვრება მთელი თავისი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით აისახება. ამდენად, იგი მართლაც წარმოადგენს ყოველივე ახლისა და მზარდის, თუნდაც იგივე საწარმოო პროცესში დანერგილი ახალი მეთოდების პროპაგანდისტს, მაგრამ მისთვის ადამიანია ის ერთადერთი და შეუცვლელი „ფოკუსი“, რომელშიაც თავს იყრის ყველა ასახული მოვლენა. და რამდენადაც ნაკლებაა მიმართული მწერლის

ყურადღება ამ „ფოკუს“-სადმი“. იმდენად მცირდება მხატვრული ღირსება მისი ნაწარმოებთა თუ შემოქმედებისა მთლიანად.

არ შეიძლება უყოყმანოდ არ გავიზიაროთ ილია ერენბურგის მიერ ამ საკითხზე გამოთქმული მოსაზრება. სავსებით მართალია მწერალი, როდესაც ამბობს: „იმისათვის, რომ იგოს მეტალურგიული წარმოების სტადიები, ანდა თანამედროვე მშენებლობის მეთოდი, მკითხველი უფრო ამ საქმის სპეციალისტს მიმართავს, ვიდრე მწერალს, რომელმაც „შეაგროვა მასალა“, ან უბრალოდ რომ ვთქვათ, მეტ-ნაკლები კეთილსინდისიერებით აითვისა ის, რაც მას სპეციალისტებმა განუმარტეს... არის ერთი დარგი, რომელშიც მწერალი ვალდებულია თავის თანამოქალაქეებზე და თანამედროვეებზე უკეთ ერკვეოდეს, ესაა ადამიანის შინაგანი სამყარო...“¹

სწორედ რომ ადამიანის შინაგანი სამყაროა მწერლის დაკვირვების, ანალიზის, მხატვრული გაშუქებისა და გახსნის ობიექტი. ბუნებრივია, ამის გაგება და მხატვრული ჩვენება შეუძლებელია იმ შეუვალი ჭეშმარიტების გათვალისწინების გარეშე, რომ ადამიანი წარმოადგენს საზოგადოების წევრს და მთელი მისი განცდები, სიხარული და სევდა, წარმატება და წარუმატებლობა, მთელი მისი ბედ-იღბალი, ხასიათი, ფსიქიკა ძირითადად დამოკიდებულია და შეპირობებული მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, შრომითი, საზოგადოებრივი თუ ოჯახური ცხოვრებითა და პირობებით. ამიტომ, როდესაც მწერალი თავისი გმირის ხასიათს გვიხსნის, იგი შესაძლებლობას გვაძლევს ღრმად გავეცნოთ მას, გვაჩვენებს მის დამოკიდებულებას შრომასთან, საერთოდ თავის მოქალაქეობრივ ვალთან, საზოგადოებასთან თუ ახლობელ ადამიანებთან, თვითონაც შორს იჭრება და იქექება თავისი გმირის აზრისა თუ გულის კუნჭულებში და ჩვენც თვალნათლივ წარმოგვისახავს გმირის სულიერ სამყაროს, მის აზრთა და ფიქრთა დინებას, განცდებს, მიზნებს, მისწრაფებებს. აქი ამიტომაც ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ასე ფართოდ და ღრმად ისახება თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრება თუ იგივე

ბუქება მთელი თავისი სიმდიდრითა და მოვლენათა მრავალფეროვანებით.

ლიტერატურის საგნად ადამიანის ცხოვრების აღიარება სრულებითაც არ აღარბეებს მას, არ გულისხმობს მისი ინტერესების შემოფარგვლას ვიწრო ჩარჩოებით, პირიქით — ცხოვრება მთელი თავისი სისრულით ისახება, რადგან ყველაფერი ბუნებასა და საზოგადოებაში დაკავშირებულია ადამიანთან, შედის მისი ინტერესების სფეროში, გავლენას ახდენს მასზე და თვით განიცდის ადამიანის ზეგავლენას.

ლიტერატურის „ადამიანის გულის ისტორიად“ აღიარებამ არ შეუშალა ხელი ბალზაკს ისე ფართოდ და ღრმად აესახა თანამედროვე ცხოვრება, რომ, როგორც ენგელსი აღნიშნავდა, მისი შემოქმედებიდან ეკონომიკის თვალსაზრისითაც კი მეტი გაიგო, ვიდრე მწერლის თანამედროვე ეკონომისტების თუ ისტორიკოსების შრომებიდან. ამით ენგელსს როდი უნდოდა ოდნავ მაინც დაემციებია ბალზაკის შემოქმედების უდიდესი მხატვრული ღირსება; დიდ შეცდომას დაუშვებთ. თუ ენგელსის ამ გამონათქვამიდან დავასკვნით, რომ მხატვრული ნაწარმოები თავისი მეცნიერული ღირებულებით არ უნდა ჩამოუყარდებოდეს ამა თუ იმ დარგის სპეციალისტთა შრომებს. ენგელსის ეს სიტყვები მხოლოდ იმას მიუთითებენ. რომ ადამიანის ხასიათის გახსნა იწვევს მწერლის დროინდელი ცხოვრების ღრმა და ყოველმხრივ ასახვას და რომ ბალზაკმა თავისი გენიის წყალობით ბრწყინვალედ შესძლო ეს.

ამიტომაც. როდესაც ამბობენ, ლიტერატურა ასახავს ცხოვრებას, რეალურ სინამდვილეს მთელი მისი სირთულათა და მრავალფეროვანებით, და ხაზს უსვამენ ლიტერატურის შემეცნებითს ფუნქციას — ეს ყველაფერი სწორია და გასაგები. ეს დებულება არც შეიძლება რაიმე ეჭვს იწვევდეს სწორ. მარქსისტულ პოზიციებზე მდგარ მწერალსა აუ ლიტერატურის მეისტორიეში, მაგრამ, ცხადია, ეს აუცილებელი ჰეშმარიტება არ გამორიცხავს იმას, რომ ლიტერატურას თავისი სპეციფიკური საგანი აქვს, რომლის საშუალებითაც აისახება მასში ცხოვრება.

ის გარემოება, რომ ლიტერატურის საგანი თვით ადამი-

ანია მთელი თავისი სულიერი სამყაროს სირთულითა და მრავალმხრივი დამოკიდებულებით გარე სამყაროსთან, ცხოვრებასთან ადვილად გასაგებია საბჭოთა მწერლებისა და ლიტერატურისმცოდნეების, კრიტიკოსების უმრავლესობისათვის, აღიარებულია კიდევ მათ მიერ. მაგრამ, ამასთანავე, ის არასწორი მოსაზრება, რომელიც გამომდინარეობს ლიტერატურაში ცხოვრების ფართოდ ასახვის მცდარი გაგებიდან და რომელიც ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ ლიტერატურის სპეციფიკური საგანი ადამიანი კი არ არის, არამედ ზოგადად ცხოვრებაა, და რომ ამდენად ლიტერატურასა და მეცნიერებას ერთი საერთო საგანი აქვს — რეალური სინამდვილე და ისინი მხოლოდ ასახვის ფორმით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, არცთუ ისე იშვიათად ჯერაც პოულობს თავის დამცველებს.

ა. დრემოვი ამ უკანასკნელ წლებში რუსულ ენაზე გამოცემულ წიგნში „მხატვრული სახის შესახებ“ („О художественном образе“) ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურას სულაც არა აქვს განსხვავებული სპეციფიკური საგანი. ამ მოსაზრებას ჩვენ ვერ გაეზიარებთ.

მეცნიერებისა და ლიტერატურისა თუ ხელოვნების შემეცნებითი ფუნქცია — ის, რომ ერთიცა და მეორეც სხვადასხვა საშუალებებითა და ხერხებით ასახვენ რეალურ სინამდვილეს, — სრულებითაც არ ართმევს არც მეცნიერებას. არც ხელოვნებასა და ლიტერატურას მათ სპეციფიკურ საგანს. ა. დრემოვი მათ განსხვავებას, სპეციფიკურობას ეძებს და ხედავს მხოლოდ და მხოლოდ ასახვის საშუალებებსა და ფორმაში. ხოლო საერთო ხელოვნებისა და მეცნიერებასათვის, ამ მკვლევარის აზრით, არის ის, რომ მათ აქვთ ერთი საგანი (ობიექტი) (იხ. დასახელებული წიგნის მე-5 გვ.).

საბჭოთა ლიტერატურის მკვლევარებისა და თეორეტიკოსების უმრავლესობა ლიტერატურისა და ხელოვნების სპეციფიკური საგნის დადგენის აუცილებლობას ცნობს იმ ზოგადი მოსაზრებებიდანაც გამომდინარე, რომ თუკი ხელოვნება და ლიტერატურა წარმოადგენენ სრულიად განსხვავებულ დარგს, არსებობენ მეცნიერებისაგან დამოუკიდებლად

და მათ აქვთ თავისი სპეციფიკური ფორმა, მაშასადამე, მათ უნდა ჰქონდეთ თავისი საგანი და სპეციფიკური შინაარსიც.

ა. დრემოვი ცდილობს უარყოს ეს უბრალო ჰეშმარიტება მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ცალკეულ გამონათქვამების მოშველიებით. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ მკვლევარი თავის მსჯელობაში იწყებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის საგნისა და შინაარსის ცნებების აღრევას. ჩვენი აზრით, აქ იგი კიდევ უფრო სერიოზული ხასიათის შეცდომებს უშვებს. იგი არცთუ ზუსტად და მართებულად იპოწმებს ციტატებს ვ. ი. ლენინის შრომებიდან.

უაღრესად სწორი მოსაზრება გენიალური ლენინისა იმის შესახებ, რომ ბურჟუაზიული სახელმწიფოს ფორმები მეტი-ნეტად მრავალფეროვანია, მაგრამ არსი მათი ერთია, — ყველა ეს სახელმწიფოები საბოლოო შედეგად წარმოადგენენ აუცილებლად ბურჟუაზიულ დიქტატურას და რომ კაპიტალიზმიდან კომუნიზმში გადასვლა მოგვეცემს პოლიტიკური ფორმების დიდ სიუხვეს და მრავალფეროვანებას, მაგრამ ამასთან ერთად მათი არსი იქნება მხოლოდ ერთი — პროლეტარიატის დიქტატურა (რის მოშველიებასაც ცდილობს ა. დრემოვი თავისი დებულების დასამტკიცებლად) ლაპარაკობს გარკვეული არსის გამოვლენის ფორმათა მრავალფეროვანებაზე. ეს კი სულაც არ აძლევს უფლებას ა. დრემოვს გააკეთოს ასეთი უცნაური დასკვნა: „ამრიგად, ზოგად ფილოსოფიური თვალსაზრისით არა გვაქვს საფუძველი ჩავთვალოთ, რომ გარკვეული შინაარსი აუცილებლად ერთადერთ შესაძლებელ ფორმაში განსახიერდება, რომ განსხვავებულ ფორმებს არ შეუძლიათ გამოხატონ ერთი და იგივე საგანი და რომ, მაშასადამე, რადგანაც ხელოვნება წარმოადგენს ცხოვრების ასახვის მეცნიერებისაგან განსხვავებულ ფორმას, ამიტომ მას თათქოსდა უნდა ჰქონდეს მეცნიერებისაგან განსხვავებული საგანი“ (იქვე გვ. 9—10).

მაგრამ ლენინი ხომ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ განსხვავებული ფორმები არა ცვლიან ბურჟუაზიისა თუ პროლეტარიატის დიქტატურის არსს. ლენინის იმ უაღრესად სწორი მოსაზრების მექანიკურ მედავითნურ გამოყენებას ხელოვნების პრობლემების გასარკვევად ა. დრემოვი მიყავს სრულიად

არასწორ, აბსურდულ დასკვნამდე, რომ მეცნიერება და ხელოვნება თავისი არსით აბსოლუტურად იგივეა.

ამ თეორიული, როგორც დრეჰოვი უწოდებს, ზოგად ფილოსოფიური თვალსაზრისის მედავიტნური მეთოდით დადგენის შემდეგ წიგნის ავტორი უშუალოდ მიმართავს ხელოვნებასა და ლიტერატურას და ცდილობს მათი მაგალითებით გახადოს სარწმუნო ის მოსაზრება, თითქოს არც ხელოვნებასა და არც ლიტერატურას არა აქვთ თავიზი სპეციფიკური ააგანი. აქ კი მკვლევარი იძულებულია აღიაროს, რომ „ცხოვრების სხვადასხვა მხარეების მნიშვნელობა ხელოვნებისადმი არ არის ერთნაირი. მთავარი მწერლისათვის -- ადამიანის განსახიერებაა“ (გვ. 7). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ა. დრეჰოვი მაინც არ ღალატობს თავის წინასწარ აკვიტებულ მოსაზრებას ლიტერატურის საგნის შესახებ და ცდილობს არგუმენტად ისეთი მხატვრული ნაწარმოებები მოიშველიოს. სადაც უშუალოდ ადამიანების, საზოგადოების ცხოვრება არ არის ნაჩვენები.

იმ მცირერიცხოვან ლიტერატურულ ნაწარმოებებშიც რომლებშიც ბუნების სურათებია გადმოცემული. მთავარ საგნად მაინც ადამიანი რჩება, რადგან ასეთი ნაწარმოებებს მიზანდასახულება განყენებული ბუნების ჩვენება კი არ არის, არამედ ბუნებისადმი ადამიანის დამოკიდებულება, ან ადამიანთა, საზოგადოების საჭირობოტო ცხოვრებისეული პრობლემების ალგორითული გამოსახვაა. ასე რომ, არ არის და არც შეიძლება იყოს ქვემარტი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელშიც არ იქნება უშუალო თუ გაშუალებული სახე ადამიანისა, რადგან ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ლიტერატურის სპეციფიკურ საგანს და ამ ქვემარტიების უარყოფას მხოლოდ ზიანი შეუძლია მოუტანოს მხატვრულ ლიტერატურას.

ზოგადი და ფართო განსაზღვრა, რომ ლიტერატურის საგანი მთლიანად ობიექტური რეალობაა. კვანთს არ გამოიწვევდა — რადგან ადამიანის ცხოვრება იმდენად მრავალმხრივია, რომ ობიექტურ სინამდვილეს მთლიანად მოიცავს -- ზოგიერთი მას რომ უნივერსალურ და ერთადერთ განსაზღვრად არ მიიჩნევდეს და არ გამოდიოდეს სპეციფიკური საგნის და-

ზუსტების წინააღმდეგ. ამ შემთხვევაში კი ეს აზრი იქცევა მკდარ თეორიულ საფუძვლად, რომელსაც შეიძლება დაეყრდნოს ისეთი მახინჯი მოვლენაც კი, როგორცაა, მაგალითად, ბურჟუაზიული „საწარმოო ლიტერატურა“. ამიტომ არის აუცილებელი ლიტერატურის საგნის დაზუსტება, ხოლო ასეთ საგნად უდავოდ წარმოგვიდგება ადამიანი, ოღონდ არა მისი რომელიმე ცალკეული მხრით, რომლითაც დაინტერესებულთა ცალკეული მეცნიერება (მაგალითად, ფსიქოლოგია, ფიზიოლოგია და სხვა), არამედ ადამიანი მის მთლიანობაში, მოქმედების, გრძნობების, განცდების, აზროვნების ერთობლიობაში.

ადამიანის ლიტერატურის საგნად აღიარება ნათელს ჰყენს აგრეთვე დადებითი გმირის, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების დიდმნიშვნელოვანებასაც. მაგრამ ეს უკანასკნელი მთელი სისრულით წარმოგვიდგება ლიტერატურის საზოგადოებრივი ფუნქციებისა და სხვა სპეციალური ნიშნების გათვალისწინების შემდეგ.

ლიტერატურას მეცნიერებისაგან განასხვავებს არა მარტო ასახვის ფორმა, არა მარტო მისი სპეციფიკური საგანი, საკუთარი ობიექტი ასახვისა, არამედ მისი მისწრაფებაც მშვენიერისაკენ. იგი გულგრილი არ არის ასასახავი სინამდვილისადმი და თავის ყურადღებას მიმართავს მშვენიერის დამკვიდრებისათვის ბრძოლასაკენ. პროგრესულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მშვენიერი მჭიდროდაა დაკავშირებული მოწინავე საზოგადოებრივ იდეალებთან. ამით არის სწორედ განსაზღვრული ლიტერატურის აღმზრდელი იდეალობითი ფუნქცია, განპირობებულია მისი უდიდესი ზემოქმედების ძალა.

თქმა არ უნდა, ისევე, როგორც იცვლებოდა და ვითარდებოდა საზოგადოებრივი იდეალი სხვადასხვა ეპოქაში, იცვლებოდა და ვითარდებოდა აგრეთვე ესთეტიკური იდეალიც. ასევე უდავოა, რომ მშვენიერის გაგებაში მწერლებს, მხატვრებსა თუ ფილოსოფოსებს ორ ბანაკად ყოფდა მათი კლასობრივი და პარტიული შეგნება. ესთეტიკური იდეალი ყოველი ეპოქის პროგრესული ლიტერატურისა და ხელოვნებისა უშუალოდაა დაკავშირებული თავისი ეპოქის პროგრესულ საზოგადოებრივ იდეალთან. მიუხედავად მშვენიერის, რო-

გორც ერთ-ერთი ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიის მთელი პრობლემატურობისა, მიუხედავად ამ სფეროში არსებული აზრთა სხვადასხვაობისა, ერთი რამ უდავოა, კერძოდ, რომ მშვენიერის გარეშე არ არსებობს ხელოვნება და ლიტერატურა, და რომ იგი გამოხატულებას პოულობს დადებით იდეალში. ლიტერატურისა და ხელოვნების შეუწინაღებელი სწრაფვა დადებითი იდეალის დამკვიდრებისაკენ თავის მხრივ განაპირობებს მათთვის დადებითი გმირის პრობლემატიკულ დიდმნიშვნელოვანებას.

ყოველგვარი მოსალოდნელი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, საჭიროა უფრო ზუსტად გაირკვეს დადებითი გმირის როლი ესთეტიკური იდეალის დამკვიდრების საქმეში. თავიდანვე უნდა პირდაპირ ვთქვათ, რომ დადებითი გმირი არ არის ერთადერთი გამომხატველი ესთეტიკური იდეალისა.

მშვენიერი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ერთის მხრივ და მშვენიერი ცხოვრებაში, მეორეს მხრივ, არ შეიძლება ადვილად გავაიგივოთ. უფრო ნათელი რომ იყოს ეს მოსაზრება, დავაზუსტებთ, რომ ცხოვრების მხოლოდ მშვენიერი მოვლენის ასახვა როდია საფუძველი მშვენიერისა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მშვენიერისაკენ სწრაფვა არ აიძულებს ლიტერატურასა და ხელოვნებას ყურადღება გაამახვილოს მხოლოდ და მხოლოდ მშვენიერზე ცხოვრებაში. ლიტერატურაში ასახული როგორც ლამაზი და ამალღებულები, ისე მახინჯი და უზნეო აღიქვება როგორც მშვენიერი. რადგან ესთეტიკური გრძნობისათვის „ზარდამცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმტაცი კეთილი. იმიტომ რომ ხელოვნება თვით ბოროტს აბოროტებს კეთილისათვის და კეთილი ხომ კეთილია“¹.

ამდენად, ლიტერატურა და ხელოვნება არ იფარგლება ცხოვრების მხოლოდ დადებითი მხარეების ასახვით, მხოლოდ დადებითი სახეების შექმნით. იმიტომ, მხატვრულ ტილოებზე აღიბეჭდება ცხოვრების მახინჯი, ზოზლის აღმძვრელი სურათებიც, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნიმუშებში ჩვენ ვხედავთ უარყოფითს, ქვენა ზრახვებისა და გრძნობების, ბოროტების მატარებელ გმირებსაც, მაგრამ ასეთ შემთხვევებ-

¹ ი. ქავკავაძე, თხზ. ათ ტომად. ტ. მე-3, გვ. 119, 1953 წ.

შიც მწერლისა თუ ხელოვანისათვის მთავარია იმ დადებითი-
იდეალის ჩვენება და განმტკიცება, რომლის პოზიციიდანაც
გვიხატავს იგი უარსაყოფელ სურათებს თუ ადამიანების გარ-
კვეული ჯგუფის, ფენის ან მთლიანად კლასის მახინჯი მხა-
რეების განმასახიერებელ ტიპებს.

ამით აიხსნება, რომ დადებითი გმირის სახეებთან ერთად,
ლიტერატურა ხატავდა და ხატავს პროგრესული კაცობრიო-
ბისათვის სრულიად უცხო თვისებების მატარებელ, უფრო
მეტოც, სრულიად უცხო სულიერი სამყაროს მქონე გმირების
სახეებსაც, მაგრამ გოგოლის მოსწრებული და უღარესად მარ-
თებული შენიშვნისა არ იყოს, „განა ყველაფერი, ბილწი და
უსინდისო ადამიანის სულის ყოველ კუნჭულამდე, უკვე არ
გვიხატავს სპეტაკი ადამიანის სხეს?!“¹.

სწორედ ამ თავისებურ განსხვავებაზე, რომელიც არსე-
ბობს მშვენიერსა ცხოვრებაში, ერთის მხრივ, და მშვენიერის
გამოხატვასა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მეორეს მხრივ,
მიგვანიშნებს ილია ჭავჭავაძის ის სიტყვები, რომ „სისხლის-
მსმელი, კაცის მკვლელი მკებეტის აფთარი ცოლი ისეთივე
მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ და ესთეტიკური გრძნო-
ბის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და
კეთილმოქმედი კორდელია. თუმცა ერთი გძულს და მეორე
გიყვარს, მაგრამ აქ ძულებაცა და სიყვარულიც ერთსა და
იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამია-
ნის გულისას სძრავს, ერთი ბოროტის უარყოფის გზით და
მეორე სათნოების დამტკიცებითა“².

მხატვრულ ლიტერატურაში მშვენიერის გამოხატვის ეს
სპეციფიკა გვიხსნის სწორედ მთელ სიდიადეს ისეთი კლასი-
კური ნაწარმოებებისა, როგორიცაა გოგოლის „მკვდარი სუ-
ლები“, სალტიკოვ-შჩედრინის „ბატონი გოლოვლიოვები“,
ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“, გორკის „კლიმ სამგინის
ცხოვრება“ და ბევრი სხვა, რომლებშიც მათი ავტორების
დროინდელი ეპოქის პროგრესული იდეალები გამოხატულია
სწორედ ცხოვრების ყველაზე მახინჯი მხარეების მხილები-
ლად.

¹ Н. В. Гоголь, Соч. т. 4. 1949 г., стр. 231.

² ი. ჭავჭავაძე, თსუ. ათ ტომად. ტ. მე-3, გვ. 118, 1953 წ.

მშვენიერი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ისახება არა მარტო დადებითი, ანდა საერთოდ მხატვრული სახეების მეშვეობით, არამედ ნაწარმოების სპეციფიკური შინაარსით, რომელიც გარდა ობიექტური სინამდვილის სურათებისა, მოიცავს მწერლის დამოკიდებულებას ასახული მოვლენებისა და ფაქტებისადმი. ერთი სიტყვით, ესთეტიკურ იდეალს ემსახურება მხატვრული ნაწარმოები მთლიანად, და არა მარტო მისი ცალკეული გმირები. მაგრამ ყოველივე ეს არ გვართმევს უფლებას ვაღიაროთ ის უცილობელი ფაქტი, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში იდეალის ყველაზე უფრო პოზიტიური მატარებელია დადებითი გმირი და ლიტერატურა თავისი ისტორიული განვითარების ყველა ეტაპზე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მას.

ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა ხელოვნების იმ ნაწარმოების უპირატეს კეთილნაყოფიერ გავლენაზე, რომელშიც განსახიერებულია დადებითი ხასიათის პერსონაჟები, იგი იძლეოდა რჩევას ენახათ პოლიგნოტის ჰეროიკული სულით გამსჭვალული ტილოები, რომელნიც მის მოწონებას მსახურებდნენ არა მარტო თავისი იდეალური სილამაზით, არამედ თავისი ამაღლებული ხასიათის გამოც.

მოწოდება დადებითისა და წასაბამის შექმნისა და განსახიერებისა ყოველ ეპოქაში თან სდევდა ლიტერატურას. დიდი რევოლუციონერი დემოკრატები ბელისკი, ჩერნიშევსკი, დობროლუბოვი, კავკავაძე მრავალგზის მოუწოდებდნენ მწერლებს მხატვრულად განესახიერებიათ ხალხის საუკეთესო თვისებები დადებითი გმირის სახეებში, მოაგონებდნენ მათ უპირველეს მოწოდებას თავიანთ ნაწარმოებებში მოეცათ თანამედროვეთა მაღალმხატვრული სახეები.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია, მოყოლებული ჰომეროსიდან გორკამდე, რომ აღარაფერი ვთქვათ საბჭოთა ლიტერატურაზე, და კიდევ უფრო მრავალსაუკუნოვანი ხალხური შემოქმედება ბეჯითად გვარწმუნებდნენ, თუ რამდენად ძლიერი იყო მისწრაფება მწერლობისა თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე გადმოეცა და გაეხსნა მხატვრულ სახეებში ადამიანის ყველაზე ნათელხ და კეთილშობილური თვისებები,

მისი ხასიათის სიმშვენიერე, შეექმნა თავისი ეპოქის მოწინავე ადამიანის მაღალმხატვრული სახე.

ამაში ჩვენ ადვილად დავრწმუნდებით უბრალო ჩამოთვლითაც კი. ასეთი ხასიათის განსაკუთრებით შთამბეჭდავი და მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეებისა, რაც მსოფლიო ლიტერატურას შეუქმნია თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე და რომლებმაც დღევანდლამდე შეინარჩუნეს მხატვრული ზემოქმედების ძალა, ხოლო თავის დროზე წარმოადგენდნენ კაცობრიობის პროგრესის შესანიშნავ სტიმულს.

ანტიკური მითების, ლეგენდებისა და ლიტერატურის მრავალი სახე ახლაც წარმოადგენს დადებით მაგალითს, უპირატესად მოზარდი თაობისათვის. თავის დროზე კი მათ განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ. შემთხვევითი არ იყო, როდესაც პლატონი ამბობდა, ჰომეროსმა, რომლის გმირები უაღრესი სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობდნენ მთელ საბერძნეთში, აღზარდაო ელადა. პლატონის ამ განცხადებას საკმაოდ რეალური საფუძველი გააჩნდა.

მითიური ტიტანი პრომეთე, რომელიც შემდეგ ესქილეს ტრაგედიის გმირი გახდა, წარმოადგენს გმირობის, ვაჟკაცობის, თავისუფლებისმოყვარეობის და შეუდრეკელობის შესანიშნავ სიმბოლოს. ადამიანთა ბედნიერებისათვის თავგანწირული მებრძოლი პრომეთე, რომელიც ხალხის ინტერესების დასაცავად თვით ღმერთთა მბრძანებელს ზევსს ალუდგა, როგორც მარქსი ახასიათებდა და აფასებდა, ყველაზე კეთილშობილი წმინდანი და წამებულია ფილოსოფიურ კალენდარში.

ქართულმა ხალხურმა სიტყვიერებამ უხსოვარი დროიდან შემოინახა ამირანის — პრომეთეს ორეულის მითი. ამირანი განეკუთვნება იმ უკვდავი სახეების პლეადას, რომლებიც ანსახიერებენ გაუტეხელი ნებისყოფისა და ვაჟკაცური ბუნების, ბრძნული გონებისა და ამაყი სულის მებრძოლებს, და რომელნიც გამოირჩევიან თავიანთი უსაზღვრო კაცთმოყვარებით და მზადყოფნით მთელი არსებით ემსახურონ ადამიანს, სიცოცხლაც კი გასწირონ მათთვის.

თუ ხალხის გენიამ „ამირანში“ შექმნა უკვდავი სახე ტიტანური გმირისა, რუსთაველის გენიამ ქართულ ლიტერატუ-

რას შესძინა ისეთივე წარუვალი კეთილშობილური ადამიანური თვისებების მატარებელი გმირების უკვდავი სახეები. პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ ყოველმხრივ, ფიზიკურად და სულიერად მშვენიერმა გმირებმა, უდიდესი ჰუმანური იდეალებისათვის ამ თავგამოდებულმა მეტროლოებმა, დღემდე შეინარჩუნეს თავისი განუზომელი მნიშვნელობა და მხატვრული ზემოქმედების ჯადოქრული ძალა. ისინი ეკუთვნიან მსოფლიო ლიტერატურის იმ უკვდავ სახეებს, რომელნიც მუდამ მოუწოდებენ სიმართლის, თავისუფლების, ბედნიერებისათვის ბრძოლისაკენ, იძლევიან უსაზღვრო პატრიოტიზმის, ხალხთა მეგობრობის, წმინდა და ამაღლებული სიყვარულის ნათელ მაგალითს.

რუსთაველის პოემა ერთ-ერთი იმ ლიტერატურული ნაწარმოებთაგანია, რომლებიც იწყებენ რენესანსის ეპოქას მთელ მსოფლიო კულტურაში. არა ერთი ნათელი დადებითი სახე შექმნეს რენესანსის ეპოქის პოეტებმა და მხატვრებმა, რომლებმაც შემოქმედების ერთადერთ მიზნად ჰუმანიზმის სამსახური დაისახეს. ამ ჰუმანიზმი აღორძინების ეპოქის ლიტერატურისა და ხელოვნების დამახასიათებელი არსებითი ნიშანთაგანია მისტიკისა და რელიგიის ტყვეობიდან თავის დაღწევა და ადამიანის სამსახურში ჩადგომა. ამიტომაცაა, რომ ამ დროის მხატვრულ ნაწარმოებებში გამოჩნდა ადამიანი მთელი თავისი ფიქრებითა და გრძნობებით, სიხარულითა და განცდებით.

გავიხსენოთ შექსპირის უკვდავი გმირები, გვიანი რენესანსის პირმშობები. ჰამლეტი, ამ ეპოქის ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახე, თავისი სულიერი სიღრმითა და კეთილშობილებით, კაცთმოყვარეობით, უსაზღვრო პატიოსნებით, ორგანული ზიზღით ყოველივე მახინჯისადმი და ბოროტისადმი ცხოვრებაში, საუკუნეების მანძილზე არ კარგავს ზემოქმედების ძალას და წარმოადგენს ნათელი, ჰუმანური იდეალების განხორციელებისათვის ბრძოლისაკენ მოწოდებას.

პროგრესული რომანტიზმი ზომ არსებული ყოფით უკმაყოფილო და მის წინააღმდეგ ამბოხებულთა შემოქმედების ნაყოფია. იგი რეალურ სინამდვილეს თავის განყენებულ იდეალებს უპირისპირებდა და ამდენად ბუნებრივი იყო მისი

ლტოლვა ძლიერი გმირებისაკენ, იდეალიზირებული მხატვრული სახეებისაკენ. რომანტიკული პოეზიის გიგანტების — შელის, ბაირონის, მიცკევიჩის, ლერმონტოვის, ბარათაშვილის შემოქმედების გმირები ძლიერი სულის პატრონი მებრძოლები არიან, რომლებიც განასახიერებენ პროგრესული კაცობრიობის შეუკავებელ სწრაფვას ეპოქის შეზღუდვისაგან თავის დასაღწევად, უკეთესი მომავლის გამოსაჭედად.

რეალიზმმა, რომელიც სრულიად ახალი ამოცანებიდან და პრინციპებიდან გამოდიოდა, ვიდრე რომანტიკული ლიტერატურა, თავის გმირებად აირჩია არა იდეალიზირებული გმირები, ნაყოფი აზრის რომანტიკული გაქანებისა, არამედ ცოცხალი, რეალური ადამიანები მათთვის დამახასიათებელი თვისებებით, ინტერესებით, მისწრაფებებით, განცდებით, სულიერი სილამაზითა და ნაკლოვანებებით. რეალიზმის დამოკიდებულება ლიტერატურული გმირებისადმი კარგადაა გადმოცემული ბელინსკის შემდეგ განცხადებაში: „ჩვენ სხვაზე ნაკლებად არ გვსურს, რომ ადამიანები კარგები იყვნენ, მაგრამ გვინდა, რომ მათ გვიჩვენებდნენ ისეთებად, როგორებიც არიან...“¹.

ასეთმა მკვეთრმა კონტრასტმა რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის შეუქმნა აზრი ზოგიერთება, თითქოს კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელი იყოს უყურადღებობა იდეალის მიმართ, გულგრილობა დადებითი სახის შექმნისადმი. ზოგი იმ უკიდურესობამდეც კი მივიდა, რომ საერთოდ უარყოფდა კრიტიკულ რეალიზმში არა მარტო დადებითი სახეების, არამედ დადებითი ესთეტიკური იდეალის არსებობასაც კი, ანუ ართმევდა იმ მთავარს, ურომლისოდაც შეუძლებელია ლიტერატურის არსებობა.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაშიც გვხვდება მსგავსი მოსაზრებები. მაგრამ ასეთი დასკვნა არ შეეფარდება სინამდვილეს. რომ აღარაფერი ვთქვათ ამ უსაფუძვლო შეხედულებაზე, ისიც კი, რომელიც კრიტიკულ რეალიზმს დადებითი ხასიათის შექმნისადმი გულგრილობას სწამებს, აშკარად ეწინააღმდეგება სინამდვილეს.

¹ В. Белинский, Полн. собр. соч., т. 2, 1953 г., стр. 134.

რეალისტური ლიტერატურა არა ნაკლები გატაცებით ემსახურებოდა დადებითი იდეალის დამკვიდრების საქმეს, ვიდრე რომანტიკული. და თუ მისი მეთოდი, კრიტიკული მიდგომა სინამდვილისადმი, მანერა სახის ხატვისა განირჩევა რომანტიკულისაგან, ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მას არ შეექმნას დადებითი გმირის სახეების მდიდარი გალერეა. ყოველივე ამაში ღრმად გვარწმუნებს კრიტიკული რეალიზმის ისეთი შესანიშნავი წარმომადგენლების შემოქმედება, როგორიც არიან სტენდალი და ტურგენევი, ბალზაკი და ტოლსტოი, ნეკრასოვი და ი. ჭავჭავაძე, პუშკინი და წერეთელი და ბევრი სხვა. ამ საკითხს ცოტა ქვემოთ ჩვენ კვლავ დავუბრუნდებით.

ახალი ეტაპი მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებისა, რომელიც პროლეტარული რევოლუციების ეპოქიდან დღემდე გრძელდება, თავის დასაწყისს პოულობს მხატვრული სიტყვის ისეთი ტიტანების შემოქმედებაში, როგორიც არიან გორკი, ბარბიუსი, მაიაკოვსკი. მათ თავიანთი შემოქმედებით საფუძველი ჩაუყარეს თანამედროვე პროგრესულ მწერლობას. სწორედ ამ საფუძველს ეყრდნობა, გარდა საბჭოთა ლიტერატურისა, თანამედროვე დასავლეთის იმ მწერლების შემოქმედებაც, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე დგანან.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს ის პროგრესული როლი, რომელსაც ასრულებენ დღეს კრიტიკული რეალიზმის ხაზის გამგრძელებელნი დასავლეთის ლიტერატურაში, აღინიშნოს მნიშვნელობა მათ მიერ შექმნილი დადებითი გმირების სახეებისა.

ლიტერატურა, მას შემდეგ რაც თავისი ბედი დაუკავშირა პროგრესულ კლასს — პროლეტარიატს, რომლის წიაღშიც იბადებოდნენ და იწრთობოდნენ ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნისათვის შეუდრეკელი მეზობლები, გახდა დიადი სოციალისტური იდეალის მატარებელი. რევოლუციის ეპოქა იყო მასობრივი გმირობის, მთელი კლასების მოძრაობის და ადამიანის განთავისუფლებისათვის აქტიური ბრძოლის ეპოქა. ამ პერიოდში წერდა გორკი, რომ „ზოგადის პოზიციებზე მდგარნი, ვერ ვამჩნევთ, რომ ვდგავართ ახალი ისტორიული

პროცესის სათავესთან, რომ ვცხოვრობთ ახალი ფსიქოლო-
გიური ტიპის დაბადების ეპოქაში“.¹

თვით გორკიმ კარგად შენიშნა ახალი ისტორიული პრო-
ცესიცა და ახალი ფსიქოლოგიური ტიპიც, ამიტომაც იყო,
რომ მისი შემოქმედების დადებითი გმირი თანხვდა ეპოქის
წამდვილ გმირს, მუშა რევოლუციონერს, ბოლშევიკს.

რევოლუციური მოძრაობის გარიჟრაჟზე პიატნიცკისადმი
მიწერილ წერილში გორკიმ შემდეგნაირად განსაზღვრა ლი-
ტერატურის დანიშნულება:

„როგორია საერთოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების
ამოცანა? აღბეჭდოს ფერებში, სიტყვებში, ბგერებში, ფორ-
მებში ის, რაც არის ადამიანში საუკეთესო, ლამაზი, პატიო-
სანი, კეთილშობილური. ასეა ხომ? კერძოდ, ჩემი ამოცანაა
გავუღვიძო ადამიანს თავისი თავით სიამაყის გრძნობა, ვუთხ-
რა მას, რომ იგია ცხოვრებაში ყველაზე კარგი, ყველაზე
მნიშვნელოვანი, ყველაზე ძვირფასი წმიდათა წმიდა და მის
გარდა არაფერი არ არის ყურადღების ღირსი“.²

გორკიმ ღირსეულად შეასრულა ეს კოლოსალური ამოცა-
ნა. მან თავის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევო-
ლუციამდე მტკიცედ ჩაუყარა საფუძველი სოციალისტური
რეალიზმის ლიტერატურას და სწორედ აქედანვე იწყება ამ
ახალი ლიტერატურის დადებითი გმირის განვითარების ეტა-
პებიც.

მართალია, უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ ცდად ასეთი
გმირის სახის შექმნისა უნდა მივიჩნიოთ ლირიული გმირი
პარიზის კომუნის პოეზიისა, ახალგაზრდა გორკის რომან-
ტიკული პოეზიის გმირიც, ქართულ ლიტერატურაში კი ლი-
რიკული გმირი იროდიონ ევდოშვილის პოეზიისა, მაგრამ პირ-
ველი ეტაპი სოციალისტური რეალიზმისა დადებითი გმირის
განვითარებისა ორგანულად უკავშირდება გორკის პროზაულ
და დრამატურგიულ შემოქმედებას. სწორედ აქ გასცდა იგი
თავის ჩანასახოვან მდგომარეობას და მხატვრულ ხორც-
შესხმასა და სრულყოფილად გამოკვეთას ეღირსა.

ნილში უკვე ვხედავთ ახალი ტიპის მებრძოლ ადამიანს,

¹ М. Горький, Материалы и исследования, т. 2, 1936 г., стр. 336.

² Горьковские чтения, т. 1, стр. 169-170.

თუმცა ჩვენ ჰერ კიდევ არ ვართ მოწამენი მისი აქტიური მოქმედებისა და გმირის ხასიათი იხსნება მხოლოდ ბესემენოვების მეშჩანურ ოჯახთან კონფლიქტში. „მტრებში“ ბრძოლის საზღვრები უფრო ფართოა და პიესის გმირად უკვე გვევლინება მუშათა მასა. დაბოლოს, პირველი კლასიკური მხატვრული სახე სოციალისტური ლიტერატურის დადებითი გმირისა გორკიმ მოგვცა რომანში „დედა“. პაულე ვლასოვი მუშარევოლუციონერის სულიერი სილამაზისა და ძლიერების განმასახიერებელი გმირია.

ოქტომბრის რევოლუციამდელი პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში თანამედროვე დადებითი გმირის პრობლემა მთელი სიძლიერით გადაჭრა ლეო ქიაჩელმა, რომელმაც „ტარიელ გოლუაში“ შეძლო დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ეჩვენებინა ქართველი გლეხების რევოლუციური შეგნების ზრდა.

ასეთი ნაუცბათევი ექსკურსებიც კი ლიტერატურულ წარსულში ნათელ ილუსტრაციას იძლევა იმ უცილობელი ქეშმარიტებისა, რომ ლიტერატურისათვის მისი ისტორიული განვითარების ყველა ეტაპზე დადებითი გმირის სახის შექმნა ყოველთვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას წარმოადგენდა.

დღეისათვის უკვე უკუგდებულა ეულგარიზატორული მოსაზრება, რომელიც დადებითი გმირის პრობლემას მხოლოდ საბჭოთა ლიტერატურას უკავშირებდა და მით გარდუვალ ზღვარს დებდა ადრინდელსა და საბჭოთა ლიტერატურას შორის. განსაკუთრებით უგულვებელყოფდა იგი კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის დამსახურებას დადებითი გმირის სახის შექმნის საქმეში.

მეთოდოლოგიურ საფუძვლად ლიტერატურული გმირის დადებითობის გასარკვევად უნდა მოვიშველიოთ ლენინის სიტყვები, რომ „მარქსიზმის მთელი არსი, მთელი მისი სისტემა მოითხოვს, რომ ყოველი დებულება განვიხილოთ მხოლოდ (ა) ისტორიულად; (ბ) მხოლოდ სხვა დებულებებთან დაკავშირებით; (გ) მხოლოდ ისტორიის კონკრეტულ გამოცდილებასთან დაკავშირებით“.¹

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., მე-4 გამოცემა, ტ. 35, გვ. 256.

ასეთი ისტორიული და დიალექტიკური მიდგომა ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი საერთოდ, და ლიტერატურული გმირისადმი კერძოდ, იძლევა გასაღებს, როგორც ლიტერატურის აღმზრდელობითი ფუნქციის გასარკვევად მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, ასევე ლიტერატურული გმირის დადებითობის გასარკვევად საზოგადოების განვითარების ყოველი კონკრეტული პერიოდისათვის. ამისმა დავიწყებამ მიიყვანა გურვიჩი იმ მცდარ, უხეშ ვულგარიზატორულ აზრებამდე დადებითი გმირის პრობლემის ინტერპრეტაციის დროს, რომელიც „პრავდას“ მიერ შეფასებული იქნა, როგორც „ანტიპარტიული შეხედულებების რეციდივები“.¹

კლასიკური მემკვიდრეობის, განსაკუთრებით კი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების უშუალო წინაპრის — კრიტიკული რეალიზმის დამსახურებისა და როლის უარყოფა, ან დამცირება, რომლის ერთ-ერთი უკანასკნელი გამოხატულება იყო სწორედ გურვიჩის სტატია,² შედეგია წარსული კულტურისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულებისა. ეს ნიჰილიზმი დამანასიათებელი იყო მთელი რიგი ლიტერატურული დაჯგუფებებისათვის ჩვენში, განსაკუთრებით რევოლუციის გამარჯვების პირველ ათეულ წელს.

რასაკვირველია, ყველა თავისი გულუბრყვილობითა და კლასიკური მემკვიდრეობისადმი მარქსისტული მიდგომის უცოდინარობით როდი სჩადიოდა ამას. საკმაოდ იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც განზრახ ცდილობდნენ გარდუვალი ზღვარი დაედოთ ახალ, სოციალისტურ ლიტერატურასა და კლასიკურ მემკვიდრეობას შორის და ამით დაემუხრუჭებინათ საბჭოთა კულტურის განვითარება.

ერთი კი უეჭველია, ყოველი ლიტერატურული გაერთიანება, ყოველი მწერალი თუ კულტურის მოღვაწე, რომელიც უარყოფდა კულტურულ მემკვიდრეობას, ნებით თუ უნებლიეთ, შეუგნებლად თუ შეგნებულად, საბჭოთა კულტურის მტრების წისქვილზე ასხავდა წყალს.

ეურნალი „პროლეტარსკაია კულტურა“ აცხადებდა, რომ

¹ იხ. „Правда“ 29/XII, 1951 г.

² იხ. Гурвич А., Сила положительного примера, жур. „Новый мир“, № 9, 1951 г.

„პროლეტარიატის სულიერი ზრდა პირველ რიგში ეყრდნობა წარსულთან სულიერი ურთიერთობის გაწყვეტას“. ¹ „კუზნიცას“ პოეტები მოუწოდებდნენ მწერლებს, ხელოვნების მუშაკებს, ხვალინდელი დღის სანაცვლოდ, დღეს რაფაელი დაეწვათ. ფუტურისტების გაზეთის „ისკუსტვო კომუნის“ რედაქცია ასე გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას ამ საკითხისადმი: „ჩვენი მშვენიერების წყარო წარსულის მტკიცე ღალატიაო“. ²

კლასიკური მემკვიდრეობისათვის ბრძოლა მწვავედ მიმდინარეობდა საქართველოშიც. ცისფერყანწელებმა, ქართული სიმბოლიზმის წარმომადგენლებმა, თავისი ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ პირველსავე ნომერში გარკვევით განაცხადეს, რომ ზურგს აქცევენ წარსულ კულტურას. ქართველი ფუტურისტები თავის 1922 წლის მანიფესტში სიამაყის გრძნობით აცხადებდნენ: „ქართული პოეზიის დამახასიათებელი თვისება იქნება გაქანება, სითამამე და ამბოხება. არ ვჩერდებით მუზეუმებისა და ძეგლების წინაშე და ვქმნით საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს სივრცე და დრო. უარვყოფთ, რაც ჩვენს უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება. ჩვენ შევიყვარეთ მანქანის კვამლში გაქანებული ბრბო, ალტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას, უარვყოფთ წარსულს, რადგან არის სამლოცველო ბებრების და მომაკვდავების...“

ასეთი დამოკიდებულება წარსული კულტურისადმი იმ ეპოქაში ერთგვარად გასაგებია. რევოლუციის მშფოთვარე ეპოქას, ახალი საზოგადოების შექმნის პათოსს, ძველი ბურჟუაზიული სამყაროს ნამსხვრევებს შეეძლოთ გაელვიძებიათ წარსულისადმი ქედმაღლური დამოკიდებულების გრძნობა.

ამ ეპოქაში ბევრმა გამოჩენილმა მწერალმა, თვითონ მაქსიმ გორკიმაც კი, ვერ შეძლო თავი დაეღწია ცალკეული შეცდომებისაგან კლასიკური ლიტერატურისადმი დამოკიდებულებისა და მისი შეფასების საკითხში. გორკის ეკუთვნის ყველაზე ალტაცებული შეფასება რუსული კლასიკური მწერლობის გენიისა. ამავე დროს მის ცალკეულ გამონათქვამებსა

¹ იხ. „Пролетарская культура“, № 13-14, 1920 г., стр. 80.

² იხ. „Искусство коммуны“ № 17, 30|III, 1919 г.

და მოსაზრებებში გატარებული იყო აზრი, თითქოს კლასიკური ლიტერატურა მეტისმეტად პესიმისტური იყო, თითქოს აქტიური, ნებისყოფით სავსე რუსი ადამიანი ამ ლიტერატურის თვალთახედვის გარეთ დარჩა.

დღეს ასეთი ხასიათის ვულგარიზატორული შეცდომები უკვე დაძლეულია, რადგან ჩვენთვის გარკვეულია მარქსისტულ-ლენინური დამოკიდებულება წარსული კულტურისადმი. ახლა ყველასათვის ნათელია, რომ საბჭოთა კულტურა იქმნებოდა და იქმნება არა კაცობრიობის მიერ ოქტომბრისდროინდელი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე შექმნილი კულტურის უგულვებელყოფის გზით, არამედ სწორედ ამ კულტურის საფუძველზე.

მსოფლიო კულტურის შედეგები ძვირფასი გახდა საბჭოთა ხალხისათვის, რომელიც წარმოადგენს ყველაზე უკეთეს დამფასებელსა და მოსიყვარულეს არა მარტო რუსული, არამედ მსოფლიო პროგრესული კულტურისა. საბჭოთა ხალხის ეს დამსახურება კიდევ უფრო დიდმნიშვნელოვანი ხდება იმის გამო, რომ ბურჟუაზიული მეცნიერება და ხელოვნება გულგრილია და არაობიექტური წარსული კულტურის მიმართ. ისინი უგულვებელყოფენ კლასიკური მემკვიდრეობის მნიშვნელობას, ცდილობენ დაამცირონ წარსულის საუკეთესო ტრადიციები, ფეხქვეშ თელავენ მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს ჰუმანურ იდეალებს.

იმას, თუ ბურჟუაზიული სამყაროს დვარძლი წარსულის პროგრესული მოაზროვნეებისა და მწერლების მიმართ სადამდე მიდის, გვიხსნის თუნდაც ის ერთი კერძო სამარცხვინო ფაქტი, რომ ინგლისში, ბაირონის სამშობლოში, ზოგიერთი „მეცნიერი“ თავს უფლებას აძლევს „ამტიცოს“, რომ „ბაირონიზმი ნევრასტენიკების პოეზიაა“.

მართალია, ჩვენში ახლა თავს ვერაფერს მისცემს უფლებას ასეთი მტრული დამოკიდებულება გამოიჩინოს კლასიკოსებისადმი, ან კიდევ უხეში ვულგარიზატორული პოზიციებიდან გათათხოს ჩვენი წარსული მემკვიდრეობა, მაგრამ დღესაც არა ვართ დაზღვეული ცალკეული შეცდომისაგან კლასიკური მემკვიდრეობის ამა თუ იმ მოვლენის შეფასებისას.

ა. გურვიჩის მტკიცება, თითქოს კრიტიკული რეალიზმის

რუსულ ლიტერატურას არ შეექმნას დადებითი გმირის სახეები, წარმოადგენს კლასიკური მემკვიდრეობის მცდარად გაგებისა და დაუფასებლობის ერთ-ერთ კერძო გამოხატულებას.

სამართლიანად და მკაცრად გააკრიტიკა გაზეთ „პრავდას“ რედაქციამ გურვიჩი მისი ამ ვულგარიზატორული შეხედულებების გამო. „მოწინავე რუსმა მწერლებმა,—წერდა „პრავდა“, — რომლებიც გულისხმიერებით ეკიდებოდნენ ცხოვრების მოთხოვნილებებს, თავიანთ ნაწარმოებებში შექმნეს მთელი რიგი დადებითი გმირის სახეები, რომელთა კეთილშობილური მაგალითი აქტიურ ზემოქმედებას ახდენდა საზოგადოების პროგრესულ ძალებზე, ზრდიდა მათ. არ შეიძლება წარსულის გმირებს ისეთივე საზომით მიუვდგეთ, როგორითაც ვუდგებით ჩვენი, საბჭოთა დროის გმირებს. კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში ცხოვრება წინ სწევდა თავისი ეპოქის მოწინავე ადამიანის გარკვეულ ტიპს. მხოლოდ ისტორიული განპირობებულობის თვალსაზრისიდან შეიძლება იმსჯელო სწორად ამა თუ იმ ლიტერატურულ გმირზე“.¹

ასეთი ერთადერთი სწორი მიდგომა წარსულის ლიტერატურისადმი, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს ისტორიული პირობების გათვალისწინებას, საშუალებას გვაძლევს შევნიშნოთ რუსული კლასიკური ლიტერატურის მიერ დიდი სიყვარულით შექმნილი მთელი რიგი დადებითი გმირების სახეები. ესაა რილევის, პუშკინის, ლერმონტოვის, ნეკრასოვის ლირიკული გმირი—თავისუფლებისმოყვარეობისა და სამართლიანობის დროშით ამბოხებული რუსი მოქალაქე, ესაა სამშობლოს ჭეშმარიტი პატრიოტი გმირები, რომელთაც სათავეში უდგას ტარას ბულბა, ესაა რევოლუციური ხალხის განმასახიერებელი გმირები ჩერნიშევსკის რომანიდან „რა ვაკეთოთ?“, რომელთა შორის გამოირჩევა თავისი სულიერი და ფიზიკური ძლიერებით რახმეტოვის ფიგურა.

ჩამოთვლილი გმირების გვერდით რუსულმა ლიტერატურამ შექმნა ისეთი დადებითი სახეებიც, რომელნიც მართალია

¹ „Правда“, 28/X, 1951 г

არ გამოირჩევიან თავიანთი აქტიური ბრძოლით ცხოვრების გარდაქმნისა და გაუმჯობესების მიზნით, მაგრამ უდიდეს ზემოქმედებასა და დადებით გავლენას ახდენენ მკითხველზე თავისი ღრმა ჰუმანიზმით, კეთილშობილური გულით, კაცთმოყვარეობით, თავისი ადამიანური ღირსებებით. ასეთებია ჰუშკინის ტატიანა, ტურგენევის გლეხები და მისივე ქალთა სახეები, რომელთაც ასე მაღალ შეფასებას აძლევდა ლევ ტოლსტოი, თვით ტოლსტოისავე „ომისა და მშვიდობის“ ბევრი გმირი. „ტოლსტოის გენიის ძალით თვით ნეხლიუდოვიც კი ისე წარდგება მკითხველის წინაშე როგორც „გმირი“. ხოლო კატიუშა მასლოვა მაღალი ზნეობრივი საწყისების მატარებელი ხდება“.¹

ასეთი დადებითი გმირების ჩამოთვლა კიდევ ბევრის შეიძლება, რომლებიც გამოხატავდნენ თავიანთი თანამედროვე, პროგრესული ადამიანების აზრს, მისწრაფებებს, მოქმედებას, ან კიდევ გვიხატავდნენ მათ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ საზოგადოებრივი მოვლენისა თუ ფაქტისადმი. ამიტომაცაა, რომ ყველა ეს სახე ისე ახლობელი, გასაგები და საყვარელია საბჭოთა მკითხველისათვის.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ასევე შეხვდებოდით ამ უკანასკნელ წლებამდე ზოგიერთ არაზუსტ და ზოგჯერ პირდაპირ მცდარ მოსაზრებებს წარსულის მემკვიდრეობის ამა თუ იმ საკითხის შესახებ. კერძოდ, იმ მოსაზრებას, თითქოს კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურას არ ჰქონდა ხვალინდელი დღის შეგრძნების უნარი.

ეს აშკარა გაუგებრობაა ჩვენი კლასიკოსების მთელი მოღვაწეობისა და შემოქმედებისა, რომელთა სახელები ძვირფასია საბჭოთა ადამიანებისათვის სწორედ იმით, რომ ისინი დაუცხრომლად ემსახურებოდნენ პროგრესის საქმეს და, ამასთანავე, იმ მძიმე პირობებში, მათ ღრმად სჯეროდათ თავიანთი ხალხების ბედნიერი მომავლისა.

ასეთი კრიტიკოსების საპასუხოდ გამოდგებოდა ვაჟა-ფშაველას წერილი იპ. ვართაგავასადმი, სადაც იგი პირდაპირ

¹ А. Фадеев, в книге „Советская литература“, сб. статей, М., 1948 г., стр. 33.

პასუხობს ამ კითხვას. „როგორ გგონიათ? არა მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩვენი ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა ჩანს ჩემი ნაწერებიდან? ეს რომ არა მწამდეს, თქვენ გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში?“

ერთგვარ უზუსტობას იჩენს კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის შესახებ მსჯელობის დროს ცნობილი ქართველი მკვლევარი პროფ. ა. გაწერელია.¹ მას მიაჩნდა, რომ კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურას არ შესწევს უნარი შექმნას მონუმენტური, შთაშბეკდავი, დასამახსოვრებელი დადებითი გმირის სახეები. ჩვენ ასეთი მოსაზრების ობიექტური შეფასება ზემოთ უკვე მივაწოდეთ მკითხველს, სადაც აღვნიშნეთ, რომ ეს არის თავისებური გამოვლენა კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურული შემკვიდრების ცალმხრივი გაგებისა, მისი უნებური გაღარიბება.

„კრიტიკულ რეალიზმში, — წერს ა. გაწერელია, — სინამდვილის ასახვის ყველა საშუალება რეალისტურია, ე. ი. ზუსტია. სამაგიეროდ კრიტიკულ რეალიზმს ისტორიულად აკლდა მონუმენტური სახეების შექმნის უნარი. იგი უმწეო აღმოჩნდა ფართო მასშტაბის დადებითი ტიპის შექმნის სფეროშიც...“ და იქვე აგრძელებს: „მართალია, კრიტიკული რეალიზმი, ვითარცა ისტორიული მეთოდი, სავსებით ჩამოყალიბებული სისტემაა და ყველა თავის ნაწილში ლოგიკურად დამთავრებული, მაგრამ თვითონ ობიექტი მასალას არ აწვდიდა მეთოდს დადებითი ესთეტიკური იდეალის საჩვენებლად“.²

მართალია, ავტორი თავისი ამ მსჯელობის დროს უმთავრესად დასავლეთ ევროპის ლიტერატურას ეყრდნობა, მაგრამ ამ სტატიაში გამოთქმული მოსაზრებები საერთოდ შეეხება კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურას, მისი მეთოდის შეზღუდულობაზე ლაპარაკობს. თუნდაც მხოლოდ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურას რომ გულისხმობდეს, მის მიმართაც არ არის მართებული მსგავსი მსჯელობა. ა. გაწერელია,

იხ. მისი წიგნი „ლიტერატურული წერილები“, თბილისი, 1954 წ. 2 იქვე, გვ. 28.

როგორც ზემოთ მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში ვერ ხედავს არა მარტო დადებით გმირებს, არამედ ესთეტიკურ იდეალსაც კი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ლიტერატურას გამოაცალო მისი არსი, ესთეტიკური იდეალი, ურომლისოდაც ქვეშარითი ლიტერატურა არ შეიძლება რომ არსებობდეს. რა სინამდვილესაც არ უნდა ასახავდეს ლიტერატურა, რომელ ეპოქასაც, რა ობიექტსაც არ უნდა ირჩევდეს იგი, თუნდაც ბოროტსა და ბილწს, იგი ამას აკეთებს დადებითი ესთეტიკური იდეალის პოზიციებიდან და ამ უკანასკნელის გამომჟღავნებისა და ჩვენების მიზნით. ვერ დაინახო კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის მთელი სიძლიერე დადებითი იდეალის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის საქმეში, არ განიცადო მისი ესთეტიკური იდეალის ზემოქმედება, ნიშნავს ვერ გაიგო ეს ლიტერატურა საერთოდ.

ყოველივე ზემოთქმულთან დაკავშირებით ჩვენ გვინდა მკითხველს ზოგადად მაინც გავახსენოთ ქართული კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობა და მისი დადებითი გმირების სახეები. აქ ჩვენ ძირითადად შემოვიფარგლებით მხოლოდ XIX საუკუნის ლიტერატურით, რადგან სწორედ კრიტიკული რეალიზმის მიმართ იჩენენ ყველაზე მეტ უნდობლობას დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის საქმეში.

ცნობილია, რომ ნაციონალური ყოფა, ხალხის, ერის ისტორიულად შეპირობებული ცხოვრების თავისებურებები, ეროვნული ფსიქიკა, ენა, ყველაფერი ეს განსაზღვრავს ლიტერატურის სპეციფიკას. ასევე ლიტერატურის თემატიკა იქნება ეს. თუ მისი იდეები, მისწრაფებები, მიზანდასახულობა ან სხვა, ყოველივე შეპირობებულია იმ ხალხის ცხოვრებითა და ინტერესებით, რომელსაც იგი ეკუთვნის.

თუ ამასთანავე იმასაც გავიხსენებთ, რომ ყოველ ერს, დიდსა თუ პატარას, გააჩნია თავისი განსაკუთრებული თვისებები, თავისი სპეციფიკა, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვნის და რომ ეს თავისებურებები წარმოადგენენ იმ წვლილს, რომელიც შეაქვს ყოველ ერს მსოფლიო კულტურის საერთო საგანძურში, გასაგები გახდება, რატომ არ იყო რუსული კლასიციზმი ფრანგულის გამეორება, ან რა იყო მიზეზი ქართული რომანტიზმის წარმოშობისა, რომელსაც არაფრით არ შე-

ქმლო აღმოცენებულიყო ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის საერთო ევროპულ საფუძველზე, ან კიდევ რაში მდგომარეობს რუსული კრიტიკული რეალიზმის სიდიადე, ან რატომ არის გორკის შემოქმედება განუმეორებელი.

ქართველი ხალხის ისტორიული ცხოვრების პირობებმა განსაზღვრეს სწორედ ქართული ლიტერატურის შინაარსიც, მიზანდასახულებაც და მისი დადებითი გმირების ხასიათებიც. სამშობლოს სიყვარული, პატრიოტული გრძნობა ყოველი ქვეშაირი ლიტერატურის ერთ ძლიერ მოტივთაგანს შეადგენს და აბსურდი იქნება იგი რომელიმე კერძო ლიტერატურამ თავის საკუთრებად გამოაცხადოს. ყოველი ეპოქისა და ყოველი ერის ყველა უდიდესი პოეტი თავისუფლების მგზნებარე მომღერალი იყო. მაგრამ ეს ხელს როდი გვიშლის ვაღიაროთ ის უცილობელი ფაქტი, რომ პატრიოტული გრძნობა ვლინდება სხვადასხვა სიძლიერითა და ფორმებით, შესაბამისად ერის პოლიტიკურ-ეკონომიური ცხოვრების პირობებისა. ისტორიულად შექმნილი პირობების გამო ზოგიერთი ხალხი უფრო ძლიერად განიცდიდა ძალადობის მთელ საშინელებას და იძულებული იყო მთელი თავისი ენერჯია ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის საქმისკენ წარემართა. ლიტერატურა ხალხის თავისუფლებისათვის საბრძოლველად დარაზმვის ერთ-ერთი საუკეთესო და უძლიერესი საშუალებათაგანია.

ქართული ლიტერატურა თავისი დასაბამიდან მოყოლებული მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ძირითად მიზნად ხალხში პატრიოტული გრძნობის გაღვივებას ისახავდა და მუდამ თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ მხურვალე მოწოდებად ისმოდა.

თუ დასავლეთ ევროპულ ან რუსულ ლიტერატურაში პატრიოტულ მოტივთან ერთად სულ უფრო ძლიერდება სოციალური მოტივებიც, ხოლო ზოგჯერ ეს უკანასკნელნი კიდევ ჩრდილავდნენ პირველს, ქართული ლიტერატურა საუკუნეების მანძილზე იძულებული იყო თავის ძირითად მიზნად ეროვნული დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა დაესახა და მხოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევ-

რიდან შეძლო მან მთელი სიძლიერით აღემალღებინა ხმა სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ.

თუ ქართული ლიტერატურის ისტორიას გადავაელებთ თვალს, თამამად შეგვეძლება დავასკვნათ, რომ განვითარების ყოველ ეტაპზე იგი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლასთან და თავისი არსებობის მანძილზე მან შექმნა სამშობლოსათვის თავდადებული დადებითი გმირების მთელი გალერეა.

ლიტერატურა თვით ცხოვრებაში პოულობდა უმდიდრეს მასალას თავისი პატრიოტული გრძნობით აღსავსე დადებითი გმირების სახეების შესაქმნელად, ხოლო ეს უკანასკნელნი, თავის მხრივ, ხალხში მრავალ წამბაძველს პოულობდნენ. ამის საუკეთესო მაგალითებს წარმოადგენენ შუშანიკი და ევსტატე მცხეთელი, „ვეფხისტყაოსნის“ უკვდავი გმირები, ქეთევან წამებული და გიორგი სააკაძე.

მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ძირითადად ორი მიმართულება—რომანტიზმი და კრიტიკული რეალიზმი შეიმჩნევა. ქართული რომანტიზმი ფრანგულივით წინა ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან ცხარე ბრძოლაში როდი დაიბადა. თუ ფრანგული რომანტიზმის დამფუძნებლებს თავისი პოეტური „მე“-ს გასანთავისუფლებლად კლასიციზმის ხელოვნური მარწუხების დამსხვრევა მოუხდათ, რომელიც მწერლის მდიდარ ფანტაზიასა და აზრს ბოქავდა და გაქანებას არ აძლევდა, ქართული რომანტიზმი არ გრძნობდა თავს ასე შეზღუდულად, მის პოეტურ თავისუფლებას არ ემუქრებოდა წარსული ლიტერატურული ტრადიციები.

მაგრამ მხოლოდ ეს არ იყო მიზეზი ქართული რომანტიზმის უშუალო კავშირისა ძველ ლიტერატურასთან. თუ ევროპის ქვეყნებში რომანტიზმის აღმოცენებას ასე თუ ისე ერთი საერთო საფუძველი ჰქონდა, — კერძოდ, საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დამარცხება, მოახლოებული დიდი გარდატეხები სოციალურ-ეკონომიურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, გაბატონებული ფეოდალური კლასის სასოწარკვეთილება, რომელიც სულ უფრო აშკარად გრძნობდა, თუ როგორ ეცლებოდა ფეხქვეშ ნიადაგი და ახალი ბურჟუაზიული კლასის უკმაყოფილება, რომელიც არ

იყო მთლიანად რევოლუციის შედეგების მადლიერი. — ყველაფერი ეს არ ყოფილა ქართული რომანტიზმის აღმოცენების გამოწვევი მიზეზი.

საქართველოს მიერ თავისი დამოუკიდებლობის დაკარგვა, საქართველოს სამეფოს გაუქმება და მისი გადაქცევა რუსეთის იმპერიის ერთ-ერთ ადმინისტრაციულ კუთხედ და პროვინციად, ამასთან დაკავშირებული ეკონომიური გარდაქმნები — აი ის სოციალურ-პოლიტიკური საფუძველი, რომელმაც წარმოშვა ქართული რომანტიზმი. ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან და პოლიტიკურ მოვლენებთან თავისი მჭიდრო ორგანული კავშირით ქართული რომანტიზმი ენათესავება პოლონურს. ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და ადამ მიცკევიჩს, ამ ორ უდიდეს რომანტაქოსს, ერთი ტიპილი ჰქონდათ გულისა, ეს იყო თავისი ხალხის ეროვნული ჩაგვრით გამოწვეული გულისტივილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რომელშიც ქართულმა რომანტიზმმა თავისი განვითარების ზენიტს მიაღწია, ნათლად და ძლიერადაა გამოკვეთილი პროგრესული რომანტიზმის დადებითი იდეალი. ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკული გმირისათვის, რომელიც თავისი ერის ნაციონალურ და სოციალურ ჩაგვრას ჩაუფიქრებია, მართალია დამახასიათებელია არსებული სინამდვილით გამოწვეული მწუხარება, მაგრამ მისთვის უცხოა ლაჩრული წუწუნი, პესიმიზმის გრძნობა, ბოროტი ძალისადმი მორჩილება, უმოქმედობა. იგი არასოდეს კარგავს მომავლის იმედს და თავის პროტესტანტულ სულს, რომლითაც ენათესავება ბაირონის გმირებს. მას არაფერი აქვს საერთო რეაქციული რომანტიზმის გმირებთან — უკიდურეს ინდივიდუალისტებთან და ეგოისტებთან, რომლებიც უპირისპირდებიან სინამდვილეს, ცხოვრებას, ხალხს. ბარათაშვილის ლირიკული გმირი დადებითია თავისი ოპტიმიზმით, ცხოვრებისადმი ერთგულებით, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის დაუცხრომელი ჟინით.

ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამონატულება ჰპოვეს მისი დროის პროგრესული ადამიანების სანუკვარმა ფიქრებმა და მისწრაფებებმა. ამდენად მისი პოეზია გაყლენთილია პოეტის თანამედროვეობის სულითა და იდეებით, მისი ლირიკუ-

ლი გმირი თანამედროვე პროგრესული ადამიანის შინაგანი სამყაროს ანარეკლს წარმოადგენს.

ბარათაშვილის რომანტიკული პოეზიის შედეგურია ლექსი „მერანი“. პოეტის მთელი მიზანდასახულება, ცხოვრების აზრი, მთელი მისი სულიერი სამყაროს თავისებურება გახსნილია ამ ლექსში, რომელიც თავისუფლებისათვის ბრძოლის შთამაგონებელ ჰიმნს წარმოადგენს. „მერანის“ ლირიკული გმირი სიმბოლურად გამოხატავს პროგრესული კაცობრიობის შეუწელებელ ლტოლვას ეპოქის შეზღუდული ჩარჩოებიდან თავის დაღწევის მიზნით. ამ ლექსით ბარათაშვილი კიდევ უფრო ახლო დადგა თავისუფლებისა და ბრძოლის ისეთ ბრწყინვალე მომღერლებთან, როგორიც იყვნენ ბაირონი, პუშკინი, ლერმონტოვი, მიცკევიჩი.

გენიალური პუშკინისა და გვიანი პერიოდის სხვა გამოჩენილი რომანტიკოსების მსგავსად, ბარათაშვილმა ერთის მხრივ ქართული რომანტიზმი აიყვანა მისი განვითარების ზენიტამდე, და ერთგვარად თითქოს ამოსწურა იგი, მეორეს მხრივ კი თავის შემოქმედებაში მოგვცა რეალისტური ლიტერატურის საწყისები. თავისი რომანტიკული პოეზიის ლირიკულ გმირთან ერთად მან დაგვიხატა რეალისტური სახეები პოემაში „ბედი ქართლისა“.

ნაციონალური საკითხი ბარათაშვილის წინაშე მთელი თავისი სიმწვავეითა და სირთულით იდგა. თუ მშფოთვარე და ამბოხი სულის პატრონმა ბაირონმა თავისი სიცოცხლე საბერძნეთის განთავისუფლებას შესწირა, თუ პუშკინი და ლერმონტოვი მხურვალედ თანაუგრძობდნენ ეროვნული ჩაგვრის ქვეშ მყოფ კავკასიელ ხალხებს, ბარათაშვილს არ დასჭირვებია თავისი ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი იდეები სხვა ხალხის ბედთან დაეკავშირებია.

ერეკლე მეორემ პოლიტიკურად და სახელმწიფოებრივად გადაწყვიტა საქართველოს ბედი, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა კი პირველმა შეაფასა სწორად ქართულ ლიტერატურაში ერეკლეს ეს ნაბიჯი და თამამად განაცხადა საქართველოს რუსეთთან შეერთების გარდუვალობა.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებულია აზრი, თითქოს ბარათაშვილის შეგნება გაორებულია ამ პოე-

მაში, მას ჯერ კიდევ ვერ შეუფასებია საქართველოს რუსეთთან შეერთების ფაქტი საბოლოოდ და ამიტომ საკითხს ღიად ტოვებს, ხოლო საბოლოო სიტყვას კი თავის ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“ ამბობს. ჩვენი აზრით, ეს მოსაზრება არ არის მართებული. არავითარი ყოყმანისა და გაორების კვალი პოემაში არ არის.

პოემის ცენტრალური ფიგურაა ერეკლე მეფე. ბარათაშვილი, რომელსაც წრფელი გულით უყვარდა ეს ფაქტიურად უკანასკნელი მეფე საქართველოსი, შემთხვევით არ იღებს თავისი პოემის ფონად იმ ერთადერთ ბრძოლას, რომელშიც ერეკლე დამარცხდა. ისტორიული გმირის განსაღიღებლად, თუკი ის წარსულის რომანტიკული გაიდეალების გზას გაჰყვებოდა, უნდა აერჩია ისეთი ეპიზოდები ერეკლეს ცხოვრებიდან, რომელიც საშუალებას მისცემდა მთელი სისრულით გამოეცლინა მისი მხედართმთავრული აზრისა და მარჯვენის სიძლიერე. მაგრამ ბარათაშვილი, როგორც ზემოთ განვაცხადეთ, ამ პოემაში რეალიზმის პრინციპებზე დგას, მას აინტერესებს ერეკლეს შორსმჭვრეტელობა და პოლიტიკური სიბრძნე, რომელმაც სწორად შენიშნა ერთადერთი გზა საქართველოს ფიზიკური გადარჩენისა — ეს იყო რუსეთთან შეერთების გზა.

პოეტი პოემის პირველ ნაწილში ერეკლეს დამარცხების მიძიმე სურათს ხატავს, რის ფონზეც კიდევ უფრო ნათელი ხდება ერეკლეს პოზიცია სოლომონთან გაპაექრებაში, რომელიც პოემის ღერძს წარმოადგენს. პოემის დანიშნულებაა — აჩვენოს ერეკლეს რუსეთთან შეერთების შესახებ მიღებული გადაწყვეტილების სისწორე და ბარათაშვილი მთელი თავისი ბრწყინვალე პოეტური ნიჭითა და შთაგონებით გვიხატავს სურათებს, რომლებმაც მკითხველი უნდა ღრმად დააჭეროს ამაში.

პოეტი არა მარტო დასაწყისში, ერეკლესა და სოლომონის საუბრის წინ გვიხატავს საქართველოს ტრაგიკულ ბედს, რომ შეამზადოს მკითხველი სწორი დასკვნის გამოსატანად, არამედ პოემის ბოლოსაც ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევის მთელი საშინელების მოწმედ გვხდის. გავერანებული და გაპარტახებული დედაქალაქის ნამსხვრევების, დარბეული მოსახლეო-

ბის მწარე ხვედრის მხატვრული სურათები პოეტს ერეკლეს პოლიტიკის, მისი საბოლოო მტკიცე გადაწყვეტილების, საქართველოს რუსეთთან შეერთების მაღალგონიერებისა და შორსმჭვრეტელობის შთამბეჭდავ არგუმენტად სჭირდება.

სოლომონ ლიონიძის სახე, ჩვენი აზრით, ყოველთვის სწორად როდი არის გახსნილი ლიტერატურის ისტორიკოსების მიერ. გავრცელებულია აზრი, თითქოს სოლომონი პოემაში გამოყვანილია ერეკლეს საპირისპირო აზრის მატარებელ ადამიანად, რომელიც სასტიკი წინააღმდეგია რუსეთთან საქართველოს შეერთებისა. ჩვენ აქ სულაც არ ვფიქრობთ დავახასიათოთ სოლომონ ლიონიძე როგორც ისტორიული პირი, რომელიც, აქვე უნდა შევნიშნოთ, საკმაოდ ურთიერთ საწინააღმდეგოდ ჰყავთ შეფასებული სხვადასხვა ისტორიკოსებს. ერთი რამ კი უეჭველია, რომ პოემის გმირი სოლომონი მთელი რიგი მხარეებითა და შეხედულებებით განსხვავდება თავისი პროტოტიპისაგან¹ და რომ იგი ავტორის მიერ ჩაფიქრებულია და განსახიერებული, როგორც დადებითი გმირი. ბარათაშვილი ამ მიზნით არ იშურებს საღებავებს, ხშირად უსვამს ხაზს პირდაპირ თუ შეფარვით იმ დამსახურებებს, რომელიც ლიონიძეს მიუძღვის სამშობლოსა და მეფის წინაშე.

მთავარი, რაც ავტორს ასე მოსწონს თავის გმირში. ესაა სოლომონის თავისუფლებისმოყვარეობა და ჭეშმარიტი მამულიშვილობა, რითაც იგი ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებების განმასახიერებელი ხდება. იმით, რომ სოლომონი მამულის მიმართ ამ თავისი დიდი სიყვარულისა და მოვალეობის ღრმა შეგნების გამო ეჭვს გამოთქვამს ირაკლის გადაწყვეტილებასთან დაკავშირებით (და არავითარ შემთხვევაში არ ეწინააღმდეგება, როგორც ამას ბევრი ფიქრობენ; თუმცა პოემის ტექსტი ამის უფლებას მათ არ აძლევს), სულაც არ მცირდება მისი ღირსება. განა გასაკვირი რა არის იმ ყოყმანში. რომელსაც სოლომონი განიცდის? საქართველოს ბედ-იღბალი წყდებოდა და სოლომონს, რომელმაც პირვე-

¹ ცნობილია. მაგალითად ის ამბავი, რომ სოლომონ ლიონიძე სინამდვილეში შორს იყო იმ რესპუბლიკური შეხედულებებისაგან, რომლებიც მას პოემაში მიეწერება.

ლად მოისმინა იმ დღეს ერეკლესაგან მისი გადაწყვეტილება, სწორედაც რომ უნდა ეჭოქმანა, ყველაფერი კარგად გაეახრებინა და მისი შიში, ვაითუ შეილახოსო ქართველთა ეროვნული ინტერესები, მათი უფლებამოსილება, იმ დროისათვის როდი იყო საფუძველს მოკლებული.

მართალია, ბარათაშვილი დიდი სიყვარულით გვიხატავს როგორც ერეკლეს, ასევე სოლომონის სახეს, მაგრამ ეს მწერლის პოეტური შეგნების გაორებას როდი მოწმობს. მამულის უანგარო სამსახურის წმინდა და შეუვალი გრძნობითაა გამსჭვალული ორივე დადებითი გმირი ამ პოემისა, ეს აერთიანებს მათ ერთი მიზნის განხორციელებისათვის ბრძოლაში, ეს ანათესავებს მათ. სწორედ ამ მსგავსებაზე უნდა ვილაპარაკოთ პირველ რიგში ჩვენ და არა იმ ბჭობასა და შინაგან ყოყმანზე, ეჭვებზე, რომლებიც სრულიად ბუნებრივად აღიძვრიან მამულის მომავალზე ღრმად ჩაფიქრებულ სოლომონის გულსა და გონებაში.

თავისუფლების უბადლო მომდერალი ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერთნაირი გატაცებითა და შინაგანი სითბოთი, ერთნაირი გულწრფელი სიყვარულით ძერწავს როგორც სოლომონის სახეს, რომელიც პოეტისათვის უწმინდესი გრძნობის—ეროვნული თავისუფლების ყოველგვარი შეუვალობის იდეის გამომსახველია პოემაში, ასევე მეფე ერეკლეს სახესაც, რომელიც იმ ისტორიული სიმართლის მატარებელია, რომ საქართველოს გზა ეროვნული სახის შენარჩუნებისა და პროგრესისაკენ რუსეთზე გადის.

მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან მოყოლებული — იმ დროიდან, როდესაც ჩვენში კრიტიკული რეალიზმი დამკვიდრდა, ქართული ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო ძლიერად იმაღლებდა ხმას სოციალური უთანასწორობისა და ბოროტების წინააღმდეგ. მართალია, ამას არ გამოუწვევია ქართული ლიტერატურიდან მისი არსებობის მანძილზე დომინირებული ისტორიულ-ჰეროიკული თემატიკის განდევნა, ან თუნდაც უგულვებელყოფა, მაგრამ ფაქტია, რომ სოციალური თემატიკა ხდება ამიერიდან წამყვანი.

გერცენი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ თავისუფლებამოკლებული ხალხისათვის ლიტერატურა ის ერთადერთი

ტრიბუნა, რომლის სიმალლიდანაც შეუძლია მას გააგები-
ნოს ყველას თავისი სინდისისა და აღშფოთების ხმა.¹ და
მართლაც, მე-19 საუკუნის მხატვრული ლიტერატურა იყო
შესანიშნავი ტრიბუნა ქართული პროგრესული საზოგადოებ-
რიობისათვის სოციალური და პოლიტიკური ჩაგვრის წინააღ-
მდეგ საბრძოლველად.

ქართული ლიტერატურა თავისი ნაციონალურ-განმათავი-
სუფლებელი იდეებით, რომლებიც მიმართული იყო მეფის
რუსეთის კოლონიალური პოლიტიკის წინააღმდეგ, აგრეთვე
თავისი სოციალური სიმახვლით მჭიდროდ უკავშირდებოდა
რუსულ პროგრესულ ლიტერატურასა და კულტურას.

რუსი ხალხის ბრწყინვალე სულიერმა კულტურამ, მისმა
ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მე-19 საუკუნის დამდეგიდან
უდიდესი როლი ითამაშა ქართული კულტურის განვითარე-
ბის საქმეში. ქართული პროგრესულად მოაზროვნე ახალ-
გაზრდობა, რომელიც 60-იან წლებში რუსეთში სწავლის
დროს ეზიარა ეპოქის მოწინავე იდეებს, რუსი რევოლუციო-
ნერი დემოკრატების — გერცენის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის,
დობროლიუბოვის მოძღვრების ერთი საიმედო დამცველი და
მისი ცხოვრებაში გატარებისათვის მებრძოლი გახდა. ამ
ახალგაზრდობას სათავეში ედგა ილია ჭავჭავაძე.

რუსეთში, დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატების სამ-
შობლოში აინთო ცეცხლად საქართველოს საუკეთესო შვი-
ლების გულები. მოქმედების, ცხოვრების გარდასაქმნელად
ბრძოლის შეუნელებელმა სურვილმა, ცხოვრების მიზნად
ხალხის ინტერესების სამსახურის დასახვამ მიიყვანეს ილია
ჭავჭავაძე იქამდე, რომ მან ასე დაუნდობლად უარყო „დი-
დებული, მყუდრო და მშვიდობიანი“, მაგრამ ამასთანავე
„ცივი და მიუკარებელი მყინვარი“, სამაგიეროდ კი დალოცა
„თავზე ხელადებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და
დაუმონავი მღვრიე თერგი“.

ილია პირდაპირ მიუთითებს ბუნების ამ სურათების უშუა-
ლო კავშირს საზოგადოებრივი მოვალეობის გრძნობასთან.
„მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა,

¹ იხ. Герцен А. Н., Полн. собр. соч. и писем, т. VI, 1919 г., стр. 350.

დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებული ცხოვრებისა, ამალღევებელი და ღირსსაცნობი სახეც არის: იმის მღვრიე წყალში სჩანს მთელის ქვეყნის უბედურობის ნაცარ-ტუტა. მყინვარი კი უკვდავებისა და განცხრომის დიდებული სახეა: ცივია — როგორც უკვდავება და ჩუმი, როგორც განცხრომა“. მწერალი აქვე იძლევა ცხოვრების ახალ დევიზს—„მოძრაობა და მართო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი...“

მოძრაობისა და მოქმედების ამ შინაგანმა ორგანულმა მოთხოვნილებამ, რომლითაცაა გამსჭვალული ილია ქავჭავაძის მთელი შემოქმედება, მთელი მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა, შთააგონა პოეტი პოემა „განდეგილის“ შესაქმნელად. ეს ლიტერატურული შედეგრი, სადაც დიდი მხატვრის ფუნჯითაა დახატული განდეგილისა და მწყემსი ქალის სახეები, მწერლის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების ნაყოფია და ამასთანავე მისი პოეტური ბრწყინვალეების მწვერვალი.

პოემა „განდეგილი“ ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებია. მსოფლიო ლიტერატურის იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც ასკეტიზმის პრობლემისადმი არიან მიძღვნილნი. მაგრამ ამასთანავე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ პოემა ვიწროდ კი არ იფარგლება და მხოლოდ რელიგიური ასკეტიზმის პრობლემას კი არ სვამს, როგორც ამას ნაწილი მკვლევარებისა ფიქრობს, არამედ მწერალი აქ მთელი სისრულითა და სიმძლავრით აყენებს საერთოდ ადამიანისა და ცხოვრების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს.

პოეტი ილაშქრებს და მხატვრული დამაჯერებლობის საშუალებით უარყოფს ასკეტიზმს ყველაზე ფართო გაგებით, როგორც ცხოვრებისაგან, ბრძოლისაგან, აქტიური მოქმედებისაგან გადახვევის, მისი ღალატის ყოველგვარ ცდას. ეს განსაკუთრებით ნათელი ხდება, თუკი ჩვენ პოემას განვიხილავთ მწერლის მთელ შემოქმედებასთან ერთად, მისი საერთო მსოფლმხედველობისა და მიზანდასახულების გათვალისწინებით. პრობლემის ასე ფართოდ დაყენებითა და პოემის დიდი საზოგადოებრივი ჟღერადობის გამო, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება მწყემსი ქალის სახე, რომელიც დადებითი იდეალის მატარებელი და დამამკვიდრებელია.

შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ მწყემსი ქალი უპირისპირდება განდევნის, რომ სწორედ იგია პოეტის დადებითი გმირი, რომელიც ანსახიერებს ყოველივე ჭანმრთელსა და საღს, საუკეთესოსა და კეთილშობილურს, ძლიერსა და ოპტიმისტურს ადამიანში. მე-19 საუკუნის ქართველმა მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა ნათლად გამოხატეს თავისი დემოკრატიული მსოფლმხედველობა. ხალხი არა მარტო არ დარჩა მათი შემოქმედებისა და ინტერესების ფარგლების გარეთ, არამედ პირიქით, მათ ხალხის წიალიდან გამოსული გმირების მხატვრულ სახეებში გახსნეს ადამიანის საუკეთესო ზოგადი თუ ეროვნული თვისებები და ხასიათები.

ქართველი დემოკრატი მწერლები, და პირველ რიგში ილია ჭავჭავაძე, შორს იყვნენ ჰეგელის იმ მოსაზრებიდან, თითქოს მდგომარეობა და ხასიათები იმ პირებისა, რომლებიც ხალხის დაბალ ფენებს განეკუთვნებიან, უფრო კომედიისა და საერთოდ კომიკურის განსასახიერებლად გამოდგებიანო.¹ ისინი სრულიად საპირისპირო შეხედულებისანი იყვნენ ამ საკითხზე და იზიარებდნენ ბელინსკის მოსაზრებას, რომელიც მოუწოდებდა რეალისტ მწერლებს თავიანთ შემოქმედებაში კიდევ უფრო მეტი ყურადღება გამოეჩინათ ხალხის მიმართ, რადგან „გლეხკაცსაც გააჩნია სული, გული, გააჩნია სურვილები და ვნებები, სიყვარული და სიძულვილი, ერთი სიტყვით — აქვს თავისი ცხოვრება“.²

ამ კეთილშობილურმა მოწოდებამ, ასახულიყო ლიტერატურაში ხალხის ცხოვრება, დიდი გამოძახილი ჰპოვა მე-19 საუკუნის 60-იან წლების საქართველოში. ლიტერატურის ხალხის სამსახურში ჩაყენებისათვის დაუღალავი მებრძოლი და ქადაგი იყო დიდი ილია, რომელიც ყოველგვარი შეფარვის გარეშე წერდა.

„სამოციან წლებამდე — ალ. ჭავჭავაძემ დაწყებული — ჩვენი პოეზია, თითო-ოროლა მაგალითებს გარდა, ისიც ორმოცდაათიან წლების ბოლო ხანებში, დაჰფუფუნებდა ჩვენის დიდ-კაცობის გულთა-თქმას, თითქო უკადრისობს ამათ გარე

¹ იბ. Гегель, Соч., т. XII, стр 136.

² В. Белинский, Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгрова, VI, стр. 305.

რამე საგანი უპოვოს პოეზიას. სამოციან წლებმა ამ ვიწროდ შემოღობილს სარბიელს ჩვენის პოეზიისას თავისი ტალღა გაჰკრეს და შემომამტვრიეს ღობეები. ამ ხანაში მოღვაწეებმა მიაგნეს, რომ მდაბიოთა ცხოვრებაშიაც არის ადამიანური გულთა-თქმა; რომ ამ მდაბიოთა გული იგივე ზღვაა, საცა თუ არ მეტი, ნაკლები მარგალიტები არ არის გლოვისა და სიხარულისა, ჭირისა და ლხინისა, ძულეებისა და სიყვარულისა, რომ ამ მდაბიოთაცა აქვთ იდეალები, თავისი სანატრელები, ოღონდაც კი კაცს მაღლი ჭონდეს ამაების დანახვისა, ამაების გამოხატვისა“.¹

ი. ჭავჭავაძე იყო ის დიდი ქართველი მწერალი, რომელმაც გლეხიკაცის ძონძების ქვეშ ადამიანის გულის ფეთქვა დაინახა და არა მარტო ასახა ხალხის ცხოვრება თავის შემოქმედებაში, არა მარტო შექმნა გლეხიკაცის შესანიშნავი მხატვრული სახეები, არამედ ლიტერატურის ერთადერთ მიხნად ხალხის სამსახური დასახა.

„რუსეთი თავის ხსნას ხედავს არა მისტიციზმში, არა ასკეტიზმში, არა პიეტიზმში, — წერდა ბელინსკი გოგოლს, — არამედ ცივილიზაციის, განათლების, ჰუმანურობის პირობებში. იგი საჭიროებს არა ჭადაგებებს (საკმარისად იმეორებდა მათ!), არამედ ხალხში ადამიანური ღირსების გაღვიძებას, რომელიც ამდენი საუკუნეა დაუქარგავს ჭუჭყსა და ნაგავში“. სწორედ ამ უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ამოცანას — ხალხში ადამიანური ღირსების გაღვიძებას — ემსახურებოდა მოწინავე რუსული და ქართული ლიტერატურა.

ილია ჭავჭავაძემ თავის შემოქმედებაში შექმნა ხალხის წრიდან გამოსულთა ღრმად ადამიანური მომხიბლავი სახეები და თვალნათლივ უჩვენა „ზედა ფენას“, რომ სწორედ მშრომელი ხალხია საუკეთესო ადამიანური ხასიათებისა და ჩვევების მატარებელი და სწორედ ის წარმოადგენს ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების შემოქმედს.

ქართველი მშრომელების შესანიშნავი სახეები შექმნა ილია ჭავჭავაძემ ოთარაანთ ქვრივითა და გიორგით. მწერალმა თავის ამ ნაწარმოებში შეძლო დიდი მხატვრული ოსტა-

¹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. კრებული 10 ტომად. ტ. III, 1953 წ., გვ. 219-222.

ტობით დაენახებინა მკითხველისათვის ის უძირო ნაპრალი, რომელიც ერთის მხრივ თავადაზნაურობასა და მეორეს მხრივ გლეხობას შორის გაჩენილიყო.

მწერლის უტყუარი ალღო და ისტორიული სიმართლე იმაში მდგომარეობს, რომ მომავლის შემოქმედებად გაუნათლებელი მშრომელი ხალხი სცნო და არა განათლებული მაღალი ფენები, თუნდაც ისეთი მოღიბერალო მისი წარმომადგენლები, როგორებიც არიან არჩილი და კესო. მოთრხობის დადებითი გმირების, გლეხების — ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის. შემოქმედება მკითხველებზე, მათი მნიშვნელობა კიდევ უფრო იზრდება იმის გამო, რომ მწერალი გვაჩვენებს, ამასთანავე გვარწმუნებს კიდევ მათს უპირატესობაში ყოველ მხრივ, მორალურ-ეთიკური, ფიზიკური, სულიერი, თუნდაც გონებრივათაც კი, თავადაზნაურობის კლასის ისეთ დემოკრატიულად მოაზროვნე და განწყობილ ადამიანებთანაც შედარებით, რომელთა განსახიერებაც არიან არჩილი და კესო.

ოთარაანთ ქვრივი, ეს ვაჟკაცური, შრომისმოყვარე, ავკარგიანი, ზედმიწევნით პატიოსანი, ფოლადისებური ნებისყოფისა და სიმტკიცის ქალი, რომელშიც ზიზღსა და აღშფოთებას იწვევს უსამართლობის ყოველგვარი გამოვლენა, ადამიანი, რომლის გამხდარ და სუსტ სხეულში მამაკაცის ღონე და ენერგია სჩქევს, რომლის მკაცრსა და უხეშ გამომეტყველებაში იმალება უკიდურესი გულჩვილობა, კაცთმოყვარეობა, დედა, რომელიც თავისი დედური სიყვარულითაც კი გვაოცებს, ნათელი გონებისა და სუფთა სულის პატრონი ადამიანი, რომელიც მუდამ დინჯია და თავდაჭერილი თვით უზომო მწუხარების ქამსაც, მომხიბვლელი თავისი სიამაყითა და გულზვიადობითაც კი, არის ერთი საუკეთესო მხატვრული სახე, რომელიც კი ქართულ ლიტერატურას შეუქმნია მთელი მისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე.

ილია თავისი მართლაც ჯადოქრული ფუნჯით, ღრმა სიყვარულით გვიხატავს ქართველი ქალის ამ შესანიშნავ სახეს, რომელიც პატიოსანებისა და სამართლიანობის სიმბოლოდ იქცა ჩვენში. აი, სწორედ ყველა ამ დადებითმა თვისებამ, რომელიც გააჩნია ოთარაანთ ქვრივსა და მის შვილს გიორ-

გის, მიიყვანა არჩილი იმ აზრამდე, მომავალი მათ ეკუთვნითო. არჩილს ყოფნის ნებისყოფა გამოუტყდეს თავის დას მათთვის მწარე სინამდვილეში: „ჩვენ რაცა ვართ, გაკეუბულნი ვართ, ისინი კი შექმნილნი, ჩვენ დაბლანდულნი ვართ, ისინი კი გვირისტით შეკერილი... ისინი ჩაკირულნი არიან. ჩვენ დონდლონი, ღუნენი“.

კესოს შენიშვნაზე, რომ გლეხკაცებიც საკმაოდ ხშირად ავლენენ ცუდ ზნეს, არჩილი გულდაჯერებული პასუხობს: „მაგრამ ცხოვრება მაინც იმათშია, იქა ჰდულს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქა სცემს თვითონ სიცოცხლის ძარღვიცა. რაც სთქვი, ეგ ჭუჭყია, ქაფია მდულარე ცხოვრებისა, თავზედ მოგდებული. ძირში კი წმინდაა. მაშ რა სწნავს იმისთანა კაცურ-კაცს, როგორიც გიორგი იყო, ან იმისთანა დედაკაცა, როგორიც ოთარაანთ ქვრივია? მაგისთანა პური მარტო იმათ თონეშიდა ცხვება, ჩვენი თონე კი მარტო ჩვენისთანა კუტ-პურს აცხობს... ჩვენ ხედვად და სმენადაც უღონონი ვართ და იქ კი... იქ კი რამოდენა ღონე ყოფილა შექმნისა...“ ილია ჭავჭავაძე აქ პირდაპირ, ყოველგვარი შეფარვის გარეშე აცხადებს, რომ ერის პოტენციური ენერგია, შემოქმედებითი სული მშრომელ ხალხშია მხოლოდ და ამიტომაც მომავლის მშენებლებიც სწორედ ისინი იქნებიან.

მე-19 საუკუნის სხვადასხვა პერიოდში ცხოვრება ახალ-ახალ მომწიფებულ პრობლემებს სვამდა გადასაწყვეტად. 60-იანი წლებისათვის ასეთი საჭირობოროტო საკითხი იყო ბატონყმობის საკითხი. ქართველი მწერლები, ისევე როგორც რუსი მწერლები, მთელი თავისი შემოქმედებითა და პირადი მოღვაწეობით იბრძოდნენ ამ დამყაყებულ, ბოროტებითა და უსამართლობით სავსე ინსტიტუტის დასანგრევად.

პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც გაბედა ბატონყმობის წინააღმდეგ აშკარა გალაშქრება, დანიელ ჭონქაძე იყო. „სურამის ციხის“ გმირი ნოდარი პირველი პროტესტანტია ჩვენს მწერლობაში, რომელიც იარაღით ხელში იბრძვის ძალადობის წინააღმდეგ. მისი გზა თავისუფლებისაკენ მჩაგვრელი ბატონების გვაგებზე გადის, რომელთაც დაუქციეს ოჯახი, უწამეს ღედა, შეურაცხვეს მისი საცოლე. ნოდარის

სახით იწყება ქართულ ლიტერატურაში ახალი ტიპის გმირების, ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირების მთელი გაღერა.

60-იან წლებში უკვე ვეღარ დააკმაყოფილებდათ რევოლუციონერ-დემოკრატებს „ზედმეტი ადამიანების“ პასიური პროტესტი და ამიტომაც იყო, რომ ჩერნიშევსკიმ და დობროლიუბოვმა უარჰყვეს კიდევ ისინი. ეს იყო პერიოდი აქტიურ პროტესტზე გადასვლისა, ამიტომაც ლიტერატურასაც თავი უნდა მიენებებინა „ზედმეტი ადამიანებისათვის“ და ახალი ტიპის მებრძოლები აესახა, მათი მხატვრული სახეები შეექმნა. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ნოდარსაც დანიელ ჭონჭაძის „სურამის ციხიდან“ და კაკოსაც ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღიდან“, რომლებიც იარაღით ხელში იბრძვიან მოძალადეების წინააღმდეგ, თავისი პროტოტიპები ჰყავდათ.

ილია ჭავჭავაძემ კაკოს, ზაქროს, გაბროს სახით წარმოგვისახა ალალ-მართალი, პატიოსანი, გამრჩე მშრომელები, რომლებიც იძულებულნი არიან მიატოვონ ოჯახი, კერა, და ბარისა და თოხის ნაცვლად ხელში იარაღი აიღონ. ამ სახის დადებითი გმირები ჩვენ მოგვაგონებენ ჩერნიშევსკის მოწოდებას ნაჯახი აეღო ხალხს ხელში, ისინი ადამიანის ღირსების დაცვის, სამართლიანობისათვის ბრძოლის სიმბოლოებად იქცნენ.

დადებითი გმირის ამაღლვებელი და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს აკაკი წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ, ალექსანდრე ყაზბეგმა და გასული საუკუნის სხვა ქართველმა მწერლებმა. ყველა ამ დადებითი გმირის ჩამოთვლაც კი გაძნელდება, არამც თუ დახასიათება და ლიტერატურული ანალიზი. ამიტომაც იძულებული ვართ თავი შევიკავოთ ამ საინტერესო თემაზე საუბარზე და ქართული ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ეტაპების მოკლე მიმოხილვას დავჯერდეთ.

ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება ორიოდ სიტყვით არ გავიხსენოთ ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედება და მისი დადებითი გმირების სახეები. ნინოშვილს ხვდა წილად ქართულ ლიტერატურაში აესახა გლეხობის დუხჭირი ცხოვრება რევოლუციის ეპოქის წინა პერიოდში. მწერალმა შეძლო ეჩვენე-

ბინა მკითხველისათვის სოფლის ყოფის შემადარწუნებელი სურათები, შეძლო შეეყვარებინა ჩვენთვის გაღატაკებული, გათელილი გლეხობა, რომელსაც რეფორმამ თითქმის არავითარი შეღავათი არ მისცა.

ნინოშვილის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ სრულიად სხვადასხვა ხასიათისა და ბედ-იღბლის მქონე გმირებს, რომელთაც საერთო მხოლოდ ისა აქვთ, რომ ერთნაირად უფლებაყრილნი არიან და მსხვერპლნი ხდებიან ქვეყნად გამეფებული უსამართლობისა. მწერალი დიდი მოქალაქეობრივი და ადამიანური გულისტკივილით გვიხატავს გლეხობის მძიმე ხვედრს, მაგრამ იმას კი ვეღარ ახერხებს, რომ ბრძოლისა და მოქმედების სწორი გზა დასახოს. გოგია უიშვილი ვერ უძლებს მამაკაცური ღირსების შელანძღვას და თავს იკლავს, კაცია მუნჯაძე მაინც ემორჩილება უსამართლო განკარგულებას და იღუპება, პალიასტომის ტბის გმირები — მამა-შვილი ლუკმა პურს სწირავენ თავს. ისინი, მართალია, აღესილნი არიან შურისძიებითა და აღშფოთებით, მაგრამ ამასთანავე შორს არიან აქტიური მოქმედებისაგან.

ნინოშვილის მთელი სიმპათია ამ გაუბედურებულნი, დაბეჩავებული, დაჩაგრული პატროსანი მშრომელების მხარეზეა, მაგრამ არც გოგია და არც კაცია ჯერ კიდევ არ არიან აქტიური გმირები. ისინი ჩვენ გვიჩვენებენ მხოლოდ იმ ფენას, იმ წრეს, საიდანაც უნდა გამოსულიყვნენ ადამიანის ღირსებისათვის, გლეხთა ინტერესებისათვის აქტიური მებრძოლები.

მწერალმა მოგვცა ძლიერი და გულადი, აქტიური ადამიანის სახეც. ესაა სიმონა ძალაძე. მართალია, სიმონას თავისი ბიოგრაფია აქვს, მაგრამ მისი ხვედრი, მდგომარეობა არაფრით განსხვავდება ნინოშვილის სხვა გმირების მდგომარეობისაგან. სიმონა ძალაძე სხვებივით მორჩილად როდი ეგუება ყველაფერს, არც თვითმკვლელობას ფიქრობს, ციხიდან დაბრუნებული იგი იარაღით ხელში იძიებს შურს თავისი ოჯახის პატროსნების შემბლაღავეებზე და ამბოხებული მებრძოლი რჩება ბოლომდე.

მართალია, სიმონას ამბოხებას სტიქიური ხასიათი აქვს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, სწორედ სიმონასთანა ხალხი იქნე-

ბა რევოლუციური ბრძოლების ავანგარდში, როდესაც ამისი ეპოქა მოვა. სიმონას მოქმედების სტიქიური და შეზღუდული ხასიათი იმდროინდელი ცხოვრებითაა გამოწვეული, მაშინ არ იყო მომწიფებული მშრომელების ორგანიზებული და შეგნებული ბრძოლის პირობები, ამიტომაც, თუ გავითვალისწინებთ კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებას, სიმონა ძალადის დადებითი მაგალითის ძალა ცხადი გახდება.

ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედება იყო ახალი ნაბიჯი ქართული ლიტერატურისა თავისი განვითარების გზაზე. მისი მნიშვნელობა ძირითადად იმით განისაზღვრება, რომ აქ ნათლად აისახა მე-19 საუკუნის ბოლო მეოთხედის ქართული სოფლის ცხოვრება თავისი სოციალური უთანასწორობისა და ჩაგვრის ახალი ფორმებით, გამძაფრებული კლასობრივი უთანხმოებითა და ბრძოლით. მაგრამ ეგნატე ნინოშვილი თავის შემოქმედებაში არ გამოსულა კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის ჩარჩოებიდან.

არ შეიძლება მივიჩნიოთ სწორად იმ ზოგიერთი ლიტერატურისმცოდნის მოსაზრება, რომელიც ფიქრობს, რომ ახალი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა თავის სათავეს თითქოს ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებაში იღებდეს, ან თითქოს მასში მოცემული იყოს ეს ახალი მეთოდი, თუნდაც ჩანასახოვანი სახით. ასეთი დასკვნისათვის არც ნინოშვილის შემოქმედება, მთლიანად, არც მისი გმირები, კერძოდ, არ გვაძლევენ საფუძველს.

მართალია, ნინოშვილი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ახლოს იყო „მესამე დასთან“, მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს ორგანიზაცია. იმ პერიოდისათვის ჯერ კიდევ არ იყო რევოლუციურ-მარქსისტული ორგანიზაცია, მეორეც, მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაში ვერ მოასწრო ასახვა ცხოვრებისეულმა სიახლემ.

საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ ნინოშვილმა არ მოგვცა მუშათა სახეები, არამედ მთავარი ისაა, რომ მწერალს არ ესმოდა მთელი სისრულით მუშათა კლასის როლი, ქართულ სოფელს იგი უყურებდა არა პროლეტარული მსოფლმხედველობის სიმაღლიდან, არა პროლეტარული და რევოლუციური მოძრაობის თვალსაზრისით, არამედ როგორც მხოლოდ

მშრომელი გლეხობის ქომაგი და მოსიყვარულე ადამიანი, როგორც მისი ინტერესების დამცველი მწერალი.

ასევე მწერლის დადებითი გმირები, რომლებიც სტიქიურად ამბოხებულან და ცალ-ცალკე იბრძვიან თავისი პირადი მოძალადის წინააღმდეგ, ჯერ არ ამალლებულან შეგნებული და ორგანიზებული ბრძოლის სიმაღლემდე საერთოდ სოციალური უთანასწორობის აღსაგველად. მათი ბრძოლა ჯერ არ განათებულია რევოლუციური მოძღვრებით.

ყოველივე ამიტომ, ეგნატე ნინოშვილი უნდა მივიჩნიოთ კრიტიკული რეალიზმის მწერლად, რომელმაც თავისი შემოქმედებით დაასრულა და დააგვირგვინა ამ მეთოდის ლიტერატურა საქართველოში და გზა დაუთმო ახალი, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას.

ლენინური მეთოდი წარსული ეპოქის მწერლის შემოქმედების ანალიზისა და შეფასებისა გულისხმობს ისტორიული განვითარების გათვალისწინებასა და მწერლის ისტორიული ადგილისა და როლის გამორკვევას. ამ მეთოდის ბრწყინვალე ილუსტრაციაა თვით ლენინისავე სტატიები ტოლსტოისა და გერცენის შესახებ. ლენინური მეთოდი წარმოადგენს გასაღებს, რომლითაც უნდა მივუდგეთ ჩვენ კლასიკური მემკვიდრეობის საგანძურის შესწავლას.

ლიტერატურული მიმართულებების, ან ცალკეული მწერლების შემოქმედების შეფასებისას ლიტერატურის ისტორიკოსები უნდა გამოდიოდნენ იმ მეფოდოლოგიური მითითებიდან, რომელიც ლენინის შემდეგ სიტყვებშია მოცემული: „ისტორიული დამსაწურება ფასდება არა იმის მიხედვით, თუ რა არ მოუციათ ისტორიულ მოღვაწეებს თანამედროვე მოთხოვნებთან შედარებით, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა მოგვცეს ახალი თავიანთ წინამორბედებთან შედარებით“.¹

ასეთი მიდგომა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურისადმი, რომელიც რომანტიკულ და რეალისტურ მიმართულებებს მოიცავს, საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ მის განვითარებას, სწორად შევისწავლოთ იგი როგორც

ახალი თემების და საკითხების წამოჭრის თვალსაზრისით, ასევე დადებითი გმირის პრობლემის გადაჭრის მხრივაც. ამ მეთოდის მომარჯვების დავიწყება ან უგულვებელყოფა საბჭოთა ისტორიკოსს მიიყვანს იმ სავალალო შეცდომებამდე, რომლებიც დაუშვა გურვიჩმა.

გურვიჩის საპასუხოდ დაწერილ სტატიაში პროფ. ვ. ტიმოფეევი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ დადებითი გმირის პრობლემა „გასდევს ხელოვნების განვითარების ყოველ პერიოდს“¹. იგი გამონაკლისად მიიჩნევს მხოლოდ თანამედროვე რეაქციულ ხელოვნებასა და ლიტერატურას. თითქოს. მათთვის დამახასიათებელი სწორედ დადებითი გმირის უყოლობა იყოს. ეს უკანასკნელი აზრი დაზუსტებას მოითხოვს.

თქმა არ უნდა, პროგრესული კაცობრიობის თვალსაზრისით თანამედროვე რეაქციულ ბურჟუაზიულ ლიტერატურას დადებითი გმირები არა ჰყავს. რადგან იგი ხატავს ისეთი ადამიანების სახეებს, რომლებიც უპირისპირდებიან საზოგადოებას, ცოცხლობენ მხოლოდ ვიწრო-პირადული ინტერესებით, თავიანთი ეგოისტური ზრახვების ასრულებას მსხვერპლად სწირავენ ყველაფერ წმინდას და ჰუმანურს. მზად არიან მატერიალური სიკეთის მოსაპოვებლად უსაშინელესი ბოროტმოქმედებანი ჩაიდინონ.

თანამედროვე რეაქციული ლიტერატურა. რომელიც ბურჟუაზიის სოციალურ დაკვეთას ასრულებს, ცდილობს ჩამოაცილოს ხალხის გულისყური სოციალური და ნაციონალური განთავისუფლებისათვის, კაცობრიობის პროგრესისათვის ბრძოლას. ამიტომაც არის, რომ მის დადებით გმირებად სულმდაბალი ეგოისტები გვევლინებიან. „ბესტსელერებში“ — ამ ყველაზე მოდურ წიგნებში — მძარცველები და სადისტები გვევლინებიან „ამერიკული სტილის“ ეროვნულ გმირებად, მათ ზეკაცებად ხატავენ.

რეაქციული ლიტერატურა, რათა გაამართლოს თანამედროვე კაპიტალიზმის მტაცებლური ხასიათი, ცდილობს მიბადვისა და ალტაცების საგნად აქციოს იმ გმირების მოქმედება,

¹ Л. Тимофеев. О положительном герое сов. лит., жур. „Новый мир“, № 1, 1952 г.

რომელნიც ბნელი გზებით იხვეკენ სიმდიდრეს. ასეთი ტიპის გმირია, მაგალითად, რაფაელ ლორდი სამუელ ბერმანის პიესიდან „მეტეორი“.

ეს ლიტერატურა ამართლებს ბურჟუაზიული სახელმწიფოების კოლონიალურ პოლიტიკას და იმ შენიღბულ ბრძოლას, რომელსაც კაპიტალისტური სახელმწიფოები სოციალიზმის გზაზე დამდგარ ქვეყნებში ეწევიან დამხობილ წყობილების აღსადგენად. იგი რომანტიული შარავანდედით მოსავეს იმ გმირებს, რომლებიც ეროვნულ მოძრაობას ახშობენ. ანდა ძირგამომთხრელ საქმიანობას მისდევენ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში. ამ სახის ლიტერატურული ნაწარმოების მაგალითია რეაქციული მწერლის პ. ფრენკის რომანი „სახელმწიფოებრივი საქმე“, სადაც დადებით გმირებად გამოყვანილი არიან უნგრეთში მყოფი ამერიკული მისიის დიპლომატები, რომლებიც ჯაშუშურ მუშაობას ეწევიან. მეორე ამერიკელი მწერალი დევიდ დოჯი რომანში „სინათლე სკაროდან“, დადებით გმირებად ხატავს ამერიკელ კორესპონდენტებს, რომლებიც ერთ-ერთ დემოკრატიულ ქვეყანაში აჯანყების მოწყობასა და არსებული წყობილების დამხობას მოახერხებენ.

ასე რომ. დადებითი გმირის სახის შექმნა არ არის სასხვათაშორისო საქმე არც თვით რეაქციული ლიტერატურისათვის. ყოველი ლიტერატურა არა უბრალოდ გამოხატავს გარკვეულ კლასობრივ ინტერესებს, არამედ მიზნად ისახავს ამით გავლენა მოახდინოს ადამიანებზე, ხოლო ამ საქმეში დადებითი გმირის როლი განსაკუთრებით აქტიურია და ქმედითი.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ამ რამდენიმე წლის წინ ამერიკის შეერთებული შტატების „დიდმა პრესამ“ მთელი კამპანია წამოიწყო „დადებითი გმირის“ პრობლემის წამოსაწევად და გადასაწყვეტად ამერიკულ ლიტერატურაში. დადებით გმირად გამოყვანილი იყო ამერიკელი ბიზნესმენის, საქმოსანის ტიპი. ბურჟუაზიული იდეოლოგია როდი იწუხებს თავს ადამიანის ზნეობრივი პრინციპების შენარჩუნებისათვის ბრძოლით, პირიქით, იგი ხოტბას ასხავს და სამაგალითოდ მიიჩნევს ისეთ ტიპებს, რომელნიც თავისუფალი არიან ყოველგვარი საზოგადოებრივი თუ მორალუ-

რი ვალდებულებისაგან და მხოლოდ ბიზნესის კეთებას მიიჩნევენ ამ ცხოვრების ერთადერთ მიზნად.

ლიტერატურის კლასობრივი არსის გათვალისწინება ნათელს ხდის რეაქციის სამსახურში მყოფი ლიტერატურის არანაკლებ მონდომებას — შექმნას თავისი კლასობრივი პოზიციების შესაფერი დადებითი სახეები, რომლებიც რეაქციული ძალების იდეოლოგიურ დაკვეთას ემსახურებიან და მხატვრული აზრის დამაჭერებლობის ძალით ცდილობენ გამართლონ სოციალური თუ პოლიტიკური ძალმომრეობა, წააქეზონ ადამიანებში ბნელი ინსტინქტები.

პროგრესული კაცობრიობის თვალში არ შეიძლება ზიზღს არ იწვევდეს რეაქციული ამერიკული ლიტერატურა და განსაკუთრებით მისი „დადებითი“ გმირები. მაგრამ თავის მხრივ იგივე გმირები ექსპლოატატორთა კლასის თვალსაზრისით ნამდვილად მისაბაძნი და სამაგალითონი არიან. ამრიგად, არ შეიძლება იმის მტკიცება, თითქოს ბურჟუაზიული ლიტერატურა თავისი კლასობრივი პოზიციებიდან არ ქმნიდეს დადებით სახეებს ან კიდევ გულგრილი იყოს ამ საქმისადმი. ასე რომ, დადებითი გმირის პრობლემა ერთ-ერთი ძირითადია საერთოდ ლიტერატურისათვის.

ზემოთ თქმული სულაც არ გვიშლის ხელს ვადიაროთ ის უცილობელი ჭეშმარიტება, რომ არსებითად, კაცობრიობის წინსვლითი მოძრაობის თვალსაზრისით, ბურჟუაზიული ლიტერატურა წინააღმდეგობაშია. როგორც ესთეტიკურ იდეალთან, საერთოდ, ასევე დადებითი გმირის სახესთან, კერძოდ. ჩვენ ვერ მივიჩნევთ დადებითად მის გმირებს, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო ეპოქის ნამდვილ გმირებთან. რაღა თქმა უნდა, ასეთ ლიტერატურასა და მის დადებით სახეებს საერთო არაფერი აქვთ ჭეშმარიტ, ხალხის სამსახურში მყოფ ლიტერატურასთან და მის დადებით სახეებთან.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ მთელი სერიოზულობით ისმის დადებითი გმირის განსაზღვრის საკითხი. ყველაზე უფრო გავრცელებული განსაზღვრით გმირის დადებითობა უკავშირდება მის აქტიურ პოზიციას ეპოქის პროგრესული ტენდენციის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. ასეთმა გან-

საზღვრამ საერთო აღიარება კპოვა და ვინც კი ამ საკითხს შეხებია, სხვადასხვა ვარიანტით იმეორებს მას.

ამ განსაზღვრას არ შეიძლება ზოგადად არ დავეთანხმოთ, რადგან ის ადამიანები, რომლებიც აქტიურად უწყობენ ხელს საზოგადოების განვითარებას და პროგრესისათვის დაუცხრომლად იბრძვიან, ძლიერი ხასიათის დადებითი გმირების პროტოტიპებს წარმოადგენენ. მხატვრულად განზოგადებული მათი სახეები მიბაძვის საგნად ხდებიან და ხალხთა მასებს გმირობის სილამაზის მაგალითზე ზრდიან.

დადებითი გმირის ეს განსაზღვრა მოიცავს მსოფლიო ლიტერატურის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანსა და მონუმენტურ მხატვრულ სახეებს, რომელთაგან ჩვენ ზოგი გაკვრით მოვიხსენიეთ ისტორიულ მიმოხილვაში. საბჭოთა ლიტერატურის უსაყვარლესი და ყველაზე მეტად პოპულარული გმირები, მაგალითად კორჩაგინი, ლევისონი, დაეიდოვი, ხაზარაძე, რომლებიც რევოლუციის ეპოქის მებრძოლ გმირებს, ანდა სოციალიზმის მშენებლობის აქტიურ ორგანიზატორებს წარმოადგენენ, ან სამამულო ომის ეპოქის ლიტერატურის გმირები ვოროპაევი, მერესევი, ახალგაზრდა გვარდიელები, ბათუ ქარღუა — ცხადყოფენ დადებითი გმირის ასეთი განსაზღვრის სისწორეს.

მაგრამ ამასთან ერთად დადებითი გმირის ასეთი განსაზღვრა აშკარად არაა ამომწურავი და მას გავრცობა და დაზუსტება სჭირდება. იმ საყოველთაო, აღიარებული ტრადიციული დაყოფის შემთხვევაში, რომლის დროსაც ჩვენ გმირებს ერთმანეთისაგან ვანსხვავებთ მხოლოდ ან როგორც დადებითებს, ან როგორც უარყოფითებს, ზემოხსენებული განსაზღვრა დადებითი გმირის ცნებისა აშკარად ვიწროა და ვერ მოიცავს ლიტერატურის მიერ შექმნილი დადებითი სახეების მდიდარსა და მრავალფეროვან გალერეას.

თუ დადებითად მხოლოდ იმ გმირებს ჩავთვლით, რომლებიც ეპოქის წამყვან ტენდენციებს გამოხატავენ და პროგრესისათვის აქტიური მებრძოლები არიან, მაშინ მთელი რიგი ლიტერატურული გმირები, რომლებიც აშკარად არ არიან უარყოფითები, ვერც დადებითის კატეგორიაში მოხვდებიან. ასე, მაგალითად, რუსი ქალის მომხიბვლელი სახე — ტატიანა

ლარინა, ანდა ტურგენევისა და ნეკრასოვის გლეხთა სახეები, ლევ ტოლსტოის ბევრი გმირი, ქართული კლასიკური ლიტერატურის ისეთი სახეები, როგორცაა ჭავჭავაძის ოთარაანთ ჭვრივი და გიორგი ამგვარი განსაზღვრით არ ჩაითვლებიან დადებით გმირებად, რადგან ძნელია მათი მიჩნევა ეპოქის მოწინავე ტენდენციის განმასახიერებლად, მით უმეტეს შეუძლებელია მათი დაკავშირება პროგრესისათვის აქტიურ ბრძოლასთან.

ასეთი განსაზღვრის შეზღუდულობას საბჭოთა ლიტერატურის გამოცდილებაც ადასტურებს. ლევისონის, კლიჩკოვის, დავიდოვის, ხაზარაძის გვერდით საბჭოთა ლიტერატურამ შექმნა მთელი რიგი მხატვრულად არანაკლებ ძლიერი სახეები, რომელთა მიკუთვნება დადებითი კატეგორიისადმი შედარებით რთული საქმეა, ვიდრე პირველების.

თუ ზემოთ ჩამოთვლილ სახეებში ლიტერატურა ხატავდა რევოლუციისა და ახალი სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის არა უბრალო, რიგით მონაწილეებს, არამედ მის აქტიურ შემოქმედებს, რომლებიც მზად არიან უყოყმანოდ შესწირონ თავი სახალხო საქმეს, იგივე ლიტერატურამ შექმნა იმ ადამიანთა მხატვრული სახეებიც, რომელთათვისაც ახალი ცხოვრების მიღება დაკავშირებული იყო უდიდეს შინაგან განცლებთან, ზოგჯერ კი შეგნებისა და ფსიქიკის საფუძვლიან ცვლასთან.

აქ შეიძლება გავიხსენოთ ა. ტოლსტოის ტრილოგიის „წამების გზაზე“ შესანიშნავი გმირები, ან კიდევ, გლეხობის სოციალისტურ გზაზე გადასვლა ლიტერატურაში გვეხატება არა მარტო დავიდოვისა და ხაზარაძის, კოლექტივიზაციის განხორციელებისათვის ამ აქტიურ და გამოცდილ მებრძოლთა ცხოვრების მაგალითზე, ამავე რთულ პროცესს სხვაკუთხიდან გვიჩვენებენ კონდრატ მაიდანიკოვი და ასლან მარგველაძე, პატიოსანი მშრომელი გლეხები, რომელნიც ძნელად ელევიან კერძო საკუთრებას. მიუხედავად იმისა, რომ მაიდანიკოვსა და მარგველაძეს სრულიად განსხვავებული როლი ენიჭებათ კოლექტივიზაციის საქმეში, ვიდრე დავიდოვსა და ხაზარაძეს, ეჭვი არ არის, ისინიც სოციალის-

ტური სოფლის დადებითი აღამიანების მხატვრული ტიპები არიან.

ამგვარად, კლასიკური თუ თანამედროვე ლიტერატურა ითვლის ისეთ გმირებს, რომლებიც განასახიერებენ ხალხისათვის დამახასიათებელ საუკეთესო თვისებებს, როგორცაა პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა, უნარი ფაქიზი და წმინდა სიყვარულისა და სხვა, რომელთა ბედი მკიდროდაა დაკავშირებული საერთოდ ხალხის ბედთან, მაგრამ დადებითი გმირის დაკავშირება მხოლოდ პროგრესული ტენდენციისათვის ბრძოლასთან მათ განზე რიყავს. როდესაც დადებითი გმირის სახეზე იწყება საუბარი, მათ ხშირად ივიწყებენ.

ეს უხერხულობა საკმარისად შესამჩნევია და ზოგიერთი კრიტიკოსი მის თავიდან აცილებას დადებითი გმირების რამდენიმე კატეგორიად დაყოფის გზით ცდილობს. ერთნი ყოფენ მათ უბრალოდ დადებითებად, სრულ დადებითებად, მიახლოებით იდეალურებად და იდეალურებად,¹ მეორენი — დადებით პერსონაჟებად და დადებით გმირებად,² სხვანი ან-სხვავენ ბენ იდეალურ, ნახევრად იდეალურ და ყოფით გმირებს.³ ზოგმა „მალალი რანგის დადებითი გმირის“ ცნების შემოტანაც კი განიზრახა.⁴

ყოველი მსგავსი ცდა დადებითი გმირის ცნების ხელოვნური დიფერენცირებისა ფუჭია და უსარგებლო. სრულიად ზედმეტია ლიტერატურული გმირების საყოველთაოდ აღიარებული დაყოფის — დადებითებად და უარყოფითებად — გართულების ცდა. იგი აშკარად თუ შენიღბულად, ნებით თუ უნებლიეთ მიმართულია ლიტერატურული გმირების „მალალ“ და „დაბალ“ რანგებად დაყოფისაკენ, რაც შეუთავსებელია მხატვრულ შემოქმედებასთან.

ამასთანავე, ეს ყველაფერი ერთხელ ზედმეტად მოწმობს

1. ასე იქცევა, მაგ., შ. ჩიჩუა თავის წიგნში „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა რომანში“, თბ., 1955 წ.

2. იხ. ა. ჩავლეიშვილის წიგნი „ლიტერატურის თეორიის საკითხები“, ბათუმი, 1955 წ.

3. იხ. ონუფრიევის სტატია კრებულში: „Ученые записки ИМЛИ“, № 1, 1952 წ.

4. იხ. შ. ჩიჩუას ზემოთ მითითებული წიგნი.

იქას, რომ საჭიროა უფრო ფართო განსაზღვრა დადებით-გმირის ცნებისა. რა თქმა უნდა, ეს ძალზე ძნელი საქმეა, რადგან არ შეიძლება არსებობდეს ერთი საზოგადოებრივი, რა გინდ მოქნილი არ იყოს იგი, რომელიც ერთნაირი სიზუსტით გამოდგეს ისეთი რთული და უსაზღვროდ მრავალფეროვანი, ამასთანავე ღრმად ინდივიდუალური მოვლენის მხატვრული განსახიერებისათვის, როგორც დადებითი ადამიანის სულიერი სამყაროა. მაგრამ ის, რომ ლიტერატურული მოვლენები ძნელად ექვემდებარებიან ზუსტ ფორმულირებებს, სრულებითაც არ ნიშნავს ხელის აღებას მათს ძიებაზე.

ყოველივე ზემოთ თქმულის შემდეგ შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ჩვენ დადებითი გმირის ცნებაში ვგულისხმობთ პროგრესული ლიტერატურის იმ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც წარმოადგენენ ტიპიურ, განზოგადებულ განსახიერებას როგორც ეპოქის მოწინავე ტენდენციების, ასევე ხალხის საუკეთესო თვისებების, ჩვევებისა და ხასიათის მატარებელი ადამიანებისა.

ასეთი ფართო განსაზღვრაც კი არ გამოდგება იმ კრიტიკოსის ხელში, რომელიც მას პროკრუსტეს სარეცლად აქცევს ლიტერატურული გმირის დადებითობის გარკვევისას. ყოველი თავისთავად მართებული და სწორი ლიტერატურული ფორმულა. რომელიც კრიტიკოსის ხელში მკვდარ დოგმად იქცევა და არა ამოსავალ საფუძვლად დაკვირვებული, ღრმა მხატვრული ანალიზისათვის, ადვილი შესაძლებელია იქცეს მცდარი დასკვნების წარმომშობ პირობად.

როდესაც კრიტიკოსი თავის მოვალეობად მიიჩნევს არა საფუძვლიან მხატვრულ ანალიზს, არამედ დადებითი გმირის მზა იარაღის მიკერებას ლიტერატურული სახისადმი, მაშინ ხშირად გმირი არ თავსდება არც დადებითისა და არც უარყოფითის სქემაში და რჩება რაღაც „შუალედურ“ მდგომარეობაში. მაშინ, როდესაც მხატვრული ანალიზი, სახის განხილვა მის განვითარებაში ყოველთვის იძლევა მისი დადებითობის თუ უარყოფითობის გარკვევის საშუალებას.

საბჭოთა ლიტერატურაში არის ისეთი სახეები, რომელთა

დადებითობის და უარყოფითობის გარკვევა კიდეც უფრო მეტ სირთულეს წარმოადგენს და განვითარების პერსპექტივის გათვალისწინებაც ვერ გადაჭრის სწორად საკითხს. ასეთია ტრაგიკული გმირი, რომლის კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენს გიორგი მელეხოვი შოლოხოვის „წყნარი დონიდან“.

მელეხოვის რთული ბუნება და საშინლად აწეწილი ცხოვრება, სავსე საბედისწერო შეცდომებით, ართულებდა მისი დადებითობის და უარყოფითობის საკითხის გადაწყვეტას. ზოგი კრიტიკოსი კმაყოფილდება იმ ჭეშმარიტების აღიარებით, რომ იგი ძნელად ექვემდებარება ლიტერატურულ სქემებს. ჩვენთვის საინტერესო საკითხს ისინი მხოლოდ სვამენ. მაგრამ გადაჭრით პასუხზე თავს იკავებენ.¹

თუ ვიმსჯელებთ გმირის ბიოგრაფიის მიხედვით, გავიხსენებთ მხოლოდ შიშველ ფაქტებს, თუ როგორ იბრძოდა იგი ახალი ცხოვრების წინააღმდეგ, რა პოზიცია ეკავა მას რევოლუციურა მასის ბრძოლაში კონტრრევოლუციასთან, თუ გავიხსენებთ მისი დანგრეული ცხოვრების ბოლოს, თითქოს სრული საფუძველი გვექნება იმისა, რომ მელეხოვი უარყოფით გმირად უცნოთ. სწორედ ასე იქცევა შოლოხოვის შემოქმედების მკვლევართა დიდი ნაწილი. მაგრამ მწერალს გმირის ბიოგრაფია სჭირდება მისი შინაგანი სამყაროს გასახსნელად. მას იმდენად არ აინტერესებს ესა თუ ის მოქმედება გმირისა, რამდენადაც მისი ახსნა იმავე გმირის ფსიქიკით. იგი დაინტერესებულია იმ გარეშე და შინაგანი ძალებით, რომლებიც უბიძგებენ გმირს გარკვეული მოქმედებისაკენ.

შოლოხოვმა რომანის გამოქვეყნების პირველ ხანებში სწორედ იმით დაიმსახურა გულფიცხი კრიტიკოსების რისხვა. რომ უკანასკნელთაგან განსხვავებით, მან მელეხოვში დაინახა მისი არა მარტო შეცდომებით სავსე ცხოვრების გზა, არამედ მშვენიერი სულის ადამიანიც, საუკეთესო თვისებებით აღჭურვილი კაზაკი, შეიყვარა თავისი გმირი და გულწრფელი სევდით გადმოგვცა მისი ტრაგიკული ბედი.

¹ მაგალითად, ასე იქცევა ე. ვოფენშუფერი თავის წიგნში „Михаил Шолохов“, М., 1940 წ.

მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ჩვენ მელექხოვში დავინახავთ არა მარტო სოციალური და წოდებრივი მდგომარეობის მანე გავლენისაგან ერთგვარად შეზღუდულ ადამიანს, არამედ დიდი სიმართლისა და გულწრფელობის, კაცთმოყვარე გულის პატრონ ადამიანსაც, ნათელი გახდება, თუ რატომ უყვარს მკითხველს იგი ასე ძალიან, რატომ ღელავს მისი ბედით ღრმად დაინტერესებული, რატომ მიაქვს გულთან ასე ახლოს მისი დაღუპვა.

„ბეთჰოვენის ცხოვრების“ წინასიტყვაობაში რომენ როლანი წერდა: „მე იმათ კი არ ვუწოდებ გმირებს, ვინც იმარჯვებდა აზრით ან ძალით. მე გმირებს ვუწოდებ მხოლოდ მათ. ვინც უღიადესნი იყვნენ გულით“. ეს ქეშმარიტი მწერლის აღიარებაა. თუ ისტორიკოსს აინტერესებს მხოლოდ აზრი და მოქმედება პიროვნებისა, მწერალს, როგორც ადამიანის სულის ინჟინერს, იზიდავს ადამიანის გული, მისი სულიერი სამყარო.

დიდი და კეთილშობილური გულის პატრონია მელექხოვიც, რომლის მთელი ტრაგიზმი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან ვერ შეძლო (და არა განზრახ არ მოინდომა) გარკვეულიყო ძველი სამყაროს ნგრევისა და ახლის დაბადების მშფოთვარე ეპოქაში. მწერალი ოსტატურად გვარწმუნებს, რომ მელექხოვი უკეთეს, სრულიად საპირისპირო ხვედრს იმსახურებს. რომ მისი ინტერესები არ ემიჯნება ხალხის ინტერესებს, როგორც ეს შიშველი ფაქტებიდან შეიძლება მოგვეჩვენოს. მელექხოვის სულიერი სილამაზე, რაც სიმართლის შეუხელებელ ძიებაში ვლინდება, და მისი ღრმა ჰუმანიზმი უფლებას არ გვაძლევს ექვი შევიტანოთ მის დადებითობაში.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან, ვფიქრობ, აშკარა უნდა იყოს, თუ რამდენად რთულია დადებითი გმირის პრობლემა და რამდენად ძნელია მისი ზუსტი ფორმულირება. ამდენად ჩვენ მიერ მოცემული განსაზღვრაც შეიძლება მივიღოთ მხოლოდ როგორც ამოსავალი საფუძველი, რომელიც დამატებით მოითხოვს თვითეული სახის გულმოდგინე მხატვრულ ანალიზს მისი დადებითობის თუ უარყოფითობის საბოლოოდ გარკვევის მიზნით.

გარდა ზოგადი განსაზღვრისა, რომელიც ჩვენ ზემოთ მო-

ვიყვანეთ, არსებობს დადებითი გმირის შედარებით ლოკალიზებული გაგება. ყოველი ეპოქა აყენებს თავის კონკრეტულ ამოცანებს, რომლის გადაწყვეტაშიც მონაწილეობის მიღება ნათელს ხდის როგორც ადამიანის, ასევე მისივე მხატვრული სახის დადებითობასაც. ბუნებრივია, საბჭოთა ლიტერატურის გმირის დადებითობა ძირითადად განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად ღრმად და დამაჯერებლად პოულობს მასში მხატვრულ განსახიერებას კომუნიზმის მშენებელი საბჭოთა ადამიანი.

საბჭოთა ლიტერატურა განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას უთმობს დადებითი გმირის სახის შექმნას. ეს ამოცანა ყველაზე უფრო საპატიოა ჩვენი ლიტერატურისათვის. პრინციპულად სწორი კრიტიკა იმ ვულგარიზატორული თეორიისა, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურას დადებითი გმირის პრობლემის სიახლით უპირისპირებდა კლასიკურ ლიტერატურას, არ გამორიცხავს იმ უცილობელ ფაქტს, რომ საბჭოთა ლიტერატურა მართლაც გამოირჩევა დადებითი სახეების შექმნისავე განსაკუთრებით ძლიერი მისწრაფებით.

ეს სავსებით ბუნებრივია. ის გარემოება, რომ მშვენიერი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში არ არის პირდაპირ დამოკიდებული მშვენიერზე ცხოვრებაში. უფრო ზუსტად, რომ ესთეტიკურ იდეალს ემსახურება ცხოვრების მახინჯი მხარეების ასახვაც, არ უარყოფს ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის არსებული საზოგადოებრივი ფორმაციის მნიშვნელობას.

საბჭოთა ეპოქა, რომელმაც ახალი ერა დაიწყო კაცობრიობის ისტორიაში, რომელიც ხასიათდება მასობრივი გმირობით, ხალხის მაღალი შეგნებულობით, ნათელი სოციალისტური იდეალით, ეჭვი არ არის, უმდიდრეს მასალას და, ამასთანავე, ძლიერ სტიმულს აძლევს ლიტერატურას დადებითი გმირის სახეების შესაქმნელად. ამიტომაცაა, რომ საბჭოთა ლიტერატურის პორტრეტულ გალერეაში ჩვენ ვხედავთ დადებითი გმირების მრავალრიცხოვან სახეებს, რომლებშიც მართალია მხატვრული ოსტატობის მეტ-ნაკლები ხარისხით. თუმცა დიდი გულმოდგინებითა და სიყვარულით არის გახსნილი მწერლების მიერ საბჭოთა ადამიანების ხასიათი.

კომუნისტური პარტია, საბჭოთა ლიტერატურის უერთ-გულესი მეგობარი და დამრიგებელი, ყოველთვის აძლევდა მას ორიენტაციას დადებითი სახეების შექმნისაკენ, როკლებშიც აღიბეჭდებოდა განთავისუფლებული, შემოქმედებითი შრომის ფერხულში ჩაბმული საბჭოთა ხალხის გმირული ყოფა.

აუცილებელია ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა ლიტერატურის მისწრაფება დადებითი გმირების სახეების შექმნისაკენ შეპირობებულია ობიექტური სინამდვილით, ლიტერატურისა და ხელოვნების ასახვის ობიექტით — ცხოვრებით, ხოლო მით უმეტეს, როდესაც პარალელებს ვაგლებთ კლასიკურსა და საბჭოთა ლიტერატურას შორის, მკვეთრად უნდა იყოს გადმოცემული განსახილველი პრობლემის ახლებური, თანამედროვე პირობებით განსაზღვრული გაგება.

მართალია. საბჭოთა ლიტერატურა თანამედროვე ადამიანის. დადებითი გმირის სახის შექმნის საქმეში (ისევე, როგორც მრავალ სხვა ასპექტში) ორგანულად უკავშირდება დიდ კლასიკურ ლიტერატურას და მისი ღირსეული მემკვიდრეა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს თითქოს იგი უბრალო განმგრძობი იყოს ამ ტრადიციებისა. როგორც ეს ზოგ მკვლევარს მიაჩნია. ისევე როგორც კლასიკური მემკვიდრეობისაგან საბჭოთა ლიტერატურის მოწყვეტის ცდა იყო უხეში ვულგარზაცია და სავალალო (რასაკვირველია, ამ მოსაზრების ავტორებისათვის პირველ რიგში) შეცდომა, ასევე ჭეშმარიტებას მოკლებულია და უხეში შეცდომაა ის მოსაზრება, თითქოს რაიმე პრინციპულად ახალი არ მოუტანია საბჭოთა ლიტერატურას და იგი ინერციით აგრძელებდეს მემკვიდრეობით მიღებულ ლიტერატურულ პრინციპებსა და ხერხებს.

არა მართო იდეურ-თემატური, არამედ მხატვრული არსენალის მხრივაც საბჭოთა ლიტერატურა წარმოადგენს თვისებრივად ახალ ლიტერატურას, რომელმაც განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა მხატვრული აზროვნება.

სამწუხაროდ, ზოგი კრიტიკოსი საბჭოთა ლიტერატურაში მხოლოდ თემატურ სიახლეს აღიარებს, მხატვრულობის მხრივ კი ახალს ვერაფერს ხედავს და მას კლასიკური ლიტერატურის მკრთალ განმეორებად მიიჩნევს. აი, მაგალითად,

რასა წერს კრიტიკოსი გივი ვარდოსანიძე თავის წერილში „პროპორციები თუ პოზიცია“:¹

„მხატვრული ლიტერატურის შეფასებაში მთავარია თვით მწერლობის ხასიათი. რუსულ მხატვრულ აზროვნებაში დღესაც თვალშეუდგამ ტიტანებად არიან აღმართული გოგოლი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ჩეხოვი. საბჭოთა მწერლობის თვით ყველაზე დიდი ქმნილებანიც კი ლიტერატურულ-მხატვრული ღირსებებით ვერ აჭარბებენ „ომსა და მშვიდობას“. ფრანკული ლიტერატურის საგანძურში შედიან ლუი არაგონის. ანდრე სტილის შესანიშნავი თხზულებები, მაგრამ მხატვრულ შესრულებაში ისინი მაინც ვერ გაეჭიბრებიან ბალზაკის რომანებს. და, როგორც მიხეილ შოლოხოვი საესეებით სწორად აღნიშნავდა, საბჭოთა მწერლობის, საერთოდ, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის უპირატესობა მანამდე არსებულ ყველა დროისა და ეპოქის ლიტერატურებთან იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში დაპყრობილია მანამ უცნობი მწვერვლები სინამდვილის სრულყოფილ მხატვრულ ფერებში გამოსახატავად, არამედ იმაში, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა არის თვისებრივად სრულიად სხვა, სრულიად ახალი ლიტერატურა, იგი შთაგონებულია უაღრესად მაღალი, ყველა დროისა და ეპოქის იდეებისაგან განსხვავებული იდეებით“.

თურმე მხატვრული ლიტერატურის შეფასებისას მთავარი ყოფილა მწერლობის ხასიათი, რომელიც მხოლოდ მისი იდეურობით განიხაზღვრება და რომელსაც მხატვრულობასთან ორგანული კავშირი არა აქვს. განა აშკარად არ შეიმჩნევა ავტორის ტენდენცია — კლასიკურ ლიტერატურას მხოლოდ მისი იდეურობით დაუპირისპიროს საბჭოთა ლიტერატურა და საერთოდ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა?

ჩვენ აღარაფერს ვიტყვით იმის თაობაზე, თუ რამდენად სწორად იმოწმებს კრიტიკოსი შოლოხოვს, ეს არაა მთავარი. მთავარი ისაა, რომ საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთ ღირსებად იგი მის შთამაგონებელ იდეებს მიიჩნევს, ხოლო

¹ იხ. ეურნალი „მნათობი“, 1957 წ., № 6.

ამ იდეების მხატვრულ გადაწყვეტაში ახალს ვერაფერს ხედავს. მხატვრული აზროვნების ტიტანებსაც მხოლოდ გასული საუკუნის მწერლობაში ხედავს, ასახელებს კიდევ მათ: გოგოლი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ჩეხოვი. ხოლო ასეთსავე ტიტანებს რატომღაც ვერ ამჩნევს სოციალისტური რეალიზმის მწერლობაში.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის „მხატვრულ გაკვირებაში“ კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურასთან, ამ უკანასკნელის უდავო უპირატესობის აღიარებით, კრიტიკოსი უბრალოდ უხერხულ მდგომარეობაში ვარდება.

პრიმიტიულია საკითხის ასე დაყენება, რომ „საბჭოთა მწერლობის თვით ყველაზე დიდი ქმნილებანიც კი ლიტერატურულ-მხატვრული ღირსებებით ვერ აჭარბებენ „ომსა და მშვიდობას“. განა გოგოლის, ლევ ტოლსტოის, ჩეხოვის და სხვათა გვერდით, მათი შემოქმედების არა მარტო იდეური, არამედ მხატვრული სიძლიერის თვალსაზრისითაც, ყოველგვარი შედევათების გარეშე ვერ მოვიხსენიებთ მაქსიმ გორკის, ალექსანდრე ტოლსტოის, მიხეილ შოლოხოვის და სხვა ტიტანებს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისას? განა მხოლოდ თავისი იდეურობის წყალობით შეძლებდა საბჭოთა ლიტერატურა იმ მსოფლიო ავტორიტეტის მოპოვებას, რომელიც მას აქვს, რომ ეს იდეები მხატვრულობის მაღალ ფორმებში არ იყოს აყვანილი?

მართალია, მხატვრულად საშუალო, ან უბრალოდ მდარე ნაწარმოებები საკმარისადაა საბჭოთა ლიტერატურაში, მაგრამ განა ასეთები, ან თუნდაც უარესები, ლევ ტოლსტოის ან გოგოლის ეპოქაში არ იყო? დრომ მხოლოდ ნაღები შემოგვინახა. ასევე დაიწმინდება ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურაც. მაგრამ კრიტიკოსი იმის კრიტიკოსია, რომ ამთავითვე შეეწლოს ამ ნაღების გამორჩევა თანამედროვე ლიტერატურაში. და ვისაც ამის უნარი აქვს, ის არცაა ასე სკეპტიკურად განწყობილი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის მიმართ. მისი მხატვრულობის მიმართ.

რაც შეეხება საკუთრივ დადებითი გმირის პრობლემას, საბჭოთა ლიტერატურა ამ მხრივაც გამოირჩევა კლასიკური-საგან. მან ამ პრობლემის ახლებური გადაწყვეტა მოგვცა.

საბჭოთა ლიტერატურა მის მიერ გამოქვეყნებული დადებითი გმირების გალერეით კიდევ საგრძნობლად გამოიჩინა ყოველი ეპოქისა და მიმართულების ლიტერატურისაგან. ამის მიზეზი გახლავთ ის გარემოება, რომ ცხოვრების განვითარებასთან ერთად იცვლება და ვითარდება ადამიანიც მთელი თავისი სულიერი სამყაროთი. და გარდა ამისა იცვლება არა მარტო ლიტერატურის მეთოდები და მიმართულებები, არამედ გამომსახველობითი ხერხებიც.

ამას ყოველთვის უნდა გაესვას ხაზი, როდესაც საბჭოთა ლიტერატურაში დადებითისა და უარყოფითის ასახვაზე გვაქვს ლაპარაკი, მით უმეტეს, როდესაც ამ მხრივ საბჭოთა ლიტერატურას კლასიკურს ვადარებთ ხოლმე. ზოგი კრიტიკოსი კი სრულიად უსაფუძვლოდ უარყოფს ამის აუცილებლობას. გივი ვარდოსანიძის ზემოთ მოხსენებულ წერილში დასმულია ეს დიდმნიშვნელოვანი საკითხი. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ წერილის ავტორი მთელ რიგ საკითხებს ძირითადად მართებულად აყენებს და კრის კიდევ. მაგრამ „პროპორციების“ უარყოფით გატაცებული ავტორი ზოგჯერ, ნებით თუ უნებლიეთ, მცდარი დასკვნებისაკენ გვიბიძგებს. გ. ვარდოსანიძე ადარებს კლასიკურსა და საბჭოთა ლიტერატურას, მათს მიდგომას დადებითისა და უარყოფითის ასახვისადმი და წერს:

„საგანს იმდენი მხარე აქვს, რამდენი კუთხიდანაც შევიძლია დავინახოთ იგი. ტალანტის თავისებურებაც არის, ცუდს უფრო ამჩნევს იგი და ძლიერად გამოხატავს თუ კარგს. ყველაზე ცუდ საზოგადოებაშიც კი მოიძებნება კარგი და ყველაზე კარგში — ცუდი“.

ჯერ ერთი, რა კუთხიდანაც არ უნდა გვიჩვენებდეს მწერალი საგანს თუ მოვლენას, ეს არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს საგნისა თუ მოვლენის ქეშმარიტ არსს. მეორეც, ასეთი მსჯელობით გამოდის, რომ ვინც უარყოფითს აღწერს, თავისი ნიჭის თავისებურების გამო. კარგს ვერ ხედავს ცხოვრებაში. ჩვენ კი გვგონია, რომ ყოველი მწერალი, ვისაც მართლანიჭი აქვს, უარყოფითსაც რომ აგვიწერდეს, მშვენიერად ხედავს და ჩვენც გვიჩვენებს არა მარტო იმ კარგს, რაც არის ცხოვრებაში, არამედ იმასაც, რაც უნდა იყოს. აქ ვლინდება.

ყოველი მწერლის ნიჭის სიძლიერე. სხვა საკითხია, თუ როგორ და რა საშუალებით გამოხატავს მწერალი დადებითს იდეალს.

ამავე სტატიაში კრიტიკოსი გამოთქვამს კიდევ უფრო უცნაურ მოსაზრებას. იგი აღნიშნავს, რომ გასული საუკუნის რუსეთშიც იყო კარგი და ცუდი, იყვნენ პროგრესული და რეაქციული ძალები, რომლებიც მხატვრულ ლიტერატურაში აისახნენ. ასევე „ჩვენს ცხოვრებაში ბევრია ცუდიც“, და ამას ყველაფერს ერთნაირი სიძლიერით გადმოგვცემს საბჭოთა მწერლობა. მისივე აზრით, უნდა დავეხსნათ „პროპორციების“ ძიებას ცალკეულ ნაწარმოებებში:

„უაღრესად მცდარი და საზიანოა, როცა ცალკეულ ქმნილებისაგან იგივეს მოითხოვენ, რასაც მთლიანად მთელი მწერლობისაგან. ცალკე აღებულ რომელიმე წიგნში შეუძლებელია ამოიწუროს მხატვრული ლიტერატურის ამოცანები. ცხოვრების სიმართლით გამოხატვის ვითარებაში, რითაც ძლიერია რეალიზმი, „პროპორციები დაცულია“, „ფერების განაწილება“ ხდება სინამდვილის შესაბამისად მთლიანად მთელს ლიტერატურაში“.

ჯერ ერთი, დადებითისა და უარყოფითის „პროპორციების დაცვა“, „ფერების განაწილება“ მთელ ლიტერატურაში აშკარად მცდარი აზრია, გამოდის, რომ ა. ფადეევის, ბ. პოლევოის, ვ. კოჩეტოვისა, ვ. აჟაევის, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, დ. შენგელაიას ან სხვა მწერლების რომანების გვერდით, რომლებშიც ჩვენი ცხოვრება დადებითი კუთხიდანაა დანახული, არსებობის უფლება აქვს, მაგალითისათვის, იგივე დუდინცევის რომანსაც „არა პურითა ოდენ“, სადაც, მწერლის ნიჭის თავისებურების გამო, ცხოვრება უარყოფითი, მახინჯი კუთხიდანაა დანახული. ეს ხომ უცნაური თეორიაა.

მართალია, მწერალს არავინ სთხოვს დაიცვას რაიმე მზა პროპორციები, მაგრამ რაც უნდა თავისებური ნიჭის პატრონი იყოს იგი და საბჭოთა ლიტერატურაში რამდენიც არ უნდა იყოს ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც ჩვენი სინამდვილე დადებითი თვალითაა დანახული, მაინც არა აქვს უფლება მას რაღაც განსაკუთრებული კუთხიდან უყუროს ჩვენს ცხოვრე-

ბას, შეამჩნიოს მასში მხოლოდ უარყოფითი და შემდეგ განა-
ზოგადოს კიდევ. ყოველ ნაწარმოებში აშკარად უნდა ჩანდეს
ავტორის პოზიცია და მას სწორედ საკუთარმა მხატვრულმა
აღლომ უნდა უკარნახოს, თუ რა პროპორციების დაცვა სჭირ-
დება იმისათვის, რათა არ გააყალბოს ჩვენი ცხოვრება, უარ-
ყოფითის გაზვიადებით არ მიჩქმალოს ის დადებითი, რომე-
ლიც ძირითადია სოციალისტური საზოგადოებისათვის.

მეორეც კიდევ, მართალია, კლასიკური ლიტერატურაც
მჩნევდა უარყოფითთან ერთად დადებითს, მაგრამ განა შეი-
ძლება ამ მხრივ მისი ერთგვარი გათანაბრება საბჭოთა ლი-
ტერატურასთან? განა შეიძლება უგულვებელყოფილ იქნას
არსებული საზოგადოებრივი ფორმაციის მნიშვნელობა ლი-
ტერატურისათვის? XIX საუკუნის რუსული სინამდვილის
კრიტიკა მხატვრულ ლიტერატურაში არ იყო მარტო მწერ-
ლების ტალანტის თავისებურებაზე დამოკიდებული. ეს ძი-
რითადად განპირობებული იყო იმდროინდელი ცხოვრებით.
ასევე საბჭოთა ლიტერატურის მისწრაფება დადებითის ასახ-
ვისაკენ არ შეიძლება აიხსნას მხოლოდ საბჭოთა მწერლების
ტალანტის თავისებურებებით.

კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურა უპირველეს ყოვ-
ლისა მიმართული იყო იმ საზოგადოებრივი და სოციალური
ბოროტების წინააღმდეგ, რომლითაც ხასიათდებოდა გასული
საუკუნე და, ამდენად კონფლიქტში იყო თანამედროვე
ცხოვრებასთან. ამით განისაზღვრება მისი, როგორც საერთო.
ასევე, კერძოდ, ხასიათებისა და გმირების თავისებურებებიც.
თუ კრიტიკული რეალიზმის გმირები უპირისპირდებოდნენ
ოფიციალურ საზოგადოებრივ აზრს, ცხოვრების იმ მახინჯ
ტენდენციებს, რომლის კულტივირებაც ასეთი დაბეჭითებით
ხდებოდა და, ამდენად თავისი მოქმედებითა და გრძნობებით
ობოზიციაში ედგნენ იმდროინდელ სინამდვილეს, საბჭოთა
ლიტერატურა თანამედროვეთა სახეებით გვიხსნის მასების
მაღალშეგნებულებას, მხატვრული სიტყვის დამაჯერებლობის
ძალით ამტკიცებს იმ ცხოვრებისეულ ჭანსალ ტენდენციებს,
რომელიც საბჭოთა საზოგადოებას ახასიათებს მთლიანად.

კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში დადებითი გმი-
რები მკვეთრად გამოირჩეოდნენ სხვა პერსონაჟებისაგან, გან-

საკუთრებულობის იერს ატარებდნენ და თავისი კონტრასტულობით არსებულ სინამდვილესთან ნათელს ხდიდნენ მწერლის იდეალს, მეტწილად ასეთი დაპირისპირების გზით ემსახურებოდნენ ადამიანების შეგნებისა და ზნეობრივი ზრდის საქმეს. საბჭოთა ლიტერატურა ამავე მიზნისათვის სულ სხვა მეთოდს იმარჯვებს, რომელიც ჩვენი სინამდვილითაა შეპირობებული. საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალისტურმა ფორმამ, რომელმაც მშრომელ მასებს მისცა ყველა საშუალება თავისი შემოქმედებითი პოტენციის გამოსავლენად, რომელმაც შეგნებული შრომა საყოველთაო საქმედ აქცია და ადამიანთა სოციალისტური ცხოვრებისა და თანამშრომლობის პრინციპები დააკანონა, მთლიანად გარდაქმნა ადამიანი, ხოლო ყოველივე ამან თავის მხრივ განაპირობა თანამედროვე ლიტერატურის გამირის სიახლე და თავისებურება.

იმ დროს, როდესაც სოციალისტური შეგნებისა და მორალის ადამიანები მწერლის იდეალში კი არ არსებობენ მხოლოდ, ან ერთეულებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ მთელ მასას, ხალხს შეადგენენ, ადამიანის სიმშვენიერისათვის ბრძოლა უკვე მეტწილად დადებითი გამირების, მასების ფსიქოლოგიისა და შეგნების გამომხატველი გამირების საშუალებით ხდება (განსხვავებით კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურისაგან).

ჩვენ სრულებითაც არ ვფიქრობთ გავთიშოთ ერთმანეთისაგან კლასიკური და საბჭოთა ლიტერატურა, მაგრამ ის თემატურ-იდეური თუ მხატვრული ხასიათის მთელი რიგი თვისობრივი განსხვავებები, რომლებიც მათ შორის არსებობს და რომელიც თავს იჩენს დადებითის ასახვის საკითხშიც, არ უნდა მიიჩქმალოს, მართალია, კლასიკურმა ლიტერატურამ დიდი გულწრფელობითა და სიყვარულით შექმნა თავისი დროის შესანიშნავი ადამიანების მხატვრული სახეები, მაგრამ მას ისტორიული პირობების გამო არ შეეძლო ეჩვენებინა მასების იდეურ-პოლიტიკური და მორალური ზრდა პროლეტარული რევოლუციებისა და სოციალიზმის ეპოქებში.

ამის მხატვრული განზოგადება სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას ხვდა წილად. ასეთი ხასიათის დადებით სახეებს პირველად გორკის შემოქმედებაში ვხვდებით და მას

შემდეგ საბჭოთა მწერლები მთელი თავიანთი შემოქმედებითი ძალითა და ენერგიით მუშაობენ ამ დიდი მნიშვნელობის ამოცანის შესაფერი მხატვრული სიძლიერით გადასაწყვეტად.

ის დიდი სიყვარული და პოპულარობა, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურამ სულ მცირე ხანში, რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე მოიპოვა მსოფლიოს პროგრესულად მოაზროვნე მკითხველთა შორის, იმით აიხსნება, რომ იგი მხატვრულად ასახავს იმ ახალ სამყაროს, სადაც დიდი რევოლუციური გარდაქმნების შედეგად პირველად განხორციელდა სოციალიზმის ნათელი იდეები. საბჭოთა ლიტერატურის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გამომხატავს მშრომელთა მასების შემოქმედებითს ძალას, მათს გმირულ შრომასა და საქმიანობას დიადი კომუნისტური იდეების განხორციელებისათვის. ჩვენი სახელოვანი მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და ინტელიგენციის ღრმა შინაარსიანი ცხოვრება დამაჯერებელი მხატვრული სიმართლითაა წარმოსახული და განზოგადებული საბჭოთა ლიტერატურის მიერ შექმნილ თანამედროვეთა დადებით სახეებში.

ახალი, სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის, ჩვენი თანამედროვის ჩამოყალიბება, მისი სულიერი ზრდა. მაღალი მორალური თვისებები და კეთილშობილური მისწრაფებები, მისი მდიდარი და ლამაზი შინაგანი სამყარო ყოველთვის იყო და დარჩება საბჭოთა ლიტერატურის ყველაზე აქტუალურ, საინტერესო, ამაღლებებელ, ჭეშმარიტად თანამედროვე თემად. ამაზე არა ერთგზის მიუთითებდა საბჭოთა მწერლობას კომუნისტური პარტია.

თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნიკიტა ხრუშჩოვის გამოსვლებს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რომლებიც გამოქვეყნდა საერთო სათაურით! „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“, აგრეთვე მის სიტყვას საბჭოთა კავშირის მწერლების მე-3 ყრილობაზე. ეს პარტიული დოკუმენტები ნათელს ჰფენენ ლიტერატურისა და ხელოვნების სასიცოცხლო პრობლემებს. მათში მთელი სისრულითაა გან-

მარტებული მთელი რიგი საკვანძო საკითხები, რომლებიც აუცილებლად საჭიროებდნენ დაზუსტებასა და გარკვევას, განსაზღვრულია საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების მთავარი ხაზი, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ „ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ განუყრელად იყვნენ დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ასახავდნენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, მკაფიოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებდნენ საბჭოთა ხალხის დიად გარდამქმნელ საქმიანობას, მის მისწრაფებათა და მიზანთა კეთილშობილებას, მაღალ მორალურ თვისებებს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულებაა ხალხის დარაზმვა კომუნისმის მშენებლობაში ახალი წარმატებებისათვის საბრძოლველად“.

ამავე მასალებში მკაფიოდაა განმარტებული ის სწორი პოზიცია, რომელიც უნდა დაიკავოს საბჭოთა ლიტერატურამ დადებითისა და უარყოფითის ასახვის საქმეში. უკანასკნელ წლებში ცალკეული მწერლების გამოსვლებში გამოქვეყნდა, რომ მათ არასწორად ესმოდათ საბჭოთა ლიტერატურის დანიშნულება და ამოცანები ჩვენი განვითარების ახალ ეტაპზე. შემოქმედებითი ინტელიგენციის ერთ მცირე ნაწილში ფეხი მოიკიდა იმ მცდარმა მოსაზრებამ, თითქოს ლიტერატურისა და ხელოვნების უმთავრესი ამოცანაა ნაკლოვანებებისა და უარყოფითი მხარეების მოძებნა ჩვენს ცხოვრებაში. მათ ავიწყდებოდათ ის უბრალო ჭეშმარიტება, რომ არა უარყოფითი, არამედ სწორედ დადებითი, ახალი და პროგრესული, რომელიც სწრაფად ვითარდება, შეადგენს მთავარს სოციალისტური საზოგადოების სინამდვილეში, და მწერლობის უპირველესი ამოცანაც ამისი მხატვრული ასახვა და განზოგადებაა. ამიტომ ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვის ამ დიდი მნიშვნელობის მქონე გამოსვლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე პირდაპირაა ნათქვამი, რომ „ჩვენ მხარს ვუჭერთ მწერლებს, რომლებსაც სწორი პოზიცია უკავიათ ლიტერატურაში, წერენ დადებითზე ცხოვრებაში“.

ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ლიტერატურამ დუმილით უნდა აუაროს გვერდი ცხოვრების ჩრდილოვან მხარეებს, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც საბჭოთა მწერლობამ

კი არ უნდა გააზვიადოს უარყოფითი, რასაც თან სდევს სინამდვილის დამახინჯება, ეს კი თავისთავად ქმნის ცილისწამებაში გადაზრდის საშიშროებასაც, არამედ უარყოფითთან დაპირისპირებით მხარი უნდა დაუჭიროს დადებითსა და მკაფიო ფერებით აჩვენოს იგი.

დადებითი გმირის პრობლემას განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ყოველ ეტაპზე, ეს პრობლემა ხშირად იყო ლიტერატურული დისკუსიების ობიექტი. ცხოველი დისკუსია გაიმართა საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის საკითხის ირგვლივ საბჭოთა კავშირის მწერლების მე-2 ყრილობის წინა პერიოდში. დისკუსიის მსვლელობის დროს გამომჟღავნდა სერიოზული ხასიათის შეცდომები დადებითი გმირის ცნების გაგებისა და ანალიზის საქმეში. მწერლების მე-2 ყრილობამ გადაჭრით უარყო ყველა ის მოსაზრება, რომელიც ნებით თუ უნებლიეთ მოითხოვდა ცოცხალი შემოქმედებითი პრაქტიკის რაიმე მზა სქემებით შეზღუდვას და მოუწოდა მწერლებს შეექმნათ საბჭოთა ადამიანების, ჩვენი დიადი თანამედროვეების მხატვრული სახეები მდიდარი ცხოვრებისეული პრაქტიკის საფუძველზე.

მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა მწერლების მე-2 ყრილობის წინა პერიოდის ლიტერატურულმა დისკუსიამ, რომელიც გამონატავდა მწერალთა ერთი ნაწილის არასწორ პოზიციას დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის საქმეში, მაინც გარკვეულად არასასურველი როლი ითამაშა და ერთგვარი დეზორიენტაცია შეიტანა მწერლობაში.

აღნიშნული დისკუსიის დროს მწვავე კამათი ატყდა ძირითადად ორ მოწინააღმდეგე მხარეს შორის. ერთი მხარე არა მარტო იცავდა დადებითი გმირის სახის შექმნის კანონზომიერებას საბჭოთა ლიტერატურაში, არამედ საკითხი არსებობდა განსაკუთრებული სახეების შექმნის აუცილებლობამდე დაჰყავდა, საბჭოთა ლიტერატურის სრულფასოვან გმირებად მხოლოდ იდეალურ გმირებს მიიჩნევდა. ამას ისიც ემატებოდა, რომ იდეალური გმირები მათ მეტად სწორხაზოვნად ღა ერთგვარად პრიმიტიულადაც ესახებოდათ. მეორე მხარე კი,

პირიქით, ებრძოდა ლიტერატურაში მხოლოდ იდეალური გმირების შექმნის ტენდენციას, და ამ მორალური კოდექსების ხელოვნურად მატარებელ დადებითი გმირების უარსაყოფელ ბრძოლაში, ფაქტიურად, საერთოდ დადებითი გმირების წინააღმდეგადაც კი გამოდიოდა. ეს მოკამათე ჯგუფი პრინციპიალურად მოითხოვდა წინააღმდეგობრივი მხატვრული სახეების შექმნას. მათი აზრით მხოლოდ იმ გმირებს შეუძლიათ იქონიონ გავლენა მკითხველზე, რომლებიც თანდათან დააღწევენ თავს მათთვის დამახასიათებელ ნაკლოვანებებს. ან თუნდაც არც დააღწევენ თავს. ამიტომ ისინი მოითხოვდნენ მხატვრული დამაჯერებლობისათვის ერთგვარად გამოეცუცხლებინათ ლიტერატურული გმირი ხასიათის რაიმე უარყოფითი თვისების მიკერებით.

ძნელი არ არის, ყოველ შემთხვევაში ახლა მაინც, იმის მიხვედრა, რომ მოპაექრეთა როგორც ერთი მხარე, ისე მეორე ცდებოდა. უკიდურესობაში ვარდებოდა. გარდა ამისა, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ არ შეიძლება ერთი საერთო თარგის გამოჭრა, რომლის მიხედვითაც შეიქმნება შემდეგ დადებითი გმირების მხატვრული სახეები. მართალია, საბჭოთა ადამიანებს აქვთ საერთო მიზნები, ინტერესები, მისწრაფებები, რომლებიც შეპირობებულია უკლასო სოციალისტურ საზოგადოებაში მათი ცხოვრებით, მაგრამ ეს როდინიშნავს, თითქოს ამ საზოგადოების ყოველ წევრს არ გააჩნდეს თავისი ინდივიდუალური ხასიათი, ყოველი ადამიანის ცხოვრება რაღაც თავისებური განუმეორებელი გზით არ ვითარდებოდეს.

ყველა საბჭოთა ადამიანისათვის შექმნილი ერთნაირი უფლებანი და პირობები შემოქმედებითი შრომისა, ნიჭისა და უნარის გამოვლენისა, შინაარსიანი და ბედნიერი ცხოვრებისა როდი იწვევს ერთფეროვნებას. ცხოვრება საკმარისად რთულია და მრავალსახოვანი, ასევე რთულია და მრავალსახოვანი ხასიათი და პირადი ცხოვრება ადამიანისა..

საბჭოთა ლიტერატურის მიერ შექმნილი დადებითი სახეები გადმოგვცემენ საბჭოთა ადამიანების შრომითს თუ მოქალაქეობრივ გმირობას, გვიჩვენებენ მათს ბრძოლას ახალი კომუნისტური საზოგადოების შესაქმნელად. იმ სიძნე-

ლებს, რომელთა გადალახვაც მათ უხდებოდათ ამ ბრძოლის გზაზე, ამასთანავე გვიხსნიან მათი ძლიერების წყაროს — მაღალ შეგნებულობას, საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობას, უსაზღვრო სიყვარულს სოციალისტური საქმობლოსადმი. ის ლიტერატურული გმირები კი, რომლებიც კი არ იმარჯვებენ, არამედ დაუბრკოლებლად მისრიალებენ მწერლის ფანტაზიის მიერ შექმნილ იოლი ცხოვრების გზაზე და გზადაგზა ისერიან მაღალფარდოვან ფრაზებს, არ წარმოადგენენ რეალისტურ მხატვრულ სახეებს და არც რაიმე ზემოქმედების მოხდენა შეუძლიათ მკითხველებზე.

ჩვენი ცხოვრება აღსავსეა სიდიადითა და ამასთანავე სიძნელეებითაც. ყველა ადამიანს ბრძოლის ერთნაირი უნარი როდი აქვს ამ სიძნელეების გადასალახავად. ეს დამოკიდებულია არა მარტო მის შეგნებაზე, გონებრივსა და ფიზიკურ შესაძლებლობებზე, არამედ ხასიათის სიმტკიცეზე, ნებისყოფაზე, ტემპერამენტზე და მთელ რიგ შემთხვევით თუ არა შემთხვევით მომენტებსა და მხარეებზე, რაც თვითეული ადამიანის ცხოვრებას თავისებურსა და განუმეორებელს ხდის. მხატვრული ასახვის პროცესი კი გულისხმობს როგორც ცხოვრებისეული მოვლენების განზოგადებას, ასევე მის კონკრეტულ ინდივიდუალურ ესთეტიკურ ფორმაში გადმოცემას. სწორედ ამ ინდივიდუალიზებული ზოგადის გახსნას გულისხმობს მხატვრულ შემოქმედებაში მარქსისტული ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი კანონი ტიპიზაციისა. ტიპიურობის ერთ-ერთი მხარის დავიწყება იწვევს სინამდვილის დამახინჯებულად გადატანას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რასაც აუცილებლად თან სდევს მხატვრული მარცხიც.

ამიტომაც ერთი მხრივ მართალი იყო წინასაყრილობო დისკუსიის მონაწილეთა ის ჩგუფი, რომელიც მოგონილი, განსაკუთრებული გმირების ნაცვლად ლიტერატურისაგან მოითხოვდა რეალური, ცოცხალი ადამიანების მხატვრული სახეების შექმნას, ამ ადამიანებისათვის დამახასიათებელი ღირსებებითა და ნაკლით. მაგრამ თავის მხრივ დისკუსიის მონაწილეთა ამ ჩგუფიდან ზოგიერთნი მეორე უკიდურესობაში გადავარდნენ. ისინი ფაქტიურად მოწინავე ადამიანის მხატვრული სახის შექმნის წინააღმდეგაც კი გამოვიდნენ. ტიპიურო-

ბაში ძირითად მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ხასიათების ინდივიდუალისაციას და ჩქმალავდნენ მეორე არსებითი მხარის — მხატვრული განზოგადების მნიშვნელობას. ყალბ პათეტიურობას ისინი უპირისპირებდნენ ლიტერატურაში ცხოვრების გულგრილი ასახვის ტენდენციას, რომელიც არა ნაკლებ მცდარია. მათი აზრით მწერლობა არ უნდა ინტერესდებოდეს განსაკუთრებული ცხოვრებაში და მხოლოდ მის ყოფით მხარეს უნდა სწვდებოდეს.

ზოგი მწერალი თავისი ნაწარმოებისათვის ირჩევს ისეთ ცხოვრებისეულ მასალას, რომელიც, მართალია, განსაკუთრებულია, მაგრამ მასში მთელი სიმკვეთრითა და სიძლიერითაა გახსნილი საბჭოთა ადამიანების ხასიათი, ასე მაგალითად, ბ. პოლევოიმ, ა. ფადეევმა, ლ. ქიაჩელმა სამამულო ომის თემაზე თავიანთი რომანების გმირებად აირჩიეს განსაკუთრებული ბიოგრაფიის მქონე ადამიანები. აღწერილი ამბების და ხასიათების რეალურობაში არავის შეუძლია ეკვის შეტანა, რადგან ისინი ფაქტიურ მასალას ემყარებიან. ამასთანავე ვერც იმას უარყოფს ვინმე, რომ ამ ნაწარმოების გმირები, მიუხედავად თავიანთი განსაკუთრებული ბიოგრაფიისა, მორალური და სულიერი სიძლიერისა და სიმტკიცისა წარმოადგენენ უაღრესად რეალისტურ ტიპურ სახეებს, რომლებშიც განზოგადებულია საერთოდ საბჭოთა ადამიანებისათვის დამახასიათებელი საუკეთესო თვისებები.

ზემოხსენებული დისკუსიის ორივე მოკამათე მხარის საერთო ნაკლი ის იყო, რომ ისინი, ნებით თუ უნებლიეთ, მოითხოვდნენ გარკვეული სქემების დადგენას დადებითი გმირის სახის შესაქმნელად, რაც თავისთავად საფუძველშივე მცდარია, რადგან ჭეშმარიტი ლიტერატურა და ხელოვნება არავითარ სქემებსა და რეცეპტებს არ ემორჩილება. ამ შეცდომების მიზეზი ის იყო, რომ მოკამათენი ივიწყებდნენ საბჭოთა ლიტერატურის მდიდარ გამოცდილებას, რომელმაც დადებითი გმირის, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის მხატვრული სახის შექმნის პრობლემა პრაქტიკულად ადრევე სწორად გადაწყვიტა.

ჩვენ შევეცადეთ წინამდებარე წიგნში მიმოგვეხილა ქართული საბჭოთა პროზა მისი განვითარების 40 წლის მანძილ-

ზე მხოლოდ ერთი თვალსაზრისით, თუ როგორ გადაჭრა მან მრავალფეროვან და მდიდარ პრაქტიკაში საბჭოთა ლიტერატურისათვის ესოდენ აქტუალური პრობლემა დადებითი გმირისა. ქართულ ლიტერატურას, წინასწარ უნდა განვაცხადოთ ეს თამამად, ამ მხრივ მდიდარი გამოცდილება აქვს, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა მთელი .რიგი საინტერესო მხარეები ამ პრობლემისა, უშუალოდ მხატვრული ნაწარმოებების ლიტერატურული ანალიზის დროს დაგვესვა და გვემსჯელა მათ შესახებ. ამასთანავე, წინასწარ ისიც უნდა განვაცხადოთ, რომ თანამედროვე ადამიანის მხატვრული სახეების შექმნა, რაც საბჭოთა ლიტერატურის ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა, იმდენად დიდი პრობლემაა და ქართული საბჭოთა ლიტერატურა ამ პრობლემის გადასაწყვეტად იმდენად მრავალრიცხოვან მასალას იძლევა, რომ ამომწურავი ანალიზი მთელი მისი პრაქტიკისა უბრალოდ შეუძლებელიცაა, და, ვფიქრობთ, ერთგვარად ზედმეტიც. ჩვენ მხოლოდ იმ ნაწარმოებებსა და გმირებს შევეხებით, რომლებიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული ლიტერატურისათვის, ან გამოირჩევა თანამედროვეთა მხატვრული სახეების პრობლემის თვალსაზრისით რაიმე პრინციპული დამახასიათებელი ძლიერი თუ სუსტი მხარით.

თანამედროვეთა სახეები ქართულ საბჭოთა კროზაში.

პირველი ნაბიჯები

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ ახალ ერას მისცა დასაწყისი. საბჭოთა სახელმწიფოს არსებობის პირველი წლებიდანვე, სამოქალაქო ომის ბრწყინვალედ დამთავრების შემდეგ, დაიწყო ჭერ არნახული და უმაგალითო აღმავლობა არა მარტო წარმოებისა, სოფლის მეურნეობისა, საერთოდ ეკონომიკისა, არამედ კულტურისაც, მხატვრული შემოქმედების მრავალფეროვანი დარგებისა. ლიტერატურამ და ხელოვნებამ თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე პირველად საბჭოთა სახელმწიფოს პირობებში მოიპოვეს ნანატრი ჭეშმარიტი თავისუფლება, აშკარად და თამამად ჩადგნენ ხალხის სამსახურში, გადაიქცნენ მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთ უმძლავრეს საშუალებად. თავისი დიდი სულიერი და ემოციონალური ზემოქმედებითი ძალის წყალობით, საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება აღაფრთოვანებს განთავისუფლებულ ხალხებს კიდევ უფრო მეტი ენერგიითა და შრომითი გმირობით აშენონ ახალი საზოგადოება, იბრძოლონ კაცობრიობის უღიადესი და უკეთილშობილესი მიზნის—კომუნისმის განხორციელებისათვის. მართალია, ამ დიადი და საპატიო მიზნის განხორციელებას საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება თავისი არსებობის პირველსავე დღეებიდანვე შეუდგა და აგერ უკვე ორმოც წელზე მეტია მას მთელი თავისი შესაძლებლობით ემსახურება, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ საბჭოთა კულტურის განვითარების გზა, განსაკუთრებით მისი

არსებობის ადრინდელ ეტაპებზე, არ იყო სწორხაზოვანი, დაბრკოლებებს მოკლებული.

ოქტომბრის შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით 20-იან წლებში, ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატურას მოუხდა დიდი სიძნელების დაძლევა, ეს იყო პერიოდი ბრძოლისა სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურულ მიმდინარეობებთან და დაჯგუფებებთან, რომელნიც ზოგ შემთხვევაში აშკარად მტრულ დამოკიდებულებაშიც კი იყვნენ როგორც ახალ ცხოვრებასთან, ისევე ამ ცხოვრებით წარმოშობილ ლიტერატურასთან. მაგრამ ვინაიდან საბჭოთა ლიტერატურა ეყრდნობოდა უაღრესად სწორსა და თვით ცხოვრების მიერ ნაკარნახევ პრინციპებს, და თანაც ქვეყნის ბედ-იღბალი თვით ხალხის ხელში იყო, რომლის ინტერესების გამომხატველიც გახდა ლიტერატურა, ბრძოლის ბედი საბჭოთა ლიტერატურის სასარგებლოდ გადაწყდა. ასეთი დაძაბული ცხოვრება საერთოდ დამახასიათებელი იყო იმ პერიოდის მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

სიმბოლიზმი და სხვადასხვა ლიტერატურული დეკადანსით გამსჭვალული მიმართულებები და ჯგუფები, რომლებმაც შეინარჩუნეს თავისი პოზიციები საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც, ხოლო ზოგიერთი კი სწორედ იმ პერიოდში აღმოცენდა, ერთგვარად წინ ეღობებოდნენ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების ძირითად რეალისტურ გზას. ამან თავისი უარყოფითი გავლენა იქონია იმ დროის ქართულ მწერლობაზე საერთოდ, განსაკუთრებით კი პროზაზე.

დეკადენტურ მოდას აყოლილი ლიტერატორები მთელი სერიოზულობით ამტკიცებდნენ თითქოს ახალი ეპოქისათვის დიდი, ფართოპლანიანი პროზაული ტილოები ნაკლებ ორგანული ყოფილიყო, ამიტომაც მოუწოდებდნენ მწერლებს ხელი აეღოთ რომანებზე და ისეთი ჭეშმარიტი პროზაული ნიმუშებისათვის მიემართათ, როგორებიცაა მკირე ფორმის ნაწარმოებები — მინიატურა, ეტიუდი, ესკიზი და სხვა. ამ თვალსაზრისმა საკმაოდ ფართოდ მოიკიდა ფეხი ქართულ მწერლობაში. ზოგი ლიტერატურის თეორეტიკოსი იმ უკიდურესობამდეც კი მივიდა, რომ საერთოდ უარყოფდა მხატვ-

რულ პროზას და ამტკიცებდა, ამ ქანრის ნაწარმოებები მხოლოდ სათაურებამდე უნდა დავიყვანოთო. ასეთ თვალსაზრისს ადგა მწერალი სანდრო ცირეკიძე, რომელიც საკუთარი მხატვრული პრაქტიკით ცდილობდა დაემტკიცებინა თავისივე ზოგად-თეორიული მოსაზრებები.

ქართული პოეზიის ტრადიციები უფრო ძლიერი და სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა, ამიტომაც ასეთი ხასიათის დეკადენტური შემოტევებისაგან და განწყობილებისაგან ჩვენში მხატვრული პროზა უფრო დაზარალდა. საკმარისია შევადაროთ ზოგადად იმ პერიოდის რუსული და ქართული ბელეტრისტიკა, რომ ეს სისუსტე თვალნათლივი გახდეს. თუ რუსულ პროზას იმ დროს უკვე გააჩნდა მთელი რიგი საინტერესო რომანები, ქართულში ასეთი დიდი ტილოები იმ წლებმა არ შემოგვინახეს.

კლასიკური მემკვიდრეობის ტრადიციები ნოცილისტური რეალიზმის ლიტერატურამ აღადგინა და განავითარა. დეკადენტური ლიტერატურის მოზღვაება და პროზის დაკნინება არ შეიძლებოდა დიდხანს გაგრძელებულიყო, რადგან ეს იყო ცხოვრების მოთხოვნილებების წინააღმდეგ სულა. საბჭოთა ლიტერატურაში დიდმა, ფართოპლანიანმა პროზულმა ტილოებმა, რომლებმაც გადაიტანეს დეკადანსის შემოტევა, კვლავ მოიპოვეს თავისი დიდმნიშვნელოვანი ადგილი და უფლებები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პროზა, განსაკუთრებით რომანი, გახდა წამყვანი ქანრი საბჭოთა ლიტერატურაში. ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის. „სინამდვილე მონუმენტალურია, იგი დიდი ხანია ღირსია ფართო ტილოებისა, ფართო განზოგადებისა სახეებში“, — ეუბნებოდა მაქსიმ გორკი საბჭოთა მწერლობას! ¹

მართლაც, საბჭოთა სინამდვილე, მისთვის დამახასიათებელი უდიდესი ძვრებითა და გარდაქმნებით, ჩვენი ხალხის გმირული ცხოვრება, სავსე შრომითი პათოსით, ჯანსაღი ოცნებებითა და ამ ოცნებათა განსახორციელებლად დაუცხრომელი ბრძოლით, საბჭოთა ადამიანების სულიერი სამყაროს სიდიადე და სილამაზე შესაფერძ მხატვრული სიძლიერითა და სისრულ-

¹ М. Горький, О литературе, М., 1953 г., стр. 427.

ლით ასახვისათვის ბუნებრივად მოითხოვენ ფართო ეპიურ ტილოებს.

ქართულმა საბჭოთა პროზამ პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები მხოლოდ 20-იანი წლების მიწურულსა და 30-იანი წლების დამდეგს მოგვცა. ეს ფაქტი იმის ნიშანია, რომ მან ერთგვარად დაგვიანებით დაიწყო განვითარება. 20-იანი წლების დამდეგს ქართული მხატვრული პროზის გამოჩენილი ოსტატებისათვის, რომლებიც სხვადასხვა ლიტერატურულ ჯგუფებში იყვნენ გაერთიანებულნი, ძნელი გახდა ახალი, სოციალისტური სინამდვილის მთელი სიდიადის დანახვა და შეგრძნება; ძველის ნგრევისა და ახლის დაბადების ქარცეცხლიანი ეპოქა. მათთვის პირველ წლებში რთული ამოსაცნობი აღმოჩნდა, ხოლო ახალგაზრდა პროლეტარულ მწერლებს კი, რომლებიც გულწრფელად ისწრაფვოდნენ შეექმნათ ახალი ცხოვრების ამსახველი ფართო პროზაული ტილოები, აშკარად არ ყოფნიდათ გამოცდილება და ოსტატობა. ამიტომაც, ერთგვარად შეყვნდა ქართული პროზის განვითარება, რამაც თავისთავად განსაზღვრა ისიც, რომ 20-იანი წლების ლიტერატურაში არ გვაქვს ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები ჩვენი თანამედროვე ადამიანებისა.

მაქსიმ გორკი საყვედურობდა საბჭოთა მწერლობას იმის გამო, რომ „ლიტერატურის ყურადღება უმთავრესად მიმართულია იმისაკენ, რაც კვდება, და არა იმისაკენ, რამაც დაიწყო ცხოვრება და მოქმედება“. ¹ გორკის ამ საყვედურს, რომელიც უშუალოდ რუსი მწერლების მიმართ იყო თქმული, ქართველი საბჭოთა მწერლებიც იმსახურებდნენ, პირველ რიგში 20-იანი წლების პირველი ნახევრის პროზაიკოსები.

ასეთი მდგომარეობა ქართულ მხატვრულ პროზაში დიდხანს არ გაგრძელებულა. უკვე 20-იანი წლების მეორე ნახევარში რევოლუციამდელი მწერლობის თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები, მხატვრული სიტყვის ჰემზარიტი ოსტატები თანდათანობით გადავიდნენ, ხოლო შემდეგ მტკიცედ დაღწნენ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის პლატფორმაზე, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის პო-

¹ М. Горький, О литературе, М., 1953 г., стр. 427.

ზიციებზე. ამ დროიდან მოყოლებული მათ თავიანთი შემოქმედება მთლიანად მშრომელი ხალხის ინტერესების სამსახურს დაუმორჩილეს. საყოველთაო სახალხო შემოქმედებითი შრომის პათოსმა, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციით შობილი სახელმწიფოსა და საზოგადოების ჰეროიკით სავსე ყოფამ, საბჭოთა ადამიანების დაუცხრომელმა მოქმედებამ და უანგარო თავდადებამ სამშობლოს კეთილდღეობისათვის აღანთო მწერლები, აღუძრა მათ შემოქმედებითი შრომის სურვილი, ცხოვრების მდინარებაში გადაუშვა. მწერლობამ იგრძნო ცხოვრების მძლავრი რიტმი და თავისი ნაბიჯები აუწყო მას, ახალი საზოგადოების მშენებლობისა და ჩამოყალიბების პროცესი, ახალი ეპოქის ადამიანის ცხოვრება და მოქმედება ამიერიდან ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთი ძირითადი თემა და ყურადღების საგანი გახდა.

20-იანი წლების ბოლო პერიოდი და 30-იანი წლები ქართული მხატვრული პროზის ჭეშმარიტი აღორძინების პერიოდად იქცა. პროზის ცენტრალური გმირი გახდა ახალი ადამიანი, — რევოლუციური ბრძოლების მონაწილე, შემოქმედი თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრებისა.

ქართული ლიტერატურა იქცა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილად მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისა, იგი მთელი გატაცებით ემსახურებოდა თავის ძირითად ამოცანას — საბჭოთა ადამიანების აღზრდას. ქართულ ლიტერატურაში მთელი სიცხადით აისახა საბჭოთა საზოგადოების განვითარების ეტაპები. მხატვრული პროზის ოსტატებმა ცხოვრების სურათებთან ერთად. შექმნეს მთელი რიგი დასამახსოვრებელი, მაღალმხატვრული სახეები თანამედროვეებისა, რომლებიც მთელი სისრულით გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანის ფორმირებას, ზრდასა და განვითარებას.

უნდა ითქვას, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ პირველ ხანებში ქართული პროზადიდ ყურადღებას უთმობდა ისტორიულ თემატიკას, რომლის მხატვრულ გადაწყვეტაში მას ძველი და საკმაოდ მდიდარი ტრადიციები გააჩნდა. ისტორიული თემებისადმი ძლიერი ინტერესი მარტო ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის როდი იყო. დამახასიათებელი. რუსულმა ლიტერატურამ, რომ

აღარაფერი ვთქვათ ისტორიული დრამების შესახებ, რომლითაც ასე იყვნენ გატაცებულნი რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის დროს, უკვე თავისი არსებობის პირველსავე წლებში მოგვცა არა ერთი მნიშვნელოვანი რომანი რუსი ხალხის ისტორიული წარსულის შესახებ.

ეს არც შემთხვევითი და არც უმნიშვნელო ამბავი იყო. მაქაიმ გორკი პირდაპირ მოუწოდებდა საბჭოთა მწერლებს შეექმნათ მაღალმხატვრული ნაწარმოებები ისტორიულ თემებზე. „ჩვენთვის, — წერდა იგი, — აუცილებელია ვაცოდეთ ყველაფერი, რაც იყო წარსულში, მაგრამ ვიცოდეთ არა ისე, როგორც უკვე მოთხრობილია მის შესახებ, არამედ როგორც ყველაფერ ამას აშუქებს მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრება...“¹

გამარჯვებული ხალხისათვის გარდასული ეპოქების ცხოვრება როდი იყო უინტერესო. მას უნდოდა შეეცნო თავისი ისტორიული განვითარება, სცოდნოდა ისტორიული სიმართლე, გარდასული ბრძოლების ხასიათი და ბედი, გასცნობოდა იმ ბრძოლების გმირებს. ამ საქმეში კი ხალხისათვის თავისი სამსახური მხატვრულ ლიტერატურასაც უნდა გაეწია. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ ისტორიულ-რევოლუციური ხასიათის თემატიკას განმსაზღვრელი ადგილი უკავია საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიულ რომანებში. მათში აშკარად იგრძნობა განსაკუთრებული ინტერესი სახალხო აჯანყებებისა და მოძრაობების მიმართ.

საბჭოთა ისტორიული რომანების ერთიან მრავალეროვან ფონდში იმ პერიოდის ქართულმა პროზამ შეიტანა მიხეილ ჯავახიშვილის შესანიშნავი რომანი „არსენა მარაბდელი“, სადაც გაცოცხლებულია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ლეგენდარული სახალხო გმირი არსენა ოძელაშვილი. მწერალმა, რომელიც ამ რომანში უკვე აშკარად დგას სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე, შექმლო დიდი მხატვრული სიმართლით ეჩვენებინა ჩვენთვის ქართველი ყმა-გლეხების ყოფის მძიმე სურათები და ამასთანავე შეექმნა ღრმად შთაბეჭქდავი

¹ А. М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 27, М. 1953 г., стр. 333.

სახეები დადებითი გმირებისა, რომლებიც ხალხის წიალიდან არიან გამოსულები და ხალხისავე ინტერესებისათვის, ადამიანური უფლებებისათვის იბრძვიან თავდადებით. უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებული ადამიანის მთელ სულიერ სილამაზესა და ხალხის ნებისყოფის სიმტკიცეს განსაკუთრებული სიძლიერით გვიხსნის რომანის მთავარი გმირი არსენა ოძელაშვილი; მასთან ერთად მთელი მრავალფეროვანი გალერეა დადებითი გმირების სახეებისა, რომელიც ასე ოსტატურად არის გამოკვეთილი მწერლის მიერ. მწერალმა არსენას მხარეში ამოუყენა კარპიჩა და ოსტაპი. ამით მწერალმა გაგვიხსნა ის მტკიცე საფუძველი, რომელსაც ემყარებოდა სხვადასხვა ერის მშრომელ ხალხთა სოლიდარობა და ურთიერთგაგება.

ქართული საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკა სრულიად სამართლიანად უჭერდა იმ დროს მხარს ქართული პროზის ამ მისწრაფებას — არ გამორჩენოდა თავისი ყურადღებისა და ინტერესების სფეროდან ხალხის გმირული წარსული. მართალი იყო გიორგი ნატროშვილი, როდესაც აცხადებდა, რომ „პროლეტარული მწერლობა მოვალეა იმუშაოს... რევოლუციური წარსულის თემებზეო“.¹

საბჭოთა მწერლები, უმეტეს შემთხვევაში, თავისი ისტორიული რომანებისათვის ირჩევდნენ გასული საუკუნის ბოლო პერიოდისა და მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების მძვინვარე პერიოდს, მთელი თავისი მშფოთვარე სულითა, ხალხთა იმ აზვირთებელი მოძრაობითა, რომელსაც უნდა წაეღეკა და საბოლოო შედეგში წალეკა კიდევ ძველი ყოფა.

განსაკუთრებით აღაფრთოვანებდა საბჭოთა მწერლებს სოციალისტური რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ჰეროიკული რომანტიკა, რის გამოხატეასაც მიეძღვნა ოცი და ოცდაათიანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებები. ა. ფადეევის „განადგურება“, ა. სერაფიმოვიჩის „რკინის ნიაღვარი“, დ. ფურმანოვის „ჩაპაევი“, ნ. ოსტროვსკის — „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ა. ტოლსტოის „წამების

¹ იხილეთ გ. ნატროშვილის სტატია ჟურნალში „პროლეტარულ მწერლობა“, № 4—5.

გზაზე“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და სხვა რომანები, რომლებიც დიდი მხატვრული სიძლიერით გვიხსნიან იმ ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებს, იმ ეპოქების გმირების ბასიათს, რევოლუციურ შეგნებას, ცხოვრებასა და მოქმედებას, საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებებად იქცნენ.

ასეთივე სწორ გზაზე დადგა ქართული მწერლობაც, ჩვენი მხატვრული პროზაც, რომელიც დიდი ყურადღებითა და სიყვარულით ეკიდებოდა რევოლუციების ეპოქის. ადამიანის სულიერი სამყაროს გახსნის საქმეს, მისი ცხოვრების მართალი სურათების შექმნას. ამით დაიწყო ჩვენი თანამედროვე ადამიანის მხატვრული სახეების ის მდიდარი გაღერვა, რომელიც დღეს საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურას, კერძოდ კი ქართულ მწერლობას გააჩნია. არ შეიძლებოდა თავის დროზევე შეუმჩნეველი დარჩენილიყო ეს მობრუნება ქართული მწერლობისა თანამედროვე ცხოვრებისა და თანამედროვე ადამიანების ინტერესების გამოხატვისაკენ.

ქართული მხატვრული პროზის შესანიშნავი ოსტატი მიხეილ ჭავჭავიძე დიდი კმაყოფილების გრძნობით აღნიშნავდა ჩვენი მწერლობის ამ ახალ ინტერესებსა და ამოცანებს. „მწერლობაში, — წერდა იგი, — სხვა მხრივაც უდიდესი ცვლილება მოხდა. გაქრა შხამიანი დეკადენსი, პირქუში მისტიკა, კულტი ზეკაცური ინდივიდუალიზმის და შორეული ბუმბერაზებისა. გაჩნდა ახალნაირი თემა, სტილიც და მეტყველების ხერხიც. ახლა გმირს თვითონ დღევანდლობა გვთავაზობს. იგი ათასობით მოიპოვება კოლმეურნეობაში, ქარხანაში, მაღაროში, ყინულეთში, პაერში, წყალზედაც და წყალქვეშაც.... ცალკეულ მწერალს შეუძლიან თუნდ ფარნაოზის დრო გვიჩვენოს, ხოლო საერთოდ მწერლობის უმთავრესი ამოცანა ის ახალი ადამიანია, ის დღევანდელობაა, ის ახალნაირი მეტყველებაა, რომელიც თითქმის დავიუფლეთ და რომელსაც კიდევ დიდძალ ენერგიას შევალევთ.“¹

სწორი იყო მიხეილ ჭავჭავიძეის ეს დასკვნა. ქართული საბჭოთა მწერლობა თანამედროვეობის სულითა და ინტერესებით იყო თავიდანვე გამსჭვალული და თავისი განვითარებით

¹ იხ. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, № 1, 1936 წ.

პირველი ეტაპებიდანვე იგი დიდი გულწრფელობით გვიხატავდა ახალი ცხოვრების სურათებს, ჩვენი თანამედროვეობის ადამიანის დადებითი გმირის მხატვრულ სახეებს.

I

თანამედროვე ადამიანის, სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი. ადამიანის მხატვრული სახის შექმნა, მისი მაღალი შეგნებისა და მორალის საფუძვლების გახსნა თავისთავად მოითხოვდა ამ ახალი ცხოვრების გმირის დაბადების მხატვრული ისტორიის გადმოცემას. იმისათვის, რომ სწორად გავვეგო საბჭოთა ადამიანების მთელი სულიერი სამყარო, მათი შემოქმედებითი შრომისა და მოქმედების იმპულსი, უნდა გვცოდნოდა ამავე ადამიანების გუშინდელი ცხოვრება, როდესაც ისინი რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში იბადებოდნენ, კაედებოდნენ, იძენდნენ სოციალისტურ შეგნებას. ამიტომაც სავსებით ბუნებრივია, რომ ქართულმა საბჭოთა პროზამ პირველად თავისი ყურადღება რევოლუციის ეპოქის გმირებს მიაპყრო. მართალია, იმ დროისათვის საბჭოთა ადამიანს რევოლუციური ბრძოლები უკვე უკან მოეტოვებინა და იგი ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის დიადი გეგმების განხორციელებით იყო გატაცებული, მაგრამ ლიტერატურას მაინც მართებდა ჩვენი თანამედროვეის განვითარების სისრულისათვის მისი რევოლუციური ნათლობის სურათების მოცემაც. ამდენად კანონზომიერად და მართებულად უნდა მივიჩნიოთ ქართული პროზის პირველი ნაბიჯების დაკავშირება რევოლუციურ თემატიკასთან.

ლეო ქიაჩელის რომანი „სისხლი“, რომელიც 1927 წელს გამოქვეყნდა, კიდევ უფრო ადრეული პერიოდისაკენ გვახედებს. იგი პირველი რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული რეაქციის პერიოდის მხატვრულ სურათებს გვიშლის თვალწინ. გამოჩენილი ქართველი მწერალი ლეო ქიაჩელი სწორედ ამ რომანით დაუბრუნდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ფართო პროზაულ ტილოებს, რომანს, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედებისათვის. თავისი თემატიკით და ასახული ეპოქის

მხრივ რომანი „სისხლი“ მწერლინათვის არ იყო ახალი. ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდელ პერიოდში ლ. ქიაჩელმა შექმნა ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი საერთოდ ქართული მწერლობისა „ტარიელ გოლუა“, რომელშიც რუსეთის პირველი რევოლუციის დროის გლეხთა მოძრაობის სურათებია მოცემული. მაგრამ თუ ასასახავი ეპოქის მიხედვით ამ ორ რომანს შორის დიდი სხვაობა არ არის, სამაგიეროდ ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან სხვა მხარეებით.

განსაკუთრებული ლირიზმი, ავტორისეული სითბო და სიყვარული, რომლითაც გარემოცულნი არიან მწერლის სხვა რომანების მთავარი გმირები, მონუმენტალური, არ შევცდებოდით თუ ვიტყვოდით, რომანტიკული სახეობრიობა, რაც დამახასიათებელია ქიაჩელის მსხვილი პროზაული ნაწარმოებებისათვის, რომანში „სისხლი“ არ იგრძნობა. აქ იგი შეცვლილია შედარებით დინჯი, ერთი შეხედვით ცივი და თითქოს გულგრილი თხრობითაც კი.

ეს თავისებური მანერა წერისა თუ თხრობისა იმით არის გამოწვეული, რომ მწერალი „სისხლში“ დალატობს რომანის აგების თავის საყვარელ ხერხს და ნაწარმოების ცენტრალურ ფიგურად სახავს უარყოფით გმირს არჩილ დადიშანს. თავდაპირველად ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ვერ გაიგო სწორად დადიშანის სახე და ზოგმა იგი მწერლის დადებითი გმირის შექმნის ცდად მიიჩნია. გიორგი ნატროშვილი, რომელიც ამ მხატვრული სახის ძირითადად სწორ ანალიზს იძლეოდა, გაკვირვებული კითხულობდა: „რატომ არის არჩილი მთავარი და ისიც დადებითი ტიპი ისეთი რომანისა. რომელიც დაწერილია რევოლუციის წარსულის ასახვის პრეტენზიით?“¹ მაგრამ ეს გაუგებრობა შემდგომში დაძლეული იქნა.

ახლა ექვს აღარ იწვევს ის გარემოება, რომ მწერალი, როდესაც „უნებლიე რევოლუციონერის“. მენშევიკ არჩილ დადიშანის სახეს ჰქმნიდა, მიზნად ისახავდა გაეხსნა წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენტის ხასიათი, იმ ადამიანის ხასიათი, რომელიც არა თავისი შინაგანი რწმენისა და მოწოდების

¹, იხ. გ. ნატროშვილის სტატია ჟურნალში „მნათობი“, № 10, 1937 წ.

გამო დაუკავშირდა მუშათა რევოლუციურ მოძრაობას, არამედ აყვა მოლიბერალო ახალგაზრდობის მოღურ გატაცებას.

მწერალი დიდი დამაჯერებლობით გვიჩვენებს იმ გზას სოციალ-დემოკრატიული ბანაკიდან უკიდურეს ნაციონალისტობამდე, რომელსაც გადის რომანის მთავარი გმირი არჩილ დადიშანი, ეს უხერხემლო და უნებისყოფო ადამიანი, რომელიც ცდილობს თავისი თავი რევოლუციონერად წარმოგვიდგინოს, მაგრამ საკმარისია დეკლარაციების ნაცვლად მისგან მოქმედებისა და აქტიური ბრძოლის მოთხოვნა, რომ იგი მაშინვე დალატობს რევოლუციურ საქმეს და პირწავარდნილ ნაციონალისტთა ბანაკში ეძებს თავშესაფარს.

არჩილ დადიშანის ბიოგრაფია არავითარ საფუძველს არ იძლევა, რომ იგი დადებით გმირად მივიჩნიოთ, პირიქით, იგი თავისი უნებისყოფო ხასიათით, წვრილბურჟუაზიული შეგნებით, რევოლუციისადმი შიშითა და ნაციონალისტური განწყობილებით, აშკარად ჩამოყალიბებული უარყოფითი გმირია. ამაში გვარწმუნებს ავტორის დამოკიდებულება გმირისადმი და ის პოზიცია, რომლიდანაც ქმნის ქიაჩელი არჩილ დადიშანის სახეს, გვიხსნის მის ხასიათს. ასე რომ, ეს საკითხი საკმაოდ ნათელია და ახლა კამათის საგანს აღარ წარმოადგენს.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ სწორი და დამსახურებული შეფასება მისცა ქიაჩელის რომანს „სისხლი“, მაგრამ ზოგიერთ საკითხში, ჩვენი აზრით, იგი დღესაც ცალმხრივად და არასწორად განიხილავს ამ ნაწარმოებს. სალიტერატურო კრიტიკა ერთხმად მიიჩნევს შეცდომად და საყვედურობს ავტორს იმის გამო, რომ მან თავისი რომანის ცენტრალურ გმირად არჩილ დადიშანის უარყოფითი სახე დაგვიხატა. დღეისათვის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნაშრომთაგანს ლეო ქიაჩელის შემოქმედების შესახებ წარმოადგენს ტარიელ კვანცილაშვილის მონოგრაფია, სადაც გაშეორებულია ეს საყვედური მწერლის მიმართ. აი რას წერს რომანის ცენტრალური გმირის საკითხთან დაკავშირებით მონოგრაფიის ავტორი:

„სერიოზულ ნაკლს წარმოადგენს მენშევიკებისა და თანამგზავრებისათვის რომანში წამყვანი ადგილის დათმობა.

ჩვენ მწერალს იმას კი არ ვუსაყვედურებთ, რომ არ უნდა ეჩვენებინა მენშევიკი არჩილ დადიშანი, რომ არ უნდა ეჩვენებინა თანამგზავრი რამაძეები. ამას არ ვუსაყვედურებთ იმიტომ, რომ რეაქციის პერიოდისათვის ასეთები უდავოდ ბლომად იყვნენ და იმ დროისათვის დამახასიათებლად შეეძლო მიეჩნია მწერალს, მაგრამ საქმე ეხება იმას, თუ რა ადგილს მიაკუთვნებდა, რა როლს მიანიჭებდა მათ ავტორი თავის ნაწარმოებში. „სისხლში“ სწორედ მათ უკავიათ წამყვანი ადგილი და არა ბოლშევიკებს, რომლებიც სინამდვილეში იყვნენ ეპოქის წამყვანი ძალები. მწერლის ნაკლი სწორედ ისაა, რომ ეს ძალები ნაჩვენებია პროპორციის დაუცველად“ (ხაზგასმა ჩვენია — გ. გ.)¹.

ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ტ. კვანჭილაშვილის ამ მოსაზრებას. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი არამც თუ არ აღარიბებს მხატვრული ლიტერატურის გამომსახველობითი ხერხებისა და საშუალებების არსენალს, არამედ, პირიქით, ამდიდრებს და აფართოებს მას. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში ცხოვრებისეული მოვლენების მხატვრული ჩვენებისა და გახსნის გზები თუ საშუალებები მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია. ერთი და იგივე იდეა, ერთი და იგივე თემა შეიძლება დამუშავდეს და გადმოიცეს სრულიად საპირისპირო მხატვრული ხერხებით, სულ სხვადასხვა კომპოზიციური გადაწყვეტით. თუკი ავტორს სწორად აქვს შეცნობილი ისტორიული მოვლენები და პროცესები, თუკი იგი კარგად იცნობს იმ ეპოქის ცხოვრებას, რომლის მხატვრულ სურათებსაც ქმნის, ესმის მისი ლული და მაჯისცემა, ამასთანავე, თუკი იგი სწორი იდეური, მეთოდოლოგიური და ლიტერატურული პოზიციებიდან ასახავს, თანაც მხატვრული ოსტატობით ასახავს ცხოვრებას, იმ შემთხვევაში ქანრობრივი თუ სტილისტური თავისებურება, ორიგინალური მიდგომა საკითხისადმი არამც თუ არ შეუშლის მას ხელს შექმნას მაღალი მხატვრული ღირსებისა და სიმართლის მატარებელი ნაწარმოები, არამედ პირიქით, ხელსაც შეუწყობს ამ საქმეში, რადგან თავისუფალი, შემოქმედებითი მიდგომა

¹ ტ. კვანჭილაშვილი, ლეო ქიაჩელი, თბილისი, 1955 წ., გვ. 62.

ასასახავი მასალისადმი მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის ერთ-ერთი მთავარი პირობათაგანია.

ამ შემთხვევაში ისმის რომანის ცენტრალური გმირის საკითხი. საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეებისა და კრიტიკოსების ერთი ნაწილი იმ მოსაზრებას იზიარებს, რომ თითქოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში. როგორც წესი, გარდა სატირული ნაწარმოებებისა (ამ მოსაზრების განსაკუთრებით თავგამოდებული დამცველნი კი არც სატირას გამორიცხავენ), აუცილებელია ცენტრალურ სახედ დადებითი გმირის გამოყვანა. იმის მტკიცება, თითქოს უარყოფით გმირს არ ჰქონდეს უფლება ცენტრალური ადგილი ეკავოს რომანში და სქოლასტიკური კამათი დადებითი და უარყოფითი სახეების გარკვეული პროპორციების დასადგენად. მხოლოდ ზიანს თუ მოუტანს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საქმეს, რადგან მსგავსი თეორიული მოსაზრებები გულისხმობენ მწერლის შემოქმედებითი თავისუფლებისა და მხატვრული დამოუკიდებლობის შეზღუდვას, უბიძგებენ მას შექმნას დაშტამპული ნაწარმოებები, რომლებშიც თანამედროვეთა მხატვრული სახეების ნაცვლად იქნება ლიტერატურული სქემები.

ის კრიტიკოსები, რომლებიც არჩილ დადიშინის სახის გამო საყვედურობენ ლეო ქიაჩელს და რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ რევოლუციის ეპოქისადმი მიძღვნილი მხატვრული ნაწარმოების მთავარი გმირი მხოლოდ ბოლშევიკი უნდა იყოს და სხვა არავინ, ვფიქრობთ, იმეორებენ იმავე შეცდომებს, რის შესახებაც ჩვენ ცოტა ზემოთ გვქონდა საუბარი. რაღა თქმა უნდა, რომ საბჭოთა ლიტერატურას უნდა აესახა ბოლშევიკი რევოლუციონერების გმირული ცხოვრება, მოეცა მათი მაღალმხატვრული სახეები, რომლებშიც გახსნილი იქნებოდა ეპოქის ამ მოწინავე ადამიანების მოქმედება და მიზანი, ხასიათი და შეგნება. მართლაც, საბჭოთა ლიტერატურა თავისი არსებობის უკვე პირველსავე წლებიდან შეუდგა მის წინაშე მდგარი ამ ამოცანის გადაწყვეტას და მალე შეიქმნა ისეთი ბრწყინვალე ნაწარმოებები, რომელთა ცენტრალური ფიგურებია ბოლშევიკების, ახალი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანების მხატვრული სახეები, როგორებიცაა ა. ფადეევის

„განადგურება“, დ. ფურმანოვის „ჩაბაევი“, ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ და ბევრი სხვა. ჩამოთვლილი რომანების დიდი წარმატება უმთავრესად შეპირობებულია ლევენსონის, კლიჩკოვის, ჩაბაევის, კორჩაგინის და სხვა მხატვრული სახეებით, რომლებშიც მკითხველი რევოლუციის გმირებს ხედავს. მაგრამ, ამასთან ერთად, ლიტერატურის ისტორიამ სხვა საპირისპირო ნიმუშები და მაგალითებიც შემოგვინახა.

საბჭოთა ლიტერატურაში ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ყურადღების ცენტრში უარყოფითი გმირია, არც თუ იშვიათია. ჩვენ მკითხველის ყურადღებას შევაჩერებთ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ისეთ კლასიკურ ნაწარმოებზე, როგორიცაა მაქსიმ გორკის „კლიმ სამგინის ცხოვრება“. იმ ამბავმა, რომ აქ ცენტრალური გმირი აშკარად უარყოფითია, სულაც არ შეუშალა ხელი ამ რომანეპოპეას, ა. ვ. ლუნაჩარსკის სიტყვები რომ ვინმართ, გამხდარიყო „ათეული წლების მოძრავი პანორამა“. ¹ კლიმ სამგინის სახით გორკიმ დაგვიხატა რევოლუციების ეპოქის ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ტიპიური წარმომადგენლის შესანიშნავი პორტრეტი. ამ სახეს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ის მამხილებელი პათოსი, რომლითაც მწერალი გვიხსნის თავისი გმირის ბუნებასა და ხასიათს. „გორკიმ სამგინით შექმნა უდიდესი სიძლიერის ნახე. სამგინის სახით მან ჭეშმარიტად კაენის ბეჭედი დაასვა მეშჩანობის მრავალრიცხოვან სამყაროს“. ²

კლიმ სამგინი ისეთი სიძლიერითაა შექმნილი, რომ იგი კლასიკურ მხატვრულ სახეთა გალერეაში შედის, როგორც ერთ-ერთი სრულყოფილი, თუმცა უარყოფითი, ლიტერატურული გმირი. იმდენად დიდია მამხილებელი ძალა ამ სახისა, რომ მისი მიხედვით მთელი ცნებაც კი შეიქმნა — „Самгинщина“, რომელიც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში პიროვნების დაცემისა და გახრწნის პროცესს გულისხმობს. რომანის ცენტრში გორკიმ კლიმ სამგინის უარყოფითი სახე მოაქცია,

¹ А. В. Луначарский, Русская литература, М., 1947 г., стр. 385.

² В. Михайловский, Е. Тагер, Творчество Горького, М., 1951 г. стр. 237.

მაგრამ ამან როდი შეუშალა ხელი მწერალს შეექმნა დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე მაღალმხატვრული ნაწარმოები, რომელშიაც გადმოცემული იქნებოდა ეპოქის სული, საზოგადოების განვითარების ტენდენცია. ამიტომაცაა, რომ „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია გორკის მდიდარ და მრავალფეროვან შემოქმედებით შემკვიდრებაში და იგი თავისი ცხოვრებისეული სიმართლის ძალით არ ჩამოუვარდება მწერლის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც მოცემულია რევოლუციის შემოქმედთა ნათელი სახეები.

რომანში შედარებით ეპიზოდურია კუტუზოვის სახე. კლიმ სამგინთან შედარებით, ეპოქის შამოძრავებელი ძალის, პროლეტარული მოძრაობის აქტიური მონაწილის კუტუზოვის სახე უფრო ნაკლებ გვხვდება რომანში, ეს გმირი ნაწარმოებში მოქმედების განვითარების მთელ პროცესში არ იღებს უშუალოდ მონაწილეობას. მიუხედავად ამისა, არ შელახულა გორკის ეპოპეის დიდი ღირსება. „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ დამაჯერებელი მაგალითი უნდა იყოს იმ კრიტიკოსთათვის, რომლებიც საბჭოთა ლიტერატურის ნაწარმოებების აუცილებელ პირობად მიიჩნევენ დადებითი და უარყოფითი გმირების დოზირებულ პროპორციულ შეფარდებას. იგი ბრწყინვალე დადასტურებაა იმისა, რომ ჭეშმარიტი მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნას არ განსაზღვრავს ის პირობა, თუ რომელ გმირში გადატყდება და აირეკლება ცხოვრების სიმართლე, თუკი, რასაკვირველია, მწერალი სწორი იდეური და მსოფლმხედველობრივი პოზიციებიდან გამოდის.

ჩვენ სულაც არ ვფიქრობთ ლეო ქიაჩელის რომანი „სისხლი“ გორკის ამ ეპოპეის მნიშვნელობისა და სიმაღლის მქონე ნაწარმოებად მივიჩნიოთ, ისევე როგორც არ იქნება სავსებით მართებული და სწორი თავისი მხატვრული ღირსებებით და სიძლიერით არჩილ დადიანიანის სახე, კლიმ სამგინის გვერდით დავაყენოთ, მაგრამ, ჯერ ერთი, მთავარი ჩვენთვის ის არის, რომ ამ რომანებში საერთოა გარკვეული ეპოქის ძირითადი ტენდენციის გამოხატვის საშუალება, — უარყოფითი გმირის. ბურჟუაზიული შეგნებისა და ფსიქიკის მატარებელი ადამიანის ბედთან დაკავშირებოთაა გახსნილი

მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების ისტორიული ლა-
მართლე, და, მეორეც, „კლიმ სამგინის ცხოვრების“ კლასი-
კური დახვეწილობა და დიდი მასშტაბები არ ამცირებენ
ქიაჩელის რომანისა თუ მისი გმირების დიდ მნიშვნელობას
ქართული ლიტერატურისათვის.

არჩილ დადიშიანი ქართულ პროზაში ერთ-ერთი საუკე-
თესო მხატვრული პორტრეტია ბურჟუაზიული ინტელიგენ-
ტისა, რომელიც ლოგიკური თანმიმდევრობით გადის გზას
მენშევიკური ოპოზიციონერობიდან უკიდურეს ნაციონალის-
ტობამდე, რომელიც რევოლუციის ფარისეველურ სამსახურს
დიდხანს ვერ უძლებს და აშკარად ღალატობს მუშათა მოძ-
რაობას. აი რა თვალსაზრისით ვუდგებით ჩვენ ქიაჩელის ამ
გმირს და ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ არჩილ დადიშიანის სახე
მწერლისათვის უდავოდ შემოქმედებითი გამარჯვებაა, ხოლო
მთლინად ქართული პროზისა და მისი პორტრეტული გალე-
რებისათვის კი ერთ-ერთი საინტერესო და საყურადღებო შე-
ნამატია.

გარდა ზემოთ თქმულისა, რომანის ღირსება ისიცაა, რომ
აქ ქართული საბჭოთა პროზის ერთ-ერთი პირველი საინტე-
რესო დადებითი სახეცაა შექმნილი. ჩვენ მხედველობაში
გვაქვს ანდრო ქარივაძის სახე, რომელიც იმ დროის თანამე-
დროვეთა ჯანსაღი ძალისა და შეგნების მატარებელი გმირია.

მწერალი რომანში მოქმედებას ისე ოსტატურად ანვითა-
რებს, რომ მკითხველის ყურადღების ცენტრში არჩილ დადი-
შიანთან ერთად უბრალო, გლეხი ახალგაზრდის ანდრო ქარი-
ვაძის ბედიც დგას. ამ ორი გმირის ცხოვრება ცალ-ცალკე კი
არ ვითარდება, არამედ ორგანულადაა ერთმანეთთან დაკავ-
შირებული, და თუ არჩილ დადიშიანის სახით მწერალი საზო-
გადოების ერთი ნაწილის მხილებას ისანავს მიზნად, ანდრო
ქარივაძემ უნდა გვიჩვენოს ქართველ გლეხებში რევოლუ-
ციური შეგნების ზრდის პროცესი. თავიდანვე უნდა აღვნიშ-
ნოთ, რომ თუ სხვა გმირები რომანისა, ამ შემთხვევაში ჩვენ-
თვის განსაკუთრებით საყურადღებო პროფესიონალური რე-
ვოლუციონერი ბოლშევიკების სახეები, მწერალს არცთუ
ისე დამაჭერებელი გამოუვიდა (ამის შესახებ ჩვენ ქვემოთ
გვექნება საუბარი), სამაგიეროდ რომანის ცენტრალური გმი-

რები — არჩილ დადიშიანი და ანდრო ქარივაძე — უდავოდ დიდი მხატვრული სიმართლის მატარებელი არიან.

ვიფიქრობთ, კემშარიტებას არ იქნება მოკლებული, თუ ვიტყვით, რომ გამოჩენილი მწერლის შემოქმედებაში ყოველი მხატვრული სახე თავისებურად ერთვის რომანის სიუჟეტურ განვითარებას, ყოველი გმირი ისე გამოდის მოქმედების ასპარეზზე, რომ ერთბაშად მიიქციოს მკითხველის ყურადღება, ერთგვარად თავიდანვე მიგვანიშნოს თავისი ხასიათი და ბუნება. ლეო ქიაჩელი მძლავრ დრამატიულ სიტუაციაში გვაცნობს პირველად თავის გმირს ანდრო ქარივაძეს. რომანის დასაწყისშივე ჩვენ მოწამენი ვხდებით ანდროს ამაღლევებელი და წმინდა სიყვარულის ტრაგიკული დასასრულისა. ამ სცენით მწერალი თავიდანვე გვიხსნის ანდროს კეთილშობილურ ბუნებას, მხატვრული შემოქმედების ძალით ახერხებს ჩვენში გმირისადმი თბილი განწყობილების შექმნას და ამით გვაიძულებს შეუწელებელი ინტერესით ვადევნოთ თვალი მის შემდგომ ბედს.

ანდროსა და მისი თანასოფლელი მეგობრების მოქმედება, რომელიც ოსტატურად დაწერილ ეპიზოდებში ვითარდება, აშკარას ხდის, რომ სოფლად არც რეაქციის პერიოდში ჩამკვდარა რევოლუციური მოძრაობა და მშრომელი გლეხობა მზად არას ახალი ძალით შეუტიოს თვითმპყრობელობას, კვლავაც თავგანწირვით იბრძოლოს ცხოვრების გარდასაქმნელად, სოციალური და პოლიტიკური თანასწორობის მოსაპოვებლად. ანდრო განსახიერება სოფლის უბრალო მებრძოლი ადამიანისა, მასში ჩვენ ვხედავთ რევოლუციის რიგითი მებრძოლის საუკეთესო თვისებებს — შეუღრეკელობასა და უშიშრობას, ნებისყოფის სიმტკიცეს, რევოლუციის საქმისადმი თავდადებასა და ერთგულებას, მშრომელი ხალხის გამარჯვების ღრმა რწმენას.

არჩილისა და ანდროს ცხოვრება რომანში პარალელურად, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულად ვითარდება. ისინი ხომ ბავშვობის მეგობრები არიან. რამდენადაც ღრმად ეფლობა პირველი ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ ჭაობში. იმდენად სწრაფად იზრდება მეორის რევოლუციური შეგნება და აქტივობა. შეიძლება ვიფიქროთ, მწერალმა განზრახ

გაუსვა ხაზი არჩილისა და ანდროს სიყრმის მეგობრობას, რომ კიდევ უფრო ძლიერად გამოკვეთილიყო და მკითხველსაც მეტი გრძნობით აღექვა ამ ორი გმირის შეგნების, ხასიათის, საერთოდ მათი ბედის სხვაობა.

ანდრო ქალაქში გადავა საცხოვრებლად. პირადი უბედურება და საშიშროება, რომ მისი რევოლუციური მოქმედება აშკარა გახდა მოხელეებისათვის, აიძულებს მას მიატოვოს სოფელი. აქ იგი უკვე პროფესიონალური რევოლუციონერების წრეში ხვდება. ანდროს ჯერ კიდევ არ ესმის ნათლად იმ იდეოლოგიური ბრძოლის არსი, რომელიც სოციალ-დემოკრატიული პარტიის რიგებში წარმოშობილიყო ბოლშევიკებსა და მენშევიკებს შორის. იგი ინსტინქტურად, შინაგანი ალლოთი გრძნობს ბოლშევიკების ისტორიულ სიმართლეს და მათკენ მიუწევს გული. მისი აქტიური ბუნება და ახალი ცხოვრებისაკენ ორგანული მისწრაფება ვერ ეგუება მენშევიკების ტაქტიკას, არჩილისა და მისი თანამოაზრეების პასიურობას. აქედან იწყებს ამ ორი გმირის ცხოვრების გზები გაყრას და ისინი სულ უფრო და უფრო შორდებიან ერთმანეთს.

რომანის ბოლოს, მოქმედების დასასრულს მწერალი საბოლოოდ განსაზღვრავს თავისი გმირების ხასიათსა და ბედსაც. ნაწარმოების ფინალი ღრმად გვარწმუნებს, რომ დადიშინაების, ამ რევოლუციის დეზერტირების, ნაცვლად პარტიაში მიდიან ნამდვილი მებრძოლები, შეუღრეკელი რევოლუციონერები, რომელთა განსახიერებაცაა ანდრო ქარივაძე. თუ არჩილ დადიშინი, ხალხის რევოლუციური აზვირთებით დამფრთხალი ადამიანი, მისი ცხოვრების გზას ემიგრაციაში თავის საშველად მიყავს, სამაგიეროდ ახალი ცხოვრების გამარჯვების ღრმა რწმენით სავსე ანდრო ქარივაძის გზა ციმბირისაკენ, გადასახლებისაკენ მიდის, იქითკენ, ჰადაც მოახლოებული რევოლუციური ქარიშხლის წინამორბედნი ბოლშევიკურ წრტობას გადიოდნენ.

ამრიგად, ბურჟუაზიული მენშევიკური ინტელიგენციის მხილებასთან ერთად, მწერალმა შეძლო დამაჯერებლად ეჩვენებინა მშრომელი ხალხის რევოლუციური შეგნების ზრდა, მისი მოახლოებული აზვირთებული მოძრაობის წინა-

დღე. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ მწერალი დიდი მხატვრული ოსტატობით ძერწავს ახალი თაობის წარმომადგენლის ტიპიურ სახეს, ნათელი გახდება ქართული ლიტერატურისათვის ანდრო ქარივაძის მნიშვნელობა. იგი ერთ-ერთი პირველი და საუკეთესო სახეა დადებითი გმირისა ჩვენს მხატვრულ პროზაში.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ქართულ სალიტერატურო კრუცკაში ლეო ქიაჩელის რომანის „სისხლის“ ანალიზის დროს არა მარტო მცდარი ინტერპრეტაცია ეძლევა არჩილ დადიშაიანის სახეს და საერთოდ ცენტრალური გმირის პრობლემას, არამედ მთელი სისრულით არ არის გახსნილი ის დიდი მნიშვნელობა და მხატვრული სიძლიერე, რომელიც რომანის დადებით გმირს, ანდრო ქარივაძეს აქვს.

ის არსებითი ხასიათის ნაკლოვანებები, რომელიც რომან „სისხლს“ გააჩნია, ძირითადად დაკავშირებულია პროფესიონალი რევოლუციონერების მხატვრულ სახეებთან, ავტორი საყვედურს იმიტომ კი არ იმსახურებს, რომ ესენი არ აქცია რომანის ცენტრალურ გმირებად, არამედ შხოლოდ იმიტომ, რომ მათი სახით მან ვერ შეძლო შეექმნა ბოლშევიკების ტიპიური პორტრეტები.

რომანიდან აშკარად იგრძნობა, რომ მწერალი გულწრფელად ცდილობს შექმნას ბოლშევიკების ძლიერი სახეები, რითაც კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთებოდა არჩილ დადიშაიანის მთელი სულიერი უსუსურობა. ავტორის ჩანაფიქრით, ნიკო უნდა ყოფილიყო ბოლშევიკების ძალისა და სიბრძნის განსახიერება, მაგრამ, მიუხედავად ამ მხატვრული სახის გარკვეული ესთეტიკური და შემეცნებითი მნიშვნელობისა, უნდა პირდაპირ ითქვას, იგი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ქართული პროზის ისეთი დიდი ოსტატის შემოქმედებით გამარჯვებად, როგორცაა ლეო ქიაჩელი.

მწერალი ავტორისეულ ტექსტში საკმარისად ხშირად უსვამს ხაზს თავისი გმირის პრინციპულობასა და ხანიათის სიმტკიცეს, გულადობასა და თავგანწირვას, ცდილობს რაც შეიძლება მეტი დადებითი მხარეები აღნიშნოს ნიკოსი, მაგრამ როგორც კარგადაა ცნობილი, ავტორისეული შიშველი ქება გმირის დადებითობის დამაჯერებლობის თვალსაზრისით ყვე-

ლაზე ნაკლებაა ეფექტური. დამაჯერებლობის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი საშუალებაა მხატვრული სახის ღრმად გახსნა, გმირის ჩვენება მის მოქმედებაში, როდესაც არა ავტორი, არამედ თვით გმირის საქციელი მეტყველებს თავისთავად მის ღირსებებსა თუ ნაკლოვანებებზე. ქიაჩელმა, ჩვენი აზრით, ვერ შეძლო ამ გზითა და საშუალებით ეჩვენებინა თავისი გმირის ხასიათი და ბუნება, მოქმედებაში პოეტად იგი, მხატვრული ხერხებით გაეხსნა ნიკოს დადებითი მხარეები და თვისებები. პირიქით, ნიკო ხშირ შემთხვევაში თავისი მოქმედებით ეწინააღმდეგება ავტორისეულ დახასიათებას.

მწერალი თითქოს იმიტომ, რომ მკითხველისათვის თავიდანვე აშკარა გახადოს თავისი გმირის ხასიათის სიმტკიცე და ბოლშევიკური შემართულობა, ნიკოს გვაცნობს იმ დროს, როდესაც იგი მწვავედ შეეჯახება არჩილ დადიანიანს საფოსტო მატარებელზე თავდასხმის გადაწყვეტის საკითხში. მწერალს განზრახული ჰქონდა თავიდანვე გამოეცლინა გმირის თავისი ბოლშევიკური ნებისყოფა, პრინციპულობა, გულადობა, რაც მთავარია, ბოლშევიკური შეგნებულობა. მაგრამ ჩვენი აზრით, მკითხველზე ნიკო სრულიად საპირისპირო შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი წარმოგვიდგება უღისციპლინო, ჭიუტ დემაგოგად, რომელიც მანე, ბოლშევიკებისათვის სრულიად უცხო პოზიციებზე დგას. როგორც ამ სცენიდან ირკვევა, ნიკო უფრო ტერორისტია, ვიდრე ბოლშევიკი.

ამით მთავრდება ნიკოს „უთანხმოება“ მენშევიკებთან და შემდგომში იგი არა მარტო არ უპირისპირდება მათ, არამედ მათთან თანამშრომლობს კიდევ. ისინი ერთად აწყობენ პოლიტიკური პატიმრების გაქცევას ქუთაისის საპყრობილიდან. თუ ეს ჯერ კიდევ შეიძლება გავიგოთ, რადგან გაქცევის საქმის ორგანიზაცია, ვთქვათ, მოითხოვდა მენშევიკებთან დროებითს თანამშრომლობას, სავსებით გაუგებარია ბოლშევიკ ნიკოს საქციელი. როდესაც იგი მოქმედების დასასრულს ბათუმამდე მიაცილებს რევოლუციის დეზერტირს არჩილ დადიანიანს.

„სისხლში“ ლეო ქიაჩელს ბოლშევიკის არც მეორე სახე გამოუვიდა დამაჯერებელი. მართალია, მწერალი გვარწმუნებს, გოგია პროფესიონალი რევოლუციონერი, ხაზს უსვამს,

რომ იგი ბოლშევიკია, მაგრამ გმირის მოქმედება, ხასიათი, მისი აზრი და ქცევა კვლავ არ ადასტურებს ავტორის ჩანაფიქრს. თუ მწერალს დავუჭერებთ, გოგია თავისი მაღალი რევოლუციური შეგნებულობითა და ბოლშევიკური რწმენით გამოირჩეოდა ქუთაისის საპყრობილის პოლიტიკურ პატიმართა შორის. მაგრამ, როგორც კი გავეცნობით გმირს, მაშინვე თვალში გვეცემა მისი შემრიგებლური ბუნება. გოგიას, ვერ გაიგებთ — რატომ, უყვარს არჩილი და კიდევ მფარველობს მას, როდესაც ეს უკანასკნელი ვერ ფარავს თავის ნაციონალისტურ განწყობილებასა და ეჭვს იწვევს პოლიტიკურ პატიმართა შორის.

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ კომუნისტური პარტია რევოლუციური მოძრაობის განვითარების ყველა ეტაპზე უდიდეს ყურადღებას აქცევდა რევოლუციური თეორიის სიწმინდესა და მუდამ მტკიცედ იდგა მის სადარაჯოზე, არა მარტო გამძაფრებული თეორიული ბრძოლა ჰქონდა იდეურ მოწინააღმდეგეებთან, არამედ ამხელდა და მკაცრად აფრთხილებდა იმათაც კი, ვისაც ოდნავ მაინც აუტეებოდა ფეხი მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან, რადგან თეორიულ სიწმინდესა და სინათლეს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა რევოლუციური პრაქტიკისათვის, ყოველივე ამის შემდეგ ძნელი დასაჯერებელია, რომ ბოლშევიკს შეუძლია იმსჯელოს ისე, როგორც მსჯელობს გოგია არჩილთან საუბარში: „ჯანდაბას ყველა ლექცია მისი ფილოსოფიითა და ათანაირი პრობლემებით. დაანებე, თუ ძმა ხარ, თავი. ოღონდ ჩვენი ვიყოთ კარგად და თავისუფლები და დანარჩენი ყველაფერი თავისთავად მოგვეცემა: ავტონომია გინდა, ცენტრალიზაცია, თუ ფედერაცია. რას აკლავ თავს? მართალი გითხრა, ამაზე ძალიან ნაკლებად ვფიქრობ. სისულელეა. დავიცადოთ. მოვესწრებით. ჯერ გავიმარჯვოთ; დათვი მოვეკლათ და მერე, მერწმუნე, ადვილად მოვახერხებთ მისი ქონისა და ტყავის განაწილებას“.

როგორც ვხედავთ, რომანში „სისხლი“ არ არის სწორად გადმოცემული ბოლშევიკების პოზიცია და საქმიანობა რეაქციის პერიოდში. ყველასათვის კარგად ცნობილია, რომ იმ

ხანებში კოაქუნისტური პარტია ეწეოდა ფართო პოლიტიკურ მუშაობას მასებში, უხსნიდა მათ 1905 წლის რევოლუციის დროებითი პარცხის ნამდვილ მიზეზებს, ასაბუთებდა ახალი რევოლუციური ბრძოლების გარდუვალობას, ამასთანავე ამტკიცებდა თავის რიგებს, სასტიკ თეორიულ ბრძოლას უცხადებდა ყველა მათ, ვინც ხელყოფდა მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას, ამხელდა მენშევიკების, ოპორტუნისტ-ლიკვიდატორების და მსგავსი გამცემლების ქეშმარიტ სახეს, ამზადებდა პროლეტარიატსა და მშრომელ გლეხობას ახალი რევოლუციური ბრძოლისათვის.

უნდა გულწრფელად ითქვას, რომ ეს ისტორიული სიმართლე ვერ აისახა სათანადო სიძლიერით რომანში „სისხლი“. ამან კი თავისთავად განსაზღვრა რომანის მთელი რიგი სახეების მხატვრული სისუსტე. ჯერ ერთი, რომანის გმირები, რომლებიც ბოლშევიკებს განასახიერებენ, არ შეიძლება მივიჩნიოთ ტიპიურ სახეებად, რადგან მათში არ არის სწორად გახსნილი ბოლშევიკების ხასიათი და შეგნება. მეორეც, რაკი მწერალი ამოსავალ საფუძველში შეცდა, ამან შემდეგ თავისთავად განაპირობა ამ მხატვრული სახეების ერთგვარა სქემატურობა, ზერელობა და ზედაპირულობა, რამაც კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა როგორც სახეთა სისუსტე, ასევე რომანის ხარვეზებიც.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის თავიდანვე, რომანის „სისხლი“ გამოქვეყნებისთანავე ნათელი გახდა ის სერიოზული ნაკლი, რომელიც ამ ნაწარმოების გმირების ერთ ნაწილს გააჩნდა და ამის გამო კიდევ უსაყვედურეს ავტორს. ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში კრიტიკოსი გიორგი ნატროშვილი თუმცა მწვავედ, მაგრამ ძირითადად სამართლიანად აკრიტიკებდა რომანის სუსტ მხარეებს. ნაწარმოებში გამოყვანილი ბოლშევიკების სახეებთან დაკავშირებთ იგი წერდა: „ავტორმა სცადა ნიკოს სახით ბოლშევიკის ტიპი დაეხატა, მაგრამ ეს ცდა სრული მარცხით დამთავრდა. ნიკო კარიკატურაა ბოლშევიკების ტიპთან შედარებით, ნიკო ავანტურისტს უფრო ჰგავს, ვიდრე ნამდვილ მებრძოლს.“¹

¹ გ. ნატროშვილი, ისტორიულ-რევოლუციური წარსული ქართულ ლიტერატურაში. ჟურნალი „მნათობი“, № 10, 1937 წ.

მართალია, დღეს შეიძლება ასეთ ფორმებში არ აღვნიშნოთ რომანისა თუ მისი ზოგიერთი მხატვრული სახის ნაკლი, მაგრამ არ შეიძლება არ გავიზიაროთ ნატროშვილის ეს საფუძვლიანი და სამართლიანი შენიშვნა, თუმცა. ზოგი კრიტიკოსი ამ უკანასკნელ ხანს, რატომღაც თამამად აცხადებს, თითქოს „სისხლში“ ბოლშევიკების განმასახიერებელი გმირები დიდი მხატვრული ღირსებისანი იყვნენ და თავის ამ განცხადების დასაბუთებას იდეურ-მხატვრული ანალიზის საშუალებით არც კი ცდილობს. ასე მაგალითად, კრიტიკოსი ლავროსი კალანდაძე წერს: „...ლეო ქიაჩელის რომანის „სისხლის“ შესანიშნავი გმირი-რევოლუციონერები თვალწინ გვიშლიან საქართველოს რევოლუციური მატრიანის ერთ-ერთ საყურადღებო ფურცელს“...¹

ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ლავროსი კალანდაძის ამ მოხაზრებას, რადგან იგი არ შეესაბამება ჭეშმარიტებას: ჩვენი აზრით, ასეთი დამოკიდებულება ამ რომანისა და გმირებისადმი გამოწვეულია იმ დიდი მწერლური ავტორიტეტითა და სიყვარულით, რომელიც ქიაჩელმა მოიპოვა ქართველ, და არა მარტო ქართველ, მკითხველთა შორის. მაგრამ ამან როდი უნდა შეგვიშალოს ხელი ობიექტურად ვიკვლიოთ მწერლის შემოქმედებითი ცხოვრების გზა.

ჩვენ სულაც არ ვფიქრობთ კატეგორიულად განვაცხადოთ, თითქოს მაღალმხატვრული შეიძლება იყოს მხოლოდ ის ნაწარმოები თუ ის სახე, რომელიც მწერალმა თავისი ბიოგრაფიის მასალებზე შექმნა, ან უშუალო ცოცხალი შთაბეჭდილებებით წარმოგვისახა. მწერლის შემოქმედებითი გამარჯვების ერთ-ერთი საწინდარია იმ ცხოვრებისეული მასალის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა, აგრეთვე მაღალემოციური განცდა და გააზრება, რომლის მხატვრულ წარმოსახვასაც ისახავს იგი მიზნად. ცოცხალი შთაბეჭდილება და უშუალო აღქმა ერთ-ერთი საიმედო საშუალებაა ამისათვის, მაგრამ არა ერთადერთი. ლიტერატურის ისტორიამ არა ერთი და ორი მაგალითი შემოგვინახა იმისა, როდესაც მწერალმა მხატ-

¹ ლ. კალანდაძე, ქართული საბჭოთა პროზის გმირი. „მნათობი“, № 2, 1951.

ვრულად მოგვიტხოვრო ისეთი მოვლენების შესახებ. რომელთა არა თუ მონაწილე, არამედ მომსწრეც კი არ ყოფილა, ან ისეთი განცდები და გრძნობები აგვიწერა, რომელთა უშუალო განცდა მას არავითარ შემთხვევაში არ შეეძლო. მიუხედავად ამისა, მან მაინც შეძლო ბრწყინვალე და დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნა. კიდევ უფრო ხშირია იმის მაგალითები, როდესაც მწერალი თავისი შემოქმედებისათვის ფაქტებს საკუთარი ცხოვრებიდან იღებს, მაგრამ ნაწარმოებები მაინც არ გამოირჩევიან მხატვრულობითა და ემოციური ზემოქმედების ძალით. მიუხედავად ამისა, ყოველივე ზემოთ თქმული როდი უარყოფს მწერლისათვის პირადი გამოცდილებისა და უშუალო განცდის უდიდეს მნიშვნელობას.

მოვლენების უშუალო აღქმა და გაგება, მწერლის ცოცხალი კავშირი იმ ადამიანებთან, რომლებიც მისი მომავალი ნაწარმოებების გმირები იქნებიან, ეჭვს გარეშეა, შემოქმედებითი გამარჯვების, მაღალმხატვრული ნიმუშის შექმნის საიმედო საწინდარია. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს საბჭოთა ლიტერატურის ისეთი კლასიკური რომანები, როგორებიცაა ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ა. ფადეევის „განადგურება“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და ბევრი სხვა. რომელთა ენთეტური ზემოქმედების სიძლიერე მნიშვნელოვანწილადაა შეპირობებული ოსტროვსკისა და ფადეევის უშუალო ბრძოლით სამოქალაქო ომის ფრონტზე და პარტიზანულ რაზმებში, ან კიდევ შოლოხოვის აქტიური მონაწილეობით დონის კახაკთა ცხოვრებაში. იგივე შეიძლება ითქვას ალექსეი ტოლსტოისა და კონსტანტინე ფედინის, ლეონიდ ლეონოვისა და ილია ერენბურგის, მიხეილ ჭავახიშვილისა და დემნა შენგელაიას. კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა, ლეო ქიაჩელის და სხვა. გამოჩენილი საბჭოთა მწერლების მიმართ.

ის შემოქმედებითი მიღწევები და მარცხიც ლეო ქიაჩელისა რომანში „სისხლი“, რომელთა შესახებ ჩვენ ზემოთ გვქონდა საუბარი, ჩვენი აზრით, ბევრად იყო დამოკიდებული მწერლის პირადი გამოცდილების ხასიათზე. მონუმენტალური სახე ტარიელ გოლუასი ამავე სახელწოდების რომანი-

დან, ისევე როგორც არჩილ დადიშვიანისა და ანდრო ქარივაძის სახეები რომანიდან „სისხლი“, ვფიქრობთ, იმიტომაც გამოუვიდა ლეო ქიაჩელს ასე დამაჭერებელი და მალამხატვრული, რომ მათ პროტოტიპებს მწერალი კარგად იცნობდა 1905 წლის რევოლუციაში უშუალო მონაწილეობით. როგორც ქიაჩელის ბიოგრაფიით ვიცით, მისთვის შედარებით ნაკლებ იყო ცნობილი პირადი გამოცდილების თვალსაზრისით პროფესიონალური რევოლუციონერ-ბოლშევიკების ცხოვრება და მოქმედება 1905 წლის რევოლუციის მომდევნო ეპოქაში და, როგორც ჩანს, ამან განაპირობა ის შეცდომები, რომელიც მწერალმა ბოლშევიკების სახეების შექმნის დროს დაუშვა რომანში „სისხლი“.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ იმ დროისათვის, როდესაც ქართული საბჭოთა ლიტერატურა პირველ ნაბიჯებს დგამდა სოციალისტური რეალიზმის გზაზე და თანამედროვეთა სახეების შექმნის თვალსაზრისით ჯერ კიდევ შემოქმედებით ძიებაში იყო, ასეთი ხასიათის შეცდომები საერთოდ იყო მწერლობისათვის დამახასიათებელი. ერთგვარად შეზღუდული, ისტორიულად არც თუ მთლიანად გამართლებული სახე რევოლუციონერი ბოლშევიკებისა მარტო ქიაჩელმა როდი დაგვიხატა. მსგავსი რამ დაემართა მიხეილ ჯავახიშვილს რომანში „ქალის ტვირთი“.

ამ ხასიათის ნაკლმა კი არ უნდა აგვადებინოს ხელი ჯავახიშვილის ამ რომანზე, როგორც ეს ზოგიერთ კრიტიკოსს მოუვიდა თავის დროზე, არც ის ღირსება უნდა მიიჩქმალოს, რომელიც „ქალის ტვირთს“ აქვს. ვერ გავიზიარებთ კრიტიკოს ვანო წულუკიძის იმ განწყობას, რომლითაც იგი ამ რომანს შეხვდა. ვფიქრობთ, ერთგვარი ვულგარიზატორულობის პოზიციებიდან აფასებდა კრიტიკოსი ამ რომანს, როდესაც იგი. მწერლის იდეურ და მხატვრულ მარცხად გამოაცხადა.¹ არც ის იყო სწორი, როდესაც ვ. წულუკიძე თავის დროზე წერდა, თითქოს „ქალის ტვირთში“ მიხეილ ჯავახიშვილი ვერ

¹ იხ. ვ. წულუკიძის სტატიები: ისტორიული დადგენილებების ხეობი წლისთავი და ქართული საბჭოთა მწერლობა („მნათობი“, № 4, 1937 წ.). „ქალის ტვირთი“ („ლიტერატურული საქართველო“, № 11, 1936).

იძლევა ხასიათებს, რომანში ადამიანები არ სჩანან, სჩანან მხოლოდ პოლიტიკური ნიღბები, გარკვეული იდეების რუპორები“. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული ოსტატობა „ქალის ტვირთშიც“ ძლიერად იგრძნობა და იქნება ეს ბოლშევიკების ზურაბის, მართას, ნიკოს, ლევანის თუ მენშევიკ-ფედერალისტების აკაკისა და დიმიტრის მხატვრული სახეები, არ შეიძლება მათში არ დავინახოთ ის დიდი უნარი ხასიათების გახსნისა, რომელიც მწერალს ახასიათებდა. თუმცა, ამასთანავე არც ის უნდა დაგვრჩეს შეუმჩნეველი და აღუნიშნავი, რომ ამ რომანშიც, ისევე როგორც ქიაჩელის „სისხლში“ ბოლშევიკების განმასახიერებელი გმირები ბოლომდე სწორად და ღრმად ვერ გვიხსნიან რევოლუციის ამ შემოქმედების ისტორიულ მოღვაწეობასა და მოქმედებას.

ჩვენ საკმაოდ გავამახვილეთ ყურადღება ქართული საბჭოთა პროზის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებების დადებითი გმირების შეზღუდულობაზე და ნაკლზე, მაგრამ ამან არ უნდა შეგვიშალოს ხელი დავინახოთ ის ესთეტიკურ-შემეცნებითი მნიშვნელობა, რომელიც მათ გააჩნდათ. სრულფასოვანი მაღალმხატვრული დადებითი გმირების სახეების შექმნა საბჭოთა ლიტერატურისათვის თავისი არსებობის პირველ ათეულ წელში არც თუ ისე იოლი პრობლემა იყო და ბევრი დიდი ოსტატიც კი, არა მარტო ქართულ, არამედ რუსულ და სხვა მოძმე მწერლობაში, ზოგჯერ ერთგვარ მარცხსაც განიცდიდა. გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი. რომ ისეთმა შესანიშნავმა რუსმა მწერალმაც, როგორიცაა კონსტანტინე ფედინი, თავის ადრინდელ რომანში „ქალაქები და წლები“ ვერ მოგვცა რევოლუციონერების მაღალმხატვრული, ბოლომდე ღრმად გახსნილი სახეები.

საბჭოთა ლიტერატურის ისეთმა კლასიკურმა მხატვრულმა სახეებმა, როგორებიცაა ჩაპაევი და კლიჩკოვი, კოუხნი და კორჩაგინი, ლევინსონი და ეუხრაი თუ ბევრი სხვა, რომელნიც შესანიშნავად გვიხსნიან რევოლუციონერ-ბოლშევიკების ხასიათსა და თვალწინ გადაგვიშლიან მათი მოქმედების ისტორიული სიმართლით საეცე მხატვრულ სურათებს, არ უნდა დაგვავიწყონ ის მნიშვნელობა, რომელიც ენიჭებოდათ

თუნდაც თავის დროისათვის მხატვრულად მეტ-ნაკლებად სრულყოფილ დადებითი გმირების სანეებს, მით უმეტეს ქართულ ლიტერატურაში, რომელსაც იმ დროისათვის ჯერ კიდევ არ ჰქონდა შექმნილი ზემოთ ჩამოთვლილი გმირების მსგავსი გამოკვეთილი და შთამბეჭდავი ხასიათები.

საბჭოთა მწერლები თავიდანვე დიდ ყურადღებას უთმობდნენ უშუალოდ იმ მშფოთვარე ეპოქას, იმ ბობოქარ წლებს, როდესაც მრავალმილიონიანი მშრომელების შეკავშირებულმა მარჯვენამ დაამხო ძველი სამყარო და ახალი საზოგადოების საძირკველის ჩაყრა დაიწყო. რევოლუციური ძასების ფსიქოლოგიის გამომხატველი გმირის მხატვრული სახის შექმნა, ბურჟუაზიულ-ფეოდალური საზოგადოების უკვე არა მხოლოდ მორალური კრახის, არამედ ფიზიკური განადგურებისა და ახალი სოციალისტური საზოგადოების შენების მხატვრული სურათების წარმოქმნა საბჭოთა მწერლობის შინაგან სწრაფვას შეადგენდა.

ამ ორი საზოგადოებრივი წყობის რევოლუციურ მიჯნაზე ადამიანთა ბედ-იღბლის, მათი ცხოვრებისა და მოქმედების მხატვრული გააზრება და ხორცშესხმა თავისთავად ითხოვდა მწერლობაში დაპირისპირების მეთოდის მომარჯვებას. როდესაც დეგრადირებული საზოგადოების წარმომადგენელთა ავადმყოფური ფსიქიკის, გამოფიტული სულიერი სამყაროს, გზაბნეული ცხოვრების სურათების ფონზე კიდევ უფრო მკვეთრად იხატება ახალი ცხოვრებისათვის მებრძოლი გმირის სახე. ამიტომაც მხატვრული დაპირისპირების მეთოდი მწერლობის მიერ მოგონილი ხელოვნური რამ კი არ იყო. არამედ იგი თვით ცხოვრების მიერ იყო ნაკარნახევი, როგორც მეტად ეფექტური და შთამბეჭდავი ხერხი.

მწერლები. თავის იმ ნაწარმოებებში, რომლებშიც რევოლუციური გარდაქმნის მხატვრული სურათებია მოცემული: მეტ-ნაკლებად, საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად თითქმის ყოველთვის იყენებენ კონტრასტებისა და დაპირისპირების ხერხს. ჩვენ მიერ უკვე განხილულ ნაწარმოებებ-

საც რომ გადავხედოთ, ამაში აღვილად დავრწმუნდებით. თუმცა კუტუზოვის სახე შედარებით ეპიზოდურია, მაგრამ მითაც ექვმიუტანელია ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც მას აკისრია გორკის რომან-ეპოპეის ცენტრალური გმირის კლიმ სამგინის ხასიათის, შეგნებისა და ბუნების მთელი სიღრმეა და სისწორით გაგებისათვის. ლეო ქიაჩელის რომან „სისხლ-თან“ დაკავშირებით აღვნიშნეთ ის გარემოება, რომ მენშევიკ არჩილისა და რევოლუციონერ ანდროს მხატვრული სახეების პარალელური განვითარება უკეთესად გვიხსნის მათ ხასიათებს. რალა თქმა უნდა, ბევრად უფრო რელიეფურად გამოიკვეთა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის „ქალის ტვირთის“ რევოლუციონერი გმირების ხასიათები მენშევიკ აკაკისა, ფედერალისტ დიმიტრის თუ სხვა მხატვრული სახეების ფონზე.

მაგრამ არის ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ავტორთა მიერ კონტრასტებისა და დაპირისპირების ხერხის მომარჯვება. ასეთ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება რაჟდენ გვეტაძის ვრცელი მოთხრობა „თეო“, რომელიც ოციანი წლების მიწურულს გამოქვეყნდა. მოთხრობა „თეო“ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო არა მხოლოდ რაჟდენ გვეტაძის შემოქმედებითი ზრდის, არამედ საერთოდ ქართული საბჭოთა პროზის განვითარების თვალსაზრისითაც.

საერთოდ რაჟდენ გვეტაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მარტივი (ამ სიტყვის კარგი გაგებით) თხრობა, სიუჟეტის ლაღი და დინამიური განვითარება. მწერალი არ ტვირთავს თავის ნაწარმოებებს ზედმეტი ფსიქოლოგიური ანალიზებითა და მსჯელობებით, ერთი შეხედვით, იგი თითქოს არც ცდილობს გმირების სულიერი სამყაროს სიღრმეებში ჩაწვდომას, უბრალოდ გვიყვება საინტერესო ამბავს, თავისი გმირების ამაღელვებელ ბიოგრაფიას. მაგრამ, ამასთანავე ერთად, იგი ახერხებს სწორედ ამ უბრალოებასა და სიმარტივეში „შემოაპაროს“ მკითხველს მთელი ეპოქისა თუ თაობების მხატვრული დახასიათება. და რამდენადაც შეფარებულია ავტორისეული თვალსაზრისი, იმდენად უფრო შთაბეჭედავია მხატვრულად როგორც ცალკეული სახეები, ასევე მთლიანად ნაწარმოებიც. ასეთივე მანერითაა დაწერილი მოთხრობა „თეოც“, თუმცა იმ განსხვავებით, რომ აქ სიუჟეტს

უფრო ამძაფრებს ის დაპირისპირებები თაობებისა, რომელიც მწერალმა ამ ნაწარმოებებში ოსტატურად მოიშველია. ყოველივე ამის გამო მოთხრობა უდავოდ ინტერესით იკითხება და თანაც მხატვრული დამაჯერებლობით გვიხსნის ასახული ეპოქის სულს.

მართალია, როგორც თვით სათაური მიგვანიშნებს, მოთხრობის ცენტრალური გმირი თეო უნდა იყოს, ეს ნაწილობრივ ასეცაა, თეოს სახეა ის სიუჟეტური ღერძი, რომლის გარშემოც ტრიალებს და ვითარდება მთელი მოქმედება, მაგრამ თავისი იდეურ-ესთეტიკური დატვირთვით, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ მოთხრობაში ძირითად სახეებად უთუოდ მემამულე ყაფლანი და მოჯამაგირე მირზა გვევლინებიან, რომლებიც განასახიერებენ რევოლუციის ეპოქის ქართული საზოგადოების ანტაგონისტურ ბანაკებს. ყაფლანისა და მირზას ხასიათების, მდგომარეობისა და ბედის კონტრასტულობა, მათი ცხოვრების რთული გზები, რომლებიც მოთხრობაში თუმცა პარალელურად ვითარდება, მაგრამ სულ სხვა პოლუსის მიმართულებები აქვთ და ფინალი მოქმედების განვითარებისა — პირველის სრულ მორალურ გახრწნილებასთან ერთად ფიზიკური განადგურებაც, ხოლო მეორის ჯანსაღი და წმინდა სულიერი საწყისების გამარჯვება და ზეიმი — დამაჯერებლად გვიხსნიან საზოგადოების ისტორიულ და ლოგიკურ განვითარებას.

ძველი დახვედრული კერძომესაკუთრული სამყაროს ისტორიული განწირულების შეგნება, რომელსაც გვიმტკიცებს ეს მხატვრული ნაწარმოები, კიდევ უფრო რელიეფურად გვიჩვენებს რევოლუციური მოძრაობის გარდუვალობასა და უძლეველობას, ისევე როგორც ყაფლანის, ფეოდალური წოდების ამ უკანასკნელი მოპიკანის, ცხოვრების ფონზე მთელი სისრულითა და სიძლიერით გადაიშლება ჩვენ წინ მშრომელი ხალხის წიალიდან გამოსული რევოლუციონერი გმირის მირზას სულიერი სილამაზე, კეთილშობილება, ენერჯია, ახლის შენების შეუწყობელი მისწრაფება.

ყაფლანი თავიდანვე მრისხანე მეზატონედ წარმოგვიდგება. პირველი გაცნობისთანავე მკითხველისათვის ადვილი შესამჩნევი ხდება, რომ მას თავისი წინაპრებისაგან მემკვიდრე-

ობად მხოლოდ გულქვაობა და არაადამიანური სისასტიკე კი არ მიუღია, არამედ ის აღვირა ხსნილობა და მრუშობაც, რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო ქართველი ფეოდალებისა თუ მებატონეებისათვის. მართალია ყაფლანს სულ სხვა ეპოქაში უხდება ცხოვრება, მაგრამ, როგორც ირკვევა, იგი შორს არ წასულა ილია ჭავჭავაძის დათიკოსაგან, ან კიდევ ტარიელ მკლავაძისაგან—ეგნატე ნინოშვილის მიერ ასე ოსტატურად გაშიშვლებული ჩვენი ქვეყნის რაინდიდან. ყაფლანის ერთადერთ საზრუნავს და საფიქრებელს ნადიმი და დროსტარება წარმოადგენდა. გულუხვ მასპინძელს სტუმრები ყოველ ცისმარე დღეს ჰყავდა და ისიც ქეიფს ხან ტივებზე მართავდა ტაშისკართან, ხან ტყეში სასეირო ნადირობის შემდეგ და ხან კიდევ სად.

მწერალი ერთი ასეთი ნადიმის მოწმედ ჩვენც გვხდის. თეოს ნათლობის მეორე დღეს ყაფლანმა ნამდვილი ღრეობა მოაწყო მთის წვერზე, რომლის დროსაც მოქეიფენი მასპინძლის უსაზღვრო და უპრეცედენტო დესპოტიზმის მოწამენი გახდნენ. ქეიფით გალაღებული ყაფლანი ჯიხვის რქებს ძალით აჩრიდა ხელში არაქათგამოლეულ სტუმრებს, რომ უეცრად თვალი მოჰკრა ნახირს გამოთიშულ ჭრელ მოზვერს, რომელიც მინდვრის ბოლოს მადიანად შეექცეოდა ცვრიან ბალახს. ხმალგაშიშვლებული გადაიქრა ყაფლანი, ერთი ძლიერი დაკვრით მოზვერს თავი გააგდებინა. ამ ამბით დიდად ნასიამოვნები მებატონე თავმომწონედ და ამაყად განაგრძობდა ქეიფს, როდესაც გიორგის, ახალგაზრდა გამრჯე გლეხს დამფრთხალმა მენახირეებმა მისი მოზვერის ბედი შეატყობინეს. ეს მოზვერი იყო უნუგეშო გიორგის იმედი. უბედურებისაგან თავგზააბნეული და გაბოროტებული გიორგი მოქეიფეებს მოუვარდა პასუხის მოსათხოვად. ამ დროს დატრიალდა ტრაგედია, ყაფლანმა ერთი დაკვრით, ისევე, როგორც რამდენიმე ხნის წინ მოზვერს, ახლა მის პატრონს გიორგის გააგდებინა თავი.

მოთხრობის დადებით გმირს მირზას მწერალი სწორედ ამ სცენაში გვაცნობს, გიორგის ამ შემადრწუნებელი დალუპვის დროს შემოჰყავს მოქმედებაში და ამით თითქოს ხაზს

უსვამს, თუ რამდენად სწორი იყო გზა, რომელსაც შემდგომ მირზა აირჩევს საბრძოლველად, იმ გზასთან შედარებით. რომელსაც დაადგა შურისსაძიებლად გახელებული და გაუბედურებული გიორგი.

თავმოკვეთილი გიორგის გვამმა ყაფლანის უგულო თანამოსუფრენიც კი შეაძრწუნა და სამუდამო კვალი დატოვა პატარა მირზას წმინდა და ანკარა სულში. ეგების სწორედ ამ ამბავმა აუხილა მას პირველად თვალი ცხოვრების უკულმართობაზე და მჩაგვრელების მიმართ გაუნელებელი სიძულვილი ჩაუნერგა გულში. შეიძლება სულაც ამ შემთხვევამ გადაწყვიტა მირზას ბედი და მომავლის გზა. ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ კი გასაგებია, ეს დღე ერთ-ერთი გადამწყვეტი იყო მირზას ცხოვრებაში, ამ დღიდან ცოცხალი და მხიარული მირზა, რომლის ტკბილი ხმა და ბაიათები ასე რიგად უყვარდათ ყაფლანსაცა და მის სტუმრებსაც, გადაიქცა გულჩათხრობილ, დინჯ და ჩაფიქრებულ ჭაბუკად. მირზას სახეზეც აშკარად ამოიკითხებოდა, ამ ახალგაზრდას ადრევე უწყენვია და გაუგია მთელი უსამართლობა და სისასტიკე იმდროინდელი ცხოვრებისაო.

მას შემდეგ მირზა კიდევ ბევრი უსამართლობის მოწმე გახდა, სოციალური უთანასწორობის მთელი ბოროტება თანდათან უფრო და უფრო ნათელი ხდებოდა მისთვის. მირზა ცხოვრების უკულმართობის შეცნობამ მხოლოდ გულჩათხრობილი როდი გახადა. მისი ძლიერი, კეთილშობილური და აქტიური ბუნება ვერ შეურიგდებოდა და შეეგუებოდა მწარე სინამდვილეს, თუმცა მან ჯერ კიდევ არაფერი იცოდა, თუ როგორ და რა გზით შეეძლო მას ებრძოლა დახავსებულ სამყაროსთან. ამიტომაც მისი პირველი პროტესტი უუფლებო გლეხობის მოსარჩლეობაში იხატებოდა, მირზას შიშით ისე თავისუფლად ვეღარ პარპაშებდა ადრე წრეგადასული მოურავი. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო მირზას შეგნებული და აქტიური ბრძოლის დასაწყისი.

ცხოვრების სწორი გზის არჩევაში მირზას მუშა-რევოლუციონერები დაეხმარნენ, რომლებიც მას პროლეტარული მუშათა წრის წევრმა მოხუცმა მეისრე თანდილამ გააცნო. ახლა კი მირზა მარტო იმდღევანდელ უსამართლობას კი არ

ხედავდა, არამედ იმ ერთადერთ გზასა და საშუალებასაც, რომელსაც ბედნიერი ხვალისდელი დღის გათენებაც შეეძლო. მწერალი დიდი მხატვრული ტაქტით ახერხებს გვიჩვენოს ის ზემოქმედების ძალა, რომელსაც მუშათა მოძრაობა ახდენს მისი გმირის, მოწინავე მშრომელი გლეხობის წარმომადგენლის რევოლუციური შეგნების ზრდაზე. მირზა უყოყმანოდ, დიდი ენთუზიაზმით ადგება რევოლუციური ბრძოლის მძიმე, თუმცა ნათელ გზას და თავისი ცხოვრების მიზანს მშრომელი ხალხის განთავისუფლების უანგარო სამსახურში .აოულობს.

საქართველოში მენშევიკების ბატონობის პერიოდს მწერალი არ უთმობს მოთხრობაში დიდ ადგილს, იგი მხოლოდ გაკვრით, ორიოდ სიტყვით გვაცნობს ამ ამბავს, მოთხრობის ამ მცირე მონაკვეთში მირზას, ყაფლანის თუ სხვა გმირების სახეები ძუნწად არის დახატული. იქნებ ამის მიზეზი ისაა, რომ ამ პერიოდმა თავისი დაღი არ დაასვა გმირების ხასიათს და არც რაიმე არსებითი ხასიათის ცვლილებას ჰქონია მათ ცხოვრებაში ადგილი? ყაფლანის მიმართ ეს მართლაც ასეა. მისი პირუტყვეული შიში რევოლუციისადმი მალე გაქრა მენშევიკური ხელისუფლების პერიოდში. ყაფლანი სულ მალე დარწმუნდა, ახალი მთავრობა არას მერჩის, პირიქით, ქომაგადაც კი მომეგვლინაო. და თავი მშვიდად იგრძნო.

რაც შეეხება მოთხრობის დადებით გმირს, აქ საქმე სულ სხვაგვარად დატრიალდა. მირზასათვის სწორედ ამ პერიოდს აქვს უდიდესი მნიშვნელობა, მის ცხოვრებაში სწორედ ამ წლებში მოხდა გარდატეხა, იგი პროფესიონალი რევოლუციონერი გახდა. როგორც გაკვრით ვიგებთ, მირზასთვის ეს ხანა სავსე იყო მნიშვნელოვანი მოვლენებით. იგი აქტიურ მუშაობას ეწეოდა ბაქოს ბოლშევიკურ ორგანიზაციაში, იწვინია მთელი სისასტიკე რეაქციისა, გამოსცადა პოლიტიკური ტუსაღის ცხოვრება, მოახერხა გაქცევა და კვლავ დაუბრუნდა არალეგალურ რევოლუციურ მუშაობას, ერთი სიტყვით, მირზა სწორედ ამ წლებში გამოიკაჟა როგორც რევოლუციონის თავდადებული მებრძოლი. რასაკვირველია, სამწუხაროა, რომ გმირის ცხოვრების ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ეტაპის შესახებ ჩვენ ვიგებთ ან ავტორის რეპლიკებიდან, ან იმ

ძუნწი ეპიზოდებიდან, რომლებიც კინემატოგრაფის სისწრაფით გაიელვებენ ჩვენს თვალწინ. ჩვენი აზრით, თხრობის ასეთი დაჩქარებული ტემპი, რასაც თან სდევს მოვლენების მხატვრული გახსნისა და ჩვენების ზედაპირულობა, უსათუოდ ერთგვარ ხარეზს ტოვებს მოთხრობის დადებითი გმირის მიჩრხვას სახის განვითარების მთლიანობასა და სრულყოფილობაში.

ავტორი აშკარად ჩქარობს გადავიდეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პერიოდზე, როდესაც განსაკუთრებით თვალნათლივ უნდა გამოჩნდეს მოთხრობის გმირების განსხვავებული ხვედრი, და ჩვენც იძულებულნი ვართ მივყვეთ მწერალს. რაედენ გვეტაძე ასევე მოკლედ, თუმცა სავსებით დაბეჯითებით და ნათლად გვისურათებს მენშევიკების სამარცხვინო გაქცევას საქართველოდან და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ ხანებს. იგი არც ისახავს მიზნად დაწვრილებით აგვიწეროს ეს მნიშვნელოვანი პერიოდი ჩვენი ცხოვრებისა და მოგვცეს მისი ფართო სურათი. მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრით მოთხრობის გმირების კერძო ბედთან დაკავშირებით უნდა გაიხსნას ზოგადი ხასიათი ახალი ეპოქისა. ამიტომაც მთელი ყურადღება მთავარ გმირებს ეთმობა, რომელთა ცხოვრება და მდგომარეობა ძირფესვიანად იცვლება ახალ ისტორიულ პირობებში. უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობის ამ დასკვნით ნაწილში მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისით უფრო სრული და დახვეწილი აღმოჩნდა უარყოფითი გმირის ყაფლანის სახე. ხოლო თანამედროვე ადამიანის დადებითი სახის განვითარება შედარებით მკრთალია და მხატვრულად ნაკლებ მოტივირებული.

მიჩრხვას სახის ესთეტიკური ღირსება ბევრად დიდი იქნებოდა. რომ ავტორს მოთხრობის ფინალში იგი ისევე მოქმედებაში მოეცა, როგორც ამას აკეთებს ყაფლანის მიმართ. თუ ჩვენ საშუალება გვეძლევა უშუალოდ მივადევნოთ თვალისყაფლანის ცხოვრების ლოგიკურ დასასრულს და ავტორისეული განმარტების გარეშე დავრწმუნდეთ გმირის სრულ მორალურ და ფიზიკურ დაცემაში, იგივეს ვერ ვიტყვით მიჩრხვას შესახებ. რომლის უაღრესად საინტერესო, დაძაბულ.

შრომითა და ბრძოლით სავსე ცხოვრების შესახებ იძულებული ვართ ხშირად მხოლოდ ავტორისეული ტექსტის საშუალებით გავიგოთ. ეს კი საშუალებას არ გვაძლევს ნათელი და სრული მხატვრული წარმოდგენა ვიქონიოთ მირზას ცხოვრებაზე, რაც თავისთავად ვნებს სახის მხატვრულ-შემეცნებით ღირსებას.

ერთი მხრივ ევოლუცია დესპოტი მემამულის ყაფლანისა თავზეხელაღებული და პარაზიტული ცხოვრებიდან სრულ მორალურ გადაგვარებამდე და მათხოვრობამდე, მეორე მხრივ კი მირზას ზრდა და განვითარება უუფლებო მოჩამაგირედან ახალი ცხოვრების აქტიურ მშენებლამდე — ასეთია მოთხოვნა „თეოს“ მთავარი გმირების ცხოვრების გზა. მოთხოვნა მთავრდება ლოგიკური დაბოლოებით, ერთის, ისტორიულად განწირული გმირის, დაღუპვით და მეორის, ხალხის ჩანსალი სულის მატარებელი გმირის, ნათელი პერსპექტივით.

ეს კონტრასტულობა გმირების ხასიათისა, მდგომარეობისა, შეგნებისა და აქედან გამომდინარე მათი ცხოვრების ბედისაც კიდევ უფრო ძლიერად გვინსნის თანამედროვეობის სულის გამომხატველი დადებითი გმირის მირზას სახეს, რომელიც წარმოგვიქმნის რევოლუციის შეუდრეკელი მებრძოლების მთელ სიდიადესა და სილამაზეს. მირზას სახე, მიუხედავად იმ შენიშვნებისა, რომელიც მის მიმართ გამოვთქვით, ერთ-ერთი პირველი საინტერესო სახეა ქართულ საბჭოთა პროზაში დადებითი გმირისა და იგი ასეც არის შეფასებული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ.

ამ ერთსულოვან აღიარებასთან ერთად მირზას მხატვრული სახის მიმართ სხვადასხვა ხასიათის შენიშვნებიც გამოთქმულა, თუმცა ყველა მათგანი როდი იყო სწორი. ხშირად მირზას საყვედურობდნენ იმ დიდ სიყვარულს, რომელიც მას ჰქონდა მემამულე ყაფლანის შვილის თეოსადმი.¹ ჩვენ ამაში ხელოვნურსა და მით უმეტეს დასაძრახისს არაფერს ვხედავთ. მირზას თავისი წრფელი და დიდი სიყვარული თეო-

¹ იხ. ვ. წულუკიძის სტატია — საბჭოთა ახალგაზრდობა ქართულ პროზაში. „ლიტერატურული საქართველო“, № 26, 1938 წ.

სადმი როდი აიძულებს თუნდაც იოტისოდენად მაინც შელახოს თავისი პატიოსნება, ან უღალატოს მოქალაქეობრივ მოვალეობას. მირზასა და თეოს შეუღლება ერთგვარად ასრულებს სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას ყაფლანთან, რადგან ამით მირზა ართმევს მას იმ უკანასკნელ დასაყრდენს. რომლის იმედიდა დარჩენია ყაფლანს ცხოვრებაში, ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს ძველის მთელ განწირულებას.

II

20-იანი წლების მიწურულსა და 30-იან წლებში, როდესაც უკან დარჩა სამოქალაქო ომიც და პირველი ათეული წლის სამრეწველო თუ ეკონომიური სიძნელები, როდესაც ძირითადად დასრულდა ძველის ნგრევის პროცესი და ახალი საზოგადოების მთელი ყურადღება და ენერგია შემოქმედებითს შრომას ხმარდებოდა, საბჭოთა ლიტერატურის გმირებად გახდნენ, გორკისეული გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ის „დიადი პატარა ადამიანები“, რომლებიც თავისი თავდადებული და დაუცხრომელი შრომით აშენებდნენ სოციალიზმს ჩვენს ქვეყანაში. აქამდე ისტორიამ არ იცოდა ისეთი ტემპები და გაქანება სამრეწველო მშენებლობისა თუ სოფლის მეურნეობის აღორძინებისა, რომლის მოწამენიც გავხდით 30-იანი წლების დამდეგიდან.

მართლაც საკვირველი იყო, როგორი მოულოდნელი ნაყოფიერებით იწყო ზრდა ახალმა ცხოვრებამ. მშვიდობიანი შრომის სარბიელზე ისეთი დიდი წარმატებების მოპოვება შესაძლებელი გახდა მშრომელი ხალხის მასების არსმენილი შემოქმედებითი გმირობის შედეგად, რომელთათვისაც პირველად კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე შრომა იქცა პატივის, სახელისა და გმირობის საქმედ.

რალა თქმა უნდა, საბჭოთა ლიტერატურა მოვალე იყო მხატვრულად გაეხსნა და ეჩვენებინა ეს გარდაქმნები ჩვენი ადამიანების ფსიქოლოგიისა, მათი სოციალისტური შეგნების ჩამოყალიბება და თანდათანობითი სრულყოფა. ლიტერატურას, იმისათვის რომ შეესრულებინა თანამედროვე ცხოვრების მხატვრული მემატრიანის თავისი საპატიო მოვალეობა, უნ-

და გადმოეცა ჩვენთვის მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომის პირობებში ახალი ადამიანის ხასიათისა და შეგნების ფორმირების პროცესი, უნდა გაეხსნა მხატვრულად საბჭოთა ადამიანის — მშენებლის სულიერი სამყაროს მთელი სიმდიარე, სიძლიერე და სილამაზე.

სწორედ აქეთ მიმართავდა მწერლების ყურადღებას გახეთი „პრავდა“, როდესაც თავის ფურცლებზე ხაზს უსვამდა ხალხთა მასების აღზრდის თვალსაზრისით დადებითი მაგალითის უდიდეს მნიშვნელობას და მოუწოდებდა მწერლობას შეექმნა შრომის გმირების მხატვრული სახეები. თავის ერთ-ერთ მოწინავე სტატიაში იმ წლებში „პრავდა“ წერდა: „წარმოების გამოჩენილი ენთუზიასტების, როგორც მუშების, ასევე საინჟინრო-ტექნიკური პერსონალის, დადებითი სახეების დახელოვნებული ჩვენება გადაიქცევა ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის მშენებლობის საქმეში მასების შემდგომი მობილიზაციის მძლავრ იარაღად“.¹

ახალი შრომითი ყოფა თავისთავად ითხოვდა მხატვრულ ხორცშესხმასა და განსახიერებას. ქართველი მწერლებიც — პოეტები, დრამატურგები თუ ბელეტრისტები მთელი მონდომებით შეუდგნენ თვით ცხოვრების მიერვე წამოჭრილი ამ ამოცანის განხორციელებას. ოცდაათიანი წლები საერთოდ მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისათვის, მათ შორის, რასაკვირველია, ქართული ლიტერატურისთვისაც, იყო სოციალისტური ცხოვრების აქტიური მშენებლების, ჩვენი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის და კოლექტივიზაციის ისტორიული პროცესების მონაწილე ადამიანების ცხოვრებითა და ფსიქიკით გატაცების წლები.

იმ პერიოდის ქართულმა მხატვრულმა პროზამ შექმნა მთელი რიგი საყურადღებო ნაწარმოებები, რომანები თუ მოთხრობები, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ გადმოეცათ ჩვენი ქალაქის მშრომელების, მუშათა კლასის თავდადებული შრომა სოციალისტური წარმოების შესაქმნელად და ასაღორძინებლად. ამ ნაწარმოებებს შორის თავისი მნიშვნელობით გა-

¹ „Правда“, от 18 мая. 1931. г. ст. „Социалистическая стройка и ее герои“.

მოირჩეოდნენ პ. ჩხიკვაძის „სართულები“, დ. შენგელაიას „შთაგონება“, ბ. ჩხეიძის „ფერო“, ი. ლისაშვილის „ვარდნილი“, „ძახილი მთაში“ და სხვა. რასაკვირველია ყველა ეს ნაწარმოები თანაბარი სიძლიერისა და მხატვრული ღირსებების მატარებელი არ იყო, ბევრ მათგანს სერიოზული ხარვეზებიც დაჰყვა თან, მაგრამ მითაც საყურადღებო არიან ისინი არა მარტო თემატურად, არამედ ახალი გამომსახველობითი ხერხებისა და მეთოდების ძიებითაც.



ბორის ჩხეიძის „ფერო“ ერთ-ერთი პირველი რომანია ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელშიც წარმოსახა ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის პროცესი და სადაც მწერლის ყურადღება მთლიანად მუშათა ყოფის მხატვრული ხორცშესხმისაკენაა მიმართული.

უნდა აღინიშნოს ერთი მეტად საინტერესო გარემოება, — თითქმის ყველა ნაწარმოები იმ წლების საბჭოთა ლიტერატურისა, რომლებიც კი საწარმოო თემაზე შეიქმნა, რომელიმე კონკრეტული მშენებლობისა და წარმოების მუშათა ცხოვრების მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს. ასე მაგალითად, ილია ერენბურგის რომანი „ღღე მეორე“ შეიქმნა მას შემდეგ, როდესაც მწერალმა ინახულა კუზნეცკის მეტალურგიული კომბინატი და მისი მუშების საინტერესო და დაძაბული შრომის უშუალო მოწმე გახდა, მარიეტა შაგინიანმა თავისი რომანი „ჰიდროცენტრალი“ სომხეთში ძორაგეთის ელსადგურის მშენებლობას მიუძღვნა, ვალენტინ კატაევმა თავის რომანს „დროვ, წინ“ საფუძვლად დაუდო მაგნიტოგორსკის მშენებლებისა და ხარკოვის მუშების სოციალისტური შეჯიბრების ფაქტები. საინტერესოა, რომ ამ მხრივ არც ბ. ჩხეიძის რომანი წარმოადგენს გამონაკლისს, „ფერო“ მიუძღვნა პატარა ქართული ქალაქის ზესტაფონის ფერომარგანეცის ქარხნის მშენებელთა ცხოვრებას.

30-იანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის მიღწევების ერთ-ერთი ძირითადი წინაპირობა სწორედ ცხოვრებასთან, წარმოებასა და მშენებლობასთან ამ უშუალო და მჭიდრო

კავშირში უნდა დავინახოთ. თუმცა არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ თუ ასეთ კონტაქტს საერთოდ მწერლობისათვის დიდი და სასარგებლო მნიშვნელობა ჰქონდა, ცალკეულ შემთხვევაში ამან პირიქით უარყოფითი შედეგი გამოიღო. საქმე ისაა, რომ ზოგიერთი მწერალი მეტისმეტად მოექცა იმდროინდელი ყოფითი დეტალების გავლენაში. განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებები შექმნეს იმ მწერლებმა, რომლებმაც შესძლეს ცხოვრების კონკრეტული მაგალითები მხატვრულ განზოგადებამდე აემალლებინათ, იმ დროის ყოფითი ცხოვრება მომავლის პერსპექტივებით გაეშუქებინათ, შეენიშნათ და გადმოეცათ საბჭოთა საზოგადოების განვითარების გზა. ერთი სიტყვით, მართო შრომითი ყოფის სურათების შექმნა როდი კმაროდა, ყველაფერ ამას მხატვრული გააზრებაც სჭირდებოდა. იმ მწერლებმა კი, რომლებმაც ეს ვერ შეძლეს და თავის მიზნად მხოლოდ ფაქტების მხატვრული რეგისტრაცია დაისახეს, ვერც შექმნეს ცოტად თუ ბევრად საინტერესო მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც დროის გამოცდას გაუძლებდნენ.

თავიდანვე უნდა განვაცხადოთ გულახდილად, რომ რომანი „ფერო“ არ განეკუთვნება ქართული საბჭოთა პროზის იმ ნაწარმოებთა რიცხვს, რომლებიც ჩვენი ლიტერატურის სიამაყეს წარმოადგენენ, ვერც მის დადებით გმირებს მივიჩნევთ მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ სახეებად. სქემატურობა და მთელი რიგი საზოგადოებრივი მოვლენების პრიმიტიული მხატვრული ინტერპრეტაცია, — ესაა ძირითადი ნაკლი ამ ნაწარმოებისა. ამიტომაც. რომანი „ფერო“, დღეს ყოველ შემთხვევაში, აღარ იმსახურებს იმ აღფრთოვანებულ შეფასებას, რომელიც გამოთქვა ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ მისი გამოქვეყნებისთანავე. იმ წლებში კრიტიკოსი ა. სულავა „ფეროს“ შესახებ წერდა: „რომანი „ფერო“ ჩვენი სოციალისტური მშენებლობის, ინდუსტრიალიზაციის ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხს ეხება: ფერომშენებლობის იმ პროცესს, რომელსაც ადგილი აქვს ქალაქ ზესტაფონში. ეს წარმოება საქართველოსათვის უდიდესი მნიშვნელობის — თავისებური მასშტაბის მაგნიტომშენია, რომანი „ფერო“ კი ამ

მშენებლობის საუკეთესო პოემა, იმ ადამიანების შემოქმედებითი დაუდგრომლობისა, ენერგიული მუშაობისა, რომლებიც ქმნიან სოციალისტური მშენებლობის სიმფონიას“.¹

სამწუხაროდ, ბ. ჩხეიძის ამ რომანის სისუსტე მხატვრული თვალსაზრისით და მისი დადებითი გმირების უფერულობა არ გვაძლევს დღეს საშუალებას გავიზიაროთ და ვირწმუნოთ კრიტიკოს ა. სულავას მოსაზრება. ჩვენ კარგად გვესმის, თუ რა მიზანს ისახავდა ა. სულავა. ჩვენ გვგონია, რომ გარდა ვულგარული სოციოლოგიზმის ხასიათის შეცდომებისა, რომლებიც აღნიშნულ წერილშია დაშვებული, კრიტიკოსი განზრახ გადაჭარბებულ შეფასებას აძლევდა რომანს და მკითხველის ყურადღებას არ ამახვილებდა ნაწარმოების ნაკლოვან და სუსტ მხარეებზე, რათა ამით გაემხნეებინა მწერალი, და საერთოდ მწერლობა, ახალი სინამდვილის მხატვრული განსახიერების საქმეში. თუ თავის დროზე ეს მოტივი გასამართლებლად გამოდგებოდა და კრიტიკოსის მიერ თავის პირუთვნელი მოსაზრებების ერთგვარ „ლალატს“ გამოისყიდოდა, ახლა თემატური აქტუალობის გამო რომანს ვერავითარ „შეღავათს“ ვერ მივცემთ, აღარცაა ეს საჭირო. ახლა უკვე ობიექტურად უნდა ვიკვლიოთ მისი ღირსება-ნაკლოვანებებიც და ის მნიშვნელობა თუ ადგილი, რომელიც მას ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით ენიჭება ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

ჩვენ არც იმ ახალგაზრდა კრიტიკოსების მოსაზრებას ვიზიარებთ, რომლებიც გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე ამ რამდენიმე წლის წინ გამართულ დისკუსიაში საერთოდ უარყოფდნენ რომან „ფეროს“ ყოველგვარ მნიშვნელობას ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისათვის.² ისინი ერთგვარად აბუჩადაც კი იხსენიებდნენ ამ რომანს, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ ეს მოდისკუსიენი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის გაცილებით უფრო დიდ-მნიშვნელოვან ნაწარმოებებსაც კი ერთი ხელის მოსმით

¹ ა. სულავა, „ფერო“, ბ. ჩხეიძის ახალი რომანი, „მნათობი“, № 10—12, 1932 წ.

² იხ. ვ. ქვაჩაბიას სტატია ვაზ, „ახალგაზრდა კომუნისტში“, 1954 წ. 9/X II.

უარყოფდნენ და, საერთოდ, თვითონვე დაიბნენ თავის ჩახლართულ, თუმცაღა გულუბრყვილო მოსაზრებებში საბჭოთა ლიტერატურის თეორიის თუ ისტორიის საკითხებზე, მაშინ გასაგები გახდება, რომ მათი შეხედულებები, საერთოდ, და. კერძოდ, რომან „ფეროს“ შეფასებაც. მეტი რომ არაფერი ვთქვათ, მცდარია.

დიდი შეცდომა იქნებოდა პირწმინდად უარგვეყო ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისეთი ნაწარმოებების მნიშვნელობა, როგორცაა, მაგალითად, რომანი „ფერო“. მართალია. ასეთი ნაწარმოებების მხატვრულმა ღირსებებმა ვერ გაუძლეს დროის მკაცრ გამოცდას და მათი დადებითი თუ უარყოფითი გმირები დღეს ჩვენ ნაკლებ ან სულ არ გვადევნებენ, მაგრამ, არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ თავის დროზე მათ გარკვეული წვლილი შეიტანეს საბჭოთა ადამიანების სოციალისტური აღზრდის საქმეში და მეტ-ნაკლები მნიშვნელობაც ჰქონდათ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისა და მხატვრული სრულყოფის საერთო პროცესში.

უფრო მეტიც, სიმაართლე რომ ითქვას, ძნელია თვალი მიადევნო ქართული საბჭოთა პროზის დადებითი გმირის თანდათანობით განვითარებას, თუკი ასეთი ხასიათის ნაწარმოებებს საერთოდ გამორიცხავ კვლევის და დაკვირვების არედან. რომან „ფეროს“ ცენტრალური სახეების ანალიზის გარეშე ისე თვალსაჩინო და სრული აღარ იქნება ის გზა, რომელიც განვლო ქართულმა ლიტერატურამ იმ დიდი მაღალი მხატვრული ღირსებების მქონე დადებითი გმირების სახეების ძიებაში, რომლებმაც ახლა საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს და რომლებიც ასე შეუყვარდათ საბჭოთა მკითხველებს.

რა ხასიათის ნაკლოვანებებიც არ უნდა ჰქონდეს „ფეროს“ მთავარი გმირის ლუკა ვოლკოვის სახეს, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგი ერთ-ერთი პირველი სახეა ახალი ადამიანისა ჩვენს ლიტერატურაში, იგი ერთ-ერთი პირველი განასახიერებს ქართულ პროზაში ინდუსტრიალიზაციის ეპოქის მშენებელს და მისი მხატვრული ღირსება-ნაკლოვანებები ერთგვარი მაგალითი იყო ქართული მწერლობისათვის.

ვფიქრობთ არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ის სერიოზული ხასიათის ხარვეზები, რომლებიც რომან „ფეროს“ და-

დებითი გმირების სახეებს გააჩნიათ, ნაწილობრივ შეპირობებულია მწერლის მიერ მშენებელთა ცხოვრების ერთგვარად ზერელე ცოდნით, იმით, რომ მწერალი ჯერ თვითონაც ვერ გარკვეულა ღრმად და სრულიად ახალი ადამიანის შეგნებასა და განსაკუთრებით ფსიქიკაში. ეს შეიძლება ვინმეს პარადოქსად მოეჩვენოს, რადგან ცოტა ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ რომანი ზესტაფონის ფერომარგანეცის ქარხნის მშენებლობას მიეძღვნა და უშუალო სინამდვილითაა შთანაგონები. მაგრამ ამ ორ განცხადებას შორის არაფერია ურთიერთსაწინააღმდეგო. საქმე ისაა, რომ რომანი იწერებოდა ფერომარგანეცის მშენებლობის პერიოდში და მწერალს, რომელმაც მოინდომა თავისი ნაწარმოებით გაესწრო მშენებლობისათვის, როგორც ჩანს, აღარ ეყო დრო და უნარი საფუძვლიანად შეესწავლა და გაეგო მშენებელთა ცხოვრების ყოფა და პათოსი, განსაკუთრებით კი, ჩამწვდარიყო მათი სულიერი სამყაროს სიღრმეს.

გულახდილად რომ ვთქვათ, მწერალს უღალატა იმისმა უნარმა, რომ სწრაფად აღექვა და გაეაზრებია მხატვრულად სინამდვილე, ცხოვრების უშუალო სურათები, — ეს კი შემოქმედებითი გამარჯვების ერთ-ერთი აუცილებელი წინაპირობაა. როგორც ჩანს, არც მხატვრულმა ალლომ უკარნახა მწერალს რომანის შექმნისა, საერთოდ, თუ მხატვრული სახეების გამოკვეთისა, კერძოდ, სწორი გზა და საშუალებები. თუ ყოველთვის არა, ხშირად მაინც, ჩვენს ლიტერატურის-მცოდნეობასა თუ კრიტიკაში, როდესაც მწერლის ცალკეული ნაწარმოების, ან, მით უმეტეს, საერთო შემოქმედების ნაკლოვანებებს და სუსტ მხარეებს აღნიშნავენ, ცდილობენ რაღაც ობიექტური მიზეზები მოუძებნონ მას. პირველ რიგში, ცხოვრების უცოდინარობას ან შედარებით სუსტ ცოდნას დააბრალებენ ამას. შემოქმედებითი პროცესის სუბიექტურ მხარეს კი თითქოს უგულვებელყოფენ. ცალკეული ნაწარმოების თუ მთლიანად შემოქმედების სისუსტე მწერლის ნაკლები უნარითა და ნიჭიერებითაც უნდა აიხსნას, რადგან უამათოდ ვერავითარი ცხოვრების ღრმა ცოდნა ვერ იხსნის მწერალს. ჩვენი აზრით ამითაც უნდა აიხსნას „ფეროს“ სუსტ მხარეები, თუმცაღა მწერალმა თავისი შემდგომი ნაწარმო-

ებები მხატვრულად შედარებით უფრო საინტერესო შექმნა და დადებითი გმირის სახეებიც უფრო ცოცხლად და დაჰა-
ჯერებლად გამოკვეთა.

ყველა ზემოთ მოხსენებულ მოსაზრებებთან ერთად, ჩვენ
ნი აზრით, რომანი „ფეროს“ არსებითი ხასიათის ხარვეზები
იშთაცაა. გამოწვეული, რომ მწერალი ცოცხალი სინამდვი-
ლიდან მიღებული შთაბეჭდილებების მხატვრული ხორცშესხ-
მის ნაცვლად, საკმაოდ ხშირად სხვა ლიტერატურული ნა-
წარმოების მიბადვას ცდილობს. ასეთი თამამი განცხადების
საფუძველს საკმაოდ იძლევა რომანიცა და მისი გმირებიც.
„ფერო“ ბევრი რამით გვაგონებს ცნობილი რუსი მწერლის
თ. გლადკოვის „ცემენტს“. ჯერ თვით სათაურიც კი ერთ-
გვარად მიგვანიშნებს ამას, ხოლო შემდეგ სუჟეტური განვი-
თარება, მწერლის დამოკიდებულება მთელ რიგ მოვლენები-
სადმი, გმირების ბიოგრაფია და მათი ხასიათები, რომანში
დასმული პრობლემები და მათი ინტერპრეტაცია, აგრეთვე
სხვა მომენტებიც აშკარად მეტყველებენ, რომ ხშირ შემთხვე-
ვაში „ფეროს“ ავტორი ცხოვრებისა და სინამდვილის ნაცვ-
ლად. ეყრდნობოდა და გამოდიოდა თ. გლადკოვის „ცემენ-
ტიდან“, რომელიც იმთავითვე აღიარებულ იქნა მნიშვნელო-
ვან მოვლენად მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში.

ბორის ჩხეიძის რომანის „ფეროს“ ცენტრალურ სახეს ლუ-
კა ვოლკოვი (იგივე ლავრენტი მგელაძე) წარმოადგენს. რო-
გორც შემდეგ ვიგებთ, ლავრენტი ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრ-
და ჭიათურის მალაროებში მუშაობდა, აქვე ეზიარა რევო-
ლუციურ ნათლობას. შემდეგ სამოქალაქო ომის აქტიური
მონაწილე ყოფილა, ერთგულად ემსახურებოდა რევოლუ-
ციის საერთო სახალხო საქმეს. ინტერვენტებზე საბოლოო
გამარჯვების შემდეგ ურალს მიაშურა, სადაც ლუკა ვოლ-
კოვის სახელით მუშაობდა ერთ-ერთ მეტალურგიულ ქარხა-
ნაში. რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც კარგი ოსტატი-მე-
ტალურგის სახელი მოიხვეჭა, იგი დაუბრუნდა მშობლიურ
მხარეს. რომანში მოქმედების განვითარება სწორედ აქედან
იწყება, როდესაც იგი ჩამოდის ქალაქ ზესტაფონში და სათა-
ვეში ჩაუდგება ფერომარგანეის, რესპუბლიკის ამ ერთ-ერთ
უდიდესი ქარხნის მშენებლობას. აქედან მოყოლებული ჩვენ

უშუალო მონაწილენი ვხდებით ლუკას ცხოვრებისა და მოღვაწეობისა. მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ვოლკოვს ახასიათებს საბჭოთა ადამიანის ისეთი დადებითი თვისებები. როგორცაა სოციალიზმის საქმის ერთგულეა, შრომისმოყვარეობა, ენერგიულობა, კოლექტივიზმის გრძნობა და სხვა. მას აღმოაჩნდება საქმის ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელის ნიჭი და უნარი.

როგორც ვხედავთ, ლუკა ვოლკოვის ბიოგრაფია საერთო შტრიხებით ადვილად გვაგონებს თ. გლადკოვის რომანის „ცემენტის“ გმირის გლებ ჩუმალოვის ბიოგრაფიას. თუმცა მხატვრული დამაჯერებლობის თვალსაზრისით ამ ორ ლიტერატურულ სახეს შორის დიდი განსხვავებაა. ბ. ჩხეიძე აშკარად გატაცებულია თავისი გმირით და იმის მოჭარბებულ სურვილი, რომ აამაღლოს თავისი გმირი მკითხველის თვალში, მწერალს ერთგვარად უღუნებს ზომიერების გრძნობას. ამიტომაცაა, რომ ლუკა ვოლკოვის მოქმედება, გრძნობები, ხასიათის მხარეები, რომლებიც მწერლის მხოლოდ ამ ერთ მიზანს ემსახურებიან, სინამდვილეში მოკლებული არიან ღრმა დამაჯერებლობის ძალას და სიყალბის იერი დაჰკრავთ.

მართალია, გლებ ჩუმალოვიც, თ. გლადკოვის „ცემენტიდან“, სამოქალაქო ომიდან მშობლიურ ქალაქში დაბრუნებისთანავე ქარხნის აღდგენისა და მშენებლობის ორგანიზატორი ხდება, მაგრამ ამაში გასაკვირი და ყალბი არაფერია, რადგან იგი ჩამოდის მშობლიურ ქალაქში, უბრუნდება იმ ქარხანას, სადაც მას ყველა იცნობს, ახსოვთ იგი, აფასებენ კიდევ მას ძველი თუ ახალი დამსახურებისათვის. ამიტომაც, ის დიდი ნდობა და პატივისცემა, რომელსაც მუშები ამჟღავნებენ ცხოვრების გამოცდილებით აღსავსე ჩუმალოვის მიმართ, სავსებით ბუნებრივი ეჩვენება მკითხველს. თავისი ენერგიული მუშაობით, პარტიული წრთობით, საერთო სახალხო საქმისადმი სახელმწიფოებრივი მიდგომით, ორგანიზატორული ნიჭით, კომუნისტის კეთილსინდისიერებითა და მშრომელი ხალხისადმი ერთგულებით ჩუმალოვი მასების წინამძღოლი ხდება, რომელსაც შესწევს უნარი ამოქმედოს და აანთოს ადამიანები შრომით გმირობაზე. ყველაფერი ეს ლოგიკური და დამაჯერებელია.

ასეთივე ცხოვრებისეული ლოგიკით სავსებით როდია გამართლებული ლუკა ვოლკოვის მშობლიურ მხარეში დაბრუნება და ზესტაფონის ფერომარგანეცის ქარხნის მშენებლობის ორგანიზატორად გახდომა. რატომღაც ვოლკოვს არ სურს თავისი ნამდვილი სახელისა და გვარის გამხელა, მას ვერავინ ცნობს მშობლიურ მხარეში და თავისი ახალი სახელითა და გვარით განაგრძობს ცხოვრებას. აბა რა დამაჯერებლობაზე უნდა ვილაპარაკოთ, როდესაც ასე სრულიად უცნობ ადამიანს ქალაქ ზესტაფონის მცოხვრებლები, პირველ რიგში კი ქარხნის მუშები, ჩამოსვლის მეორე დღესვე უდიდეს ნდობას უცხადებენ.

მწერალი იჩქარის დაანახოს მკითხველს თავისი გმირის ზრდა და განვითარება. მაგრამ სამწუხაროდ ავტორს გმირის ზრდად მიაჩნია არა მისი შეგნებისა და მორალის სრულყოფა, შინაგანი კეთილშობილების სრულად გამოვლენა ან საზოგადოებრივი მოვალეობის უკეთ გაგება და მოხდა, ერთი სიტყვით, არა როგორც მისი ხასიათის დადებითი მხარეების განვითარება. მწერალი ყველაზე იოლი გზით მიდის და თავისი დადებითი გმირის ასამაღლებლად გვიჩვენებს თუ როგორ იზრდება იგი თავისი მდგომარეობით საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ლუკა ვოლკოვი იოლად ხდება მშენებლობისა და ქარხნის ორგანიზატორი, ხოლო სულ მალე მას ქალაქისა და რაიონის ხელმძღვანელად ვხედავთ. ეს ის სენია, რომელსაც მხატვრული სახის გაუბრალოება ჰქვია და რომელიც არა მარტო ოცი და ოცდაათიანი წლების ლიტერატურისათვის იყო ასე დამახასიათებელი, არამედ დღესაც იჩენს თავს. და არც თუ ისე იშვიათად.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ გმირის ხასიათი, მისი ინტელექტუალური თუ მორალური სიძლიერე და სიმტკიცე უფრო სრულად და თვალსაჩინოდ მკლავნდება წინააღმდეგობათა დაძლევის პროცესში. სწორედ ის გმირი ხდება თავისი თანამედროვე ადამიანების ენერჯისა და სულიერი სიმტკიცის გამომსახველი, რომელიც ეპოქისეულ სიძნელეებთან კიდილშია მოცემული. ეს უბრალო ჭეშმარიტება კარგად ესმის ბორის ჩხეიძესაც, ამიტომაც სწორად იქცევა იგი, როდესაც ცდილობს თავისი რომანის გმირები სიძნელეებსა და

დაბრკოლებებთან ბრძოლაში გამოაწროს, მაგრამ მას ზოგჯერ ცხოვრებისეული მოვლენების ღრმა ცოდნა დალატობს და ამ დაბრკოლებებს თავის გმირებს ხელოვნურად უქმნის.

კოლოსალური სიძნელეების გადალახვაში იზრდებოდა, კაჟდებოდა და ვაჟკაცდებოდა საბჭოთა ადამიანი. გაპარტახებული რუსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე ახალი, გრანდიოზული მშენებლობის გაშლა ბევრს უნაყოფო ოცნებად მიაჩნდა. საბჭოთა ადამიანებმა დაუმტკიცეს ყველას, რომ თავისუფალი ადამიანის მარჯვენას, რომელიც მშრომელი ხალხის საკეთილდღეოდ იღწვის, შეძლება თვით ოცნების აღსრულებაც კი. მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, სულ რაღაც ერთ-ორ ათეულ წელიწადში ჩამორჩენილი რუსეთის იმპერიის მძლავრ ინდუსტრიალურ საბჭოთა ქვეყნად გადაქცევას მასების დიდი შრომითი თავგანწირვა და გმირობა დასჭირდა. საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებამა და ბრძოლამ დაბრკოლებებთან თავისი ასახვა ჰპოვა იმ დროის საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებებში. ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე ამ ნაწარმოებების დადებითი გმირები ამიტომაც გამოვიდნენ სისხლსავსენი და მხატვრულად შთამბეჭდავნი.

ზოგიერთმა მწერალმა ინდუსტრიალიზაციის საქმეში უღედესი მიღწევებისა და ტემპების იქით ველარ დაინახა მთელი სისრულით ის დიდი სიძნელეები, რომლებთანაც გმირული შეჭიდება მოუხდა საბჭოთა ხალხს და თავის რომანებში ცხოვრებისეული სიმართლე გამონაგონით შეცვალა. რეალური კონფლიქტები კი ხელოვნურით. ბორის ჩხეიძის „ფეროშიც“ შეხვდება მკითხველი მსგავს მომენტებს. არ შეიძლება გაცემა არ გამოიწვიოს ჩვენში იმან, თუ ლუკა ვოლკოვი როგორ გადაწყვეტს ქარხნის მშენებლობაზე მუშახელის ნაკლებობის მწვავე პრობლემას. ამისათვის ვოლკოვი დაკეტავს ქალაქში დუქნებსა და რესტორანს, და იქ მომუშავეთ მშენებლობაზე გაგზავნის. დიდი მიხვედრა არა სჭირდება იმას, რომ ეს იმდროინდელი ცხოვრებით ნაკარნახევი გამოსავალი კი არ არის, არამედ მწერლის გულუბრყვილო გამონაგონია. ასე იოლად არ წყდება რთული პრობლემები. მით უმეტეს, რომ ეს უცნაური გადაწყვეტილება არავითარ წინააღმდეგობას არ აწყდება, მკითხველს კი კარგად მოეხსენება, თუ

წვრილბურჯუაზიული ელემენტების საერთო-სახალხო მშენებლობაში ასე უმტკივნეულოდ ჩაბმა, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, უბრალოდ დაუჯერებელია. ასეთი გაუბრალოება ცხოვრებისეული მოვლენებისა მარტო ამ რომანში როდი გვხვდება, ეს საერთოდ დამახასიათებელი იყო მწერლობის ნაწილისათვის, რადგან ზოგს მიაჩნდა, რომ ცხოვრების სირთულის მთელი სიცხადით ჩვენება ერთგვარად ჩრდილს მიაყენებდა იმ ახლის სიდიდეს, რომელიც მაშინ იბადებოდა.

კრიტიკოსი ვ. წულუკიძე თავის დროზე, როდესაც ბორის ჩხეიძის რომანის და იმ პერიოდის სხვა ნაწარმოებების ავტორებიანობას იხილავდა, ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამდა: „მეტწილად ამ ნაწარმოებებში ადამიანები მოცემულნი არიან ერთ სფეროში, წარმოების სფეროში, მხატვრული სისრულისათვის კი საჭიროა ადამიანის ჩვენება ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. მკითხველს აინტერესებს არა მარტო ის, თუ რას ქადაგებენ, რა განკარგულებებს იძლევიან წარმოებასა და სამსახურში ნაწარმოების მთავარი გმირები, არამედ ისიც, თუ როგორ ცხოვრობენ ისინი თავიანთ ოჯახში“.¹

ოცდაათიანი წლების ქართული მხატვრული პროზისათვის სალიტერატურო კრიტიკის ეს გაფრთხილება, რომ მხატვრული სახის სისრულისათვის და მთლიანობისათვის საჭიროა გმირის ცხოვრების ყოველმხრივი ჩვენება და არა უბრალოდ მისი საწარმოო მოღვაწეობით შემოფარგვლა, უთუოდ დროული და აუცილებელი იყო. ამდენად კრიტიკოს ვ. წულუკიძის ამ მოსაზრებას საერთოდ არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ, მაგრამ რაც შეეხება კონკრეტულად რომან „ფეროს“, მისი მისამართით ასეთი ხასიათის საყვედური ერთგვარად უმართებულოა.

ბორის ჩხეიძემ თავის რომანში „ფერო“ სწორედაც რომ სცადა გაერღვია ეს შეზღუდულობა და თავისი გმირები არა მარტო სამსახურებრივი მოღვაწეობის ასპექტში წარმოედგინა. არამედ მთელი თავისი სისხლსავე ცხოვრებით ეჩვენებინა, მათი გრძნობებისა და განცდების თანამოზიარეც გაეხა-

ვ. წულუკიძე. ახალი ადამიანი ქართულ საბჭოთა პროზაში. ე.წ. „მნათობი“, № 11, 1938 წ.

და მკითხველი. ამ მხრივ მას საყვედური არ ეთქმის. სულ სხვა საქმეა, თუ რამდენადაც სწორად შეძლო მან თავისი გირების მეშვეობით, საბჭოთა ადამიანების პირადი, თუნდაც ოჯახური ცხოვრების დამახასიათებელი სურათების შექმნა. აქ კი, ვფიქრობთ, სადავო ბევრია.

„ფეროს“ გმირები ლუკა ვოლკოვი და მელაშა თავიანთი პირადი ცხოვრებით, განსაკუთრებით კი თავიანთი შეხედულებებით ისეთ საკითხებზე, როგორცაა სიყვარული, ოჯახური ურთიერთობა და სხვა, ისევ და ისევ გლადკოვის რომანის „ცემენტის“ გმირებს გლებ ჩუმალოვსა და დაშას გვაგონებენ. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მათი დამოკიდებულება ოჯახთან, და საერთოდ, ადამიანის პირადი ცხოვრების სხვა საკითხებთან გაკვილებით უფრო უკიდურესი და მკდარია.

თ. გლადკოვის რომანის გმირი დაშა, რომელიც დიდი ნებისყოფისაა და რევოლუციით უღელახსნილი ქალის განსახიერებაა, აქტიურ მონაწილეობას იღებს შრომით ცხოვრებაში, იგი თავს საზოგადოების სრულუფლებიან წევრად თვლის. დაშას ეშინია, რომ ვაითუ ოჯახურმა ცხოვრებამ შეზღუდოს მისი დამოუკიდებლობა, ჩამოაშოროს სახალხო საქმეს, კვლავ ოთხ კედელს შუა გამოკეტოს. დაშას ამ უნებური შიშითაა გამოწვეული ჩუმალოვების ოჯახის მთელი გასაქირი და მღელვარება. ამასთანავე დაშას სულაც არ ეუცხოვება სიყვარულის გრძნობა. ამიტომაც იგი ეძებს გზას ისეთი ოჯახის შესაქმნელად, რომელიც დაფუძნებული იქნება სრულ თანასწორუფლებიანობაზე და არ შეზღუდავს მას ცოლ-ქმრის ტრადიციული ურთიერთდამოკიდებულებით. მართალია, დაშას შიში ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში უსაფუძვლოა და მთელ რიგ საკითხებში მისი პოზიცია მკდარიც კია, მაგრამ ეს გამოწვეულია კეთილშობილური მისწრაფებით — შეათავსოს დედისა და საყოველთაო-სახალხო საქმისათვის მშრომელის მოვალეობა. ამიტომაც, მიუხედავად მთელი თავისი უნიადაგობისა და მკდარობისა, დაშას მოქმედება ასერიგად არ ეჩოთირება მკითხველს, ყოველ შემთხვევაში, მისი გაკიცხვა ამის გამო ძნელი ხდება. ამასთანავე გასათვალისწინებელია ასეთი განცდებისა და გაორების რეალურობაც, მისი ცხოვრებისეული სიმართლე.

რომან „ფეროს“ გმირი მელაშა ამ მხრივ დაშა ჩუმალ-
ვას მხატვრული ორეულია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ
მელაშას დამოკიდებულება ოჯახისა და პირადი ცხოვრები-
სადმი უფრო პრიმიტიული, გულგრილი და ნაკლებ მოტივი-
რებულია. მელაშა არ იწუხებს თავს იმით, რომ ახალი ყო-
ფის შესაფერისი ოჯახის შექმნის გზა ეძიოს. ეს მას სულაც
არ აინტერესებს. მისი ცხოვრების ერთადერთ მიზანს საზო-
გადოებრივი შრომა შეადგენს მხოლოდ. მისი გულგრილობა
და დაუფიქრებლობა ისეთი კეთილშობილური გრძნობის მი-
მართ, როგორიცაა სიყვარული, იქამდე მიდის, რომ მას არც
კი აინტერესებს საყვარელი ადამიანის ბედი, უფრო მეტიც,
იგი ვერც კი იცნობს თავისი ახალგაზრდობის მეგობარს. თა-
ვისი შვილის მამას ლუკა ვოლკოვს, რაც ძნელი სარწმუნო და
მხატვრულ დამაჯერებლობას აბსოლუტურად მოკლებულია.

თუ გლებ ჩუმალოვი არ იზიარებს დაშას მთელ რიგ მო-
საზრებებს, ეწინააღმდეგება მის ასეთ მტკივნეულ დამოკიდე-
ბულებას ოჯახის მიმართ და ცდილობს თავის საყვარელ ადა-
მიანთან ერთად ახალი, საბჭოთა ოჯახის შექმნას, ლუკა ვოლ-
კოვი არაფრადაც არ აგდებს მისდამი მელაშას ასეთ დამოკი-
დებულებას. პირიქით, კიდევ ეთანხმება და იზიარებს მის
შეხედულებებს. ვოლკოვი იმასაც კი არ თვლის საჭიროდ,
რომ გაამჟღავნოს საიდუმლოება, თავისი შვილი სცნოს და
მელაშასა და ვაჟიშვილთან ერთად ბედნიერი ოჯახი შექმნას.
პირიქით, მას უფრო გონივრულად და მიზანშეწონილად მიაჩ-
ნია დამალოს ყოველივე ეს და სხვა ქალაქში გადავიდეს სა-
მუშაოდ. რაც მთავარია, მწერალი არსად არ ამჟღავნებს თა-
ვის უარყოფით დამოკიდებულებას გმირის ასეთი მოქმედე-
ბისადმი, ასე რომ, ერთგვარად მათი თანაზიარი ხდება ამ დიდი
პრობლემის ასეთნაირი გადაწყვეტისა.

ასეთი ვულგარიზაცია საბჭოთა ადამიანების მოქალაქეობ-
რივი მოვალეობისა, ოჯახის პრობლემის ასე იოლად და უმარ-
თებულად გადაწყვეტა დამახასიათებელი იყო იმ დროის
პოლევანე მწერლების ერთი ნაწილისათვის. * ეს მათი ფანტა-
ზიის ნაყოფი როდი იყო. იმ დროს ასეთი დამოკიდებულება
ოჯახისადმი, თუ საერთოდ პირადი ცხოვრებისადმი დამახა-
სიათებელი იყო ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილისათვის

და ამდენად მხატვრულ ნაწარმოებებში ეს ყველაფერი ცხოვრებიდან, უშუალო სინამდვილიდან მოვიდა. მაგრამ მწერალი იმისა მწერალია, რომ არა მარტო ცხოვრების უშუალო შთაბეჭდილებით მიღებული ამბები მოგვითხროს, ან ხასიათები შეგვიქმნას, ღრმადაც გაიზაროს ყველაფერი ეს და მკითხველს სწორი ორიენტაცია მისცეს. სწორედ ეს უკანასკნელი აკლია „ფეროს“ და მის მსგავს ნაწარმოებებს, რომლებშიც ოჯახის პრობლემის ასეთმა შეზღუდულმა და მცდარმა გაგებამ მწერალთა მხრივ ერთგვარი მხარდაჭერა ჰპოვა. ასე რომ, ბორის ჩხეიძის რომანში „ფერო“ ოჯახის და სიყვარულის პრობლემების ასეთი ინტერპრეტაცია არც ახალია და არც ორიგინალური. სამწუხაროა მხოლოდ, რომ ამ ნაწარმოებებშიც იჩინა თავი ამ ვულგარიზაციამ.

სოციალისტური შრომის გმირების შედარებით მნიშვნელოვანი და მხატვრულად სრულფასოვანი ლიტერატურული სახეები მოგვცა მწერალმა პანტელეიმონ ჩხიკვაძემ თავის რომანში „სართულები“. მართალია, თავისი ნაკლოვანებები ამ რომანსაც გააჩნია, მაგრამ „ფეროსთან“ შედარებით იგი მნიშვნელოვანწილადაა დაზღვეული იმ ვულგარიზაციისა და შეზღუდულობისაგან, რომელთა შესახებ ჩვენ ზემოთ გვქონდა საუბარი.

პანტელეიმონ ჩხიკვაძის შემოქმედებაში რომანი „სართულები“ უთუოდ მნიშვნელოვანია და საეტაპო ნაწარმოებია, რომლის მხატვრული ღირსება ძირითადად დადებითი გმირების სახეებითაა შეპირობებული. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ რომანის ცენტრალური გმირი გიორგი გიგაური ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეა დადებითი გმირისა მთელ ქართულ საბჭოთა პროზაში.

გიორგი გიგაური სოციალისტურ მშენებლობაზე მდიდარი რევოლუციური გამოცდილებით მოვიდა. იგი გამობრძმებული იყო სამოქალაქო ომში. ის დიდი უნარი საბჭოთა ხელმძღვანელისა. რომელსაც გიგაური ამკლავნებს საამშენებლო-სამონტაჟო სამმართველოს დირექტორის პოსტზე. სავსებით

ვასაგები და დამაჯერებელი ხდება მას შემდეგ, როდესაც ჩვენ
ს საინტერესო და მდიდარ ბიოგრაფიას ვეცნობით. გიგაუ-
რის როგორც მოქალაქისა და კომუნისტის ხასიათი ყალიბ-
დებოდა და ვითარდებოდა საბჭოთა არმიაში პოლიტიკურ
სამუშაოზე მისი ყოფნის დროს, ან კიდევ იმ პასუხსაგებ და
დაძაბულ ატმოსფეროში, რომელშიც უხდებოდა მას მუშაობა
საბჭოთა ორგანოებში სამსახურის დროს. ამიტომაც ჩვენ
აღარ გვიკვირს, როდესაც მშენებლობის ფრონტზე გიგაური
წარმოგვიდგება პარტიის მიერ გამოწრთობილ ხელმძღვა-
ნელად.

გიგაურის როგორც ხელმძღვანელის და ორგანიზატორის
ნიკიერება იმაში მქლავნდება, რომ მას შესწევს უნარი მოვ-
ლენათა მთელ ჯაჭვში გამოიცილოს მთავარი და განმსახლვრე-
ლი; დროულად შეამჩნიოს და მხარი დაუჭიროს ყოველივე
ახალ და სასარგებლო წამოწყებას, ბოლშევიკის წინასწარ-
განჭკვრეტით დასახოს ამოცანები და სწორად გადაწყვიტოს
ცხოვრების მიერ წამოჭრილი რთული საკითხები. რაც მთავა-
რია, მას თავისი პირადი კეთილშობილებითა და პატიოსნე-
ბით, ენერგიითა და მონდომებით, თავისი საქმის ღრმა რწმე-
ნით შეუძლია აანთოს კოლექტივი და გაიყოლიოს თან პარ-
ტიის დაუაღებათა შესასრულებლად.

სწორედ ამ თვისებების გამოა, რომ გიგაური უდიდესი
ავტორიტეტით სარგებლობს მშენებელთა მრავალრიცხოვან
კოლექტივში. გიგაური, როგორც ეს ბოლშევიკებს სჩვევიათ,
მთელი სულითა და გულით, მთელი თავისი არსებით ემსახუ-
რება მასზე დაკისრებულ საქმეს. მაგრამ მართო პასუხისმგებ-
ლობის გრძნობით როდია მიჯაჭვული იგი ქალაქის მშენებ-
ლობების საქმესთან. მას დიდი სიყვარულიც ავსებს ამ დაუშ-
რეტელი ენერგიით. გიგაურს მართლაც წრფელი გულით
უყვარს თავისი საქმე, რადგან კარგად ესმის და ღრმად სჯე-
რა, რომ მისი ბრძოლით მოპოვებული სოციალისტური საწ-
მობლოს მომავალი ბევრადაა დამოკიდებული სამამულო ინ-
დუსტრიის საძირკველის წარმატებით ჩაყრაზე. გიგაურის
ცხოვრებაც მთლიანად ამ მისდამი დაკისრებული დიდი მნიშ-
ვნელობის საქმისადმია მიძღვნილი. ყოველივე ამის გამო იგი
უბრალოდ ხელმძღვანელი კი არ არის, არამედ საერთო-სა-

ხალხო საქმისათვის თავგანწირვის ცოცხალი მაგალითი, კა მუშებისა და თანამშრომლებისათვის.

ძირითადი, რამაც განაპირობა დიდი დამაჯერებლობათი ძალა ამ მხატვრული სახისა ის გახლავთ, რომ მწერალი თავის გმირს გვიხატავს იმ რეალურ სიძნელეთა ფონზე, რომელთა დაძლევა უხდებოდა ჩვენს საზოგადოებას ოცდაათიან წლებში. სწორედ ამ დაბრკოლებების გადალახვისათვის ბრძოლაში განსაკუთრებით თვალნათლივ მელანდება გიგაურის ნებისყოფის სიმტკიცე და გმირიც ჩვენს თვალწინ იზრდება. თუკი რომანში „უფრო“ ხელოვნურად შექმნილმა კონფლიქტებმა გააღარიბეს დადებითი გმირების ხასიათები და მათი დამაჯერებლობის ძალაც ასე თუ ისე შეარყიეს, აქ, „სართულებში“. პირიქით, რეალური კონფლიქტები, რომელთა დაძლევის გზით მიდიან რომანის გმირები, კიდევ უფრო რელიეფურად გამოკვეთავენ მათი ხასიათის დადებით მხარეებს და ამაღლებენ მათ მხატვრულ ღირსებებს.

ოცდაათიან წლებში გამძაფრებული ბრძოლა მიმდინარეობდა სოციალისტური საზოგადოების კლასობრივ მტრებთან, რომლებიც ოსტატურად შენიღბულიყვნენ და ძირვამომთხრელ მუშაობას ეწეოდნენ. მათთან ბრძოლა ისე იოლი როდი იყო, როგორც ეს ზოგიერთ მხატვრულ ნაწარმოებშია წარმოდგენილი. პანტელეიმონ ჩხიკვაძე თავის რომანში სრულებითაც არ ცდილობს მიჩქმალოს ამ ბრძოლის მთელი სიმწვავე და პრინციპულობა, ეს კი რომანს ცხოვრების დიდი სიპართლით ავსებს და მას მეტ დამაჯერებლობას აძლევს.

რომანის „სართულები“ გმირებს უხდებათ ბრძოლა იმ კლასობრივ მტრებთან, რომლებიც წარმოებებსა და მშენებლობებზე ძირვამომთხრელ მუშაობას ეწევიან, ცდილობენ ინდუსტრიალიზაციის შეფერხებით ჩვენს საზოგადოებას ერთ-ერთი სასიცოცხლო ძარღვი გადაუჭრან. მათთან ბრძოლაში კიდევ უფრო მაღლდებიან ჩვენს თვალში რომანის გმირები და პირველ რიგში კი მისი ცენტრალური გმირი გიორგი გიგაური. მავნებლებზე გამარჯვება, მათი მხილება და განადგურება უფრო ნათლად და დამაჯერებლად გვიხსნის ახალი ცხოვრების მშენებელთა სოციალურ, პოლიტიკურ და ფიზიკურ ძლიერებას, რადგან მწერალი სინამდვილეს არ ღალა-

ტობს და კლასობრივ მტერს უქკუო ავანტიურისტებად კ- აო წარმოგვიდგენს, როგორც ეს ზოგმა მწერალმა სცადა, არანელ ბოროტ, გულღვარძლიან, მაგრამ გამოცდილ და ჭკვიან მოწინააღმდეგეებად გვიხატავს, რომლებმაც კარგად იციან დივიტრ-სიული მოქმედების გზები და საშუალებები. ამიტომაც მათზე გამარჯვება უფრო მეტ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე და ახალი საზოგადოების უძლეველობასაც უკეთ გვაგრძნობინებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი ერთგვარად გადაჭარბებულ ყურადღებასაც კი უთმობს კლასობრივი მტრების ახალეების აღწერასა და თხრობას, ამ მომენტებს ისეთი გულწოდგინებით გადმოგვცემს, რომელსაც მაინცდამაინც აღარც ითხოვს რომანის მოქმედების განვითარება. უკვე მხილებული კლასობრივი მტრების შემდგომი ბედის ცოტა გაჭიანურებული თხრობის გამო ერთგვარად ზარალდებიან რომანის დაღუბითი გმირები, რომლებიც გამოძიებისა და სასამართლოს სცენებში აღარ მონაწილეობენ, ითიშებიან მოქმედებიდან უნებურად ეკარგებიან მკითხველს.

გასაგებია, რომ ყოველ მწერალს უყვარს თავისი რომანისა თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოების დადებითი გმირი. კვლავი-ლობს კიდევ, რაც შეიძლება. უკეთ გამოგვიყვეთოს მისი ხასიათის განსაკუთრებით საინტერესო და მიმზიდველი მხარეები. მაგრამ იმის მისწრაფებამ, რომ შეაყვაროს მკითხველს თავისი გმირი, არ უნდა დაიმორჩილოს მწერალი იმდენად. რომ სინამდვილე დაამახინჯოს, რეალიზმის პრინციპებს უღალატოს და თავის გმირს ისეთი გაზვიადებული რამეები წეროს, რაც მას დამაჯერებლობის ძალას დაუქარგავს.

პანტელეიმონ ჩხიკვაძეს ეს ზომიერების გრძნობა უღა-ვოდ გამოაჩნდა თავის რომანში „სართულები“. მწერალი რო-დესაც ბოლშევიკ გიგაურის სახეს გვიხატავს, როდი ცდი-ლობს საქმე ისე წარმოადგინოს, თითქოს მთელი ეს გამარჯ-ვებები ქალაქის მშენებლობის ფრონტზე მხოლოდ გმირის პირადი თვისებების წყალობითაა მიღწეული, ან თუნდაც უპი-რატესად ამით იყოს შეპირობებული. ბოლშევიკი ხელმძღვა-ნელის გიორგი გიგაურის დამსახურება და სიძლიერე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მას შესწევს უნარი დარაზმონ ნა-

სები საერთო-სახალხო საქმის წარმატებით განსახორციელებლად, წარუძღვეს კოლექტივს. მის შრომით ლაშქრობაში, ამავე დროს გულისხმიერი იყოს ხალხისადმი, მისი რჩევაც გაიზიაროს, ისწავლოს მისგან.

გიგაურს უყვარს სიმართლე. დათაფლულ სიცრუეს მწარე სინამდვილე ურჩევნია. სწორედ ეს პირდაპირობა და გულახდობა. თვით მძიმე მომენტებშიც კი, გიგაურს კიდევ უფრო აახლოებს კოლექტივთან, ხალხსაც ბოლომდე სჯერა მისი და ამიტომაც გულმინდობილნი მიყვებიან თავიანთი ხელმძღვანელის მიერ არჩეულ გზას. გიგაურის რწმენა და შთაგონება გადადის კოლექტივზე, აღანთებს მას თვით ურთულესი დავალებების შესასრულებლად. რასაკვირველია, ნაკლოვანებების მიჩქმალვა, ცდა იმისა, რომ დაემალა მუშებრსათვის აღმოჩენილი დივერსიული ქცევის მოქმედება და ზრახვები, კოლექტივისათვის ჩაგონება იმისა, თითქოს მშენებლობაზე ყველაფერი წესრიგში იყო, მხოლოდ ავნებდა საქმეს. მკითხველს სჯერა, რომ ქალაქის მშენებლობები ასე წარმატებით ხორციელდება და წინააღმდეგობაც საბოლოოდ დაძლეულია, რადგან კარგად ხედავს, რომ გიგაური მარტო კი არ არის ამ შრომასა და ბრძოლაში, არამედ მასთან ერთადაა მთელი მრავალრიცხოვანი კოლექტივი, ამას კი წინ ველარაფერი დაუდგება.

წწერლის მთელი ყურადღება ამ რომანში მარტო ცენტრალური გმირის გიორგი გიგაურის ხასიათის გამოკვეთისაკენ როდია მიმართული. იგი არანაკლები სიყვარულით გვიხატავს სხვა მხატვრულ სახეებსაც, რომლებმაც ახალი ეპოქის აღმიანების ცხოვრება უნდა გადმოგვცენ და გვაგრძნობინონ. ამიტომაც შესძლო მწერალმა რომანში „სართულები“ შექმნა ისეთი დასამახსოვრებელი სახეები, როგორცაა ბოლშევიკი ანჟინერი კარპოვი, მუშები სულაკაური და ნონიკაშვილი, მოსამსახურე მურადოვი და სხვა. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მუშების სულაკაურისა და ნონიკაშვილის მხატვრული სახეები, რადგან, ვფიქრობთ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ეს არის პირველი მაღალმხატვრული, ოსტატურად გამოკვეთილი მხატვრული სახეები მუშებისა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში.

სულაკაური, ნონიკაშვილი და სხვები უკვე ერთეული მუშები ან ხელმძღვანელები კი აღარ არიან, არამედ მთლიან მონოლითურ კოლექტივს შეადგენენ. მათ ახასიათებთ ახალი სოციალისტური ეპოქის საზოგადოების ადამიანების ძირითადი თვისებები. პირადი ინტერესების საზოგადოებრივთან ორგანული შერწყმა, საერთო-სახალხო საქმის უანგარო სანსახური და ერთგულება, შემოქმედებითი შრომის სიხარულის განცდა — ყველაფერი ეს მხოლოდ საბჭოთა მშენებლობების რიგით თუ ხელმძღვანელ მშრომელს ახასიათებს. მუშათა სახეებიც რომანში „სართულები“ პირველად ქართულ ლიტერატურაში გვაგრძნობინებენ ახალი საზოგადოების ინტერესების მიმართებას, საზოგადოებისა, რომლის დევიზიც გამხდარა თავდადებული შრომა სოციალისტური სამშობლოს ნათელი მომავლისათვის. ასეთი ადამიანებისაგან შემდგარ მუშათა კოლექტივს, უნარიან ხელმძღვანელებთან ერთად, დიდი ამოცანების გადაჭრა შეუძლია. ეკვი არავის შეეპარება, რომ ასეთ ადამიანებთან ერთად ყოველგვარი დაბრკოლებები და სიძნელეები ადვილი გადასალახავია. სწორედ აქედან გამომდინარეობს მხატვრული დამაჯერებლობა იმ მიღწევებისა, რომელიც ფაბრიკის მშენებლებს მოუპოვებიათ გიგაურის ხელმძღვანელობით.

პანტელეიმონ ჩხიკვაძე თავის გმირებს მარტოოდენ სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს როდი ვკაცნობს. რომანის ცენტრალური გმირის გიგაურის ხასიათიც იკვეთება არა მხოლოდ შრომის პროცესში, არამედ მის პირად, ოჯახურ ცხოვრებაშიც. მაგრამ რამდენადაც მნიშვნელოვანია მწერლის ეს განზრახვა ფართოდ და ყოველმხრივ გავიხსნას გმირის ხასიათი, იმდენად გადაწყვეტა ამ განზრახვისა სუსტია და პრიმიტიული. მკითხველს უთუოდ საწყენად რჩება, როდესაც გიგაური, ეს მრავალი დადებითი თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანი, თავის საკუთარი ოჯახის მიმართ გულცივობასა და უყურადღებობას ამჟღავნებს. გმირის მთლიან ხასიათს ბევრად ვნებს. და ჩრდილავს ის გარემოება, რომ იგი მშრალი და უინტერესო ხდება, როდესაც საქმე მისი ოჯახის კეთილდღეობასა და ინტერესებს შეეხება. აბა რითი შეიძლება გავამართლოთ გიგაურის საქციელი. როდესაც

მომე ავადმყოფ შვილს, რომლის სიცოცხლაც ბეწვზე კიდია, ტოვებს მხოლოდ იმიტომ, რომ ფაბრიკის საზეიმო გახსნას დაეწროს. ჩვენთვის გასაგებია მისი, როგორც ხელმძღვანელის, დიდი სიხარული, რომელიც გამოწვეულია ფაბრიკის მშენებლობის წარმატებით დამთავრებით, მაგრამ მისი გულქვაობა შვილის ბედ-იღბლის მიმართ კი უკვე სრულიად გაუგებარია. განა ცხადი არ არის, რომ ფაბრიკის საზეიმო გახსნის ცერემონიალი სრულებითაც არ მოითხოვდა გიგაურისაგან ასეთ მსხვერპლს, ოჯახისა და შვილის უგულვებელყოფას.

გიგაური საერთოდ ძალზე ცოტა დროს ატარებს შინ და მაშინაც. იმის მაგიერ, რომ დაინტერესდეს ოჯახის ცხოვრებით, თუ რითი სუნთქავენ მისი ახლობლები, რა მიზნები ამოძრავებთ, რა ახარებთ, ან რითი არიან დამწუხრებულნი, იგი სრულიად გულცივი რჩება მათ მიმართ და გულთან ახლოს არ მიაქვს მათი განცდები. მისთვის ოჯახი ერთგვარად უცხო სამყაროა, რომლის გამოც ზრუნვა და ფიქრი თითქოს დანაშაულებრივი გადატვირთვა იყოს საკუთარი თავისა. იმის გამო, რომ გიგაური ასე უცხოდ რჩება თავის საკუთარ ოჯახში, რომ მას არ აინტერესებს თუ რით სუნთქავენ თავისი ახლობლები, არ აღარდებს მათი ინტერესები, მიზნები, წარმატება თუ წარუმატებლობა, ერთი სიტყვით იმიტომ, რომ ოჯახი მისი ყურადღების სფეროს გარეთ რჩება, იგი კიდევ უშვებს საბედისწერო შეცდომას, რომელმაც კინაღამ იმსხვერპლა არა მარტო მისი ოჯახი, არამედ ის საზოგადო საქმეც, რომლისთვისაც მოუწოდებია მას მთელი თავისი ცხოვრება.

ექვს გარეშეა, პირველ რიგში გიგაურს მიუძღვის ბრალი, რომ ასეთი მეშინია მისი ცოლი. ოჯახი თანდათან სცილდება და ეთიშება გიგაურს, ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ ახალი ცხოვრების მტრები, დივერსანტები, რომლებიც თავის მიზნად ინდუსტრიალიზაციის გეგმის ჩაფუშვას ისახავენ, სწორედ გიგაურის ოჯახში დაიბუღებენ, რადგან ყველაზე ნაკლებ ექვის მიტანა სწორედ ამ ოჯახზე შეიძლებოდა.

გიგაურს აშკარად მცდარი შეხედულებები აქვს ყოფილი ცხოვრების მთელ რიგ მხარეებზე. სიყვარული მას „სენტი-

მენტალურ ზღაპრად“ წარმოუდგენია, რომლითაც ადამიანს მხოლოდ სიჭაბუკის ასაკში შეიძლება იკვებებოდეს. იგი მხურვალე მომხრეა პროლეტარტელების შეხედულებისა ყოველი ძველის უარყოფის შესახებ. გიგაური სერიოზულად ფიქრობს ტანსაცმლის „პროლეტარიზაციაზე“ და უყვარს კედელს ამის საჯაროდ მტკიცება.

მსგავსი შეცდომები მარტო გიორგი გიგაურს როდი ახასიათებს; როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთივე განწყობილება შეიმჩნეოდა „ცემენტის“ გმირებშიც. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი განუმეორებელი და დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები საბჭოთა ლიტერატურასა, როგორებიც არიან ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადის“, შოლოხოვის „გატეხილი ყამირის“ და სხვა ნაწარმოებთა გმირები. პავლე კორჩაგინს ერთხანს მიაჩნდა, რომ სიყვარული მხოლოდ მსოფლიო რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ იქნებოდა დასაშვები და შესაძლებელი. ნაგულნოვი კოლექტივიზაციის ბობოქარ დღეებში სავსებით სერიოზულად სწავლობდა ინგლისურ ენას და ემზადებოდა იმ დროისათვის, როდესაც ინგლისში რევოლუცია გაიმარჯვებდა. ასეთი მცდარი, ხოლო ხშირ შემთხვევაში გულუბრყვილო შეხედულებები საერთოდ ახასიათებდათ ოცი და ოცდაათიან წლების ადამიანებს. ეს ის დრო იყო, როდესაც ძველი სამყაროს ნგრევასთან ერთად იბადებოდა არა მარტო ახალი ფაბრიკები და ქარხნები, საერთოდ ახალი საზოგადოებრივი ყოფა, არამედ, რაც მთავარია, იბადებოდნენ და იწრთობოდნენ ახალი ადამიანები, თავიანთი განსხვავებული დამოკიდებულებით ცხოვრებასთან, ყალიბდებოდა მათი ხასიათი, შეგნება, ფსიქიკა. ამდენად ჩუმალოვი, კორჩაგინი, ნაგულნოვი, გიგაური წარმოადგენენ ტიპიურ სახეებს, რომლებიც იმ დროის ადამიანების ფიქრებსა და განცდებს გადმოგვცემენ. იმ პერიოდის ლიტერატურის დიდი დამსახურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან გვიჩვენა ეს ცოცხალი სახეები ყოველგვარი შელამაზებისა და ყალბი იდეალიზმის გარეშე, შეძლო მოეტანა ჩვენამდე ეპოქის ჭეშმარიტი სუნთქვა და თანამედროვეების უშუალო განცდებიც.

განა ოდნავ მაინც დაიჩრდილა კორჩაგინი ჩვენს თვალში

იმიტომ. რომ მას სიყვარული მხოლოდ მსოფლიო რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ მიაჩნდა. შესაძლებელი? სრულე-ბითაც არა. და ეს იმიტომ მოხდა, რომ ოსტროვსკიმ შეძლო მთელი დამაჯერებლობით ეჩვენებინა თავისი გმირის კორჩაგინის ამ მოსაზრების მთელი გულუბრყვილობა და ისიც, რომ ეს იყო სამოქალაქო ომის ეპოქის რომანტიკით აღგზნებული და გატაცებული ადამიანის უნებური, მიაშიტი შეცდომა: კორჩაგინის ასეთი „შეცდომები“ არა თუ ამცირებენ მის მნიშვნელობას, არამედ პირიქით, ხელს უწყობენ მკითხველს უკეთ გაიგოს თავისებურება იმ ადამიანების ფსიქოლოგიისა, რომელთა ხასიათი და შეგნება ახლა ასე იცვლება და ხელახლა ყალიბდება, გაიგოს ყველა ის დამახასიათებელი გაზვიადება და გადახრები, რომლებსაც ვერ აევლებოდა გვერდი საზოგადოების ახალ ფორმაციაში გადასვლის დროს. ან კიდევ განა გვინელდება ჩვენ სიყვარული ან სიმბათია ნაგულნოვის მიმართ მისი ზოგიერთი გულუბრყვილო მოსაზრების ან საქციელის გამო? რასაკვირველია არა. და შოლოხოვიც, მოგვითხრობს რა ყოველივე ამის შესახებ მისთვის დამახასიათებელი მსუბუქი იუმორით, ჩვენში მეგობრულ ღიმილსა და გმირების თანაგრძნობას იწვევს.

ადვილად შეიძლებოდა ასევე გაგვეგო და მიგველო ჩვენ გიგაურის ზოგი უცნაურობაც, თუნდაც მისი მსჯელობა ტანსაცმელის „პროლეტარიზაციის“ შესახებ, ან ის, რომ სიყვარულს „სენტიმენტალურ ზღაპრებთან“ აიგივებდა, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი მწერალი თავის დამოკიდებულებას გამოამჟღავნებდა ყოველივე ამის მიმართ. მაგრამ სწორედ ეს არ შეიმჩნევა და არც იგრძნობა ამ რომანში.

მიუხედავად ყოველივე ზემოთ თქმულისა, გიორგი გიგაურის სახე უდავოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ოცდაათიანი წლების ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში. გიგაური ერთ-ერთი საუკეთესო სახეა ინდუსტრიალიზაციის ეპოქის საბჭოთა ადამიანისა. იმ წლების მხატვრული პროზიდან იგი ერთ-ერთი პირველი შედის დადებით გმირთა იმ გალერეაში, რომელიც საერთოდ ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ შექმნა.

ორი რომანის გმირები

ახალი საბჭოთა ადამიანის, სოციალისტური საზოგადოების აქტიური მშენებლის ზრდისა და ჩამოყალიბების პრობლემა არა მარტო ყველაზე მნიშვნელოვანი, არამედ ყველაზე საინტერესო და ცხოველი პრობლემა იყო 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურისათვის, ისევე როგორც, საერთოდ, მთელი მრავალფეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

წინა თავში ჩვენ საუბარი გვქონდა იმ მხატვრულ სახეთა შესახებ, რომლებიც ინდუსტრიალიზაციის ეპოქის საბჭოთა ადამიანებს განასახიერებდნენ, გვიხსნიდნენ მრეწველობის ფრონტის გმირების ხასიათსა და შეგნებას. მაგრამ ეს, თუმცა უაღრესად მნიშვნელოვანი, მაინც ერთი უბანი იყო ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა. სოციალიზმის გზას მარტო ქალაქი, ან მარტო მუშათა კლასი როდი დაადგა. სოციალისტური გარდაქმნა შეეხო ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა უბანს. მათ შორის ერთ-ერთ ისეთ მნიშვნელოვანს, როგორც სოფლის ცხოვრებაა. ახალი ყრფა, ახალი ურთიერთობა სოფელშიც შეიქრა და ძირფესვიანად გარდაქმნა იგი. ქართული სოფლის ეს სიახლე, მისი შედუღება სოციალისტურ სამყაროსთან კოლექტივიზაციის მეშვეობით, იმით კი არ იყო მხოლოდ მნიშვნელოვანი, რომ სოფლის მეურნეობის ახალ ორგანიზაციას ჩაუყარა საფუძველი, არამედ, რაც მთავარია, იმით, რომ თანდათანობით შეცვალა და მთლიანად გარდაქმნა გლეხის ბუნება, ხელი შეუწყო სოფლის ათასობით და მილიონობით მცხოვრებთა სოციალისტური შეგნების ფორმირებას.

საბჭოთა ლიტერატურა, რომლის ინტერესების სფეროში მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება შედის ყველა თავისი კუთხითა და მრავალფეროვანებით, რომელიც მოვალეა

ახალი საზოგადოებისა და თანამედროვე ადამიანების ცხოვრება ასახოს მხატვრულად, რასაკვირველია, ვერ შემოიფარგლებოდა ვიწროდ, თუნდაც ისეთი მნიშვნელოვანი თემით, როგორც ინდუსტრიალიზაციის თემა იყო, მას ჩვენი ცხოვრების ყველა უბნამდე და მხარემდე უნდა მიეწვდინა თავისი მახვილი თვალი. ერთ-ერთ ასეთ მნიშვნელოვან მხარეს ჩვენი ცხოვრებისა წარმოადგენდა სოფელი და ლიტერატურამაც სათანადო ყურადღებით დაამუშავა. ეს სინამდვილის მიერ ნაკარნახევი თემა.

სოფლის ცხოვრების მხატვრული გააზრებისა და გახსნის თვალსაზრისით, საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურამ დიდ წარმატებას მიაღწია ოცდაათიან წლებში, როდესაც გამოქვეყნდა ისეთი შესანიშნავი რომანები, როგორებიცაა მიხეილ შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“, თევდორე პანფეროვის „ბრუსკი“ და სხვა. ამ რომანების მხატვრული ღირსება თავიდანვე იქნა აღიარებული და ისინი საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებებად იქცნენ.

გლახობის ფსიქოლოგიის ძირფესვიან გარდაქმნას, სოფლად ახალი ცხოვრების დაბადების მთელ სიძნელებებს, კოლექტივიზაციისათვის მებრძოლი ბოლშევიკი-ორგანიზატორების დაძაბულსა და გმირულ ცხოვრებას და სოფლად სოციალისტური ყოფის გამარჯვება-დამკვიდრებას მიეძღვნა მ. შოლოხოვის რომანი „გატეხილი ყამირი“, რომელიც თავისი განუმეორებელი მხატვრული ღირსებისა და დიდი ცხოვრებისეული სიმართლის გამო სავსებით დამსახურებულად შევიდა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ოქროს ფონდში. „გატეხილი ყამირის“ პირველი წიგნი ოცდაათიანი წლების დამდეგს დაიწერა და გამოქვეყნდა. იგი დაბეჭდვით გვარწმუნებს, რომ თანამედროვე ცხოვრების ძირითადი და განმსაზღვრელი პროცესების თუ ტენდენციების გააზრებისათვის, მათი მხატვრული განზოგადებისა და გადმოცემისათვის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ეპოქალური მნიშვნელობის ნაწარმოებთა შექმნისათვის ჭეშმარიტ მხატვარს არა სჭირდება არავითარი „დროის დისტანცია“.

მართალია, იმ წლებში ერთი ნაწილი ქართველი მწერლებისა ჭიუტად ქადაგებდა ეგრეთ წოდებული „დისტანციის

თეორიას“, მაგრამ ამას არ შეეძლო სერიოზულად დაებრკო-
ლებინა თანამედროვეობის შეჭრა ლიტერატურაში და ქარ-
თული მწერლობა მთელი თავისი შესაძლებლობით ემსახუ-
რებოდა იმ ეპოქის მხატვრული წარმოსახვის საქმეს. ქართულ
სოფელში ახალი სოციალისტური ცხოვრების დამკვიდრების
თემაზე ისეთი შესანიშნავი რომანების გამოქვეყნებამ, როგო-
რებიც იყო კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცის-
კარი“ და ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, საბოლოოდ გამოა-
ცალა ფეხქვეშ ნიადაგი ქართულ მწერლობაში ამ აშკარად
უსაფუძვლო „დისტანციის თეორიის“ თავგამოდებულ დამ-
ცველებს.

ეს ორი რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ და „გვადი ბიგვა“,
რომლის გმირებზეც გვექნება ჩვენ ამ თავში საუბარი, უდავოდ
დიდი გამარჯვება იყო ქართული ლიტერატურისა. თავისი შა-
ღალი მხატვრული ღირსების წყალობით ამ ნაწარმოებებს
შორს გაუვარდათ სახელი და არა მარტო საბჭოთა, არამედ
საზღვარგარეთელი მკითხველების ყურადღება და მოწონება
დაიმსახურეს. ეს ორივე რომანი ქართული საბჭოთა ლიტე-
რატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება, რ-
ომელთა მხატვრული ზემოქმედების ძალასა და ღირსებას დრო
ვერაფერს დააკლებს.

ქართული მწერლობის, კერძოდ, პროზის ასეთმა წარმა-
ტებებმა სრული საფუძველი მისცა კრიტიკოს ბესარიონ
ჟღენტს ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში შეენიშნა საესეებით
სამართლიანად ქართული ლიტერატურის განვითარების ტენ-
დენცია და განეცხადებინა შემდეგი:

„ჩვენი პროზა და პოეზია სწრაფად გადადის კონკრეტუ-
ლი, ცოცხალი სახეების ოსტატობაზე. მწერლობაში ქრება
სქემატიზმი და წარსულის იდეალიზაციის ტენდენციები,
რომლებიც ასე ჭარბად იყო წარმოდგენილი ჩვენს ლიტერა-
ტურაში ამ რამდენიმე წლის წინათ... უკანასკნელი წლების
განმავლობაში განსაკუთრებით მდიდარი ბელეტრისტული
პროდუქცია დაგროვდა. ჩვენი პროზის ძირითადი ხაზი მიე-
მართება სოციალური პროცესების გამომხატველი ტიპიური
ადამიანების ჩვენებისაკენ. პროზაში მკვიდრდება მიმზიდ-
ველი სიუჟეტური კონსტრუქცია. მშრალი მომთხრობელია

იკვლება მხატვრული აღწერილობის უნარით. მახვილდება ფრაზის ოსტატობა, სიტყვიერი მასალის ორგანიზაციის ხერხი“.¹

ქართული სოფლის ცხოვრების შესახებ ამ ორი რომანის გარდა სხვა ბევრი ნაწარმოებიც (რასაკვირველია მეტ-ნაკლები მნიშვნელობისა და მხატვრული ღირსებისა) დაიწერა იმ წლებში. ამის გამო ზოგი კრიტიკოსი კიდევ საყვედურობდა ქართულ მწერლობას გლეხობის ცხოვრებით მეტისმეტად გატაცებას,² რის ახსნასაც ლიტერატურული ტრადიციების ძლიერი გავლენითა სცდილობდნენ. იმან, რომ ოცდაათიანი წლების ქართული პროზის საუკეთესო რომანები „კოლხეთის ცისკარი“ და „გვადი ბიგვა“ სოფლის თემაზე იყო დაწერილი, უნდა ვიფიქროთ, ბევრად შეუწყო ხელი ასეთი უმართებულო აზრის წარმოშობას სალიტერატურო კრიტიკაში. სინამდვილეში კი, იმ წლების ქართული ლიტერატურა ნაკლები გატაცებით როდი ეკიდებოდა სხვა თემებს, თუნდაც იგივე ინდუსტრიალიზაციის თემას, ნაკლებ ყურადღებას როდი იჩენდა ჩვენი მუშებისა თუ ინტელიგენციის ცნოვრებისადმი. მათ შესახებ არანაკლები რაოდენობით იწერებოდა რომანები, მოთხრობები თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებები. სხვა ამბავია, რომ ქართულ ლიტერატურაში სოფლის მშრომელთა მხატვრული სახეები უფრო სისხლსავსენი და საინტერესონი აღმოჩნდნენ, ხოლო მთლიანად ნაწარმოებები კი სოფელზე მხატვრულად უფრო სრულყოფილი მივიღეთ. შესაძლებელია ამაში გარკვეული, მაგრამ არა გადამწყვეტი, როლი მართლაც შეასრულა ლიტერატურულმა ტრადიციამ.

საბჭოთა პერიოდის წინა ქართული ლიტერატურა, ჩვენი ცხოვრების პირობების გამო, ძირითადად სოფლის თემას დასტრიალებდა თავს. ახალი თემები ქართულ ლიტერატურას გაუჩნდა მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც საქართველო რუსეთის ფეოდალური მონარქიის კოლონიური კუთხიდან გადაიქცა საბჭოთა კავშირის ხალხთა მრავალეროვანი ოჯახის სრულ-

¹ ბ. ელენტი, საბჭოთა ქვეყნის მებრძოლი მწერლობა, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 2, 1935 წ.

² იხ. ვ. წულუკიძის სტატია, ჟურნალი „მნათობი“, № 11, 1938 წ.

უფლებიან და თავისუფალ წევრად, როდესაც იგი დაადგა ნაციონალური ეკონომიკის განვითარების გზას და ინდუსტრიალიზაციისათვის ბრძოლაში წარმოშვა და გამობრძმედა თავისი მუშათა კლასი, შექმნა ახალი, სახალხო ინტელიგენცია.

ქართველი გლეხის ცხოვრებასა და ფსიქიკაში მომხდარ ცვლილებებს ჩვენ უკეთ ვგრძნობთ და ვხედავთ, რადგან ლიტერატურული ტრადიციები, ჩვენი მემკვიდრეობა საშუალებას აძლევს მწერალს კიდევ უფრო ღრმად გახსნას სახე, საფუძვლიანად გაერკვეს გლეხის ფსიქიკასა და შეგნებაში მომხდარ გარდატეხაში, მოიმარჯვოს ისტორიზმის პრინციპი და ნათლად გამოკვეთოს ცხოვრების განვითარების პერსპექტივა. ამით, რაღა თქმა უნდა, ბევრად იგებს სოფლის თემაზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები.

მაგრამ თავისი თანამედროვე სოფლის ცხოვრების მხატვრული ასახვის საქმეში ქართული საბჭოთა პროზის მიღწევების მხოლოდ „ქართული ლიტერატურული ტრადიციების ინერციის ძალით“ ახსნა სრულიად უსაფუძვლოა და მცდარი, რადგან ყოველი ჰემარიტი ლიტერატურა, ყოველი მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები წარმოიშვება ცხოვრებიდან და არა ტრადიციიდან. ხელოვნება და ლიტერატურა თავის მაცოცხლებელ ძალას მხოლოდ სინამდვილიდან იღებს, ლიტერატურული ტრადიცია კი, რაც არ უნდა ძლიერი იყოს იგი, მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის რთულსა და ღიდ საქმეში.

I

ცნობილმა ქართველმა საბჭოთა მწერალმა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ შემოქმედებითი ცხოვრება თუმცა პოეზიით დაიწყო, საყოველთაო აღიარება მაინც პროზის დიდოსტატობით მოიპოვა. მისი შესანიშნავი მოთხრობები და რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ოქროს ფონდში შევიდა.

საყოველთაოდ აღიარებულია კ. ლორთქიფანიძის განსაკვიფრებელი ოსტატობითა და ღრმა გრძნობით დაწერილი მოთხრობები, მაგრამ ეს როდი გვიშლის ხელს დავიჭეროთ ის

უცილობელი ფაქტი, რომ მწერლის შემოქმედებაში უპირატესი მნიშვნელობა „კოლხეთის ცისკარს“ ენიჭება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში რომ „კოლხეთის ცისკარს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ამას თვით მწერალიც გვაგარძნობინებს რომანისადმი თავის შეუწელებელი ყურადღებით. მიუხედავად იმისა, რომ რომანმა თავიდანვე მაღალი შეფასება მიიღო,¹ მწერალი კვლავ დიდხანს მუშაობდა მასზე, ყოველი ახალი გამოცემისათვის ხვეწდა და მხატვრულად სრულყოფდა ნაწარმოებს.²

მართალია, რიგი მწერლებისა უარყოფითად ეკიდება გამოცემული ნაწარმოების შემდგომი დამუშავების საქმეს და ამ საკითხში ისეთი დიდი ავტორიტეტების მოსაზრებებსაც კი იშველიებენ, როგორცაა მაგალითად გოეთე, რომელიც „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებაში“ წერდა: „მწერალი თავისი ნაწარმოების მეორე, თუნდაც მხატვრული თვალსაზრისით გაუმჯობესებული გამოცემით უცილობლივ ვნებს წიგნსო“. მაგრამ ჯერ ერთი, ზოგიერთ დებულებას ვერც ავტორიტეტები შველიან, და მეორეც, გამოცემული ნაწარმოების შემდგომი დახვეწა თუ გადამუშავება მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურებაზეა დამოკიდებული და ამ საკითხში ერთ-ერთი აზრის დაკანონება არ უნდა იყოს სწორი. არ შეიძლება აიძულო მწერალი უღალატოს თავის შემოქმედებითს პრინციპებს და განაგრძოს მუშაობა გამოცემულ ნაწარმოებზე თავისი სურვილის წინააღმდეგ, მაგრამ არა ნაკლებ მცდარი იქნება დაუწუნო მასვე ნაწარმოების შემდგომი დახვეწისა თუ გადამუშავების ცდა.

¹ აქ მხედველობაში არ არის მისაღები ის რამდენიმე მცდარი, ეულგარიზატორული კრიტიკული წერილი, რომელშიც უარყოფითად იყო შეფასებული რომანი. მაგ. მ. შაველიძის წერილი „ლიტერატურულ გაზეთში“ № 1. 1935 წ.

² ვინაიდან მწერლის მუშაობა ამ რომანზე შემოიფარგლებოდა სტილისტურ-მხატვრული დახვეწით და რომანი საფუძვლიანად არ გადამუშავებულა, არც მხატვრულ სახეებს განუცლიათ საგრძნობი ცვლილება. ჩვენ ნაწარმოებზე მსჯელობის დროს მივმართავთ მის ერთ-ერთ გვიანდელ, კერძოდ 1952 წ. გამოცემას. შემდგომში ყველა ადგილი „კოლხეთის ცისკარიდან“ მოტანილი იქნება ამ გამოცემიდან.

თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი მწერლის შოლოხოვისათვის დამახასიათებელია ნაწარმოებზე ხანგრძლივი მუშაობა არა მარტო მის გამოცემამდე, არამედ შემდეგაც. თითქოს მისი რომანები ყველაზე ნაკლებ საჭიროებდნენ დახვეწას, მაგრამ მწერალმა არ მიანება შათ თავი მას შემდეგაც კი, რაც საყოველთაო აღტაცება გამოიწვიეს. და განა არ მოიგეს ამით „წყნარმა დონმა“ და „გატეხილმა ყამირმა“?

იმით, რომ მწერალმა გაასწორა ზოგი შეცდომა, რომლებიც ბოლშევიკების ხასიათის გამოკვეთის დროს გაეპარა პირველ გამოცემაში, განა ეს მართლაც ეპოქალური ნაწარმოები — „წყნარი დონი“ კიდევ უფრო ბრწყინვალე და დახვეწილი არ გახდა? საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ შოლოხოვმა ისეთ კლასიკურ სახეზე მუშაობასაც კი არ მიანება თავი, როგორცაა დავიდოვი „გატეხილი ყამირიდან“ და 1953 წელს გამოცემულ გადამუშავებულ წიგნის პირველ ნაწილში შეცვალა ან სულ ამოიღო რამდენიმე მომენტი, რომლებიც არ იყო დამახასიათებელი დავიდოვისათვის და გმირის ხასიათის მთლიანობას არღვევდა.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის შეუწავებელმა ყურადღებამ თავისი რომანისადმი ის შედეგი გამოიღო, რომ „კოლხეთის ცისკარი“ ერთ-ერთი საუკეთესო მნატვრული ნაწარმოებია არა მარტო ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში, თარგმნილია უცხო ენებზე, მისი მხატვრული ღირსება აღიარებულია არა მარტო სოციალისტურ ქვეყნებში, არამედ დასავლეთშიც, „კოლხეთის ცისკარმა“ მაღალი შეფასება მიიღო საფრანგეთშიც, სადაც 1955-56 წლებში იბეჭდებოდა სალიტერატურო გაზეთის „ლე ლეტრ ფრანსეზ“-ის ფურცლებზე. ხოლო შემდეგ ცალკე წიგნად გამოვიდა.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თავისი ვრცელი რომანის მანძილზე არსად არ ღალატობს მხატვრული შემოქმედების ხერხებსა და პრინციპებს. მიუხედავად იმისა, რომ რომანი იწერებოდა, შეიძლება ითქვას, უშუალოდ კოლექტივიზაციისათვის ბრძოლის პერიოდში, და ამდენად მისი პოლიტიკური სიმძაფრე იმ დროისათვის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი და კონკრეტული იყო, მწერალმა არ მიმართა მხატვრულ თხრო-

ბასთან პუბლიცისტიკის შერწყმის ხერხს. მთელ რომანში მწერალი არსად დალატობს სახეობრივ აზროვნებას და არ იშველიებს ცივ ლოგიკურ მსჯელობას, ამით სულაც არ სუსტდება რომანის პოლიტიკური შემართება, არც სოფლად ახალ ცხოვრების გამარჯვების დამაჭერებლობა კლებულობს. მხატვრული ღირსება კი გაცილებით იგებს.

„კოლხეთის ცისკარი“ მწვავე კონფლიქტების წიგნია. მწერალი ოდნავადაც არ ჩქმალავს იმ სიძნელეებს, რომლებიც სოციალისტური სოფლის დაბადებას ახლდა თან, არ ერიდება კლასობრივი ბრძოლის მთელი სისასტიკით ჩვენებას. მართლად და ცოცხლად გვიხატავს გლეხობის სხვადასხვა სოციალური ფენების ადამიანთა მხატვრულ სახეებს.

ასახული ცხოვრებისეული მოვლენების მასშტაბურობა, მთელი რიგი აქტუალური პრობლემების მართებული გადაწყვეტა, გმირების განსხვავებული ხასიათების გახსნის სიღრმე და სიძლიერე, რაც მთავარია, ყოველივე ამის დიდი მხატვრული ოსტატობით გადმოცემა „კოლხეთის ცისკარს“ არა მარტო ქართული პროზის განვითარებაში ანიჭებს საეტაპო მნიშვნელობას, არამედ მას მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის იმ საუკეთესო რომანების გვერდში აყენებს, რომლებიც მიეძღვნა ოცდაათიან წლებში სოფლად ახალი ცხოვრების დამკვიდრებას.

რომანში „კოლხეთის ცისკარი“ ნათელი გამოხატულება ჰპოვა მწერლის ოსტატობის სხვადასხვა მხარემ, მაგრამ ყველაზე მეტად გვანცვიფრებს ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების გამოკვეთის შესანიშნავი უნარი. ის დიდი წარმატება, რომელიც ამ რომანს ხვდა წილად, შეპირობებულია კოლექტივიზაციის პერიოდის სოფლის მშრომელთა ფსიქიკის ღრმა ოსტატური გახსნითა და ჩვენებით, მწერლის მადლიანი უნარით ჩაწვდეს გლეხის სულის იმ კუნჭულებსაც კი, რომელთა მიწვდომა ასე იოლი საქმე როდია. ამიტომაც შეძლო მწერალმა შეექმნა კოლექტივიზაციის პერიოდის სოფლის ადამიანების ტიპიურ სახეთა მთელი გალერეა. იგი თანაბარი მონდომებითა და პასუხისმგებლობით ძერწავს ყოველ სახეს და ამის შედეგია, რომ ცენტრალურ გმირებთან ერთად სრულყოფილად და ცოცხლად დახატული ასლან მარგველაძისა და გი-

ორგი ჭიშკარიანის, ბარნაბ საგანელიძისა და დახუნდარას, დოფინასა და ბაქუას თუ სხვათა სახეები, რომლებიც დიდხანს რჩებიან მკითხველის მეხსიერებაში.

„კოლხეთის ცისკარი“ ერთ-ერთი პირველი დიდმნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ქართული მხატვრული პროზისა იმ თვალსაზრისითაც, რომ მასში ბრწყინვალედაა გადაკრილი საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის პრობლემა. რომანის გმირებს წარმოადგენენ სოფლის მშრომელები, რომელთაც ერთმანეთისაგან განსხვავებული ბიოგრაფიები და ხასიათები გააჩნიათ, ხოლო ერთად აღებულნი შესანიშნავად ანსახიერებენ სოფლის მასების ბრძოლას ახალი სოციალისტური ყოფა-ცხოვრების დამკვიდრებისათვის.

დიდი მხატვრული დამაჯერებლობის ძალით არის დახატული შეძლებული გლეხის ასლან მარგველაძის სახე. ასლანი დიდხანს ყოყმანობს, ვერ გადაუწყვეტია კოლმეურნეობაში შესვლა. ვერ ემეტება თავისი მოვლილი მიწისა და ხარ-კამეჩის ღატაკ გლეხთა მეურნეობაში გაერთიანება, მაგრამ თვით ცხოვრება უქარნახებს ერთადერთ სწორ გზას და ისიც სიხარულითა და სუფთა გულით მიაშურებს თანასოფლელთა კოლექტივს. ასევე საინტერესოა გიორგი ჭიშკარიანის სახე. მართალია, იგი პირველივე დღიდან უკავშირებს თავის ბედს კოლექტივს, მაგრამ მაინც უჭირს თავისი კერძომესაკუთრული ინსტინქტებისა და გრძნობების ერთბაშად ჩახშობა. ჩვენ მოწამენი ვხდებით იმ უსაშველო განცდებისა, რომელიც ჭიშკარიანს აწუხებს, გვეცინება მის ოხვრასა და ბორგვაზე, როდესაც იგი თავისი ფიქრებით ღამე მოსვენებას არ აძლევს მეუღლეს, ხოლო თუკი ეს უკანასკნელი კოლექტივზე რაიმე ცუდს იტყვის, მაშინვე აენთება და ბრაზდება. ღარიბ-ღატაკი გლეხების მასას რომანში კირილე მიქაძე განასახიერებს, რომელიც მთელი თავისი არსებით ერთგულად ემსახურება ახალ დროსაც და მის პირმშოსაც — კოლექტიურ მეურნეობას. მის წინაშე ანე რთულად არ დგას საკითხი. კირილეს არაფერი გააჩნია და არაფითარი კერძომესაკუთრული თვალსაზრისი არ შეიძლება ჰქონდეს. მას თავისუფალი შრომის უფლება და სა-

შუალემა მისცეს, ამიტომაც ბედნიერია იგი და ერთგული სუ-
ერთო-სახალხო საქმისა.

რომანში ცოცხლად და სრულყოფილადაა გამოკვეთილი
ახალგაზრდობის მხატვრული სახეებიც. ერთ-ერთი მათგანი,
ბაჭუა ვარდოსანიძე, სოფლის კომკავშირული ახალგაზრდობის
ხელმძღვანელს გვიხატავს. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის
გადამუშავების შემდეგ ეს სახე გაცილებით უფრო ჩამოყა-
ლიბებული და სრულყოფილი გახდა, მწერალმა ბევრი რამ
ახალი შეიტანა თავის ნაწარმოებში, რათა უკეთ წარმოედგი-
ნა ჩვენთვის იმდროინდელი კომკავშირული აქტივისტის ხა-
სიათი, საქმიანობა, მისი სულიერი სამყარო. ბაჭუა ვარდოსა-
ნიძე სოფლის პარტიული უჯრედისა და მისი ხელმძღვანელის
საიმედო დასაყრდენია, ყოველ ძნელსა და პასუხსაგებ საქ-
მეში მხარში უდგას მათ. იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებს
სოფლად კოლექტივიზაციის გატარების საქმეში და დიდი ამა-
გიც მიუძღვის მის საბოლოო გამარჯვებაში. თუმცა ბაჭუას
ეს ძვირად დაუჯდა, მოიმდურა საკუთარი ოჯახი, მშობელი
მამა, რომელიც მეტად მტკივნეულად შეხვდა კოლექტივიზა-
ციასაც და თავისი შვილის კომკავშირლობასაც, მაგრამ ბაჭუა
ვარდოსანიძისათვის პირველ რიგში ხალხის კეთილდღეობაა
მთავარი, ახალი ცხოვრების დამკვიდრებაა გადამწყვეტი. იგი
თუმცა გულთ განიცდის მშობლებთან ასეთ კონფლიქტს,
მაგრამ საქმეს მაინც არ ღალატობს. ამ სახის მთელი მომხიბ-
ვლელობა და სიძლიერე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ
ბაჭუა მოსიყვარულე შვილიცაა და კარგი კომკავშირელიც.
ამიტომაც მიაქვს მკითხველს გულთან მისი უშუალო და
წრფელი განცდები.

ასევე მეტად მომხიბვლელი და კოლორიტულია სოფლის
ლარიბი გოგონას დოფინას სახე, რომელიც თავისი შესანიშ-
ნავი, ცოცხალი ხასიათით, ხალასი ბუნებით, მიამიტი გრძნო-
ბებითა და კეთილი გულთ მკითხველის სიყვარულს იმსახუ-
რებს. მართალია, დოფინა არ არის რომანის ცენტრალური
გმირი, მაგრამ იგი ისე ცოცხლადაა დახატული და ხასიათი
ისე რელიეფურადაა გამოკვეთილი, რომ მას სხვა გმირებზე
ნაკლებ როდი ვიცნობთ, ან სხვაზე ნაკლებად როდი განვიც-
დით მის მწუხარებასა თუ სიხარულს. ჩვენ მეგობრული ღი-

მილით ვადევნებთ თვალს, თუ როგორ ცდილობს დოფინა კომკავშირში შესვლას, თუმცა ასაკით ჯერ კიდევ პატარაა და გულთანად გვეცინება, როდესაც მეზობლები კომკავშირით აქეზებენ მას და ხან რას დაასაქმებენ და ხან რას. გულით განვიცდით, როდესაც ვხედავთ თუ წვრილშვილი ქვრივის შვილს -- დოფინას როგორ უჭირს ცხოვრება, გვიხარია, რომ ამის გამო იგი სულით არ ეცემა და არ ლალატობს თავის ხალას და პატიოსან ბუნებას, თანაუფგრძნობთ მის უიმედო სიყვარულს მექისადმი, მასთან ერთად გვეძლევა იმედი რომანის ბოლოს, რომ ეგება ახლა მაინც გაიგოს მექიმ ამ შესანიშნავი გოგონას გულის ტკივილი. ერთი სიტყვით, ჩვენ სიამოვნებითა და დიდი შეგობრული ინტერესით ვადევნებთ თვალს დოფინას ცხოვრებას, იგი კი ჩვენ თვალწინ იზრდება, ქალდება, სოფლის ანცი გოგონა კოლექტივის მოწინავე წევრად იქცევა.

ზემოთ მოყვანილი ყოველი სახე იმდენად სრული, საინტერესო და მაღალმხატვრულია, რომ დაბეჯითებით ანალიზს იმსახურებს უდავოდ, მაგრამ ჩვენ აქ უფრო დაწვრილებით რომანის ცენტრალურ დადებით გმირებზე გვინდა შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება. ესენი არიან სოფლის მოჯამაგირე მექი და პარტიული ხელმძღვანელი და ორგანიზატორი ტარასი ხაზარაძე.

დიდი პროლეტარული მწერალი მაქსიმ გორკი რევოლუციის მიერ განთავისუფლებულ ხალხს სახეობრივად ადარებდა იმ დამუხრჩბულ ადამიანს, „რომელსაც ძალიან დიდხანს და ძლიერად უჭერდნენ ყელში ხელს“. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის მერე მიეცა ამ მშრომელ ხალხს საშუალება ამოედგა ენა, თავისუფლად ამოესუნთქა, მხრები გაეშალა და ადამიანურად ეცხოვრა, მთელი თავისი ბრწყინვალეებით. გამოემკლავნებინა თავისუფალი შემოქმედებითი შრომის სიდიადე და სიძლიერე. მშრომელთა ხსნის ამ პროცესის მხატვრული განსახიერება და გასხნა ოცი და ოცდაათიანი წლების ლიტერატურის ყველაზე აქტუალურ და კეთილშობილურ ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ ეს ამოცანა იქნა ასე ოსტატურად, ღრმად, დიდი მხატვრული სიძლიერი-

თა და დამაჯერებლობით განხორციელებული კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანში „კოლხეთის ცისკარი“.

მწერალი ამ რომანში „სოფლის მოჯამაგირის მეჭი ვაშაკიძის ცხოვრების კერძო მაგალითზე დიდი დამაჯერებლობით გვიხსნის უღელახსნილი გლეხობის შემოქმედებითი ენერჯის მთელ სიძლიერესა და სიღიადეს. სოფლად მომხდარი სოციალური ძვრების მხატვრული სურათები წარმოადგენენ იმ აუცილებელ ფონს, ურომლისოდაც გაუგებარი დარჩებოდა ცენტრალური გმირის გარდაქმნის მიზეზები. ამიტომაც, მწერალი არ იზღუდება მეჭის მხატვრული ბიოგრაფიით და ხატავს სოფლის ცხოვრების ფართო სურათებს, მოქმედებაში შემოჰყავს მთელი რიგი უაღრესად თავისებური ხასიათისა და ფსიქიკის გმირები, რომლებიც სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანების ტიპიურ სახეებს წარმოადგენენ და, ერთად აღებული, მშვენივრად გვიხასიათებენ კოლექტივიზაციის პერიოდში სოფლად მომხდარი გარდატეხის რთულ პროცესს.

მაგრამ ამ გარემოებამ როდი უნდა შეგვიყვანოს შეცდომაში, როგორც ეს ზოგიერთს მოსდის. მიუხედავად მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეებისა, რომანის ცენტრალურ გმირად მეჭი ვაშაკიძე რჩება, სწორედ მისი ბედია მწერლის ყურადღების ცენტრში და სხვა ყველა და ყველაფერი ამ საკითხის მხატვრულ გადაწყვეტას ექვემდებარება.

ყოველ ჭეშმარიტად მაღალმხატვრულ სახეს აქვს თავისი შინაგანი ლოგიკური განვითარება, რომელსაც თვით შემოქმედნიც კი იძულებულნი ხდებიან დაემორჩილონ. მხატვრული სიტყვის უდიდეს ოსტატებს არა ერთხელ უღიარებიათ თავისი უძლურება სახის ლოგიკური განვითარების წინაშე, რასაც ხშირად დაუნდობლად დაურღვევია მათი წინასწარი ჩანაფიქრი და გეგმები. კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მწერლური ნიჭი და ალლო ძლიერად მკლავნდება იმაში, რომ კარგად ესმის მხატვრული სახის განვითარების ტენდენცია და არასოდეს ეწინააღმდეგება მას, არ ცდილობს ხელოვნურად შეზღუდოს იგი. ამის ბრწყინვალე დადასტურებაა მეჭის სახე.

მკითხველისათვის მოქმედების დასაწყისისთანავე ნათელი ხდება, თუ რარიგ მწარეა სოფლის მოჯამაგირის მეჭი ვაშაკიძის

კიძის ხვედრი, რა განსაცდელითა და ტანჯვითაა სავსე მისი გაუხარელი ცხოვრება. ზოგჯერ ეს ცხოვრებისაგან გათელილი და დაწიხლული ახალგაზრდა თავისი კეთილშობილებისათუ მიამიტობის წყალობით სასაცილო მდგომარეობაშიც კი ვარდება, მაგრამ მკითხველი უდარდელად კი არ იცინის ამის გამო, არამედ პირზე ღიმილმორეული უთანაგრძნობს მას. ჩვენთვის ნათელია, რომ ის ერთი შეხედვით სასაცილო სიტუაციები, რომლებშიც მეჭი ვარდება, მისი ჰკუასუსტობით კი არ არის გამოწვეული, როგორც ამას სხვისი შრომით რჩენას მიჩვეულები ან მათ ფეხის ხმას აყოლილები ფიქრობენ, არამედ მათი გამომწვევი მიზეზია ცხოვრებისაგან ამ გაწამებული ადამიანის უსაზღვრო სურვილი და მისწრაფება, როგორმე თავი დააღწიოს უუფლებო მდგომარეობას, აიცილნოს სოფლის ლაზღანდარების გესლი და დაცინვა.

რამდენი კეთილშობილებაა მეჭის საქციელში, როდესაც იგი შეეცდება ააშოროს თალიკოს საჯარო შერცხვენა. იგი ყურს მოკრავს ხაჟომიას ტრახახს — ამ საღამოს სოფლის მოყვარულთა წარმოდგენის დროს თალიკოს ვაკოცებო სცენაზე. მეჭი თალიკოს გამოიხმობს წარმოდგენის დაწყების წინ, მაგრამ თავისი მორცხვობის გამო გულისნადების თქმას ვეღარ მოახერხებს დროზე, თალიკო კი დასცინებს მას და ზურგს შეაქცევს. მეჭი შეშინდება, ვაითუ ვერ გავაგებოო სათქმელი და უკან გამოეკიდება, თალიკო გაკაპასებული იყვირებს, შეგროვდება ხალხი და მეჭის კინწისკვრით გამოაგდებენ, ხოლო ხალხს კი სალაპარაკო გაუჩნდება—მეჭი თალიკოს მიუხტა და მოსვენებას არ აძლევსო. ან კიდევ, გავიხსენოთ მეორე ადგილი ამ რომანიდან, ხაჟომიამ მეჭის ჭიდაობის დროს ვერაფერი დააკლო, მიხვდა ცუდად იყო მისი საქმე, ჩუმად უკბინა მხარზე და ისე აჯობა. მეჭიმ ასეთი საჯარო შეურაცხყოფა აიტანა და იმის გამხელა კი შერცხვა, თუ როგორ წააქციეს. მართლაც ხალასი იუმორის გრძნობით გვიყვება მწერალი, თუ როგორ ეხვეწება დამარტოხლებულ ხაჟომიას მეჭი ვიჭიდაოთო. ხაჟომიას კარგად ახსოვს მეჭის ძალა, ეს კი რას არ სთავაზობს, სათამაშოების გაკეთებას, ბადის მოქსოვას, ერთი კურდღელი გააჩნდა და ისიც კი მოუყვანა. დამფრთხალი ხაჟომია სახლისკენ მოკურცხლავს, ხოლო მეჭის კვლავ გი-

ჟად მონათლავენ და ამით ახსნიან სამართლიანობის მოკრძა-
ლებული მაძიებლის ამ გულუბრყვილო საქციელს. როგორც
პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში აშკარად ჩანს მექის უაღ-
რესად კეთილშობილური, თუმცა მიამიტი ბუნება და ხასია-
თი, მაგრამ ამას როდი ამჩნევენ მასში, მის საქციელში მხო-
ლოდ უცნაურობას ხედავენ და ეს იმიტომ, რომ მექი უუფ-
ლებო ადამიანია.

მექიმ არ იცის გზა ხსნისა. რაღას არ მიმართავს იგი, რომ
როგორმე თანასოფლელების გული მოიგოს, მზადაა ყოველ-
გვარი სამსახური გაუწიოს მათ, თავისი მორჩილებითა და
მოკრძალებით ცდილობს იმათი თანაგრძნობის მოპოვებას, ვინც
გზაზე გადალობებია და სიცოცხლეს უმწარებს, ბოროტებას
სიკეთით უხდის მათ, თავისი კეთილი ღიმილით უნდა შეარ-
ცხვინოს და დაანამუსოს ყველა ის ენამწარე დიდი თუ პატარა.
რომლის დაცინვის საგნადაც გამხდარა. მაგრამ მიზანს
მაინც ვერა და ვერ მიაღწია.

ექვს გარეშეა, მექის უბადრუკი ყოფა აიხსნება მისი სოცია-
ლური მდგომარეობით, რაც, ყველაფრის გარდა, თითქოს და-
ცინვის, აბუჩად აგდების უფლებასაც აძლევთ შეძლებულთ.
მისი მოჯამაგირეობა, უსახლკარობა, მარტოხელობა გამხდარა
ყოველივე ბოროტების სათავედ, რადგან ისინი, ვისაც იგი
ემსახურება ლუკმა-პურისათვის, მექიში მხოლოდ მოახლესა
ხედავენ და არა ადამიანს. მართალია, მექი მოჯამაგირის ცხოვ-
რების სიმძიმისაგან სულიერად თითქმის გატეხილა და დაძა-
ბუნებულა, მაგრამ ადამიანური ცხოვრების სურვილი არ ჩამ-
კვდარა მასში. იგი ძლიერად განიცდის ამ ჩვეულებრივსა და
უპრეტენზიო მოთხოვნილებას.

მექი, სასოებით ოცნებობს საკუთარი კერის შექმნაზე, პა-
ტარა ბავშვის ტიტინზე, იმ სიამოვნებაზე, რომელსაც მამა-
კაცს მეუღლის მზრუნველობა ანიჭებს. მექის პატიოსანი
შრომით დამაშვრალი გლეხის ცხოვრება გახდენია სანატრე-
ლად. მისი ღრმად ადამიანური ფიქრები და ოცნებები მკითხ-
ველის გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევს. მწერალი საშუა-
ლებას გვაძლევს ღრმად ჩავიხედოთ მექის სულიერ სამყარო-
ში, მისი შინაგანი განცდების თანაზიარი გავხდეთ, მისი სევ-
და თუ სიხარული გულთან ახლოს მივიტანოთ და ჩვენც ჭეშ-

მარტად გვალელებს ამ დაბეჩავებული ალალი ქაბუჯის მი-
ამიტი; თუმცა ღრმად ადამიანური სურვილები და ოცნებები.
„აგერ. კვამლისაგან გაშავებული ქოხის წინ პატარა ბიჭი
საკაზმს ნაყავს.

— დღეს ბაბას მე წაუღებ სადილს! — ეხვეწება ბიჭი ქა-
დების ჩაკერაში გართულ დედას. და თან დაჩეჩქვილ ნიგოზს
მალულად ყლაპავს.

— ნუ ამოქამე ქვიჯა. შე არგასაციებელო! — უწყრება
დედა და საეციოთ ემუქრება.

ამ უბრალო სურათმა გული აუჩვილა მექის. თვალწინ და-
უდგა ის „ბაბა“, რომელიც ახლა ყანას გამგელებული თოხნის
და სადილს ელოდება.

უეცრად იმ „ბაბას“ მაგივრად თავისი თავი წარმოიდგინა
მექიმ. აგერ კიდევ დაიღალა იგი, თოხს დაეყრდნო და ქალას
გახედა. აგერ თალიკოს თავსაფარიც გამოჩნდა, ხელში კალა-
თი უჭირავს. (ნეტა რა გააკეთა დღეს? პარკი ლობიო? იქნებ
ვარია გაიმეტა!) წინ პერანგა ბიჭი მორბის და ნაქურჩალით
თავდაცულ დოქს მოათრევს. „ნელა, შვილი. არაფერს წამოჰკ-
რა. მე სამიწემ ღვინო ვერ ვუშოვე იმ კაცს, ცივი წყალი მა-
ინც მიუუტანო! — ეუბნება თალიკო.

„იმ კაცს“? ღმერთო ჩემო. რამდენი სიკეთეა ამ ორ სიტყ-
ვაში!“ (გვ. 58).

ამ პატარა ეპიზოდში მექის მთელი ხასიათი იხსნება. ეს
ნახევრად მშიერი, სხვისი ლუკმის შემყურე მოჯამაგირე ბი-
ჭი საჭმელს კი არ არის დახარბებული, არამედ ადამიანურ
სითბოს. სიყვარულს. იგი ოცნებაშიც კი ადვილად ეგუება
პარკ ლობიოსა და ცივ წყალს ღვინის მაგიერ. ოღონდაც ოჯა-
ხური სითბო არ მოაკლდეს. მექის ოცნებები და სურვილები
ისევე ფაქიზია და შეურყვნელი, როგორც მისი სული. ბუნე-
ბა, ხასიათი.

მექის ისე თავდავიწყებით სურდა ჩვეულებრივი. დამოუ-
კიდებელი, თუნდაც გაჭირვებული გლეხური ცხოვრება, რომ
მარტო სხვისი სიამტკბილობა როდი წამოუშლიდა ხოლმე ოც-
ნებებს. როგორც ეს ზემოთ მოტანილ ეპიზოდში დავინახეთ.
მას მეზობლებს შორის ერთი მტკაველი მიწის გამო ატეხი-
ლი დავა და ჩხუბიც კი სიამოვნებად ესახებოდა. როდესაც

იგი გიორგი ჯიშკარიანისა და ასლან მარგველაძის ხელჩართული დავის მოწამე გახდა, რომლებიც უმაქნისი ხრიოკი ფერდობის გამო ერთმანეთზე გაცეცხლებულები მიიწევდნენ, მექიმ ამაშიც კი კაცური ღირსების დამადასტურებელი რამ დაინახა.

„ცალკე რომ დავსახლდები, ალბად, მეც ასე მომიწევს მეზობლებთან შეჯახება, — გაიფიქრა წაქცეულ ღობესთან დაყუდებულმა მექიმ.

რატომღაც ესიამოვნა იმის გაფიქრება, რომ ოდესმე მასაც დაუდგებოდა ამგვარი დღეები, ოდესმე მასაც მოუწევდა ჩხუბი და ალიაქოთი კარის მეზობელთან“ (გვ. 66).

რა იცოდა მაშინ მექიმ, რომ მისი კაცური ღირსების დამტკიცება არ მოითხოვდა მომავალში არც მისგან და არც იგივე ჯიშკარიანებისა და მარგველაძეებისაგან ასეთ წვრილმან დავას ერთი მტკაველი მიწის ირგვლივ. ახლა კი ამაში იგი დამოუკიდებელი ცხოვრების ერთ მხარესა ხედავს და რადგან მას ასე სწყურია თავისი კერის შექმნა, არც ეს დავა და ბრძოლა აშინებს.

რამდენადაც ძლიერად მოხარა წელში მექი მოჯამაგირის მძიმე ცხოვრებამ, იმდენადვე ძლიერია და დაუოკებელი მასში სურვილი, რომ გაიმართოს, წელში გასწორდეს და მთელი თავისი სიცოცხლე სხვისი მიწის დამყურემ ახლა მზეს გაუცინოს. ჩვენი იმედი, რომ მექი არ დამარცხებულა საბოლოოდ და იგი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შეებრძოლება ცხოვრებას, მართლდება. თუმცა მექის გზა არ არის სწორი, მაგრამ ეს არაფერია, რაც მთავარია, იგი იწყებს მოქმედებას, მასში ნელ-ნელა იღვიძებს აქტიური საწყისი. ყოველივე ამის სტიმული მექის თავისმა ღრმად ადამიანურმა სურვილმა მისცა, ხოლო მოქმედების მიზანი კი მასავით ცხოვრებისაგან გათელილმა და გალაზზანდარავებულმა დახუნდარამ დაუსახა. როდესაც გულჩახვეული მექი თავის ერთადერთ მესაიდუმლე დახუნდარას გამოუტყდა, თალიკო მიყვარსო, მისი ჭიხვინი სოფლის ბოლოში ისმოდა:

„— ვის, ვაჟო, ვის! — კვდებოდა სიცილისაგან მესაფლავე: — თალიკოს კი არა, ალათიას ცხვირმოუხოცელ გოგოს არავინ გამოგატანს! რისი იმედით, ვისი იმედით. შენს გვარო-

ბაზე ერთი საჩეჩვე ადგილი არსად მოიძებნება. ლობეზე ერთი ჭირანი მამალიც არ გიყვიის და ოჯახის მოწყობაზე ფიქრობ? იქნებ დაგავიწყდა, რომ მოჯამაგირე ხარ, სხვისი ხელის შემყურე! ჭერ, ჭაჟო, თავზე შენი ჭერი დაიხურე, დაოჯახებაზე მერე იფიქრე! შეიძლება ხანდახან ცივი მჭადი და პრასი მოგენატროს, მარა შენი კერიიდან კვამლი რომ ამოვა, შეხედავენ და იტყვიან, დასახლდაო, გიმეზობლებენ, სათვალავში ჩაგაგდებენ, კაცობა მოგემატება!“ (გვ. 57).

მექიცი მტკიცედ გადაწყვეტს, რომ დასახლდეს, თავისი კერა გაიჩინოს. მან იცის, რომ საბჭოთა ხელისუფლება ღარიბ-ღატაკებს მიწას აძლევს და მექიცი განიზრახავს დააგროვოს ფული, იყიდოს უღელი ხარი და საკუთარი მარჯვენით გამოსჭედოს თავისი ბედნიერება. მკითხველი შეუწუხებელი ინტერესით ადევნებს თვალს იმას, თუ მექი როგორ აგროვებს ფულს უღელი ხარის საყიდლად. მექი ჩვენ თვალწინ იცვლება, იგი ცხოვრების მიზანს პოულობს.

რამდენი მხატვრული სიმართლეა ხონის ბაზრობის სცენაში, როდესაც მექი ჭერ კიდევ ჭიბემსუბუქი საქმიანად დააბიჯებს და კარგი მყიდველივით გულმოდგინედ ათვალისკვებს გასაყიდად მორეკილ საქონელს. მექიმ ერთი მოზვერიც კი არ გაუშვა, რომ არ შევაჭრებოდა, ბაზარზე ისე ტრიალებდა, რომ ერთმა გორდელმა გლეხმა ნამდვილი ვაჭრობა გაუმართა. შეშინებული მექი უმალვე გაეცალა მას. მექის სიხარულს ახლა ვერავინ და ვერაფერი გააქარწყლებდა. ერთმა ნაბდისქუდიანმა მოხუცმა, სხვებზე უფრო კეთილ კაცად რომ მოეჩვენა მექის და მოზვერების ჭიში და ზნე გამოპკითხა, პირველად ის ახალა: „მყიდველი ხარ, ბიძი?“ „არა, ისე...“ გამოტყდა მექი. „აბა ენა გექავება, ბიჭო, დამეკარგე აქედან!“ — შეუყვირა მოხუცმა. მექის არც ამან წაუხდინა გუნება, ახლა მეგრელებს ჩამოუარა, ტლაპოში ჩაყრილი ზაქები წამოპყარა. ბაყვებზე ხელი მოუტყაპუნა, მოეფერა. მექიმ პირველად განიცადა ამ ტყუილ ვაჭრობაში სიხარულისა და ბედნიერების გრძნობა. ახლა უფრო მოუნდა საკუთარი ოჯახი, მეტი იმედი მიეცა ოცნების განხორციელებისა.

დიდი უბრალოებითა და ამასთანავე ფსიქოლოგიური დამაჭერებლობით აქვს მწერალს გახსნილი მექის განცდები

ბაზრობაზე. იმდენი სულიერი მხნეობა და საკუთარი თავის ღირსების გრძნობა შემატა მოზვრების ვაჭრობამ მექის, რომ იგი პირველად თავის სიცოცხლეში მხნედ და ამაყად მოაბიჯებდა. ბაზარზე რომ მიდიოდა, ბიჭბუჭებმა სიცილი დააკარეს, მაგრამ მაშინ მექიმ მორჩილად გაუღიმა ლაზღანდარებს, თითქოს უნდოდა ამ ღიმილით ჩაექრო მათისიანცე, ლაზღანდარების გული მოეგო. ბაზრობიდან უკვე იმედმოცემული ბრუნდებოდა მექი, თავისი ოცნება თითქმის ახდენილად მიაჩნდა და ამიტომაც საოცარი ამბავი დატრიალდა. მექიმ პირველად იუკადრისა ბიჭების დაცინვა, გაღიმების ნაცვლად ერთბაშად შუბლი შეიკრა, ბიჭებს გამოენტო და მაგრად შეახურა. ამ დღიდან იუკადრისა მექიმ ზედმეტი სახელი „ხრიკუნია“, რომელსაც აქამდე დაცინვით ეძახდნენ და სოფლები ისე შეეჩვიენ, რომ მისი ნამდვილი სახელი კიდევ გადაავიწყდათ.

ორი წელი ცხოვრობდა მექი იმ ოცნებით, რომ მოზვრებს იყიდდა და საკუთარ კერას შეიქმნიდა. ორი წელი კაპიკს კაპიკზე ადებდა, ჭერ ისედაც რა შეეძლო და ყველაფერს იკლებდა, რომ ქისას რაც შეიძლება მეტი შემატებოდა. მექიმ არც კი იცოდა, რამდენი ჰქონდა დაგროვილი. სასოებით გახსნა ქისა, მაგრამ თანხა ძალზე მცირე აღმოჩნდა ოცნების შესასრულებლად. ეს იყო ყველაზე მძიმე წუთები მექის გაუხარელ ცხოვრებაში. ამიტომაც მის სასოწარკვეთას საზღვარი არ აქვს. მას ვერ მოუწახავს სხვა გამოსავალი თავისი უბადრუკი მდგომარეობიდან, ეს ერთი იმედი ჰქონდა და ისიც გადაუწყდა, ენერგია დაელოა, ახლა კი თითქოს საბოლოოდ ჩაიქნია ხელი და დარდის ჩაკვლა ღვინოში გადაწყვიტა. სიმწრით დაგროვილი ფული დახუნდარასთან ერთად ღუქნებში გაფლანგა და კვლავ ძველ ხრიკუნიად იქცა. მექის ცოტა ხნით გავიძებული თავმოყვარეობის ნასახიც აღარ შერჩა, თავის მძიმე ხვედრს, რომელმაც ასე უღმობლად დაუნგრია ნათელი ოცნება, უსიტყვოდ დაჰყვა და კვლავ ერემოზს მორჩილი მსახური გახდა. ამით მთავრდება მექი ვაშაკიძის ხასიათის განვითარება მისი მოჭამაგირეობის პერიოდში.

მწერალი იშვიათი ოსტატობით ხატავს მექის სახეს, გვაძ-

ლევს საშუალებას ღრმად ჩავწვდეთ გმირის სულიერ სამყაროს, გავერკვეთ მის შინაგან განცდებში, რომლებიც ასე მოზღვავებია მარტოხელა ჭაბუკს. განვითარების ამ ეტაპზეც რომ დასმოდა წერტილი მექის სახეს, იგი მაინც იქნებოდა ერთი საუკეთესო ფსიქოლოგიური პორტრეტთაგანი ქართულ ლიტერატურაში. მოქმედების განვითარების ამ ეტაპზეც ჩვენ წინ თითქოს მხატვრულად უკვე დასრულებული სახეა, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს ასე, სინამდვილეში მწერლის ჩანაფიქრი და სახის განვითარების ლოგიკა არავითარ შემთხვევაში არ იძლევა აქ წერტილის დასმის საშუალებას. მოქმედება უნდა გაგრძელდეს, მექის ბედმა უნდა დაგვარწმუნოს ცხოვრების უძლეველობაში, მწერალმა უნდა გვიჩვენოს ის ძალა, რომელსაც შეუძლია მექისთანა ხალხის ოცნებების სინამდვილედ ქცევა. მათი „შრომის ახსნა“, ცხოვრების სწორ და ნათელ გზაზე მათი გამოყვანა.

რასაკვირველია, ეს არ არის ერთადერთი და გარდუვალნი ვარიანტი, მწერალს შეეძლო ისე, რომ არ ეღალატა ნაწარმოებში ცხოვრებისეული სიმართლისათვის, თავისი გმირის დაღუპვით დაემთავრებინა რომანი. ოცნებადამსხვრეულ მექის შეიძლება სულ სხვა ბედი რგებოდა, მაგრამ მაშინ მწერალს ცხოვრების სწორი მხატვრული სურათის გადმოსაცემად ახლის გამარჯვება გმირის ტრაგიკული ბედის ფონზე უნდა გამოეკვეთა, როგორც ეს აქვს, მაგალითად, „წყნარ დონში“ შოლოხოვს. ასეთ შემთხვევაში რომანის სიუჟეტი სულ სხვაგვარად უნდა აგებულიყო, მხატვრულ სახეთა სისტემა სხვაგვარად დალაგებულიყო. „კოლხეთის ცისკრის“ ავტორს სხვა ჩანაფიქრი აქვს, რომანის ცენტრალური გმირის ცხოვრების მაგალითზე გვიჩვენოს ახლის დაუძლეველობა. ამიტომაც მექის სახე არ შეიძლება ტრაგიკულად დასრულდეს, იგი განვითარებას მოითხოვს და მწერალიც ემორჩილება რეალისტური ხანის ძლიერ ლოგიკას.

მიუხედავად იმისა, რომ ლორთქიფანიძე „შებოქილია“ მხატვრულ სახეთა ლოგიკით და მოქმედების ბუნებრივ მდინარებას არსად აფერხებს, ზოგმა კრიტიკოსმა გამოთქვა ცალკეული შენიშვნები რომანის სიუჟეტური აგებულებისა და მექის ხასიათის განვითარების მიმართ. ერთნი სთვლიან, რომ

ზედმეტადაა გაჭიანურებული მექის მოჯამაგირეობის დროის სურათები, მეორენი ფიქრობენ, რომ მწერალი არ მოიქცა სწორად, როცა ასე დააგვიანა მექის ხასიათის ფორმირების პროცესში სოფლის მოწინავე ადამიანის, კომუნისტ ტარასი ხაზარაძის ჩარევა.¹

ჩვენ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დავეთანხმებით მსგავს შენიშვნებს. რასაკვირველია, შეიძლება ნაკლები ყურადღება დათმობოდა მექის ბავშვობას, ანდა ის თავიდანვე მოქცეულიყო კომუნისტ ხაზარაძის გავლენაში, მაგრამ მაშინ ხომ ლორთქიფანიძის მხატვრული ჩანაფიქრი სრულიად დაიკარგებოდა და დაზარალდებოდა ნაწარმოების დამაჯერებლობა.

ყოველი თემა ათასნაირად შეიძლება დამუშავდეს. და მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დროს კრიტიკოსის მოვალეობას ახალი ვარიანტის ძიება კი არ უნდა წარმოადგენდეს. არამედ უკვე არსებულის ლოგიკური და მხატვრული ანალიზი. ნაწარმოების შეფასებისას უნდა გამოვდიოდეთ სოციალისტური რეალიზმის ზოგადი პრინციპებიდან — ხომ არ დალატობს მწერალი ცხოვრების სიმართლეს და არ ამახინჯებს მისი განვითარების ტენდენციას, ხომ არ არის დარღვეული მხატვრულ ნაწარმოებში რეალისტური ტიპიზაციის პრინციპები, რამდენად მხატვრულად მალაღზარისხოვნად არის შესრულებული მწერლის ჩანაფიქრი — სხვა მხრივ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იზღუდებოდეს მწერლის შემოქმედებითი თავისუფლება.

ვფიქრობთ, ლორთქიფანიძის აღნიშნული რომანი ყოველ ამ მოთხოვნას სავსებით აკმაყოფილებს. ასევე სიფრთხილე მართებს კრიტიკოსს მხატვრული ოსტატობის ცალკეულ საკითხებზე მსჯელობისას. სიუჟეტისა და მხატვრული სახის შესახებ იმ შემთხვევაში შეგვიძლია ვურჩიოთ რაიმე ავტორს, როდესაც დავრწმუნდებით, რომ დარღვეულია ლოგიკა მათი განვითარებისა. მაგრამ ლორთქიფანიძის, როგორც მწერლის, ერთ-ერთი მთავარი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ მას შესანიშნავად ესმის მხატვრული სახის სპეციფიკა და არ ეწინააღმდეგება მის ბუნებრივ განვითარებას.

¹ იხ. ლ. კალანდაძე, წერილები ლიტერატურაზე, თბ. 1955 წ. გვ. 51-52.

ზემოთ აღნიშნული შენიშვნები არამც თუ საფუძველს ნოკლებული და ზედმეტია, არამედ ამასთანავე მავნეცაა, რადგან მწერალს საკმაოდ დაშტამპული ხერხებისკენ უბიძგებს. მექის სახის მხატვრული სიძლიერე სწორედ იმით განისაზღვრება, რომ ადრე დაბეჩავებული მშრომელის ახალი საზოგადოების აქტიურ მშენებლად გარდაქმნის კანონზომიერი პროცესი მწერალმა გვიჩვენა თავისი გმირის ორიგინალური ბიოგრაფიის მაგალითზე.

მექი თავდაუზოგავად შრომობს, წლებზე ფეხს იდგამს, ყველაზე ელემენტარულ მოთხოვნილებებზეც კი უარს ამბობს მხოლოდ იმისათვის, რომ დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყება შეძლოს, თავი დააღწიოს მოჯამაგირის უუფლებო და დამამკირებელ მდგომარეობას, მაგრამ მაინც ვერ ახერხებს და ვერა იმდენს, რომ წელში გაიმართოს, ადამიანურ ცხოვრებას ეწიოს. იგი მარტოდმარტოა თავის ამ უთანასწორო ბრძოლაში ცხოვრებასთან და ამიტომაცაა უძლური. მას არ ძალუძს მხოლოდ თავისი მონღომებითა და მარჯვენით რაიმე საწადელს მიაღწიოს. მწერალი კი სულაც არ ცდილობს უკარნახოს თავის გმირს სწორი გზა. ვფიქრობთ, სწორად იქცევა იგი, როდესაც ამჯობინებს, რომ მისმა გმირმა თვითონ მონახოს სწორი გზა, თუნდაც მას ეს დიდ ტანჯვა-წვალებად და მძიმე განცდად დაუჯდეს.

ახლა ჩვენთვის ნათელია, რომ ერთადერთი გამოსავალი მექისა და მისი მსგავსი ბედის მქონე ადამიანებისათვის მდგომარეობდა მათ შეერთებულ ბრძოლაში სოფლად ახალი ურთიერთობის დასამყარებლად, რომ მათი ბედნიერებისაკენ მიმავალი გზა მხოლოდ კოლექტიურ მეურნეობაზე გადიოდა. მაგრამ მექისა და ბევრი სხვა სოფლელი ლატაკისათვის ეს ასე იოლი მისახვედრი და გასაგები როდი იყო ოციანი წლების მიწურულისათვის. მწერალი თავისი შეგნებიდან და ჯამოცდილებიდან კი არ გამოდის, გმირის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ხატავს და ამიტომაც მექი ისე იოლად როდი მიდის თვით ცხოვრების მიერ ნაკარნახევ ამ სწორი გზისაკენ. მექისათვის ძნელია იმის შეგნება და მიხვედრა, რომ მარტოხელა დამარცხდება ცხოვრებასთან ბრძოლაში, მაგრამ თვით ცხოვრების მწარე გამოცდილება, ის მარცხი, რომელსაც იგი

ასე მტკივნეულად განიცდის, უკარნახებს მას გამოსავალს. ბევრი ძიების, ბრძოლის, დამარცხების, მძიმე განცდების შემდეგ მექი მიაკვლევს იმ ერთადერთ სწორ გზას, რომელსაც შეუძლია ვაშაკიძეები და საერთოდ მშრომელი გლეხობა ცხოვრების ნათელ გზაზე გამოიყვანოს. აი ამაშია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატის, მთელი სიძლიერე, რომ იგი ცხოვრების განვითარების უკვე გააზრებულ ტენდენციას ხელოვნურად კი არ ახვევს თავს გმირებს და ამდენად კი არ ამარტივებს მათ ბიოგრაფიას, არამედ ამ ტენდენციის განვითარებას უშუალოდ ცხოვრების სიღრმეში ამჩნევს და ერთს ან მეორეს ერთმანეთისაგან მოწყვეტილად კი არ გვისურათებს, არამედ ისე გადმოგვცემს, როგორც ეს თვით სინამდვილეშია. აქედანაა სწორედ მისი გმირების ცხოვრების თავიანთობა და განუმეორებლობაც, თუმცა ეს მათ ხელს სულაც არ უშლის გლეხობის ცხოვრების განვითარების საერთო ხასიათი და გზები სწორად წარმოგვისახოს.

ყოველივე ამის შემდეგ ვერ დავეთანხმებით კრიტიკოს ლავროსი კალანდაძეს, თითქოს „ფსიქოლოგიურად არცთუ საკმაოდ არის მომზადებული მექის, ამ ბეჩავი ადამიანის, ვეფხვური გაბრძოლება კულაკური შეთქმულების წინააღმდეგ. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამ მომენტამდე მექისთან, დახუნდარას გარდა, არც არავის უსაუბრნია საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებზე“.¹

სწორედ იმისათვის, რომ ეს უეცარი და მკვეთრი შემობრუნება მექის ცხოვრებაში სავსებით მომწიფებული ყოფილიყო ფსიქოლოგიურად, მწერალი გულმოდგინედ გვიხატავდა მარტოხელა მოჯამაგირის გაუხარელი ცხოვრების მძიმე სურათებს, გვიხსნიდა ახალგაზრდა მშრომელი ადამიანის უბრალო ოცნების დამსხვრევის მთელ ტრაგიზმს, გვაცნობდა მექის მწარე განცდებსა და ფიქრებს, რომელიც იძულებულია თავისი ნებისა და სურვილის წინააღმდეგ ემსახუროს ზნედაცემულ ადამიანებს. ამდენად ეს ნაწილი რომანისა, სადაც მოთხრობილია მექის მოჯამაგირეობის დროინდელი ცხოვრე-

¹ ლ. კალანდაძე. წერილები ლიტერატურაზე. 1955 წ.; გვ. 51-52.

ბა, ორგანულია და აუცილებელიც მოქმედების ბუნებრივად წარმართვისათვის, ცხოვრებისეული სიმართლის შენარჩუნების თვალსაზრისით და საყვედური მისი გაზვიადებულობის შესახებ უსამართლოცაა და დაუსაბუთებელიც.

ამასთან, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ის გზა, რომლითაც მეჭი კოლექტივში მივიდა, თავისებურიც იყო და მძიმეც, დაბრკოლებებითა და ხიფათით სავსე. მეჭი კოლექტივში მიდის არა აგიტაციის გზით ან სხვების წაბაძვით, არამედ იმიტომ, რომ ინდივიდუალურ ბრძოლაში მწარედ დამარცხდა. ამიტომაც მას თავიდანვე სრულებითაც არა სჭირდება ტარასის რჩევა-დარიგებები. ჩვენ კი მოწამენი უნდა ვიყოთ გმირის ამ ჩახლართული და გზააბნეული ცხოვრებისა იმისათვის, რომ არ შეგვეპაროს ეჭვი მეჭის საბოლოო გადაწყვეტილების ლოგიკურობასა და ძალდაუტანლობაში.

მწერალი კეშმარიტი ოსტატური თხრობითა და წარმოსახვის განსაკუთრებული უნარის წყალობით გვარწმუნებს, რომ მეჭის სული ღრმად არის დაკვალული ცხოვრების მძიმე გუთნით და იგი მზად არის ახალი ცხოვრების თესლის მოსაღებად. ამის შემდეგ, სრულებითაც არ ტოვებს ნაძალადევისა და ხელოვნურის შთაბეჭდილებას მეჭის მოქმედება სოფლის საერთო კრებაზე, როდესაც მასში მძლავრად ამოხეთქავს წლების მანძილზე დაგროვილი ბოლმა და იგი, კულაკების ბნელი მაქინაციებით აღშფოთებული მართლაც და ვეფხვივით გაიბრძოლებს ღარიბი გლეხობის შენიღბული მტრების წინააღმდეგ.

დიდი დაძაბულობით არის აღსავსე მეჭის ცხოვრების გარდატეხის მომენტი, ამიტომაც მკითხველი შეუწინაღებელი ინტერესით ადევნებს თვალს სოფლის კრების მსვლელობას, როდესაც ხელახლად უნდა დაიბადოს მეჭი ვაშაკიძე. დაიბადოს არა მოჯამაგირედ, მას ეყოფა ეს მძიმე გამოცდა, არამედ თავისუფალ, ახალი ცხოვრების მშენებელ ადამიანად. მწერალი ცოცხლად და საინტერესოდ გვიხატავს სოფლის კრების სცენას, მკითხველს პირდაპირ თვალწინ წარმოუდგება მთვრალი დახუნდარას ალტკინებული სახე და მისი საქმიანი ფაციფუცი, ხაჯომიას ამრევი ძმა-ბიჭების სახელდახელო ქეიფი და აგდებული ქცევა, მართას იმიტირებული, ნაძალადევი მოთქმა და ვიშივიში, მთელი ამ ინსცენირების ავტორების ერემოსა და

ბარნაბას გარეგნულად მშვიდი, მაგრამ ბოროტებითა და ღვარძლით სავსე სახეები. მწერალი ზოგჯერ იუმორსაც კი იწველებს იმისათვის, რომ დიდი დაძაბულობა ამ დრამატიზმით სავსე სცენისა ზოგჯერ გაანელოს და მკითხველს ერთგვარად ამოსუნთქვის საშუალება მისცეს. და მაინც ერთი შეხედვით მთელი ამ მიზანსცენებით სავსე ეპიზოდში, თითქოს შემთხვევით, მექი ვაშაქიძეა ჩვენი ყურადღების ცენტრში. ამას მართალია შეფარვით, მაგრამ განზრახ აკეთებს ავტორი, რადგან ახლაა სწორედ მექისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი ცხოვრებისა და მწერალს სურს არ გამოაპაროს ეს მკითხველს.

მექი პირველად ისმენს კრებაზე სოფლის თავკაცის კომუნისტ ტარასი ხაზარაძის ზიტყვას, იგი თავისი გულუბრყვილო გამომეტყველებით მისჩერებია ამ მისთვის შორეულ ადამიანს, რომელიც ასეთი დიდი სიმართლითა და სითბოთი ლაპარაკობს გლუხიკაცის გასაჭირზე, ზარივით სქექდა კრებაზე ტარასი ხაზარაძის ხმა:

„ბობოლას რომ ჰკითხო, ღარიბი ზარმაცია და იმიტომ არის ღარიბიო! ტყუილია, ამხანაგებო! ღარიბი კაცი მაინც ვერ გამდიდრდება, თუნდაც ზარივით უღელში შეებას და დღე და ღამე მუშაობაში გაასწოროს, — როგორმე კუჭი თუ გაიძლო, ღმერთს მადლობა უთხრას! რატომ? იქნებ შემეკითხოს ვინმე! რატომ და მარტოხელა კაცს გასაქანი არა აქვს, ხელები შეკრული-აქვს...“

„მართალია!“ — გულში დაუმოწმა მექიმ.

მხოლოდ კოლექტიური მეურნეობა, საერთო შრომა და მანქანები გვიხსნის სიღარიბისაგან...

მარტო კაცი უძღურია სიღარიბესთან ბრძოლაში. ერთი კაცის გაჭირვება უფრო მეტია, ვიდრე იმ ერთი კაცის ძალღონე...

„მართალია, მართალი! რა კარგად ლაპარაკობს!“ — გული აუდუღდა მექის. მარტო კაცი უძღურიაო! ო, როგორ მწარედ გამოსცადა ეს უძღურება ერემოს მოჯამაგირემ.

მექის მოუხვენრობა დაეტყო.

ვის გაუზიაროს ეს აწეწილი ფიქრები, ვის გადაუშალოს გული?“ (გვ. 176).

მართალია, ყველაფერი ეს კარგად გამოსცადა მექიმ თავის თავზე, მაგრამ დღემდე არ ჩაფიქრებულა ღრმად, არ უძებნია ბოროტების სათავე, ამიტომაც მოხიბლა ტარასის უბრალო სიბრძნემ, მისმა გულწრფელმა სიყვარულმა გლეხკაცისადმი. იმ მზრუნველობამ, რომელიც ასე თვალნათლივ სჭვივოდა ტარასის სიტყვებში. ის, რაზედაც ტარასი ლაპარაკობდა, თვითონ მექის ცხოვრება იყო, რომელზედაც დღემდე მასთან არავის უსაუბრია, გარდა გზააბნეული დახუნდარასი, რომელსაც აბა რა უნდა ესწავლებინა მისთვის.

მექის გაახსენდა წუხანდელი ბკობა და ჩურჩული დუქანში, მიხვდა რაღაცა მზაკვრული განზრახვა ჩედო გულში ერემოს. დახუნდარასა და ხაქომიას წრიალს რომ შეავლო თვალი, ეს ეჭვი კიდევ უფრო გაუძლიერდა. ხოლო როდესაც კულაკების მიერ მოსყიდული ღარიბი გლეხების პროვოკაციული გამოსვლების მოწმე გახდა, მაშინ კი აეხილა თვალეზი. ეჭვი არ იყო, ყველაფერი ეს ტარასი ხაზარაძისა და მის მიერ წამოწყებული ახალი საქმის წინააღმდეგ იყო მიმართული, იმის დანგრევას ლამობდა, რაც ამ ცოტა ხნის წინ მექიმ თავისი უბადრუკი ყოფიდან ერთადერთ გამოსავალ საშუალებად ირწმუნა, და ბოლმამ გადმოხეთქა.

ღარიბ-ღატაკ ქვრივს მართა გორდაძეს ბარნაბა საგანელიძის მეუღლე ამაყი ელისაბედი მხარში შედგომოდა, ადრე სალამსაც რომ არ აღირსებდა, და ისე მიაცილებდა მაგიდისაკენ.

„მართა ღვთის ქადაგივით წიოდა.

— კოლექტივი ღარიბებს უნდაო... მეც ღარიბი ვარ, მაგრამ კოლექტივი არ მინდა, არა! ქალებო, გაიგონეთ, ქარხნის მუშები დაიმშენო და თქვენი საქონელი ქალაქს უნდა გავრეკოთო! ჩვენ სოფელს კოლექტივი არ უნდა...

— სტყუი! — გაისმა უცებ მკახედ, თითქოს თოფი გაისროლესო, და მაგიდაზე მაღალ-მაღალი მხარბექიანი ჭაბუკი ავარდა.

მართას ფერი ეცვალა.

ეს ჭაბუკი მექი იყო“. (გვ. 184-5).

მეკი ტრიბუნაზე იდგა, ეს ყველაზე უჩვეულო ამბავი იყო იმ დღეს სოფლელებისათვის, ატყდა სიცილი: „ოჩოპინტე, შენლა გვაკლდი, ახლა აღარაფერი გვიჭირს!“ „ჩქარა, წყალი მიართვით, ბევრი ლაპარაკით ყელი არ ეტყინოს!“ მაგრამ მეკი პირველად თავის სიცოცხლეში არ დაიბნა, ერთხელ გადმოხეთქა სათქმელმა და ახლა მას არც დაცინვა შეაჩერებს და არც ხაჟომიას მთვრალი მეგობრები. ახლა კი მეკიმ ყოველმხრივ იძია შური ხაჟომიაზე, თავის ღონიერ ხელებში, როგორც მარწუხებში ისე მოიგდო ხაჟომია, შერცხვენილა და გამასხარავებული გუდუქრასავით დააგდო. შეიცვალა როლები. შურისძიებით ანთებული მეკი ახლა კა სამაგიეროს მიუზღავს ყველას, ვინც მის გაუხარელ ახალგაზრდობას ამდენი სიმწარე არგუნა.

გლეხები, რომლებიც ის იყო აყვნენ პროვოკაციას, გაიგებენ მეკისაგან, თუ როგორ მოისყიდეს კულაკებმა რამდენიმე ღარიბ-ღატაკი კრების ჩასაშლელად. მათ აღშფოთებდას საზღვარი არ აქვს; ბარნაბა და ერემო ცივად მიიპარებიან კრებიდან, რომ გლეხების სამართლიან რისხვას გადაურჩნენ.

აქედან იწყებს მეკი ცხოვრების ახალ გზას, ბრძოლისა და გამარჯვების გზას, რომელიც მის ბედს სამუდამოდ უკავშირებს ბედნიერი მომავლის შემოქმედი მშრომელი ხალხის საერთო ბედს. ახლა კი უკან არის მოტოვებული მოჯამაგირული ცხოვრებაცა და ხვედრიც, წინ კი თავისუფალი კოლმეურნის ცხოვრება ელის მას.

მწერალი არც შემდეგ ღალატობს ცხოვრების სიმართლეს. მეკის უეცარი შემობრუნება ახალი ცხოვრებისაკენ რაიმე ძლიერი ბიძგის საშუალებით ადვილი შესაძლებელი იყო, რადგან იგი შინაგანად მომზადებული იყო ამისათვის მოჯამაგირეობის მძიმე გამოცდილებით. ამიტომ ეს გარდატეხა მეკის ცხოვრებაში მხატვრულადაც დამაჯერებელია და ფსიქოლოგიურადაც გამართლებული. მაგრამ ასევე უეცრად ძველი ცხოვრების დავიწყებას იგი, რა თქმა უნდა, ვერ შესძლებდა. კიდევ უფრო გაუძნელდებოდა იმის აღმოფხვრა, რაც წლების მანძილზე მის ხასიათსა და ფსიქიკაზე აღიბეჭდა. მწერალს, როგორც ადამიანის სულის ინჟინერს, უნდა ესმოდეს ეს კარგად. და ლორთქიფანიძეც როდი ცდი-

ლობს ხელოვნურად დააჩქაროს გმირის ხასიათის გარდაქმნა, ჩვენ კიდევ დიდხანს ვართ მექის ძველი ჩვევების გამოვლენის მოწამენი. მექი კოლექტივში მუშაობის დროსაც ამელავენებს ზოგჯერ გაუბედაობას, შიშნარევ მოკრძალებას სხვების მიმართ. იგი მზადაა ემსახუროს ყველას, ეს ჩვევები მას მოჯამაგირეობამ გამოუმუშავა და ახალი ცხოვრება ნელა, თანდათანობით, მაგრამ დაბეჯითებით ავიწყებს მექის მის უბადრუკ წარსულს, გარდაქმნის მის შეგნებასა და ფსიქიკას.

სრულებითაც არ არის გასაკვირი ის გულწრფელი გრძნობა, რომელსაც მექი კოლექტიური მეურნეობისადმი იჩენს, რადგანაც ჩვენც და მექისაც კარგად გვესმის, რომ სწორედ მას უნდა უმაღლოდეს იგი ადამიანურ ცხოვრებას და იმ ნათელ მომავალს, რომელზედაც აღრე ოცნებაც კი არ შეეწლო. რომანში მოქმედების განვითარებასთან ერთად ჩვენ მოწამენი ვხდებით იმისა, თუ როგორ გარდაიქმნა სოფლის ცხოვრება და მასთან ერთად გარდაიქმნენ თვით ადამიანებიც, მათი ხასიათი, ფსიქიკა, შეგნება. ყველაზე ხელშესახებად და თვალნათლივ მაინც მექის გარდაქმნა ისახება, რომელიც მთელი თავისი არსებით ემსახურება იმ საქმეს, რომელმაც ახალი ნათელი ცხოვრება მოიტანა სოფლად. მექი საუკეთესო წევრი ხდება კოლექტივისა და ამიტომაც პირველი ტრაქტორის ჩამოყვანას მას მიანდობენ.

დიდი მხატვრული ოსტატობითა და ფსიქოლოგიური სიმართლით აგვიწერს მწერალი მექის დაბრუნებას სოფელში. იოტის ოდენა სიყალბეც კი არ არის იმ ბავშვურ აღტაცებაში, რომელსაც ასე ძლიერად განიცდის მექი თავისი სიცოცხლის ამ ყველაზე ბედნიერ წუთებში.

„კარგად გათენებული იყო, როდესაც მექიმ ქუთაისის რკინიგზის სატვირთო სადგურიდან ახალთახალი ტრაქტორი გამოიყვანა და პირდაპირ ზემოციხის გზას გაუყენა.

საქვს რომ მიუჯდა, კინაღამ სიმღერა წამოიწყო, მაგრამ ქუჩაში ხალხი იყო, დიდი და პატარა ტრაქტორს მისჩერებოდა და მექიმ თავი შეიკავა.

ცდილობდა დინჯი, ცოტა მოწყენილი სახეც ჰქონოდა. ვითომდა მთელი ჩემი სიცოცხლე ამ ტრაქტორზე გამიტარებიაო.

მაგრამ ორპირის ქუჩა რომ გათავდა და ტრაქტორი მალ-
ლაკის ველზე გავიდა, მექიმ გულში დაგუბებულ სიხარულს
გზა მისცა.

— ხრიკუნიავ! — შესძახა მან და თავი ისე გაიქნია,
თითქოს ვიღაცას დაემუქრაო, — ეს შენა ხარ, შე საწყალო
მოჯამაგირევ, პირველი ტრაქტორი რომ მიგყავს შენს სო-
ფელში?!

და მაშინ ამოსკდა გულიდან რაღაც უცნაური, ყვირილის
მსგავსი სიმღერა.

ეს სიმღერა არა ჰგავდა არც ერთ სიმღერას, იმერეთში
რომ ოდესმე თქმულა; ამ სიმღერას არც სიტყვა ჰქონდა,
არც ნაცნობი კილო, არც დასაწყისი და დასასრული... ამ
სიმღერას ვერასდროს ვერ გაიმეორებდა სხვა კაცი.

მღეროდა მექი“. (გვ. 248).

რომანის შემდგომ ნაწილში თავის განვითარებას პოუ-
ლობს მექის სახეც. მექი ყოველი ახალი თაოსნობის ენთუ-
ზიასტი იყო სოფლად და ამიტომაც ერთ-ერთი პირველი
აენტო სუბტროპიკული კულტურების მოშენების სურვი-
ლით. ეს მეტად ძნელი საქმე გამოდგა; რადგან გლეხობაში
საუკუნეების მანძილზე გამჭდარი შიმშილის შიში ჯერ კი-
დევ ძლიერია და ისინი არ ენდობიან ახალ, გამოუცდელ
კულტურებს. მაგრამ მექის ახლა ასე იოლად აღარ აშინებს
სიძნელები, მას უკვე მომავლის განჭვრეტაც შეუძლია და
გრძნობს, რომ ახალ კულტურას ქართული სოფლის მეურ-
ნობაში გზა გაეკაფება. ისიც დაუღალავად იღწვოდა, ხოლო
„სალამო ხანს დალილ-დაქანცული მექი მოლზე დაეგდებო-
და, ჭახჭახა ვარსკვლავებს თვალებს მიაპყრობდა, ელანდე-
ბოდა ფორთოხლის ლამაზი ბაღები, ვერცხლისფრად მოლივ-
ლივე ტანადი რამი... ჩაის თვალუწვდენელი პლანტაციები.
უყვარდა ოცნება, რადგან მის მოუსვენარ გულში ბევრი
აუხდენელი ნატვრა და სურვილი ბუდობდა“. (გვ. 283).

გავიხსენოთ მექის ადრინდელი ოცნებები, როდესაც იგი
მხოლოდ საკუთარ მოზვრებზე და ნაგლეჯ მიწაზე ფიქრობ-
და, ახლა კი, როგორც ვხედავთ, თვით ცხოვრებაცა და ოცნე-
ბებიც ფართო და თვალუწვდენელი გახდა. ახლა სულ სხვა
მიზნები და ოცნებები გასჩენია მექის, რომელიც თურმე

ბეჩავი მოჯამაგირე კი არა, რომანტიკით სავსე ჭანდონიან ჰუმბუკი ყოფილა. ასე გარდაქმნა სოფლის სოციალისტურმა სინამდვილემ მეჭი ვაშაკიძე, მოჯამაგირეობის ქაობიდან ცხოვრების ფართო გზაზე გამოიყვანა და დაჩაგრული „ხრ-კუნიადან“ ყველასაგან პატივსაცემ მშრომელად აქცია.

მეჭი. ეს თავისებური, განუმეორებელი ბიოგრაფიის მქონე გმირი, მწერლის მიერ ასე ცოცხლად გამოკვეთილი ხასიათის ღრმად ინდივიდუალური შტრიხებითა და მხარეებით, წარმოადგენს ტიპიურ პორტრეტს ახალი თაობის ადამიანისა, რომლის უაღრესად თავისებური ცხოვრება ბრწყინვალედ განასახიერებს საბჭოთა სოფლის მთელი ახალგაზრდობის ნათელი მომავლის გზას. სწორედ ამიტომაც მეჭი ვაშაკიძე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო გმირია.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ძირითადად თავიდანვე სწორად შეაფასა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანის „კოლხეთის ცისკარის“ მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურისათვის, ამიტომაც დიდი კმაყოფილებითა და მოწონებით შეხვდა მას, თუმცა ვულგარიზატორების უსაფუძვლო კრიტიკას თავის დროზე ვერც ეს რომანი და მისი გმირები გადაურჩნენ. ერთეული კრიტიკოსები, რომლებმაც აშკარად ვერ გაიგეს ეს რომანი, ან უფრო სწორად, რომლებმაც თავისი შეზღუდულობის გამო არ შეეძლოთ გაეგოთ იგი, გამოთქვამდნენ თავიანთ დაუსაბუთებელ კრიტიკულ შენიშვნებს ამ ნაწარმოების მიმართ.

20-იანი და 30-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკა ხშირად ცდებოდა არა მარტო ცალკეული სახეების ან ცალკეული რომანების შეფასებისას. არამედ როდესაც თავისი მსჯავრი გამოჰქონდა ამა თუ იმ მწერლის მთლიანი შემოქმედების შესახებაც. კერძოდ, ისეთი თითქოს უეჭველად კარგი რომანების მიმართაც კი, როგორებიცაა კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა იმ პერიოდისა არ იყო ერთსულოვანი. თუ კრიტიკოსთა დიდი ჯგუფი მთლიანად სწორად აფასებდა ამ რომანებს, აღნიშნავდა მათ საერთო მაღალ ღირსებას და მხოლოდ ცალკეული დეტალების, ან

გმირთა ხასიათის ცალკეული მომენტების მიმართ გამოთქვამდა კერძო შენიშვნებს, სანაგებროდ ზოგიერთ კრიტიკოსს საერთოდ არ აღმოაჩნდა უნარი თუ მხატვრული გემოვნება იმისათვის, რომ დამსახურებისამებრ დაეფასებია ეს მართლაც საუკეთესო ნაწარმოებები არა მარტო ქართული, საერთოდ მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისა.

ასეთივე ისტორია გადახდა თავს „კოლხეთის ცისკარის“ ცენტრალურ გმირს მექი ვაშაყიძესაც, მაგრამ ვულგარიზატორულმა კრიტიკამ მას სერიოზულად ვერაფერი ავნო და დღესდღეობით სალიტერატურო კრიტიკა ერთხმად აღიარებს მექის სახის უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ქართული პროზისათვის. მას მწერლისა და მთელი ქართული ლიტერატურის დიდ გამარჯვებად მიიჩნევს. თუმცა ეს საერთო მაღალი შეფასება როდი უშლის ხელს კრიტიკოსებს გამოთქვან ცალკეული შენიშვნები როგორც მთლიანად რომანის, ასევე მისი ამა თუ იმ მხატვრული სახის მიმართ. სხვა ამბავია, თუ რამდენად სამართლიანია ეს შენიშვნები. ზოგიერთი ჩვენ ზემოთ მოვიხსენიეთ, თუმცა არ გავიზიარეთ.

ერთ-ერთ შენიშვნას მექის სახის მიმართ რამდენიმე. მათ შორის საკმაო გამოცდილებისა და ავტორიტეტის მქონე კრიტიკოსი იზარებს და ჩვენ გვინდა ამაზე შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება. ეს შენიშვნა შეეხება მექის გრძნობას, მის უსაზღვრო სიყვარულს თალიკოსადმი. ერთი შეხედვით შენიშვნა თითქოს საფუძვლიანად შეიძლება მოგვეჩვენოს და მისი ავტორების მსჯელობა დამაჯერებლადაც მივიჩნიოთ. მაგრამ საკმარისია ამ ისტორიას არა ცივი გონების თვალთ შევხედოთ, არამედ ადამიანური ბუნებაც გავიხსენოთ, მაშინ კი დავრწმუნდებით, რომ სინამდვილეში მექის გრძნობაში არაფერია ხელოვნური და ნაძალადევი, არც კიდევ დასაძრახი. ვერც იმას ვირწმუნებთ, თითქოს ეს მისი სიყვარული ჩრდილს აყენებდეს მექის, როგორც ზოგიერთებს ეჩვენებათ, რადგანაც თითქოს მოჯამაგირეს არ შეუძლია ასე გატაცებით უყვარდეს კულაკის განუზივრებელი ქალიშვილი. თითქოს სოციალური უთანასწორობა გამორიცხავდეს მექის გრძნობის დამაჯერებლობას.

სხვას რომ ყველაფერს თავი დაუანებოთ და ამ საკითხის

გასარკვევად ისევ მხატვრულ შემოქმედებას მივმართოთ, დავინახავთ, რომ სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის ადამიანთა სიყვარულის ისტორია მსოფლიო ლიტერატურის თუ ხალხური შემოქმედების მრავალი ხაწარმოები საფუძვლად ქცეულა, უფრო მეტიც, ეს ერთ-ერთი ძირითადი თემა-თავახიც კი ყოფილა ლიტერატურისათვის, რომლის საშუალებითაც ასე საინტერესოდ გვიხანინდნენ მწერლები თავისი თახამედროვე, კლასობრივი საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელ შეზღუდულობასა და უსამართლობას. ჯერ მარტო ქართულ ლიტერატურას მოეპოვება ამის რამდენიმე კლასიკური მაგალითი.

გავიხსენოთ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოები, ილია ჭავჭავაძის „ოთაროანთ ქერივი“. განა დასაძრახია უბრალო გლეხი ბიქის გიორგის წმინდა და ფაქიზი, გამოუთქმელი სიყვარული თავადის ქალის კესოსი? პირიქით, გიორგის შესანიშნავი ბუნება, ლაშაზი და კეთილშობილი სული ყველაზე ძლიერად სწორედ მის სიყვარულში მქლავნდება. ღრთა უფსკრულია ამ ორი სხვადასხვა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ახალგაზრდას შორის. თავადსა და გლეხს შორის ხიდი ჩატეხილია, ამიტომაც იღუპება გიორგი, თან მიაქვს თავისი ადამიანური სიყვარული ისე, რომ მას თანაგრძნობა არ ეღირსა, რადგანაც კეოსს გულს წოდებრივი კლიტე ედო. ესაა მთელი ამ მოთხრობის დედა-აზრი. და განა ვისმე მოუვა აზრად უსაყვედუროს ილია ჭავჭავაძეს გიორგის ეს დიდი სიყვარული, თნ კიდევ ამის გამო მწერალს რეალიზმის ლალატი დასწამოს?

ცხოვრებაც, ლიტერატურაც და ხელოვნებაც დაბეჭითებით გვარწმუნებს, რომ სიყვარული ძალზე ხშირად არ ემორჩილება სოციალურ შეზღუდვებს და მექის გულსაც შეეძლო მანამ ანთებულისყო თალიკოს სიყვარულით, ვიდრე გონება უკარნახებდა, რომ ეს სიყვარული არ იქნებოდა სოციალურად გამართლებული. მართალია, სიყვარული ბრმა იყო და ხშირად არ ეგუებოდა სოციალურ ზღუდეებს, მაგრამ ამ უკანასკნელს მკაცრად იცავდა კლასობრივი საზოგადოება, ამიტომაც ტრაგიკული იყო ასეთ შეყვარებულთა ბედი როგორც

წარსულ ცხოვრებაში, ასევე მის განმასახიერებელ კლასიკურ ლიტერატურაში.

ძნელი საკარაუდოა, რომ კ. ლორთქიფანიძეს მექის სიყვარულის ისტორიით განზრახ სურდა დაეპირისპირებინა თავისი გმირი ძველი ლიტერატურის გმირებისადმი და ეჩვენებინა ამ პრობლემის გადაწყვეტა ახალ ისტორიულ პირობებში, მაგრამ ფაქტია, რომ მისი რომანი და გმირები ასეთი შედარებისა და განსჯის ობიექტურ შესაძლებლობას ვეძლევენ. პირველი და მთავარი განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ, მიუხედავად სიყვარულის მარცხიანი დასასრულისა, მექი შორს არის ტრაგიზმისაგან, რადგან ამ შემთხვევაშიც კი იმარჯვებს სამართლიანობა, რომლის სიმბოლოსაც ახალი ცხოვრება წარმოადგენს.

მექისა და თალიკოს ურთიერთობაში მწერალმა შეძლო დამაჯერებლად ეჩვენებინა მშრომელ ადამიანში საკუთარი ღირსების თანდათანობითი შეგნების პროცესი. ესაა მთავარი, რაც აინტერესებს მწერალს მთელ ამ ისტორიაში მექის სიყვარულისა. მექი სწორუფლებიანი და თავისუფალი წევრი ახალი საზოგადოებისა, ნათელი მომავლის შემეყურე, იგი რწმუნდება, რომ თალიკო, ვინაც ადრე ოცნებებში მიუწვდომელ იდეალად ესახებოდა, სინამდვილეში მხოლოდ ზიზლის ღირსი ყოფილა. მკითხველი ძლიერად განიცდის მექის უიმედო სიყვარულს, გული სტკივა, რომ ასეთი წრფელი სიყვარულის ობიექტი სულით მახინჯი არსებაა, განიცდის, რომ მექი ასე დიდხანს ვერ ერკვევა თავის გრძნობებში, მაგრამ, ამასთან, არ ამტყუნებს ავტორს, რადგან მექის სიყვარული ფსიქოლოგიურად გამართლებულია, მწერალი არ ცოდავს მხატვრული სიმართლის თვალსაზრისით, მისი გმირების ხასიათები ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ვითარდება, კვანძი კი სრულიად ლოგიკურად იხსნება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე პირველი როდი იყო ქართულ საბჭოთა მწერლობაში, რომელმაც თავის ნაწარმოებში სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის ადამიანთა შორის სიყვარულის პრობლემა დასვა. როდესაც ჩვენ რაყდენ გეტაძის რომანის „თეოს“ შესახებ გვქონდა წინა თაეი საუბარი და მისი გმირის მიზნას მხატვრულ სახეს ვაანალიზებ-

დით, მაშინ დავინახეთ, რომ ბოლშევიკების საქმის უანგარო ერთგულებამ როდი აიძულა მირზა ჩაეხშო, თავის გულში მემამულის ქალიშვილის თეოს ძლიერი სიყვარული. იქაც იყო იგივე პრობლემა დასმული, თუმცა მირზასა და თეოს სიყვარულის ისტორია სულ სხვაგვარად მთავრდება, ვიდრე მექისა და თალიკოს ურთიერთობა. ეს გამოწვეულია არა მარტო იმ განსხვავებული სიტუაციებით, რომლებშიც ჩაისახა და ვითარდებოდა ამ ორი ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის სიყვარული, არამედ, რაც მთავარია, თვით გმარების სრულიად განსხვავებული ხასიათებითა და შეგნებით.

შედარებით უფრო ადამიანური გულისა და პატიოსანი ბუნების პატრონი თეო, მიუხედავად თავისი მდგომარეობისა, სულაც არ თაკილობდა გლეხის ბიჭებთან თამაშსა და ამხანაგობას. მისი ბავშვური ამხანაგობის გრძნობა ბოლოს მირზასადმი სიყვარულში გადაიზარდა. რალა თქმა უნდა, თეოსაც მეტად უჭირს თავის წრესთან კავშირის გაწყვეტა, თეო კიდევ ცდილობს დაარწმუნოს თავისი თავი, რომ მას არ შეუძლია უყვარდეს მირზა, ის ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი ახალგაზრდული ცხოვრება შეწირა იმ საზოგადოების წინააღმდეგ ბრძოლას, რომელსაც თეოს ოჯახი ეკუთვნის. მაგრამ ცხოვრება აუხელს თვალს თეოს, არწმუნებს მისი კლასის არა მარტო განწირულებას, არამედ გაზრწნილებას. თეოს შესწევს იმდენი ძალა და უნარი, რომ გაუსწოროს თვალი სინამდვილეს. ამიტომაცაა, რომ იგი წყვეტს უკანასკნელ ძაფებს, რომელიც ძველ ცხოვრებასთან აკავშირებდა. ამ შემთხვევაში სიყვარული ზეიმობს თავის გამარჯვებას, თუმცა ეს უკანასკნელი დიდი განცდებისა და მსხვერპლის შედეგადაა მიღწეული.

სულ სხვაგვარად სრულდება „კოლხეთის ცისკარში“ მექის სიყვარული თალიკოსადმი. თუმცა მექის სიყვარული მარცხდება, მაგრამ აქაც ცხოვრების დიდი სიმართლე იმარჯვებს, რომლის სიმბოლოს ახალი ერა, ადამიანთა ახალი ურთიერთობა წარმოადგენს. მექის მარცხი თვით ახალი ცხოვრებით იყო შეპირობებული, მისი სხვაგვარად დასრულება მხოლოდ ხელოვნურად შეიძლებოდა და მწერალმაც პირველი გზა, ცხოვრების სიმართლე აირჩია. მექი დიდხანს იყო

გზაკვალაბნეული თალიკოს სიყვარულით, მან არა ერთხელ იწვნია შელახული თავმოყვარეობის მთელი სიმწარე, როდესაც მის გამოუთქმელ წრფელ გრძნობას თალიკო დაცინვითა და აბუჩად აგდებით პასუხობდა. თალიკო, თეოსაგან განსხვავებით, ჯერ კიდევ ბავშვობაში ირჩევდა მდგომარეობით თავის შესაფერ ამხანაგებს, მას მაშინვე სძულდა ღარიბი ბავშვები. მექი მის წარმოდგენაში იყო უბრალოდ მოჯამაგირე, რომელსაც შეეძლო მხოლოდ და მხოლოდ მომსახურებოდა მას თამაშში. ბურთი თუ გადაუვარდებოდა, მექის უნდა მოეტანა, საქანელაზე მექი უნდა მოხმარებოდა, თამაშში აყოლის უფლება კი ამ უკანასკნელს არა ჰქონდა. ერთხელ, ვინ დამიქერსო, წააქეზა ბავშვები თალიკომ და ჭალისაკენ გაფრინდა. მექი სხვებთან ერთად თავისდა უნებურად გამოეკიდა თალიკოს. ბედნიერი მექი ყველაზე წინ აღმოჩნდა, ის იყო უნდა დასწეოდა თალიკოს, რომ ეს უკანასკნელი ცნობისმოყვარეობამ დასძლია—ვინ მეწევავო, უეცრად შედგა, მოუბრუნდა და მექი შერჩა ხელში. მექი სახეგაბრწყინებული მივარდა თალიკოსთან, მან კი ბრაზით მიახალა: „რა შენი ტოლი მნახე, რომ მომდევი“. თალიკო თავიდანვე მოწამლული იყო სოციალური უთანასწორობის საუკუნეებით გამჭდარი წეს-ჩვეულებებით და ამიტომაც მექის იმედი და ოცნება, ოდესმე გამხდარიყო მისი მეგობარი, მოეგო ამ თავკერძა ღამაში ქალიშვილის გული, ყოველთვის მარცხით მთავრდებოდა. ის დიდი მიღწევები თავის ცხოვრებაში, რომელიც მექიმ კოლექტივში შესვლის შედეგად მოიპოვა, თავისი საკუთარი მარჯვენით გამოსჰქედა, ეკლავ უღვიძებს მექის ერთგვარ იმედს, რომ ეგება შეიცვალოს მისდამი თალიკოს დამოკიდებულება. მაგრამ თალიკო ერთგულია თავისი კლასობრივი ინტერესებისა. მას კულავ მამაზე უფრო ნაკლებ როდი ეზიზღება ახალი ცხოვრება, რომელმაც მუქთა შემოსავლის წყარო წაართვა და დაბეჩავებული ხრიკუნიები გალაღებულ მშრომელ ადამიანებად აქცია.

ერთმა გარემოებამ საბოლოოდ აუხილა მექის თვალი. ბარნაბა საგანელიძემ გადაწყვიტა ბოროტად გამოეყენებინა მექის სიყვარული თავისი ქალიშვილისადმი. მან მოინდომა მექი ბრმა იარაღად გაეხადა თავის ბნელ საქმიანობაში და

სწორედ ამ ახალი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანის ხელით გადაეძალა გლეხების ყვლეფით დაგროვილი სიმდიდრე. მექი, რომელიც სულმოუთქმელად გარბოდა ვითომცდა ავადმყოფი თალიკოს საშველად, ვერც კი დაეჭვდებოდა, რომ იმ ურმით, რომლითაც „ავადმყოფი“ უნდა წაეყვანა, თან მიჰქონდა სოფლიდან კულაკის ქონება. თავს არ ზოგავდა მექი, ზამთრის სუსხიან დილას გაჭირვებით მიიკვლევდა გზას, მას სიყვარული აღატრთოვანებდა, რომელიც ძველებური ძალით გაუღვივდა, იფიქრა, ახლა კი მოიბრუნაო გული თალიკომ. მექი კვლავ ვერაფერს ამჩნევდა საექვოს, ხაჟომიას გამოჩენამაც კი არ დააფიქრა და დააექვა. მაგრამ საკმარისი იყო მექი ურმის გატეხილი საკისურის გამოსაცვლელად მოშორებოდა თალიკოს, ტყეში შესულიყო სოლის გამოსათლელად, რომ თალიკომ და ხაჟომიამ ვეღარ დამალეს საიდუმლო, ხითხითი მორთეს. მექი უნებური მოწმე გახდა იმისა, თუ როგორ უსირცხვილოდ კოცნიდა ხაჟომია „ავადმყოფ“ თალიკოს, ქალი კი თან სიამოვნებით ხითხითებდა, თან კი მოძალებულ ყმაწვილს იცილებდა. მექიმ იმასაც მოჰკრა ყური, თალიკომ რომ უთხრა ხაჟომიას, მოიცა, ჯერ განძეული გადაეარჩინოთო. ახლა კი ყველაფერი ნათელი გახდა მექისათვის. მიხვდა თუ რა ბნელ საქმეში გამოიყენა ბარნაბა საგანელიძემ გამოუცდელი, მიაპიტი მექი. ალაღმართალ ჭაბუკს კიდევ არა სჯეროდა, თუ ქვეყნად ამდენი ცბიერება იქნებოდა. სიბრაზისაგან თვალთ დაუბნელდა. ახლა მხოლოდ იმასლა ფიქრობდა, შეცდომა როგორმე გამოესწორებინა და გატაცებული სიმდიდრე უკან სოფელში დაებრუნებინა. ახლა მესამედ და უკანასკნელად უნდა შებრძოლებოდა მექი ხაჟომიას. „— ხაჟომიავე ერთ ქარქაშში ორი ხანჯალი არ ჩაიგება! ამ სოფელში ან შენ უნდა იყო, ან მე!“ — შეუძახა მექიმ. ეს სამკედრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლა, რომელიც დიდი ხანია დაიწყო, ახლა უნდა დამთავრებულყო. მაგრამ მექი ის მორჩილი და გაუბედავი ჭაბუკი როდი იყო. ხაჟომიამ მოტყუებით რომ დასცა ძირს რომანის დასაწყისში. მექიმ ახლა კარგად იცის შრომაცა და ბრძოლაც, იგი წელგამაგრებული ვაჟკაცია. ამიტომაც ყოჩად ბიჭად მონათლული ხაჟომია მექიმ იოლად დასცა. გამარჯვება მექის დარჩა. მაგრამ ხურჩინები

ჯერ კიდევ ურემზე იყო, მათ გაკაპასებული თალიკო ძუ მგელივით იცავდა თავგამოდებით. მექის ახლა კი მთელი არსებით სძულდა თალიკო, მაგრამ ქალთან შებმას. მაინც ვერ ბედავდა. როდესაც თალიკომ მას ძველი, მივიწყებული დამამცირებელი სახელი „ხრიკუნია“ დაუძახა, ამან გადაწყვიტა ყველაფერი. ჰიდილში ქალის მხურვალე მკერდი ჰაბუეს ზედ მკერდზე ეხლებოდა, გონებას უბნევდა, თალიკომ იგრძნო ეს და ახლა ამით შეეცადა მექის მოტყუებას, მაგრამ მექი გონს მოვიდა: „— არა... მეზიზღები!— ამოიგმინა და თითქოს გულიც ამოატანა, ქალს ხელი ჰკრა და გაერიდა“. მალე ორხევის აღმართზე მექი ხარებს მიაჩქარებდა, საგანელიძის ხურჩინები ისევ ზედ ელაგა, მხოლოდ თალიკო აღარ ჩანდა. როდესაც მექიმ ურემი კოლექტივის ეზოს მიაყენა, თვალი ჩოქრა მოფუსფუსე კოლმეურნეებს, რომლებსაც ახალი გაზაფხულის მზე დაჰხაროდა, გული საოცრად მშვიდად და ლალად აუძგერდა, მიხვდა: „რაც დღემდე ცხოვრებაში სიმწარე შეხვედროდა, ამიერიდან აღარასოდეს აღარ შეხვდებოდა. მექის გულს აღარ შეიპყრობდა ის შეუცნობელი, ბუნდოვანი შიში, რაც მას ბედნიერ წუთებსაც კი უწამლავდა, ამიტომ იყო ასე მშვიდად, ასე ლალად ძგერდა მისი გული“.

მექისა და თალიკოს ურთიერთობაში მწერალმა შეძლო დიდი ოსტატობითა და დამაჯერებლობით ეჩვენებინა ყოფილ მოჯამაგირეში საკუთარი ადამიანური ღირსების გრძნობის თანდათანობითი ზრდა. ახალი საზოგადოების სრულყოფილებიანი წევრი, ახალი ცხოვრების ფართო და ნათელ გზაზე გამოსული ადამიანი, რომელიც საკუთარი ხელით სჭედავს თავის ბედნიერებას, მექი ახლა კი კარგად გრძნობს, თუ ვინც ყოფილა მისი სათაყვანებელი თალიკო და საკუთარი ღირსების რწმენა მას კიდევ უფრო ბედნიერს ხდის. მკითხველი გულწრფელად განიცდის მექის უიმედო სიყვარულს, მას ერთგვარად აღიზიანებს კიდევ ის გარემოება, რომ ამ წმინდა და კეთილშობილური სულის პატრონი ახალგაზრდის სიყვარულის საგანი თალიკო ბნელი და ბოროტი ბუნების ადამიანია. მაგრამ მკითხველი ამისათვის როდი საყვედურობს ავტორს, რადგან ყველაფერი ეს ფსიქოლოგიურად გამართლ-

ბული და დამაჭერებელია. მექის სიყვარულის ისტორია კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს რომანის ძირითად მიზანდასახულებას — მოგვცეს მექის გარდაქმნისა და ხელახალი დაბადების სურათები ახალი ცხოვრების ნათელ ფონზე.

„კოლხეთის ცისკარის“ მნიშვნელობას ქართული ლიტერატურისათვის ისიც განაპირობებს, რომ პირველად სწორედ ამ რომანში იქნა მოცემული სოფლის კომუნისტის მაღალმხატვრული სახე. ტარასი ხაზარაძის, როგორც კომუნისტის, დამსახურება სოფლის ცხოვრების ძირფესვიანად გარდაქმნისა და მისი ახალი სოციალისტური გზით წარმართვის საქმეში ისე საფუძვლიანად გახსნა მწერალმა, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი ამით აშკარად იბნევა და მას რომანის მთელი კომპოზიციის წამყვან ცენტრალურ სახედ მიიჩნევს. მაგრამ, როგორც ზევით დავინახეთ, რომანში ასეთი დანიშნულების მატარებელი ცენტრალური გმირია მექი ვაშაკიძე. ეს, ვფიქრობთ, საკამათო აღარ უნდა იყოს.

მექის ბედი, რომელიც ყურადღების ცენტრში დგას, არ აიძულებს მწერალს თავიდანვე შემოიყვანოს მოქმედებაში გლეხობის ხელმძღვანელი, კომუნისტი გმირი და ამიტომაც ტარასი ხაზარაძის სიუჟეტური ხაზი მოგვიანებით, ნელა და თანდათანობით ერთვის საერთო სიუჟეტურ განვითარებას რომანში. მექის ინდივიდუალურ ბრძოლაში დამარცხების შემდეგ კი, როდესაც მწიფდება მისი საერთო მოძრაობასთან შეერთების მომენტი, ტარასის სახე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს და მწერალი მთელი ყურადღებით ეკიდება მის გამოკვეთას, ხოლო იმ კრების შემდეგ, რომელმაც ახალი ხანა დაიწყო მექის ცხოვრებაში, მისი და ტარასის ბედი მჭიდროდ ეჭაჭვება ერთმანეთს და აქედან მოყოლებული ეს ორი სახე პარალელურად ვითარდება.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე მისთვის ჩვეული ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სიძლიერით გვიხსნის თავისი გმირის სულიერ სამყაროს, ოსტატურად გვარწმუნებს ტარასი ხაზარაძის მაღალ მოქალაქეობრივ და კომუნისტურ შეგნე-

ბაში. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ჩვენთვის სულ უფრო და უფრო ნათელი ხდება, თუ მასების ხელმძღვანელის რა შესანიშნავი თვისებებით არის დაჯილდოებული ტარასი. ამასთან ერთად ჩვენ უშუალო მოწმენი ვხდებით ხაზარაძის დიდბუნოვანებისა, მისი კეთილშობილი სულისა, იმ ღრმად მოსიყვარულე გულისა, რომელიც მას გააჩნია, ყველაფერი ეს კი ერთად აღებული, ძლიერ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, აყვარებს მას ამ დაუცხრომელ გმირს, რომელსაც თავისი ცხოვრების მიზნად მშრომელი ხალხის უანგარო სამსახური დაუსახავს.

მწერალი ძუნწად, სულ რამდენიმე შტრიხით გვიხატავს თავისი გმირის ტარასი ხაზარაძის პორტრეტს: „მუდამ ჩაფიქრებული, მუდამ რალაცაზე მზრუნველი ტარასი ცოტა გულჩათხრობილი კაცი ეგონებოდა პირველად მნახველს, მაგრამ დაილაპარაკებდა თუ არა, იგი ერთბაშად შეიცვლებოდა. მაღალი ნათელი შუბლი გაეხსნებოდა, თავლისფერ თვლებში კეთილი სხივი ჩაუდგებოდა, ტუჩების კუთხეებში თავმოყრილი ნაოკები სადღაც გაჰქრებოდნენ და ისე შემოგხედავდა, თითქოს დიდი ხნის ნაცნობს გიყურებდა.

სწორედ ამიტომ იყო, იგი ადვილად პოულობდა ადამიანის გულის გასაღებს.

ლაშაზი კაცი იყო, პირგრძელი და ცოტა გამხდარი, თავზე სიმინდის ფოჩივით რბილი და ხასხასა თმა ჰქონდა“ (გვ. 186-87).

ამით მწერალი უკვე თავიდანვე განგვაწყობს კეთილად თავისი გმირისადმი, მაგრამ შემდგომში ტარასი ხაზარაძის მთელი სულიერი სილამაზე, მისი ხასიათის საუკეთესო მხარეები ჩვენთვის ავტორისეული ტექსტით კი არ ხდება ნათელი, არამედ, როგორც მხატვრული სახის სპეციფიკა მოითხოვს, ამაში რომანის მოქმედების განვითარება და თვით გმირის საქციელი გვარწმუნებს. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით გვიხსნის და გვიჩვენებს ტარასი ხაზარაძის მაღალ მოქალაქეობრივ შეგნებულობასა და კომუნისტურ ღრმა რწმენას იმ დიდი საქმისადმი, რომელსაც იგი ასე თავდადებით ემსახურება.

მკითხველისათვის აშკარა ხდება, რომ ტარასი ხაზარაძე

მასების ხელმძღვანელის საუკეთესო თვისებებით არის და-
ჭილდოებული. ყოველივე ამას შეფარვითა და ოსტატურად
უსვამს ხაზს მწერალი, როდესაც გვიამბობს გმირის მრავალ-
ფეროვანსა და დაძაბულ ცხოვრებას. განსაკუთრებითაა აღ-
სანიშნავი მისი გლეხებთან მიდგომის უნარი. ხაზარაძეს კარ-
გად ესმის, რომ გლეხობის გზა ახალი ცხოვრებისაკენ, კო-
ლექტიური მეურნეობისაკენ ერთი არ არის, ყველა თავისე-
ბურ მიდგომასა და დაყოლიებას საჭიროებს და მასაც არ და-
ლატობს მოთმინება გაითვალისწინოს არა მარტო სხვადასხვა
სოციალური ფენებისა და მდგომარეობის ადამიანების, არა-
მედ თვითეული გლეხის ფსიქიკა, ხასიათი.

ტარასი ხაზარაძის გამარჯვება კოლექტიური მეურნეობის
ორგანიზაციის საქმეში მარტო იმით კი არ არის შეპირობე-
ბული, რომ ეს ისტორიულად გარდუვალი და პროგრესული
მოვლენა იყო, არამედ იმითაც, რომ მას შესწევს უნარი გაერ-
კვეს სწორად, თუ ვის დაეყრდნოს ამ დიდი საქმის გადასა-
წყვეტად, ვის ენდოს, ვინ რით დააინტერესოს და დააჯეროს
ამ საქმის დიდმნიშვნელოვანებასა და უპირატესობაში კერძო
მეურნეობასთან შედარებით. რომ ტარასი ხაზარაძის, დავი-
დოვისა და მათი მსგავსების ღრმა შეგნებული და თავგანწი-
რული მოქმედება არა, იქნებ კიდევ დაყოვნებულიყო ამ ის-
ტორიულად გარდუვალი მოვლენის განხორციელება სოფ-
ლად. ტარასის კარგად ესმის, რომ შეძლებულ მშრომელ
გლეხს ასლან მარგველაძეს გაუჭირდება უმტკივნეულოდ,
ერთბაშად გააერთიანოს თავისი მომძლავრებული მეურნეობა
ლარიბ-ლატაკების მიქაძისა, ჭიშკარიანისა და სხვების მეურ-
ნეობებთან, ამიტომ იმ აზრსაც შეგუებია, რომ მათი გზა კო-
ლექტივისაკენ ერთნაირი და ერთდროული არ იქნება. მარ-
თალია, თითქოს ყველა გლეხში გამჭდარა საუკუნეებით კერ-
ძომესაკუთრული ინსტინქტი იმდენად, რომ თვით ღარიბი
გლეხი ჭიშკარიანიც კი ყოყმანობს მოაწეროს თუ არა ხელი
კოლექტივში გაერთიანებას, მიუხედავად თავისი მდგომარეო-
ბისა, მას თითქოს ეშინია კიდევ თუმცა პატარა, ერთ ნაგლეჯ,
მაგრამ მაინც „თავის“ მიწაზე უარი თქვას. მისი შინაგანი
განცდების შესახებ მწერალი ჭეშმარიტად ხალასი იუმორით
გვიყვება, მკითხველს არ შეიძლება არ გაახსენდეს ჭიშკარია-

ნის „თათბირი“ თავის ცოლთან ღამით, ლოგინში. და მაინც, მიუხედავად ამ კერძომესაკუთრული ინსტიქტისა ჭიშკარია-ნის დარწმუნება კოლექტიური მეურნეობის უპირატესობაში და მისი დაყოლიება სიტყვითაც შეიძლება. ასლან მარგველაძისათვის კი მარტო ეს არ არის საკმარისი, მისი დარწმუნებისათვის მარტო დაპირებები არ გამოდგება. ეს შეძლებული გლახი უკვე უნდა საქმით დარწმუნდეს საერთო შრომის უპირატესობაში, მხოლოდ ამის შემდეგ გადაწყვეტს ერთპიროვნული მეურნის ცხოვრებაზე ხელის აღებას. ამიტომაცაა, რომ მოგვიანებით მირეკავს თავის ხარებს კოლექტივში ასლან მარგველაძე, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც დარწმუნდება. რომ კოლექტივი ყველა პატიოსანი შრომელი გლახისათვის კეთილდღეობის მომტანია.

ტარასი ხაზარაძის გულისხმიერება, მისი გლახებთან მიდგომის, გულის გასაღების პოვნის უნარი განსაკუთრებული სისრულითა და სიცხადით ვლინდება მექისთან დამოკიდებულებაში. ტარასის ადამიანური, მამაშვილური დამოკიდებულება, მეგობრული მზრუნველობა სითბოს მონატრული ქაბუკის გულს ღრმა მადლიერების გრძნობით ავსებს და გმირული შრომისათვის აღაფრთოვანებს, როდესაც მოქმედების დასასრულს ახალ მექის ვხედავთ, არ გვავიწყდება, რომ ამ გარდაქმნაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის კომუნისტ ხაზარაძეს.

ტარასი ხაზარაძე მშობლიური პარტიის ღვიძლი შვილია. იგი დიდი ნებისყოფისა და სიმტკიცის კომუნისტია, მას არ აშინებს თვალი გაუსწოროს სინამდვილეს, რაც არ უნდა მძიმე და პირქუში არ უნდა იყოს იგი. ტარასის არ უყვარს მიჩქმალოს სიძნელები, პირიქით, იგი განზრახ ამახვილებს მათზე ყურადღებას, რათა ამით მობილიზაცია გაუკეთოს ხალხის ნებისყოფასა და ენერჯიას ამ სიძნელებების გადასალახავად. ის დიდი ავტორიტეტი, რომელიც ტარასის გლახებს შორის მოუპოვებია, იმ ღრმა ნდობაზეა დაფუძნებული, რომლითაც მის მიმართ გლახები არიან გამსჭვალულნი. თანასოფლელებს კარგად ესმით და სჯერათ, რომ ტარასის სიტყვა და საქმე ერთია, რომ იგი არასოდეს მოატყუებს გლახობას. ერთხელ იყო ერთი ისეთი შემთხვევა, როდესაც ტარასი შეყოყმანდა და ის იყო კინალამ უღალატა თავის რწმენასა და

ხასიათს. ეს მოხდა კოლექტიური მეურნეობის ორგანიზაციის ყველაზე გადამწყვეტ მომენტში, როდესაც შეკრებილ გლეხებს, მომავალი არტელის პირველ წევრებს ხელშეკრულებაზე უნდა მოეწერათ ხელი. უეცრად ასლან მარგველაძემ ტარასი გვერდზე გაიხმო, ძმის ავადმყოფობა მოიმიზეზა და კრებიდან დაეთხოვა. ცხადი იყო მარგველაძე შეშინდა და გაერიდა, მასში კერძომესაკუთრულმა გრძნობამ სძლია ახალი საქმის რწმენას. ტარასი ერთ წუთს ყოყმანობდა, სიმართლის თქმა საშიში იყო, რადგან ასლან მარგველაძეს დიდი გავლენა ჰქონდა თანასოფლელებზე და მის წასვლას შეეძლო ცუდად ემოქმედა გლეხებზე, შეიძლებოდა იმ მომენტში კიდევ ჩაშლილიყო საქმე. მაგრამ ამ რთულ მდგომარეობაშიც კი ტარასი გადაწყვეტს, რომ სიმართლე, რაოდენ მძიმეც არ უნდა იყოს იგი, სჯობია ყოველგვარ სიყალბეს. იგი თამამად განუცხადებს გლეხებს, რომ ასლან მარგველაძე გაექცა მათ საქმეს, შეშინდა. ეს გლეხებისათვის თავისთავად ნათელი იყო, რადგან მარგველაძის ამ აშკარა სიცრუეს არავინ ირწმუნებდა, მაგრამ ხაზარაძის ეს ვაჟკაცური სიმართლე, მისი გულახდილობა სწორედ დადებით შედეგს იღებს, არწმუნებს მათ თავისი ხელმძღვანელის გულწრფელობასა და ნებისყოფის სიმტკიცეში, კიდევ უფრო აძლიერებს მათს ნდობას ტარასის მიმართ.

სოფლად კოლექტიური მეურნეობის დანერგვა და დამკვიდრება ისე იოლი საქმე როდი იყო, როგორც ეს ზოგიერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში შეიძლება შეგვხვდეს. რომლებიც „შემლამაზებელთა“ პოზიციიდანაა დაწერილი. იგი დაკავშირებული იყო უდიდეს სიძნელებთან და გართულებებთან. ბრძოლა ცალკე კულაკებთან და ხალხის სხვა მტრებთან, ცალკე კიდევ გლეხებში ღრმად გამჯდარ კერძომესაკუთრულ ინსტინქტებთან, მოითხოვდა ენერჯისა და ძალის სრულ დაძაბვას. კოლექტივიზაციის ამსახველი პერიოდის მხატვრული ლიტერატურა ვერ აუვლიდა გვერდს ამ სიძნელებს. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ის ნაწარმოებები გამოდგნენ მაღალი ღირსებისა და მნიშვნელობისა, სადაც მხატვრულად არის ასახული ახალი სოფლის დაბადების მთელი ტკივილები, კომუნისტთა სწორედ ის მხატვრული სახეები არიან

დამაჯერებელნი და მნიშვნელოვანნი, ამიტომაც ყველაზე მეტად შეუყვარდნენ კიდეც მკითხველებს, რომლებიც სრულიად შეულამაზებლად. სიმართლით გვიხსნიან სოციალისტური სოფლის ორგანიზატორების მიღწევების მთელ სიძნელებებს, გვიჩვენებენ მათ დაძაბულ, შრომითა და ბრძოლით სავსე ცხოვრებას.

სწორედ ასეთ ლიტერატურულ გმირთა რიცხვს ეკუთვნის ტარასი ხაზარაძეც, რომელიც კოლექტივიზაციის ეპოქაში სოფლად მებრძოლი ქართველი კომუნისტების განზოგადებულ მაღალმხატვრულ სახეს წარმოადგენს. ხაზარაძის გამარჯვების საწინდარი იმაში მდგომარეობს, რომ მას მტკიცედ სჯერა იმ საქმის სამართლიანობა და სასიცოცხლო მნიშვნელობა მშრომელი გლეხობისათვის, რომელსაც იგი ემსახურება, ამიტომაცაა, რომ ტარასი კულაკებთან ბრძოლაში ნებისყოფის ასეთ სიმტკიცესა და ვაჟკაცურ ხასიათს ამჟღავნებს. მწერალი საგსებით სწორად მოიქცა, როდესაც სოფლად კოლექტიური მეურნეობის დამკვიდრების სურათებს იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი კლასთა ბრძოლის სიმძაფრით გვიხატავს. ამ ბრძოლაში განსაკუთრებული სიძლიერითა და სიცხადით მჟღავნდება ტარასი ხაზარაძის შესანიშნავი თვისებები. ჩვენ მას ვხედავთ, როგორც კულაკობისა და ყოველგვარი გადაგვარებული ელემენტების წინააღმდეგ შეურიგებელ მებრძოლს, მშრომელი გლეხობის ნათელი მომავლისათვის თავდადებულ მოღვაწეს, გონიერსა და შორსმჭკვრეტელ კომუნისტს. რომელსაც კარგად ესმის პარტიის პოლიტიკაც გლეხობის საკითხში და თავისი მოვალეობის გრძნობაც.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძისათვის, როგორც მწერლისათვის, არ არის დამახასიათებელი მოქმედების დასაწყისშივე წარუდგინოს მკითხველს უკვე ჩამოყალიბებული გმირები, რომელთა ხასიათის განვითარება დამთავრებულია და მწერალს ისლა დარჩენია, რომ მათი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეების დემონსტრირება მოახდინოს. მის გმირებს ყოველთვის ახასიათებს განვითარების აშკარად გამოხატული ტენდენცია, ურომლისოდაც ძნელი წარმოსადგენია საერთოდ მხატვრული სახე. ამ განვითარების ტენდენციის გარეშე არ

არსებობს არც ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე საბჭოთა ლიტერატურაში. მით უმეტეს დადებითი გმირების სახეები, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების ტიპიურ განსახიერებას წარმოადგენენ და ამდენად არ შეიძლება არ გადმოგვცენ ამ უკანასკნელთათვის დამახასიათებელი შეუწელებელი ზრდა და განვითარება. ახალი, საბჭოთა ეპოქის ადამიანებისათვის წარმოუდგენელია ერთ ადგილზე გაყინვა, ბუნებრივია, რომ მათი მხატვრული სახეებიც ლიტერატურაში არ შეიძლება იყვნენ ამ განვითარების ტენდენციას მოკლებულნი.

მექი ვაშაკიძის სანის ანალიზის დროს ჩვენ საშუალება გვქონდა დავრწმუნებულყოყავით, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ამ საკითხშიც ერთგულია საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპებისა. მაგრამ ამის მტკიცების უფლებას გვაძლევს რომანის არა ერთი და ორი, არამედ ყველა სახე, უთუოდ ღრმად ცდება ის, ვინც ფიქრობს, რომ რამდენადაც დინამიურია მექის სახე, იმდენად სტატიურია ტარასის სახე. მართალია, ტარასი ხაზარაძე არ გარდაიქმნება ისე თვალნათლივ, როგორც მექი ვაშაკიძე, რომელიც უუფლებო, დაბეჩავებული მოჯამაგირიდან ჩვენ თვალწინ ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანი ხდება, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს არ დავინახოთ ტარასის განვითარება. როგორც კომუნისტი და მასების ხელმძღვანელი, ტარასი ხაზარაძე ცხოვრებაში ატარებს და ანხორციელებს სოფლის მეურნეობის გარდაქმნის დიად გეგმას, ამავე დროს თვითონაც იზრდება და იწრთობა თავის ყოველდღიურ პრაქტიკულ საქმიანობაში.

მწერალი სულაც არ ცდილობს თავისი გმირი ისე წარმოგვიდგინოს, თითქოს იგი ყოველისმცოდნე და ყოველისშემძლე იყოს, რომელსაც ისლა დარჩენია, რომ მხოლოდ სხვა დაარბოვოს და ყოველ საკითხზე ღრმავაროვანი ამომწურავი რჩევები მისცეს ირგვლივ მყოფთ. სწორედ იმით არის ძლიერი ტარასი ხაზარაძე, რომ მიუხედავად თავისი ხელმძღვანელობისა, სოფლის თავკაცობისა, იგი თვითონაც სწავლობს ცხოვრებისაგან, ყურს უგდებს და ანგარიშს უწევს ყველას, ვისაც შეუძლია თავისი მაგალითის ძალით ან რჩევით დახმარება

გაუწიოს მის მიერ წამოწყებული საქმის წარმატებით განხორციელებას.

მწერალი იძლევა კომუნისტის ცოცხალ სახეს, მას სულაც არა აქვს მიზნად დასახული თავისი გმირის ცხოვრებაში შეცდომა ვერ დაინახოს. ტარასი ხაზარაძეს კარგად აქვს გამოცდილი არა მარტო გამარჯვებით გამოწვეული სიხარული; არამედ შეცდომების მთელი სიმწარეც. უამისოდ არც შეიძლება ისეთი ახალი და რთული საქმის ხელმძღვანელობა და ორგანიზაცია, როგორცაა სოფლად კოლექტივიზაციის ჩატარება, ახალი სოციალისტური ყოფის დამკვიდრება, გლეხებში კერძომესაკუთრული ბუნებისა და ინსტინქტის დაძლევა და მათი გარდაქმნა. არა ერთხელ ცდება დავიდოვიც მიხეილ შოლოხოვის „გატეხილ ყამირში“, მაგრამ მისი გავლენის ძალა და მნიშვნელობა საყოველთაოდაა აღიარებული. შოლოხოვიც როდი ისახავდა მიზნად თავისი გმირის სახით რაღაც მორალური „მორალის კოდექსი“ მოეცა, და დავიდოვიც იმიტომ გახდა საბჭოთა ხალხის ერთ-ერთი უსაყვარლესი გმირი, რომ მასში დიდი მხატვრული სიძლიერით განსახიერდა მებრძოლი კომუნისტის, პარტიის მიერ სოფლად გაგზავნილი ბოლშევიკის ხასიათიცა და ცხოვრებაც, მისთვის დამახასიათებელი სირთულით, თვით შეცდომებითაც კი. ხაზარაძისა და დავიდოვის მთავარი ღირსება ის კი არ არის, რომ არასოდეს ცდებიან, ამისაგან არავინაა დაზღვეული, არამედ ის, რომ ყოველთვის და ყველა საკითხში პარტიის საქმის ერთგულნი რჩებიან, თავგანწირვით იბრძვიან მშრომელი გლეხობის უკეთესი მომავლისათვის.

ამიტომაც ჩვენ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია, როდესაც ტარასი ხაზარაძეს უსაყვედურებენ კრების მოწვევის საქმეში დაშვებული შეცდომის გამო. ასეთ საყვედურებს ნშირად შევხვდებით ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში. მართალია, ტარასიმ ნამდვილად შეცდომა დაუშვა, როდესაც ასე მოუმზადებლად და ნაჩქარევად მოიწვია სოფლის მცხოვრებთა კრება, მაგრამ განა ამიტომ ისე უნდა გაკვიცხოთ ან მწერალი, ან გმირი, როგორც ამას ზოგი კრიტიკოსი აკეთებს?

ადვილად ასახსნელმა და გასაგებმა ადამიანური თავმოყვარეობის გრძნობამ უბიძგა ტარასის ამ შეცდომისაკენ.

კულაკებმა, რომლებიც არც ერთ ხელსაყრელ მომენტს არ უშვებდნენ იმისათვის, რომ დაებრკოლებინათ სოფლად კოლექტიური მეურნეობის დამკვიდრება, ახლა ბიჭუა ვარდოსანიძისა და მამამისის უთანხმოების სამწუხარო შემთხვევა გამოიყენეს თავისი ბნელი საქმეებისათვის. მოხუცი მამა ვერ ელევა თავის მეურნეობას, წინააღმდეგია კომკავშირელი ბაჭუას გადაწყვეტილებისა შევიდეს კოლექტივში, განრისხებული ხელს მოუქნევს ურჩ ვაჟიშვილს. მაგრამ თავს ვერ შეიკავებს, დაეცემა და კუნძზე თავს გაიტეხს. ამ შემთხვევას ოსტატურად იყენებენ კოლექტივის მტრები და ავრცელებენ ხმას, თითქოს კოლმეურნეებმა და პირველ რიგში თვითონ ტარასიმ შეაგულიანეს ბაჭუა მოეკლა მამამისი. გლეხების ნაწილი ირწმუნებს ამ მონაქორს, აყვება პროვოკაციას, სოფლად მღელვარებაა. დროს იხელთებს ყალთაბანდი სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე ტუჩა დაშნიანი და ტარასისთან ანგარიშის გასწორების მიზნით ჩუმად აფრენს კაცს მაზრის კომიტეტის მდივნის ჩამოსაყვანად, რომელსაც მეორე დღეს ელოდებიან. ადამიანური გრძნობა, არ შერცხვენილიყო რაიონის ხელმძღვანელობის წინაშე, უკარანახებს ტარასის თვითონ მოიწვიოს კრება მდივნის ჩამოსვლამდე და დააშოშმინოს კულაკების პროვოკაციის აყოლილი გლეხები. ტარასი ვერ ხედავს შექმნილი მდგომარეობის მთელ საშიშროებას, ღრმად სჯერა სოფლელთა შორის თავის ავტორიტეტის სიმტკიცისა, ამასთანავე ღარიბთა მხარდაჭერის იმედიც აქვს.

თუ ტარასიმ არ იფიქრა კრების მომზადებაზე, რადგან იმედიანად იყო, სამაგიეროდ კულაკებს არ ეძინათ, მათ კარგად გაიანგარიშეს, როგორ გამოეყენებინათ სოფლის კრება თავის სასარგებლოდ. ისინი არა მარტო ავრცელებდნენ და აზვიადებდნენ თავის პროვოკაციულ ხმებს, რამდენიმე ღარიბი კაციც მოისყიდეს იმ მიზნით, რომ გამოსულიყვნენ კრებაზე და კოლექტივი ეძაგებინათ. მხოლოდ კრების გახსნისას მიხვდა ტარასი, თუ რამდენად იყო აღელვებული ხალხი ამ პროვოკაციული ქორით, იგი მიხვდა თავის შეცდომასაც, რომ ანგარიში არაფერს გაუწია და თვითდაჯერებულმა კრება მოუშაადებლად მოიწვია. მაგრამ უკან დახევა უკვე გვიან იყო. როდესაც ერთი-ორი ღარიბი გამოვიდა და იმათაც

კოლექტივს დასდეს ბრალი, ტარასი შეშინდა კიდეც. მექიმ
ჩხსნა ტარასი იმ დღეს მარცხისაგან, ამ უნო მოჯამაგირის,
კულაკთა შეთქმულების უნებლიე მცოდნის გამოსვლამ და
ხალხის მტრების მხილებამ გლახობას თვალი აუხილა.

აშკარაა, ტარასიმ შეცდომა დაუშვა, კრება ისე აჩქარე-
ბით არ უნდა მოეწვია, პატივმოყვარების გრძნობას არ უნდა
აპყლოდა, მაგრამ ამაში ეჭვი აღარც მწერალს ეპარება,
აღარც თვით ტარასის და ამდენად ლიტერატურული კრი-
ტიკის შენიშვნა უკვე ზედმეტი ხდება. კიდეც უფრო მეტად
შეცდა დავიდოვი, როდესაც კოლექტივში ფრინველის გაერ-
თიანებაც მოინდომა. მაგრამ მთავარი ეს შეცდომა კი არ
არის, არამედ ის, რომ დავიდოვიცა და ხაზარაძეც ნამდვილი
კომუნისტები არიან, მათ შესწევთ ძალა თავისი შეცდომაც
დაინახონ, აღიარონ კიდეც და მტკიცედაც იბრძოლონ დაშ-
ვებული შეცდომის გამოსასწორებლად. ამიტომაც გვჯერა,
რომ მათ ნამდვილად შესწევთ უნარი განახორციელონ პარ-
ტიის საპასუხისმგებლო დავალებები.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე დიდი გულმოდგინებითა და
ავტორისეული სიყვარულით გვიხატავს კომუნისტ ტარასი
ხაზარაძის სახეს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მწერალმა
მიზანს მიაღწია, მან შეძლო შეექმნა ცოცხალი, მიმზიდვე-
ლი, დიდი ცხოვრებისეული სიმართლის მატარებელი მაღალ-
მხატვრული ტიპიური სახე კომუნისტისა, რომელიც გვიხს-
ნის პარტიის რიგითი წევრების. სოფლის კომუნისტების მა-
ღალ შეგნებასა და მტკიცე ხასიათს, წარმოგვისაბავს მათი
უბრალო. მაგრამ დიდებული ცხოვრების მართალ სურათებს.

II

ლეო ქიაჩელის რომანი „გვალი ბიგვა“ ახლა მრავალ-
ეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნა-
წარმოებადაა აღიარებული. ასეთ მაღალ შეფასებას ეს რომანი
უდავოდ იმსახურებს თავისი ღრმა შინაარსითა და მაღალ-
მხატვრულობით. მაგრამ ყოველთვის ასე ერთსულოვანი რო-
დი იყო ლიტერატურული კრიტიკა ამ რომანის შეფასებაში.
„გვალი ბიგვას“ გამოქვეყნების პირველ წლებში ზოგიერთი

კრიტიკოსი საკმაოდ მკაცრად საყვედურობდა ლეო ქიაჩელს იმას, რომ მან რომანში მთავარი და განსაკუთრებული ყურადღება ისეთ „დეკლასირებულ ელემენტს“ დაუთმო, როგორცაა გვადი ბიგვა. ამის გამო მთლიანად რომანსაც იჭვის თვალთ უყურებდნენ ცალკეული კრიტიკოსები და იგი მწერლის შემოქმედებით მარცხადაც კი მიაჩნდათ. ასეთი გაუგებრობა, უნდა კმაყოფილებით აღინიშნოს, დიდხანს არ გაგრძელებულა და სალიტერატურო კრიტიკამ სულ მალე შეძლო ძირითადად სწორად შეეთვასებინა როგორც რომანი მთლიანად, ასევე მისი ცენტრალური გმირიც გვადი ბიგვა, რომლის მაგალითზეც მწერალმა დიდი მხატვრული სიძლიერითა და დამაჯერებლობით დაგვანახა ის კეთილნაყოფიერი გავლენა, რომელსაც ახალი, სოციალისტური ცხოვრება ახდენდა ადამიანებზე. ეს გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ თვით ზანტი. უქნარა და თალლითი გვადი ბიგვაც კი გარდაქმნა. ცხოვრების ფერხულში ჩააბა.

ეჭვს გარეშეა, რომ გვადის ჩაბმა კოლექტივის შრომით ცხოვრებაში, მისი შეგნებისა და ფსიქიკის გარდაქმნა, მთლიანად მისი ცხოვრების ახალ. საერთოსაზოგადოებრივ ყალიბში მოქცევა მწერალს გადმოცემული და მხატვრულად დასაბუთებული აქვს დიდი დამაჯერებლობით, უშუალოდით, ამიტომაც გვადი ბიგვას სახე სავსებით სამართლიანადაა მიჩნეული ერთ-ერთ საუკეთესო და საინტერესო მხატვრულ სახედ არა მარტო ქიაჩელის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ საბჭოთა ბელეტრისტიკაში. მიუხედავად ამისა, როდესაც ქართული პროზის დადებით გმირებზეა ლაპარაკი, როდესაც ჩვენს ლიტერატურაში თანამედროვეთა მაღალმხატვრულ სახეებს ჩამოთვლიან, ჩვეულებრივ გვადი ბიგვას არ იხსენებენ. უფრო მეტიც, მაშინაც კი, როდესაც კონკრეტულად ამ რომანს განიხილავენ კრიტიკოსები, დადებით გმირებად მიიჩნევენ კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს გერა ბიგვას. კომკავშირელ ნაია სალანდიას, მოწინავე კოლმეურნეს მარიაშს და სხვებს, ხოლო რომანის ცენტრალურ გმირზე გვადა ბიგვაზე კი სდუმან.

მართლაც, გვადი ბიგვას დადებითი გმირას სახედ მიჩნევა და ამისი დასაბუთება ისეთი იოლი საქმე როდია, როგორც

მაგალითად კომუნისტ გერა ბიგვასი ან კიდევ კომკავშირელ ნაია სალანდიასი. მაგრამ სხვები თუ ცდილობდნენ გვერდი აეხვიათ ამისათვის, რუსი კრიტიკოსი ა. გრუშკინი უფრო გამბედავი აღმოჩნდა და ამ საკითხთან დაკავშირებით თავისი მოსაზრება გარკვევით ჩამოაყალიბა. გვაღი ბიგვა „არ არის დადებითი გმირი, — წერდა ა. გრუშკინი, — მაგრამ არც მისი ჩარიცხვა „უარყოფითების“ კატეგორიაში არაფერს არ გარკვევს: ესაა ადამიანი, რომელიც მოცემულია მოძრაობაში, შინაგანი გაორების გამტანჯველ მდგომარეობაში, წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში, რომლებიც სულს უფორიაქებენ... ოქრო და ნაგავი, ზენა და ქვენა გრძნობები არეულია მის სულში“.¹

ასეთი გაურკვეველი, რაღაც შუალედური მდგომარეობა „დადებითსა“ და „უარყოფითს“ შორის მარტო გვაღი ბიგვას ხვედრი არ არის. კლასიკური თუ საბჭოთა ლიტერატურის საკმაოდ ბევრი გმირი აღმოჩნდა ამ მდგომარეობაში იმის გამო, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსები მათ მეტად სწორხაზოვნად უდგებიან განხილვის დროს.

რევოლუციის გამარჯვება თუ ის თვალსაჩინო წარმატებები, რომლებიც ცხოვრების სოციალისტურმა წესმა მოგვიტანა, ძირითადად იმით იყო შეპირობებული, რომ კომუნისტურმა პარტიამ შეძლო აემოქმედებინა ხალხთა მასები, შემოეკრიბა ისინი თავის გარშემო და დაერაზმა სოციალიზმის გამარჯვებისათვის საბრძოლველად, შეძლო აღეზარდა თუ გარდაექმნა ათასობით და მილიონობით ადამიანები, შთაენერგა მათთვის რწმენა იმ დიდი საქმის სამართლიანობისა, რომლის განხორციელებისათვისაც წარმოებდა ხალხთა ეს უმაგალითო თავგანწირული ბრძოლა. ლიტერატურა, რომელიც ასახავდა რევოლუციების, სამოქალაქო ომისა თუ სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად ეპოქებს, კომუნისტებისა და მასების წინამძღოლების მხატვრულ სახეებთან ერთად ქმნიდა იმ ადამიანთა ტიპურ სახეებსაც, რომელთათვისაც სახალხო მოძრაობასთან დაკავშირება უმტკივნეულო პროცესი როდი იყო. საზოგადოების ერთი ნა-

¹ А. Грушкин, Лео Киачели, „Звезда“, № 5, 1941 г.

წილი მწვავედ და თავისებურად განიცდიდა ამ ახალ ეპოქებს და მათი გარდაქმნა, ახალ ცხოვრებასთან შეგუება და შერწყმა მთელი სიძლიერით გვიხსნის და გვისაბუთებს ახლის დაუძლეველობის რწმენას.

საბჭოთა ლიტერატურა, ისევე როგორც თვით ცხოვრება, რომელსაც იგი ასახავს, მდიდარი და მრავალფეროვანია ხასიათებითა თუ სახეებით, ამიტომაც ზოგიერთი მისი გმირის მიკუთვნება: დადებითი თუ უარყოფითი გმირების კატეგორიისადმი ერთი ხელის მოსმით არ ხერხდება. განსაკუთრებით ძნელდება ეს იმ შემთხვევებში, როდესაც გმირის დადებითობასა და უარყოფითობას კრიტიკოსი უყურებს როგორც მზა სქემებს, რომლებიც მან უნდა მოარგოს გასაანალიზებელ სახეს. ამ მიზნით, არც თუ იშვიათად, ბეჯითად გამოითვლიან ხოლმე წინასწარ გმირის მიერ მოქმედების მანძილზე დაშვებულ შეცდომებს, ამ შეცდომების სიმძიმეს, და შემდეგ მექანიკურად წყვეტენ საკითხს, რომელი გადასწონის—დადებითი თუ უარყოფითი. ასეთივე პრინციპით მიუღდა ა. გრუშკინი გვადი ბიგვას სახეს, და თუ საკითხი ღიად დატოვა და ვერ გადაწყვიტა, მხოლოდ იმიტომ, რომ როგორც თვითონ აცხადებს, დადებითიცა და უარყოფითიც გვადიში თითქმის თანაბრად იჩენს თავს. მაგრამ საკითხის ასე გადაწყვეტა არა მარტო პრიმიტიულია, არამედ უბრალოდ მცდარიცაა.

გმირის დადებითობისა თუ უარყოფითობის გარკვევა და გადაწყვეტა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, როდესაც მას განვიხილავთ განვითარებაში, როდესაც გარკვეულ ისტორიულ პირობებში მქლავდება გმირის პოზიცია, როდესაც გათვალისწინებულია, თუ რა პირადი თვისებებისა ან შექმნილი მდგომარეობის გამო ირჩევს გმირი ამა თუ იმ, სწორსა თუ არასწორ გზას ცხოვრებაში. გმირის შეცდომებისა თუ სწორი გადაწყვეტილებების უბრალო მექანიკური გამოთვლა მისი საერთო შეფასებისათვის იმდენს არ იძლევა, რამდენსაც მისი მისწრაფების, მიზანდასახულების გარკვევა, გათვალისწინება იმისა, გააჩნია თუ არა უნარი და შინაგანი მიდრეკილება გმირს იმისათვის, რომ ისწავლოს ცხოვრებისაგან, გაიგოს მისი განვითარების პერსპექტივა და თავისი ბედი საერთო სახალხო ცხოვრებას დაუკავშიროს. მხატვრული სახის

ღრმა ანალიზი ყოველთვის იძლევა იმის საშუალებას, რომ გავარკვეოთ ამა თუ იმ გმირის დადებითობისა თუ უარყოფითობის საკითხი და არასოდეს ჩააყენებს კრიტიკოსს იმ გამოუვალ მდგომარეობაში, რომ რაღაც არაარსებული შუალედური მდგომარეობა ეძიოს.

„რუსეთის დაღუპვა“, „აღსასრული ყველასი და ყველაფრისა“ — ასეთი საშინელების გრძნობით შეხვდნენ ოქტომბრის რევოლუციას ალექსი ტოლსტოის ტრილოგიის „წამების გზაზე“ გმირები. მოქმედების დასაწყისში ისინი ჩვენ წარმოგვიდგებიან გზაბნეულ ინტელიგენტებად, რომლებიც რევოლუციის ქარცეცხლიან ეპოქაში შემოდგომის ფოთლებივით დაფარფატებენ. ეგოისტური გრძნობა, რომელიც წოდებრივი მემკვიდრეობით მიუღიათ, მხოლოდ იმასღა აფიქრებს, რომ როგორმე თავისი თავი გადაირჩინონ, თავისი პირადი კეთილდღეობა შეინარჩუნონ. მაგრამ ასეთი განწყობა მათ დიღხანს არ გაყოლიათ. ეპოქის გრანდიოზული მოვლენების ზეგავლენით ისინი თანდათანობით გარდაიქმნებიან, ახალი ცხოვრების დაბადებასა და ზრდასთან ერთად ისინიც იზრდებიან ჩვენ თვალწინ, ახლა მათ სულ სხვა მიზნები უჩნდებათ, ცხოვრების აზრს უკვე ვიწრო პირადული ინტერესებით კი არ შემოფარგლავენ, არამედ ახლა მას საერთო-სახალხო საქმის ფართო ასპარეზზე უანგარო მოღვაწეობაში ხედავენ. იმ უდიდესი გადატრიალების ძალითა და მეშვეობით, რაც რევოლუციამ მოახდინა არა მარტო ეკონომიურ და პოლიტიკურ დარგში, არამედ, რაც მთავარია, ადამიანების გულებსა და გონებაში, ა. ტოლსტოის ტრილოგიის გმირები ადგებიან იმ გზას, რომელზედაც კომუნისტებს ლევონსონსა (ა. ფადეევის „განადგურებიდან“) და კლიჩკოვს (დ. ფურმანოვის „ჩაპაევიდან“) უკვე თან ხალხთა მასები მიჰყავთ. ივან ტელეგინი შედარებით უფრო სწრაფად და ნაკლები სულიერი მღელვარებით პოულობს თავის ადგილს საერთო-სახალხო მოძრაობაში. ვადიმ როშჩინისა, კატასა და დაშასათვის ცხოვრების სწორი გზის ძიება მეტ-ნაკლებად უფრო ხანგრძლივი და რთული აღმოჩნდა. ამ უკანასკნელთათვის სახალხო საქმის სამსახურის ჭეშმარიტი მნიშვნელობის შეგნება და მისი მიღება დაკავშირებული იყო დიდ შინაგან ყოყმანსა და აზრთა

ჰიდროლოგია, რომელსაც ასე მტკიცებულად განიცდიდნენ ეს ბუნებით პატიოსანი ადამიანები. ტრილოგიის ბოლოს ყველა ისინი თავის ადგილს რევოლუციის საღდათთა რიგებში პოულობენ. ასე იბადებიან ხელახლა ეს სიცოცხლითა და ენერგიით სავსე ადამიანები, რომელთა მომავლის გზა მკაფიოდ იხატება მოქმედების დასასრულისათვის და მკითხველისათვის აღარ წარმოადგენს გაურკვეველ საკითხს, თუ ეს გმირები, რომლებმაც ასე შეგვაცვარეს თავი, შეძლებენ თუ არა ცხოვრების დიდი სიმართლე დაინახონ და მას ემსახურონ? მერედა რა ვუყოთ, თუ როდესაც ლევიანონი, კლიჩკოვი, კოჟუხი და მათი მსგავსი გმირები არამც თუ უბრალოდ რევოლუციის მებრძოლები იყვნენ, არამედ მათ ხალხის მასებრიც კი მიჰყავდათ თან ძველი ცხოვრების ერთიანად წასალეკად, იმ დროს რომ იმინი, კატია და დამა სულიერა გარდაქმნის მწვავე და რთულ პროცესს განიცდიდნენ, ხელახლა ყალიბდებოდა მათი შეგნება და ხასიათი. განა ეს საფუძველს გვაძლევს, რომ ამ უკანასკნელთა ბედით ნაკლებ დავინტერესდეთ, ნაკლებ განვიცადოთ მათი სევდა თუ სიხარული, ან განა ამით უბრალოდ ჩვენი გულწრფელი სიყვარული ამ გმირებისადმი კარგავს ძალას? სრულებითაც არა.

ალექსი ტოლსტოის ტრილოგიის „წამების გზაზე“ გმირების დადებითობისა თუ უარყოფითობის შესაფასებლად მთავარია არა ის შეცდომები, თუნდაც დანაშაულებრივ მოქმედებაშიც. რომ გადაიზრდებიან, რომლებსაც ისინი უშვებენ ცხოვრების სწორი გზის ძიების დროს, არამედ შედეგი ამ ძიებებისა, რომელმაც ისინი რევოლუციის თავგანწირულ მებრძოლთა რიგებში ჩააყენა. მათი შეცდომების ფორმალურმა დაანგარიშებამ შეიძლება ტრილოგიის გმირები უარყოფითი სახეების რიგებისაკენ გადასძლიოს, იმ დროს, როდესაც განვითარების ტენდენციის გარკვევა აშკარად წარმოგვისახავს მათ დადებით გმირებად, რომლებმაც თავისი პატიოსანი და ალაღ-მართალი ბუნების წყალობით, დიდი მონდომებისა და ძიების შედეგად ცხოვრების აზრი რევოლუციით აზვირთებულ ხალხის სამსახურში დაინახეს.

მრავალფეროვანია და მრავალმხრივი ადამიანთა ცხოვრება და ხასიათები. ჰუმანიტატი ლიტერატურა და ხელოვნება

არამც თუ არ აუბრალოებს მათ, არამედ, პირიქით, სწორედ ამ თავისებურებებითა და განუმეორებლობით წარმოგვისა-ხავს. ლიტერატურაცა და ხელოვნებაც მართალია თავის ყურადღებას საერთოსა და დამახასიათებელზე ამახვილებენ, მაგრამ ყოველივე ამას ღრმად ინდივიდუალურ ხასიათებში განასახიერებენ, და სწორედ ამ გზით ქმნიან რეალისტური ხელოვნებისათვის ესოდენ განმსაზღვრელ და მნიშვნელოვან ტიპურ სახეებს. ამიტომაცაა მხატვრულ სახეთა ასეთი მრავალფეროვნება ლიტერატურაში, ამითივეა შეპირობებული მწერლის აბსოლუტურად შეუზღუდავი შემოქმედებითი თავისუფლება და ქეშმარიტი მხატვრული სანის განუმეორებლობა. საბჭოთა ლიტერატურის დადებით გმირებად გვევლინებიან არა მარტო მასების წინამძღოლები, არამედ ის უბრალო ადამიანებიც, რომლებიც ერთიან სახალხო რიგებში მიაბიჯებენ ახალ ცხოვრების გზაზე. თუ რა სახითა და რა გამოცდილებით ადგებიან გმირები ამ გზას, რომელსაც განთავისუფლებული ხალხი კომუნიზმისაკენ მიყავს, ამას იმდენი მნიშვნელობა არა აქვს, რამდენიც თვით შედეგს, მათს შეერთებას სახალხო შრომასა თუ ბრძოლასთან. ამიტომაც გმირების ცხოვრების რთული გზა, სავსე წინააღმდეგობებითა და სულიერი კიდილით, განსაკუთრებით სოციალიზმის მშენებლობის პირველ ეტაპებზე, მკითხველისათვის ადვილი გასაგებია. ასეთი ხასიათის გმირები იმ ნაწარმოებებისა, რომლებშიც სამოქალაქო ომისა თუ სოციალიზმის მშენებლობის პირველი წლების ბობოქარი ეპოქაა ასახული, მკითხველის მხრივ არამც თუ გაკიცხვის ღირსნი არ არიან, არამედ ამ უკანასკნელთა სრულ სიმპათიას იმსახურებენ. მთავარია მკაფიოდ იყოს გამოკვეთილი სანის განვითარების პერსპექტივა, გმირი მოცემული იყოს მისი ზრდისა და სრულყოფის პროცესში და მაშინ თვითონ იგი იოლად გადაგვაწყვეტიებს ამ სხვა შემთხვევაში თავსატეხ საკითხს, დადებითობისა თუ უარყოფითობის საკითხს. ჩვენ ასე დიდხანს იმიტომ შევაჩერეთ მკითხველის ყურადღება ამ საკითხზე, რომ სწორედ ამ პოზიციიდან გვინდა განვიხილოთ ლეო ქიაჩელის ერთ-ერთი საუკეთესო მაღალმხატვრული სახე — გვადი ბიგვა.

რომანს „გვადი ბიგვა“ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებების გამო (ეს ხომ უკვე საყოველთაოდაა აღიარებული არა მარტო ქართულ, ან საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურაში, არამედ საზღვარგარეთაც—იმ ქვეყნებში, სადაც ეს რომანი გამოიცა), არამედ სტილის თავისებურებითაც. რასაკვირველია, იგი არ გამოიყოფა მწერლის მთელი შემოქმედების საერთო რეალისტური სტილიდან, პირიქით, მის საუკეთესო ნიმუშსაც წარმოადგენს. მაგრამ ამასთანავე მკვეთრად გამოირჩევა ერთი თავისებურებით, — მხიარული, თბილი, დახვეწილი და მახვილგონივრული იუმორით.

„მე შევიგრძენი დაუოკებელი მოთხოვნილება თავისუფალი და ლალი გალური სიმხიარულისა, დიად, თვით უხეშ. სითამამეშიც რომ გადადის“, — წერდა რომენ როლანი და ამით ჩვენთვის ნათელი ხდება, თუ რამ შთააგონა „ჟან კრისტოფის“ ავტორს ხელი მოეკიდა ისეთი რომანის შექმნისთვის, როგორცაა „კოლა ბრუნინი“. ჩვენ არა გვაქვს ასეთივე აღსარება ლეო ქიაჩელისა, მაგრამ ვფიქრობთ არ შევცდებით, თუ ვივარაუდებთ, რომ მანაც იგრძნო მსგავსი რამ, როდესაც დრამატიული სიმძაფრით აღბეჭდილი ნაწარმოებების „ტარიელ გოლუასა“ და „სისხლის“ შემდეგ შექმნა ლალი და თავისუფალი თხრობით საოცრად გამთბარი რომანი „გვადი ბიგვა“, რომელიც მწერლის ყველა სხვა ნაწარმოებისგან გამოირჩევა განსაკუთრებული ღირებვითა და სიმხიარულით, დაწერილია იუმორის იშვიათი გრძნობით.

არც თუ ისე დაღბენილი ცხოვრება აქვს გვადის, როგორც ეს პირველი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, პირიქით, როგორც ირკვევა, მისი ცხოვრება დრამატიზმითაა სავსე. და მკითხველიც, რომელიც დიდი ინტერესით ადევნებს თვალს გვადის ცხოვრებას, იძულებულია იცინოს ცრემლნარევი სიცილით. მრავალ ტანჯვაგამოვლილ მოხუც გვადის თუ მეტი არა, არანაკლები საფუძველი აქვს გაიმეოროს კოლა ბრუნინის სიტყვები: „ასეთი ვარ, შემიძლია ვიციხო და გულში კი ნაღველი მიტრიალებდეს“.

გვადი ბიგვა შეიძლება კოლა ბრუნინისავე გვაგონებდეს, ან კიდევ მიხეილ შოლოხოვის განუმეორებელ პაპა შჩუკარ-

საც თუ სხვა ბევრ მხატვრულ სახეს მსოფლიო ლიტერატურისა. ასეთი პარალელები, რომლის დროსაც გამოირიცხულია მიმბაძველობა და რომელიც მხოლოდ სახის გახსნის მაღალ ოსტატობასა და სტილის მსგავსებას ეყრდნობა, კიდევ უფრო ამაღლებს გმირს მკითხველის თვალში, მას ერთიანი დიდი ლიტერატურის საკუთრებად აქცევს. და მაინც თუ გვაძი ბიგვას სახის ამოსავალი საფუძველი გვინდა გავიგოთ, ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორს უნდა მივმართოთ, რადგან მას უშუალო და პირდაპირი კავშირი მხოლოდ ქართული ხალხური შემოქმედების გმირებთან, პირველ რიგში კი ხალხის გენიოს მიერ შექმნილ ნაცარქექიას კომიკურ სახესთან აქვს.

წარმოუდგენელი სიზარმაცე, მუდმივი ცდა იმისა, რომ როგორმე შრომას თავი აარიდოს, მახვილგონიერება, მოსწრებული სიტყვა-პასუხი, ყველაზე რთული მომენტებიდანაც კი თავის დაძვრენის იშვიათი უნარი, არაჩვეულებრივი მოხერხებულობა, დახვეწილი იუმორის გრძნობა, კომიკური სიტუაციებისადმი სწრაფვა აახლოებს და ანათესავენს გვადისა და ნაცარქექიას. ეს მსგავსება გვადისა ნაცარქექიასთან მკითხველისა თუ კრიტიკოსისაგან კი არ არის მიკვლეული ან მინიშნებული, არც მხოლოდ თვით მწერლისათვისაა ნათელი, ამას კარგად გრძნობენ რომანის გმირები და პირველ რიგში თვითონ გვაძი. შეძლებული გლეხი გოჩა სალანდია, სასტიკად განრისხებული იმით, რომ სახლის მშენებლობისათვის კოლმეურნეობამ ხის მასალა არ გამოუყო და პირველ რიგში ღარიბებს მიაქცია ყურადღება, მთელ ჯავრს გვაძიზე იყრის: „შენ კიდევ სადაური დამკვრელი გნახეს, ნაცარქექიავ, რომ პირველ რიგში ჩაუწერიხართ და პირაქეთ გთხოვენ, მიირთვი და სახლი აიშენო!“¹ მაგრამ ყოველთვის ასე უდიერად როდი მიმართავენ გვადის, როდესაც მას ნაცარქექიას ადარებენ, ამიტომაც მას კიდევ ესაზღვრება ეს მისი მსგავსება ფოლკლორულ გმირთან.

ბრაზმორეულ გოჩა სალანდიას ძლივს გაასწრო შეურაცხ-

¹ ლეო ქიაჩელი. თხზულებანი 5 ტომად. ტ. II. გვ. 27. შემდეგში ყველა ადგილი რომანიდან „გვაძი ბიგვა“ მითითებული იქნება ამ გამოცემის მიხედვით.

ყოფილმა, გალანძღულმა და დაბეჩავებულმა გვადიმ, მაგრამ თავი რომ სამშვიდობოს დაიხელთა, გული მოეცა და თავის თავთან ასეთი მასლაათი გააბა: „ნეტავი იმ ნაჯახს რომ ხელი წაავლო, მართლა თუ უნდოდა, რომ გვადისათვის შემოეკრა. კარგად ვერ გაარკვია მაშინ ეს გვადიმ. ძალიან ეჩქარებოდა და ამიტომ ადრე წამოვიდა. აბა, კი არ შეშინებია გოჩასი! ჩხუბის თავი არ ჰქონდა, თუ არა... რომ გაქირდეს, ჩხუბსაც არ გაექცევა გვადი. ისე კი არ არის საქმე, აქაოდა გვადი პატარა კაცია, ტყირპიანი, გლახაკი და ადვილად მოვერევიო. ჰე, ფრთხილად, ფრთხილად! პატარა და გლახაკი ჩანდა ნაცარქექიაც, მაგრამ უზარმაზარ მდევებს კუდით სულ ქვა ასროლინა“. (გვ. 30). აქ ნაცარქექიასათვის დამახასიათებელი ბაჰიობა და მკვეხარობა კი არა ჩანს მხოლოდ, არამედ ისიც, რომ გვადის ეამაყება თავისი ფოლკლორული პროტოტიპი.

ზოგჯერ მწერალი ისეთ სიტუაციებში აყენებს თავის გმირს და ეს უკანასკნელი ისე ოსტატურად იძვრენს თავს ერთი შეხედვით გამოუვალი მდგომარეობიდან, ან კიდევ ისეთ ობუნჯობას მოიგონებს უცებ, რომ ექვიც კი შეგეპარებათ. თქვენ წინ გვადი ბიგვია თუ ნაცარქექია. თითქოს ნაცარქექიას მეტს არავის შეეძლო ბაზრობაზე მიმავალი გლეხისათვის ისეთი რჩევა მიეცა სრულიად სერიოზული სახით, როგორსაც მას გვადი აძლევს. გვადი გაბოროტებული მიდიოდა ბაზრისაკენ. დილით დიდი ვაი-ვაგლახით დაჭერილი თიკანი, რომლის გაყიდვის იმედიცა ჰქონდა, შუა გზიდან გაექცა და ეს დარდი ჯერაც ვერ მოენელებია. ამ დროს შენიშნა გლეხკაცი, რომელსაც თხა და თიკანი მიჰყავდა ბაზარში გასაყიდად. პატრონს თხისთვის თოკი შეება, თიკანი კი მორჩილად მიჰყვებოდა დედას. „გვადიმ ჰკითხა გლეხს, რამდენს აფასებო თიკანს. პასუხი რომ მიიღო, ურჩია, ორჯერ უფრო მეტი დაეფასებინა, იქვე უამბო: მე თოკშებმული მომყავდა თიკანი, მაგრამ გზაზე მაინც გამექცაო, ეს კი ჰკვიანი ყოფილა და მეტი ღირსო.

თხის პატრონმა გაკვირვებით შეხედა გვადის:

— შე კაცო, დედა-თხა რომ თოკშებმული წამოგყვანა, თიკანი არსად გაგექცეოდაო.

მაგრამ გვადიმ ბეჯითი ხმით მოუჭრა:

— მართალია, მაგრამ ის მაინც გაიქცეოდა, ისეთი წყეუ-

ლია! ადამიანივით ზოგი თიკანი უზნეო გამოდის, თოკი კი არა, ჭაჭვიც რომ შეება, მაინც თავისას არ დაიშლისო! — მერე სთხოვა: — ჩემს სახელზე ხუთი მანეთი მაინც წაუმატე მაგის ფასს და თუ მოგცეს, მე მომიგონეო, — და გამოეცნაურა: — სახელად გვადი მქვია, გვარად ბიგვა გახლავარ, ორკეთელი კოლმეურნეო“ (გვ. 34).

აქვე ირკვევა, რომ გვადი ნაცარქექიას არც თავისი პოპულარობით ჩამოუვარდება, მისი სახელი, როგორც განთქმული ხუმარასი, ეშმაკი და თაღლითი ადამიანისა, შორს გავარდნილა და სხვა სოფლების მკვიდრებმაც კარგად იციან. ამიტომაც გვარით ხელად იცნობს თიკნით მოვაჭრე გლეხი გვადის და ხმამაღალი ხარხარი აუვარდება.

ერთი ადგილიც გავიხსენოთ ამ რომანიდან: გვადი ბაზარს რომ მოივლის, დიდი დაგვიანებით გამოცხადდება სამუშაოზე. კოლმეურნეები ტყეს კაფავენ. გვადი ისე ოსტატურად შეერევა მუშაობაში გართულ თანასოფლელებს, რომ მის დაგვიანებას ვერავინ შენიშნავს. უფრო მეტიც, უკვე დაგორებულ ხის უზარმაზარ მორს დაედევნება, რომლის დაძვრის თავიც მას, რასაკვირველია, არ ჰქონდა, ამის დამნახავი გლეხები კი გაოცებულნი შესძახებენ „— ეს რა ამბავია! შეხედეთ, გვადი რა ვეება მუხას მოაგორებს! ყოჩაღ, გვადი!“

მაგრამ ის ამბავი, რომ გვადი ასე საოცრად გვაგონებს ჩვენ ზღაპრულ გმირს ნაცარქექიას, სრულებითაც არ უშლის ხელს მას იყოს ღრმად რეალისტური სახე. თუკი ხალხი, რომლის გენიამაც შექმნა ნაცარქექია, თავის შემოქმედებაში უხვად სარგებლობს ჰიპერბოლით და ნაცარქექიას გროტესკულ სახეს გვიხატავს, მის ხასიათს ისეთ ვითარებებში და სიტუაციებში გვიხსნის, რომლებიც მხოლოდ ზღაპრისათვის არის დამახასიათებელი, რეალისტი მწერლისათვის ამ ხერხებისა და საშუალებების გამოყენება, რასაკვირველია, დაუშვებელია. ლეო ქიაჩელი არ ღალატობს რეალიზმს და გვადისა და ნაცარქექიას ხასიათების მსგავსება მელავნდება არა ზღაპრულ, არამედ ღრმად რეალისტურ პირობებსა და მოვლენებში, არა მითიური დევების სამყაროში, არამედ ადამიანთა საზოგადოებაში, საკოლმეურნეო სოფელში.

რომანის პირველივე ფურცლებიდან გვადი ბიგვა მკით-

ბველს. წარმოუდგება მთელი თავისი თაღლითური და ეშმაკური ბუნებით. მწერალი ცდილობს თავიდანვე გაგვარკვიოს გვადის ხასიათში, დაგვანახოს მისი ცხოვრების სურათები, გადაგვიხსნას მისი შინაგანი სამყარო, რომ უკეთ შევიცნოთ ამ გათაღლითებული ადამიანის ქვენა ზრახვები. პირველი დანახვისთანავე, როდესაც გვაღი ჯარგვალიდან ქურდულად გამოდის და თვალებს რაღაც გამალებით აცეცებს, მკითხველი გრძნობს, რომ გვაღი ეშმაკური განზრახვით ამდგარა. ხოლო როდესაც გვაღი თავის უფროს შვილს ბარდლუნას გაუბამს საუბარს, ყველაფერი გასაგები ხდება. იგი აშკარად ელაქუცება შვილს და ყოველნაირად ცდილობს მისი გული მოიგოს, თორემ ეგებ გაუძალიანდეს და შეუშალოს ხელი გვადის და თავისი განზრახვა არ ასრულებინოს. გვადის სამუშაოს ნაცვლად ბაზარზე გადაუწყვეტია წასვლა, იქით უფრო მიუწევს გული, თან თიკანის წაყვანაც უნდა, ეგებ სარფიანად გაყიდოს. შორიდან მოუარა სათქმელს, თხის მწველელ ბიქს ჩაუარა და წასაქვებლად ალერსიანი ხმით მიაძახა: „— ბარდლუნია, ასე, კირიმე: მიეძალე, მიეძალე მაგ ყაჩაღს. აართვი რაც შეგიძლია. მთელ ჩვენს ორკეთში მაგისთანა ქურდი ჯერ არ დაბადებულა!“ მაგრამ ბიქს არც კი მიუქცევია ყურადღება მამის ამ შემპარავი და ლაქუცა ხმით ნათქვამისათვის, იგი განაგრძობდა თხის წველას. გვადიმ ახლა უფრო ძლიერ საშუალებას მიძართა, თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა, მაგრამ შვილს დედა გააბხენა: „— გახსოვდეს, დედაშენი მაგის წველამ მოინელა“, ვერც ამით აუჩუყა შვილს გული, ბიქვი არც ამჩნევდა მამას, არც მისი სიტყვებისათვის მიუცია რაიმე მნიშვნელობა, როგორც ჩანს, მიჩვეული იყო ზარმაცი მამის ოინებს. გვაღი რისი გვაღი იყო, რომ ასე იოლად გაეტეხა იხტიბარი, მართლა ნაწყენი სახე მიიღო, ყურადღება რომ არ მიაქციეს, მაგრამ თავის განზრახვის შესრულებაზე ხელის აღება არც უფიქრია.

ახლა კი პირდაპირ და შეუფარავად გადაწყვიტა მოქმედება, ადგილიდან პარვით დაიძრა და თხას წინიდან ჩაუარა. უცებ, მოულოდნელი სიმარდით წვდა თიკანს და შვილი რომ მოემადლიერებინა, კბილების ღრქენით შეყვირა: „— ჩემს ობოლ ბღარტებს რომ რძისმტე გაუხდო, სანამ უნდა შეგარჩეს, შე ეშმაკის კერძო!“ ამით უნდოდა გაემართლებია მთე-

ლი თავისი მოქმედება. ბაზარზე წასვლაც და თიჯნის გაყიდ-
ვაც. მაგრამ ბარდღუნისას ასე იოლად ველარ მოატყუებდა,
შვილმა მორიდებით შეახსენა მამამისს საკოლმეურნეო შრო-
მა. გვადიმ ჭერ გაბრაზება და განაწყენება გადაწყვიტა, მაგ-
რამ შემდეგ ისევ დათაფლული ტყუილი ამჯობინა და შვილის
გულის ასაჩუყებლად წუწუნს მოყვა, წყეული ტყირპი მაწუ-
ხებსო, ბაბუაშენიც ამან მოკლა, დედაშენიც, ახლა მეც მომი-
ლებსო ბოლოს. შესაბრალისად დაიჭლანა, ამოიკენესა და ამო-
იგმინა. ამითაც ამართლებდა ქალაქში წასვლას, ექიმს ვნახა-
ვო. ბარდღუნია უნდოდ ეკიდებოდა მამის ნათქვამს, მაგრამ
სიტყვის შებრუნებას ვერ ბედავდა. ხოლო როდესაც ჯარგვა-
ლიდან სხვა მომდევნო ბავშვებიც გამოეფინენ და თიჯანს
გამოეტირნენ, გვადიმ იკადრა სასწრაფოდ გასცლოდა ეზოს.

უკვე ამ ერთ სცენაში ცხადად ჩანს გვადის მთელი ცბიე-
რებაც, მისი მთავარი იარაღის — ენის სიბასრეცა და სისხარ-
ტეც, ქკუის მოქნილობა და, რაც მთავარია, ამ კომიკური სი-
ტუაციებით სავსე სცენაში ჩანს მთელი დრამატიზმი მისი
ცხოვრებისა.

ზარმაცსა და უქნარა გვადის ამ სიბერის ხანს კი გასძნე-
ლებია ცხოვრება. შრომის პათოსი, რომელსაც მოუცავს სა-
კოლმეურნეო სოფლის მშრომელები. მის მშვიდ და უშფოთ-
ველ ყოფასაც ემუქრება, კოლმეურნეები პირდაპირ საშველს
აღარ აძლევენ, განსაკუთრებით კი ქვრივი მარიამი. ახლა
შვილებმაც შემოუტიეს და თუ ადრე ბაზრის გზა უხიფათო და
ხსნილი ჰქონდა. ახლა თანასოფლელებს ემალება და ისე ჩუ-
მად, ქურდულად მიიპარება ქალაქისაკენ. იმ შემთხვევაში,
თუკი ვინმე შეამჩნევს, გვადის თავის მხსნელად ისევ საკუთა-
რი ენა და გონებამახვილობა ეგულება.

ახლაც მალე დასკირდა მათი მოშველიება. ორლობეში
ქურდულად მიმავალს ქვრივი მარიამი შეეხმიანა. ძალიან კი
უნდოდა ისე ჩაეველო მარიამის სახლ-კარისათვის, რომ დია-
სახლისს არ გადაყროდა, მაგრამ რაკი არ გამოვიდა, ახლა ერ-
თი კი გაიფიქრა: „ქირში უნდა ვაეკაცო“, და რაც სიმახ-
ვილე გააჩნდა გონებისა, ერთბაშად მოიკრიბა, ოხუნჯობით
გადაწყვიტა ფონს გასვლა. მაინც არ ასცდა მარიამის საბე-
დისწერო შეკითხვა, საით მიდიხარო. გვადიმ სიტყვა ბანზე

აუგდო: „შენმა დალოცვილმა ხელებმა რა გინდა, რომ არ გა-
 აკეთონ, მაგრამ ტოტების აკვრა კი დაგვეიანებია, კირიშე!
 დამკვრელი რომ ხარ, ალბათ, კარ-მიდამოსათვის ვერ იცლი,
 ა? ჩემთვის გეთქვა, შე ქალო...“ (გვ. 16). გვადის ამ სიტყვებ-
 მა გულიანად გააცინა მარიამი, უქნარას თავის ხეხილისა და
 კარ-მიდამოსათვის ვერ მოევლო და გამრჯე მარიამს კი საყვე-
 დურობდა. რაკი მარიამი გაცინებული დაინახა, გვადის იმედი
 მიეცა, ეგება გადავრჩეო, მაგრამ ახლა მოულოდნელად სხვა
 უბედურება დაატყდა თავს, თიკანმა მარიამის ნაცნობი და
 ტკბილი ხმა იცნო, ეგება მეშველოსო და საწყალობელი ხმით
 დაიკიკინა, ხურჩინიდან ამოხტომაც კი დააპირა. გვადის სიმ-
 წრის ოფლმა დაასხა, ყველაფერი წყალში გადაეყარა, მიხვდა
 ახლა კი განწირული იყო, მარიამის მხიარული განწყობილება
 ერთბაშად გაქრა და ახლა მისი რინხვა დაატყდა თავს გვადის.
 თითქოს აღარ იყო საშველი, მაგრამ გვადი ასე იოლად როდი
 ყრიდა ფარ-ხმალს, ყოველი შემთხვევისათვის ჩიქურ მომდგარ
 მარიამისაგან კარგა მანძილზე დაიხია უკან, ორივე ხელისგუ-
 ლი ფარივით გაშალა და გაასავსავა: „არ იფიქრო, მარიამ!
 არ იფიქრო, თუ ჩემი თავი ოდნავ შაინც გწამს! — და მოპყვა
 თავისებურად: — დოხთურს ვყავარ დაბარებული, წამალი უნდა
 შემიშხაბუნოს და იქ მივდივარო. რომ არ წავიდე, ტყირპი
 ერთიანად მომერევა და მამაჩემის ბედსა მწევსო, — გამობე-
 რილი მუცელი დაანახა. ცალ გვერდზე ნაბადი გადაიწია და
 ის ადგილი უჩვენა, სადაც ვითომ წამალი უნდა შეეშხაბუნე-
 ბინათ. სულ დალილავებული მაქვს და არავის ვეცოდებიო, —
 ცრემლი გადმოყარა. — აქეთობისას ბაზარში ვაპირებდი გა-
 მოვლასო...“ (გვ. 17) რაკილა დაინახა მარიამი მოღბაო, ახლა
 იმაში არწმუნებდა გვადი მეზობელს, ვიდრე კოლმეურნეები
 სამუშაოდ გაემგზავრებიან, მოვასწრებო ქალაქიდან მობრუ-
 ნებას. როცა კვლავ გამარჯვებულად დაიგულა თავი. გვადიმ
 გადაწყვიტა საბოლოოდ მოეგო მარიამის გული, სთხოვა შენს
 გოგონას დამიძახეო, თვითონ კი ღობეს ეცა, წკირი შეატე!
 მარიამს ეხვეწებოდა — შენი ცაცუნიაც ობოლია, ერთხელ მაინც
 გული მომაჯერებინე, ზომას ავიღებ, ერთ ჩაფულას საჩუქრად
 ჩამოვუტანო. „გვადის სიტყვებში იმდენი გულწრფელობა და
 მონდომება იგრძნო მარიამმა, რომ სულ დაავიწყდა წელანდე-

ლი გაჯავრება. თვალზე ცრემლიც კი მოადგა. მართლაც, რა გული უნდა ჰქონოდა მარიამს, რომ გვადისადმი სიბრალულის ცეცხლით არ დათუთქოდა. რამდენი კეთილშობილური მადლობის გრძნობას ამქლავებდა ეს ავადმყოფი, ნახევრად გლახაკი, ხუთი უღედო წვრილი შვილის პატრონი, თვითონ ჩაუცმელი და დაუხურავი კაცი, რომ მარიამის შვილის საჩუქარზედაც კი ფიქრობდა“ (გვ. 18).

რასაკვირველია, ამჯერადაც მოხერხებულმა გვადიმ ლაქლაქა ენით თავისი გაიტანა, გულმართალი მარიამი მაინც მოატყუა და დაარწმუნა, თითქოს მართლაც ექიმთან მიეჩქარებოდა და ამოუსწრებდა კოლმეურნეობაში სამუშაოს დაწყებას. მაგრამ ერთ რამეში არ მოტყუებულა მარიამი: მართალია, გვადი წარმოუდგენელი ზარმაცია, ამაში არაფრით ჩამოუვარდება ნაცარქექიას, მაგრამ ეს სულაც არ უშლის ხელს ამასთანავე ერთად იყოს კეთილი და გულისხმიერი მეზობელი, ღრმად მოსიყვარულე მამა, და რაც თითქოს ერთი შეხედვით დაუჯერებელია, წარმოიდგინეთ, ფაქიზი გრძნობის პატრონი ადამიანიც კი. მაგრამ თუ მისი თაღლითობა და სიზარმაცე მკითხველისათვის რომანის პირველივე გვერდებიდანვე ნათელი ხდება, გვადის ხასიათის დადებით მხარეებს ჩვენ თანდათანობით, მოქმედების განვითარებასთან ერთად ვეცნობით და ნელ-ნელა სულ უფრო და უფრო გვხიბლავს ეს სიცოცხლითა და იუმორით სავსე გმირი.

ლეო ქიაჩელი, როგორც ეს ჭეშმარიტ ხელოვანს შეეფერება, ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთის დიდი ოსტატია. იგი შესანიშნავად გვიხსნის თავისი გმირის სულიერ სამყაროს, მისი ხასიათის სხვადასხვა მხარეებს, ამასთანავე ერთად გვიჩვენებს იმ სოციალურ გარემოსა და პირობებსაც, რომლის გავლენითაც ხდება ადამიანის ხასიათის ფორმირება, რომლითაცაა შეპირობებული მისი სულიერი სამყაროს სიმდიდრე თუ სიღარიბე. ამას მწერალი დიდი ზომიერების გრძნობით აკეთებს. მართალია, ლეო ქიაჩელი თვითონ არავითარ დასკვნებს არ აკეთებს და არ გვახვევს მათ ჩვენ, უბრალოდ საინტერესოდ გვიხატავს სოფლის ცხოვრების ყოფით სურათებს, მაგრამ მწერლის მთელი შემოქმედებითი გამარჯვებაც სწორედ იმაშია, რომ ამასთანავე დიდი დამაჯერებლო-

ბით გვიჩვენებს, თუ რამდენად არის განსაზღვრული გვირის ხასიათი და მოქმედება იმ სოციალური გარემოთა, რომელშიც იგი ცხოვრობს და მოქმედებს. სწორედ ესაა მწერლის სიძლიერე.

გვადი თითქოს გვართობს ჩვენ თავისი მხიარული თავგადასავლებით და ავტორისეული ტექსტიც სავსეა ლაღი და დაუშრეტელი იუმორით, მაგრამ, როგორც იჩვენება, მას არც თუ ისე დალხენილი ცხოვრება ჰქონია, უფრო მეტიც, გვადი ერთ ჭეშმარიტად ბედნიერ დღესაც კი ვერ გაიხსენებს თავისი წარსული ცხოვრებიდან. ახლა კი უკვე არა უდარდელ სიცილს, არამედ ღრმა თანაგრძნობას იწვევს ჩვენში ის კომიკური სიტუაციები, რომელშიც აღმოჩნდება ხოლმე გვადი ძველი ცხოვრებისაგან ნაანდერძევი ჩვევების გამო.

ძველად, როდესაც ბიგეები ფორიების მოჯამაგირეები იყვნენ, გვადი დღენიდაც იმას ცდილობდა, როგორმე თავი აერიდებინა მძიმე სამუშაოსათვის, ამიტომაც მიმართავდა იგი ეშმაკობას. თაღლითობდა და იოლ გასამრჯელოს ეტანებოდა. ცხოვრების ახალ, სოციალისტურ პირობებშიც ეძნელება გვადის ამ მახინჯი ჩვევებისაგან განთავისუფლება, ისევ ძვალრბილში გამჭდარი თაღლითობით აპირებს ფონს გასვლას. თავისი მახვილი ენითა და უბოროტო ხუმრობებით გვადი ახლაც ახერხებს თანასოფლელების გულის მონადირებას და მას ადვილად აპატიებენ მცირე შეცოდებებს. მკითხველიც კი, რომელიც გვადის ყოველი საქმიანობის მოწამე ხდება, გულთბილად უყურებს მას, რადგან გვადის უშუალობა, მახვილი გონება, რაც მთავარია, მისი აღამიანურობა გვხიბლავს. ის მახვილგონივრული არგუმენტაცია, რომლითაც გვადი თავის თაღლითურ საქციელს ამართლებს, იმდენად საინტერესოა და გამამხიარულებელი, რომ ძნელი ხდება გვირის დატუქსვა და გამტყუნება.

მკითხველს არამც თუ არ აღაშფოთებს გვადის საქციელი, როდესაც იგი თავისი მეზობლის გოჩა სალანდიას კამეჩს წველის ქურდულად, არამედ პირიქით, კიდევ აცინებს და ამხიარულებს ეს ამბავი, რადგან გვადი მისთვის დამახასიათებელი ეშმაკობით არწმუნებს ამ დროს თავის თავს და ჩვენც, რომ აქ არაფერი დასაძრახი არ არის, რადგან რძე მის ოჯახს უფ-

რო ესაქიროება, სადაც ხუთი მცირეწლოვანი შშიერი ბავშვია, ვიდრე გოჩა სალანდიას, რომელსაც ერთი შვილი ჰყავს და ისიც .ზრდადასრულებული. „-- ჰეე, საცა სამართალია, — ფიქრობს გვადი, — ამისთანა კამეჩი გოჩას კი არა, გვადის უნდა ჰყავდეს. გოჩას რად უნდა? თვითონ ხომ არ დაღვეს ამხელა ყაზახი რძეს? მისი სასმელი არაყი და ღვინოა, თუ ვაყ-კაცია. რაც შეეხება ტასიას, გვადიმ კარგად იცის მისი გემოვნება. ტყემალი და წიწაკით შეზავებული ლობიო აქამე და მეტი არაფერი უნდა... ნაიამ კი დიდი, დიდი, დღეში ერთი კიქა დალიოს, თუ რძის სმა ჯერ კიდევ არ მიუტოვებია. სულ სხვა ამბავი სჭირს გვადის: მისი ხუთი ბალღი ისეთ ჰასაკში არიან, რომ უთუოდ რძით უნდა იკვებებოდნენ. ერთი ქეციანი თხა რომ ჰყავს, ის აბა რას აუვა ამდენ პირს!.. და აი, ნამდვილი უსამართლობა სწორედ ეს არის! იმას ჰყავს, ვისაც არ სჭირია და იმას კი არა ჰყავს, ვისაც სჭირია... და გერას თუ ნაშღვილი სოციალისტობა უნდა, ეს კამეჩი გოჩას უნდა წაართვას და გვადის მისცეს... აბა!“ (გვ. 79).

მაგრამ გვადი საკმაოდ ხშირად ისეთ საქციელსაც სჩადის, რომელიც სიცილს კი არა, მხოლოდ სინანულის გრძნობას იწვევს ჩვენში. მათში მკლავნდება ის მახინჯი ჩვევები, რაც გვადის ძველი ცხოვრებიდან შემორჩენია. ჩვენ გულწრფელად გვწყინს, როდესაც ვხედავთ, ახლაც როგორ ემსახურება გვადი ბიგვა თავის ყოფილი მებატონეების ნაშიერს არჩილ ფორიას. გვადი ენისშეუბრუნებლად, ხალისითაც კი ასრულებს არჩილის დავალებებს, კარგად იცის, რომ მას ბნელ საქმეებში უმართავს ხელს. გვადის ამ დროს ზოგჯერ ძველი ხათრი ამოქმედდება, ზოგ შემთხვევაში უბრალოდ შიში, უფრო ხშირად კი ის გარემოება, რომ ეს საქმეები, თუ დიდად არა, ცოტად მაინც ხელმოსათბობი იყო და იოლი შესასრულებელიც.

აი, ახლაც იოლი შემოსავლისაკენ სწრაფვა აიძულებს გვადის შეუხსრულოს არჩილს თხოვნა, უფრო სწორად, ბრძანება, და მას ჩუმად მოაქვს ქალაქიდან სოფლად ნაპარავი საქონლით სავსე ხურჯინი. მართალია, გვადი ხელს უმართავს არჩილს ზოგ ბნელ საქმეში, მაგრამ თვითონ იგი, მიუხედავად ასეთი ხელმოკლეობისა, არ მისულა მორალურ გადაგვარე-

ბამდე, არასოდეს იკადრება ქურდობას. გვადის შეუძლია სა-
კუთარ ბაღში, ბავშვების დაუნახავად ჩუმად მანდარინი მოკ-
რიფოს და ბაზარზე გასაყიდად წაილოს, ან კიდევ ჩათინებულ
მენახირე პახვალას ღვინო დაულოს და მის საუბმესაც მა-
დიანად შეექცეს, მაგრამ ყოველივე ამას ისეთი ცულლუტური
არგუმენტაციით ამართლებს, რომ მასთან ერთად ჩვენც გვე-
ცინება და ამას დანაშაულად ვერ ჩავუთვლით. რაც შეეხება
სინდისზე ხელის აღებას და ქურდობას, ამას გვადი არასო-
დეს იკადრებს, მიუხედავად იმისა, ცდუნება ზოგჯერ დიდია
ხოლმე. როდესაც ცნობისმოყვარეობამ დასძლია და ხურჩინი-
დან არჩილის ნაქურდალი ბაქონელი ამოალაგა, გვადის თვა-
ლები აუჭრელდა. იმდენი კარგი და საჭირო ნივთები აღმოჩ-
ნდა იქ. უფრო ფიქრში კი არა, ოცნებაში წავიდა, მარიამისა-
თვის ჭემპრი და ჩულქი ამოარჩია. წარმოიდგინა კიდევ რო-
გორ გააკვირვებდა მას საჩუქრებით, საუბარიც კი გაუბა ოც-
ნებაში, მერე ბავშვებისათვის გადაარჩია ტანსაცმელი. გვადი
რომ უსინდისო კაცი იყოს და ღალატი იკადროს, ამის გადა-
მალვა სულ ადვილად შეიძლებოდა, ამდენ ბარგში ვინ რას
შეამჩნევდა, მაგრამ ამას როგორ იკადრებს. ჯერ გადაწყვიტა
კოლმეურნეობაში ბეჯითად ვიმუშავებ და ფულს გადავეხდო
ფორიას, ისევ პატიოსანი გზა არჩია ამ ნივთების შესაძენად.
მერე ესეც ეუხერხულა, მხოლოდ ერთი ჭემპრი გადამალა პა-
ტარა ბავშვისათვის, დანარჩენი კი უკან ჩაალაგა, ხოლო რო-
დესაც ღამით არჩილმა მიუკაკუნა, ისიც სასწრაფოდ ჩატენა
ხურჩინში. მთელი ეს სცენა საერთოდ რომანისათვის დამახა-
სიათებელი მსუბუქი იუმორითა და თანაც დიდი ლირიზმითაა
დაწერილი, რადგან სწორედ აქ მელავენდება გვადის ალალი და
შეურყვნელი ბუნება. მისი უკიდურესი პატიოსანება...

მარტო ამაში როდი ვხედავთ და ვამჩნევთ ჩვენ გვადის
ზნეობრივ სიწმინდეს. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებული ძა-
ლითა და შთამბეჭდაობით მელავენდება გვადის შვილებისადმი
დამოკიდებულებაში. გვადი ღრმად მოსიყვარულე მამაა, რო-
მელიც ამაყობს თავისი ოჯახითა და შვილებით. იგი შეძლე-
ბულ გლეხზე, კარგ მეურნესა და ყველასაგან პატივცემულ
გოჩა სალანდიაზე მალა აყენებს თავის თავს, რადგან გოჩას
ერთი ქალიშვილი ჰყავს, გვადი კი ხუთ ვაჟაკს უზრდის სამ-

შობლოს. არ შეიძლება მკითხველი არ ააღელვოს გვადის შეილებისადმი დამოკიდებულებამ, იმდენი ლირიზმი, სითბო, განუსაზღვრელი სიყვარული იფრქვევა ამ ერთი შეხედვით გაცულლუტებული ადამიანისაგან. გვადი ცდილობს შეილები ისე გაზარდოს, რომ არაფრით დაემგვანონ მამას. ეს იმიტომ, რომ გვადის ძალიან კარგად ესმის მისი ჩვევების ავბედითობა. იგი საქმარისად ჰკვიანია იმისათვის, რომ იცოდეს, თუ რას ნიშნავს შრომა ადამიანისათვის ამ ახალ ეპოქაში. გვადიც არ იშურებს ძალასა და ღონეს, რომ შეილებს შრომის სიყვარული გამოუმუშაოს. მკითხველი შეუწულებელი ინტერესით ადევნებს თვალს გვადის პატარა ბიჭუნებს, თავისი ბავშვური კეთილშობილებითა და წესიერებით რომ გვხიბლავენ, განსაკუთრებით გამოირჩევა უფროსი ბიჭი თორმეტი წლის ბარდლუნია, რომელსაც თითქოს თავს უღვია პატარების აღზრდა, მამობრივი მზრუნველობით უვლის და ასწავლის მათ, თვითონაც საუკეთესო პიონერია მთელ ორკეთში. მაგრამ ამასთანავე, არც ის გვრჩება შეუნიშნავი, რომ ბავშვების სწორად აღზრდის მთელი სიმძიმე მაინც ამ ზარმაც გვადის აწევს კისერზე და ისიც მთელი გულისხმიერებით და სიყვარულით ეწევა ამ მისთვის სასიამოვნო ჰაპანს.

ღრმად აღელვებს მკითხველს ის სცენა, როდესაც ბარდლუნია ხეებიდან საიდუმლოდ გამჭრალი მანდარინების ქურდს ეძებს. ბავშვებს ეჭვიც კი არა აქვთ, თუ რა ბედი ეწიათ ნააღრევად დამწიფებულ მანდარინებს. რა იციან მათ, რომ გვადის მიერ საბაზროდ გამზადებული მანდარინები არჩილ ფორიასა და მის თანამოსუფრეებს ერთ ლუკმადაც არ ეყოთ, ისე გადასანსლეს, რომ არამც თუ ფული არ გადაიხადეს, მადლობის თქმაც კი არ იკადრეს გვადისათვის. გვადი რომ სახლში დაბრუნდა, უცნაურ სურათს წააწყდა, ბარდლუნიას ძმები მწკრივში ჩაეყენებინა სიმაღლის მიხედვით და რიგრიგობით სცდიდა, რომელი მისწვდებოდა მანდარინის ხის ტოტებს, ეჭვი კიტუნიაზე მიიტანეს, რადგან ის მიწვდა მხოლოდ ტოტებს. გვადი ჯერ ძალიან გაახარა ამ ამბავმა. რა მოსაზრებელია ბარდლუნია, „დიდი კაცი დადგებაო ეს მამაძალი“ — გაიფიქრა. შემდეგ კი ძალზე ინანა, როდესაც დაინახა, რომ უდანაშაულო კიტუნიას ბრალდებოდა მის მიერ ჩადენილი ქურ-

დობა. როდესაც კიტუნისა ყურებიც აუწიეს, ველარ მოითმინა, ვითომ ახალი შემოსული იყო ეზოში, ჩქარი ნაბიჯით ბავშვებისაკენ გაემართა. ატირებული კიტუნია წინ დაიყენა, თავზე ხელი გადაუსვა, შემდეგ სხვა ბავშვებიც თავისთან მოიხმო, მიეალერსა. სინდისის ქენჯნას გრძნობდა. არც ერთი ყალბი სიტყვა არ არის იმ დამრიგებლურ საუბარში, რომელიც გვადიმ თავის შვილებს გაუბა: „ბარდლუნია უფროსია, ბაბაია. უნდა გაუგონოთ ყველაფერი. ჭკუას გარიგებთ: ქურდობა არ ქნათო, ტყუილი არ სთქვასო, არ გავიგონო, ბაბაია, თქვენი ქურდობა და ტყუილის თქმა... არამცდაარამც გულშიც კი არ უნდა გაივლოთ არც ერთი და არც მეორე... არასოდეს... თუ არა, არ გაიზრდებით, ბაბაია. ასეა. თუ მაინცდამაინც გაიზარდეთ, გლაზა და ცუდი კაცის სახელი დაგერქმევათ. აი, ცუდი კაცები რომ არიან, არავეს უყვარს იმისთანა... ჰაჰაჰა, ჭვარი აქაურობას. ცხრა მთას იქით და კიდევ სულ იქით მატყუარა და ქურდი კაცი... (გვ. 96). ბავშვები გულამომჯდარი იფიცებოდნენ უდანაშაულონი ვართო და გვადისაც გული ამოუჭდა, ველარ გაუძლო ბავშვების განცდებს „ნეტავი, თქვენს მუცელში ჩასულიყო ის მანდარინები, ბაბაიებო... თქვენ მაინც შეგერგებოდათ! ვინ ოხრებმა ჩაზეთქეს, ვინ მამაძაღლებმა შეირგს! — სთქვა თუ არა ეს გულამოსკვნილად, გვადიმ ყველაზე უფრო მუცელგამობურთული ჭირიშია ახლოს მიიზიდა, სახე ჭიპზე მიადო და ლოშნით აკოცა. მიეხუტა, — განა არ ვიცი, რომ არ შეგიჟამიათ... გულიც ამიტომ მტკივა, ბაბაია, — რაღაც უცნაური აქურქურებით წარმოთქვა და ბავშვის მუცელში პირისახე კიდევ უფრო ჩარგო. არ გასულა წამიც, ჩახითხითება რომ სჩვევოდა, იმნაირი ხმა ამოუშვა ჭირიშიას მუცელთან, მაგრამ იგი სლუკსლუკსაც ჰგავდა“ (გვ. 96).

მარტო ეს ერთი სცენაა საკმარისი იმისათვის, რომ გვადის ხასიათი, მისი შინაგანი ბუნების მთელი სიწმინდე ერთბაშად გაიგო, აღარც მისმა მოქმედებამ შეგიყვანოს შეცდომაში, მისი ლაზღანდარობისა და თაღლითობის იქით კეთილი ადამიანი დაინახო. მას კარგად ესმის მთელი თავისი ყოფისა და საქციელის უბადრუეობა, იგი თურმე არც თუ ისე გულარხეინი და დალხენილი კაცი ყოფილა. გვადი თავის თავს დანაშავედ გრძნობს შვილების, მეზობლების, თანასოფლელების

მიმართ იმის გამო, რომ მთელ თავის სიცოცხლეს ასე ფუქსავატად ატარებს. გვადიმ კარგად იცის თავის თავისა და არჩილ ფორიას ფასიც, იმასაცა გრძნობს, რომ ფორიების დრო წასულია და არც თაღლითობა შეშვენის კაცს, კარგადაც ხედავს ახალი ცხოვრების მთელ სიმშვენიერეს, იმისი უნარიც შესწევს, რომ მშრომელი ადამიანი დააფასოს, რომელსაც ეკუთვნის ამწყობა და ნათელი მომავალიც. ამიტომაც იგი არ დაუშვებს, რომ მისი შვილები ცხოვრების ნამდვილ გზას ასცდნენ, მას წაბაძონ, მისგან ისწავლონ. თვითონ კი ველარ გაუბედია ახალი ცხოვრების დაწყება, საკმაოდ დროგადასულად ეჩვენება ეს, ამიტომაც მისდევს ისევ ძველი ცხოვრების წესს. თუმცა ეს გულს უკლავს ამ გარეგნულად მხიარულ ადამიანს და ახლაც, ჭირიმიას მუცელზე აჭკითინებული გვაღი თავის დაკარგულ ცხოვრებას მისტირის.

გვადის ყველაფერი ეს მშვენივრად აქვს შეგნებული, ამიტომაც მომწიფებულია მისი ცხოვრების გარდატეხის მომენტი, მასაც სწყურია პატიოსანი შრომა, დაფასება, პატივისცემა ახლობლებისა თუ მეზობლებისა, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, მას საამისო ძალა არ ყოფნის, უკვე დაგვიანებული ეჩვენება ახალი ცხოვრებისაკენ შემობრუნება. ერთი ძლიერი ზიძგია საჭირო იმისათვის, რომ გვადის ცხოვრების ჭეშმარიტი ხალისი დაუბრუნდეს და მასში ახალგაზრდული სული შთაბეროს.

იმ გარემოებამ, რომ მწერალი თავისი რომანის ცენტრში გვადის ბედს აქცევს და მთელი მისი ყურადღება ამ ცენტრალური გმირის ხასიათის გახსნისაკენაა მიმართული ერთგვარად მეორე პლანზე გარიყა და დაჩრდილა ნაწარმოების სხვა გმირები, მათ შორის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გერა ბიგვა, ახალგაზრდა მოწინავე კოლმეურნე ნაია, ზოსიმე თუ სხვები. სოფლის მოწინავე ადამიანების მხატვრულ სახეებს ლეო ქიაჩელის რომანში შედარებით ნაკლები ადგილი ეთმობათ, ვიდრე კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარში“. მაგრამ მწერალმა შეძლო, მართალია თითქოს ძუნწად, მაგრამ მაინც მკვეთრად და საინტერესოდ გამოეყვითა ასეთი ხასიათის გმირებიც. რამდენიმე დამახასიათებელი შტრიხის საშუალებით ლეო ქიაჩელი ჭეშმარიტად დიდი ოს-

ტატობით გვიხატავს გერა ბიგვას, ნაიას, მარიამის თუ სხვე-
ბის მიმზიდველსა და დასამახსოვრებელ სახეებს. ამიტომაცაა,
რომ მიუხედავად თავიანთი „მცირე ხვედრითი წონისა“, ეს
უკანასკნელნი რომანის მნიშვნელოვანი პერსონაჟები არიან.
მართალია, მკითხველი მათ არც თუ ისე ხშირად ხვდება მოქ-
მდების განვითარების მანძილზე, მაგრამ მათ ისეთ დამახასია-
თებელ მდგომარეობასა და სიტუაციებში ხვდავს, რომ ამ
გმირებზე გარკვეულად მთლიანი წარმოდგენა ექმნება.

ავტორის მიერ თითქოს შემთხვევით მინიშნებული ის დე-
ტალი, რომ გერა ბიგვამ მორის დევნაში წაქცეულ გვადის
„წაკაპიწებული მარჯვენა“ გაუწოდა, იმის დასტურია, რომ
კოლმეურნეობის თავმჯდომარე უბრალოდ ხელმძღვანელი კი
არ არის, არამედ გამრჩე და მშრომელი კაცია. გერას მოქცევა
ტყის გაკათვის ადგილზე ბევრს გვეუბნება სოფლის ახალ-
გაზრდა თავკაცის შესახებ. ჩვენ თითქოს უშუალოდ ვხედავთ
მისი სახის გამომეტყველებას მაშინაც, როდესაც მასზე ფა-
რული შიშია აღბეჭდილი, ვაითუ გვადიმ რაიმე დაიშვაო, და
იმ დროსაც, როდესაც მას შვების ღიმილი გადაუვლის, გვა-
დის რომ გადარჩენილს დაიგულებს. სხვა გამომეტყველება
აქვს გერას სახეს, როდესაც იგი ზოსიმესა და გოჩას ჩხუბს
შეესწრება. გერას თავშეკავებულობა და ამ გამწვავებულ
კონფლიქტში აზრიანი, დაკვირვებული ჩარევა გვარწმუნებს
ახალგაზრდა თავმჯდომარის გონიერებასა და გამოცდილე-
ბაში. ხოლო როდესაც ჩვენ ვაკვირდებით გერას დამოკიდე-
ბულებას სოფლელებთან, განსაკუთრებით კი გვადისთან,
თვალწინ წარმოგვიდგება კეთილი გულის ადამიანი, რომე-
ლიც სხვის მზრუნველობასა და სამსახურში პოვნებს სიხა-
რულს. მაგრამ ყველაფერი ეს, როგორც აღვნიშნეთ, მეტად
ძუნწად, ზოგჯერ ერთი, თითქოს უნებლიეთ თქმული ფრაზით
ხდება ჩვენთვის გასაგები. უშუალო მოწმენი გერას გამჭრია-
ხობისა და სიკეთისა ჩვენ ვხვდებით გვადის საკოლმეურნეო
ცხოვრებისაკენ სწრაფად შემოტრიალების ეპიზოდში.

იმ კრიტიკულ მომენტს, როდესაც გვადის შეგნებასა და
ფსიქიკაში შეიძლება ჯერ კიდევ ცნობიერებაში გაუტარებ-
ლად და გადაუშეშავებლად, მაგრამ მაინც თვალსაჩინოდ,
მწიფდება გარდატეხა, ემთხვევა რასაკვირველია არა ორიგი-

ნალური, თუმცა საკმარისად ძლიერი და ქმედითი აღმზრდელობითი საშუალება, რომელსაც გერა მიმართავს გვადის მიმართ. ესაა წაქეზება, ყურადღების მიქცევა. გერას კეთილშობილური განზრახვის წარმატებით დაგვირგვინება შეპირობებულია იმით, რომ ჯერ ერთი, გვადი უკვე შინაგანად მომზადებული იყო ამ გარდატეხისათვის, ახალი ცხოვრების დაწყებისათვის და ვერ გაებედა, მეორეც, გვადიში ძლიერი იყო თავმოყვარეობისა და ერთგვარად პატივმოყვარეობის გრძობაც, რომელიც შიშით ვერ გამოემქდავენებინა და სადღაც მისი სულის კუნჭულებში თვლემდა.

ჯერ კიდევ მოქმედების დასაწყისში, როდესაც გვადი ქალაქისაკენ მიეშურება, მწერალი, სხვათა შორის, ერთ ისეთ მიზეზსაც ასახელებს გვადის ამ ლტოლვისა ბაზრისაკენ, რომელიც შემდეგ, როდესაც გვადის შემობრუნების მოწმენი ვხდებით, გვახსენდება და კარგად გვიხსნის, რატომ გამოიღო ასე კარგი ნაყოფი გერას ფსიქოლოგიურმა ზემოქმედებამ. აი რას მიგვანიშნებდა მწერალი თავიდანვე: „გვადის ბაზრობა იმიტომ უყვარდა უმთავრესად, რომ უცნობ ხალხში ტრიალი განსაკუთრებულ სიამოვნებას გვრიდა. ენის ქავილსაც უკეთ იქარვებდა იქ და თავის გონებამახვილობას უფრო თამამად იჩენდა. უცხოთა შორის სხვანაირად ეჭირა გვადის თავი, — ღირსებას იცავდა და გაუდიოდა კიდევაც. მართალი უნდა ითქვას, თავის სოფელში გვადის ვერ ჰქონდა კარგი სახელი მოხვეჭილი. ადამიანისათვის კი თავის გამოჩენა, ყურადღების მიქცევა, პატივისცემის დამსახურება ისევე საჭიროა, როგორც ჰაერი. ორკეთში სწორედ ეს აკლდა გვადის“ (გვ. 34).

და აი, მოულოდნელად ორკეთშიც დააფასეს გვადი. ორკეთელებისა და სანარიელების საზეიმო კრებაზე, როდესაც ამ ორ მეზობელ სოფლის კოლმეურნეობათა შორის სოციალისტური შეჯიბრის ღონისძიებები განიხილეს, ახლა კომისიის არჩევასაც შეუდგნენ. გვადი შორიდან ისმენდა მათ გვარებს, ვისაც კომისიის შემადგენლობაში ასახელებდნენ. „— ჰო, ჰო, ჰო, სულ თავკაცები არ ჩაუბამთ საქმეში! გაიკვირვა გვადიმ“, რომ უეცრად ამ დროს ნამდვილი მეხივით გავარდა მისი სახელი და გვარი. ჩვენ მოწამენი ვხდებით გვა-

დის დიდი და უშუალო სულიერი მღვდლები. მას კარგად ესმის, რომ არაფრით დაუმსახურებია ასეთი დიდი პატივი. თვალები დახუჭა გვადიმ, ეგებ შევეცდო, შემდეგ ბევრი იუარა: „— ღირსი არა ვარ, ძმებო... მე არა, ქირიმე“. თავის შეილს რომ მოჰკრა თვალი, ახლა იმას შეევედრა: „— მიდი, ბაბაია... შენ მიდი ჩემს მაგიერ, ქირიმე“. გრძნობდა, რომ ბარდლუნიაც კი უფრო იმსახურებდა ამ პატივისცემას. „ბარდლუნიაშენი შენიშნა, რომ ბაბაიას თვალები ცრემლით ავსებოდა, თავს ძლივს იჭერდა, რომ სულ არ ატირებულყო“. ერთგან ონისეს ჩხიკვის სახესაც მოჰკრა თვალი. განსაკუთრებულად ენიშნა რატომღაც, რომ ის ტაშს არ უკრავდა, გვადისთვის შურით სავსე თვალეები მიედევნებინა, ნისკარტა ცხვირი უფრო წაეგრძელებინა და დასიცხული ბალახის ფერი ბუბგურა წვერი უცნაურად აეცანცარებინა... გვადიმ ნაბიჯი შეანელა და ონისეს მიუბრუნდა: — ონისე, შენ მიდი... უფრო შეგეფერება: წვერი მაინც გაქვს! — უთხრა მან ონისეს უცნაური ჩაქირქილებით და გზა განაგრძო“. აქაც გამოჩნდა გვადის ბუნება. ვერ გაძლო და თავისდა უნებურად გაიქილიკა. ონისეს წვერებით ხალხი გულიანად გააციანა, თუმცა თვითონ სინდისის ქენჯნის გამო არ ემხიარულებოდა, ნაბიჯი ეშლებოდა და თამამად ვერ მიდიოდა.

განუზომელი მადლიერების გრძნობით ევსება გვადის გული. მას კარგად ესმის, რომ უნდა გაამართლოს ეს დაუმსახურებელი ნდობა და პატივისცემა, უნდა დაათვას თანასოფლელების ამაგი და ყურადღება. გვადის შინაგან ყოყმანს ბოლო მოეღო, მას სხვა გზა მოუჭრეს, უნდა ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩაებას, თურმე ეს ჯერ კიდევ არ ყოფილა გვიან. ამიტომაც ღრმად გვჯერა გვადის გულწრფელი აღსარება. რომლითაც მარიამს მიმართავს: „მითქვამს და დაიხსომე: არც ერთ დამკვრელს ჩემზე წინ არ გაუშვებ, თუ არა, ამას შენი ბედნიერი თვალითაც კარგად დაინახავ“.

მთელი ძალით იფეთქებს გვადიში ადამიანური ცხოვრების სიყვარული, მასაც მოსწყურდა ნორმალური ცხოვრება, შრომა, მოქმედება, და მიუხედავად ასაკისა, სიყვარულიც კი: „ბედნიერება მინდა, მარიამ... სიყვარული და სიცოცხლე მინდა, მარიამ... შენი მადლი... შენი წყალობა, მარიამ! — ამ-

ბობდა გვადი და მკერდიდან ისეთი ხმა ამოსდიოდა, თითქოს მის სიღრმეში დანთებული ცეცხლის გურგური ამოაქვსო, რომელიც ღმუილიან ძახილსა ჰგავდა. როგორ შეიძლებოდა, რომ მარიამის გულს არ ეგრძნო მისი ძალა“.

გვადის ვერავითარი ცდუნება ველარ ააცდენს სწორი ცხოვრების გზას, იგი ალაღად, მთელი გულით ეზიარა ახალ სოციალისტურ ცხოვრებას, რომლისადმი ასე ძლიერად ილტვოდა თურმე მისი შინაგანი ბუნება. გვადის ლაპარაკიც კი აღარ სურს არჩილ ფორიასთან, რომელმაც ჩვეულებისამებრ ღამით კვლავ მიაკითხა მას სახლში ქურდულად. არჩილი მალე მიხვდა, რომ არამც თუ დავალებას არ შეუსრულებდა გვადი, არამედ იგი მის მოსისხლე მტრადაც კი გადაქცეულიყო. როდესაც გვადიმ გაიგო არჩილი სახერხი ფაბრიკიდან გამოაგდესო, ამან დააეჭვა იგი, ხოლო როდესაც არჩილის ღვარძლიან ლაპარაკს დაუგდო ყური, მიხვდა ამ გარეწარს რაღაც დიდი ბოროტება ედო გულს. წინათგრძნობამ არ უღალატა გვადის. არჩილ ფორიას მალულად უკან მიყვა და ხის სახერხი ფაბრიკის ეზოსთან წაასწრო იმ დროს, როდესაც იგი კოლმეურნეთათვის გამოყოფილი მასალის დაწვას ცდილობდა. ეგოისტური ზრახვა კი არ ამოქმედებდა გვადის, ჩემთვის გამოყოფილი ხის მასალაც დაიღუპებო, როდესაც არჩილ ფორიას შეებრძოლა, მას უფრო ხალხის დოვლათის ბედი ადარდებდა. უფრო სწორად, მან იგრძნო, რომ არჩილი სოფლის წინააღმდეგ მიდიოდა. ეს იყო გვადის ნახევრად ცნობიერი, იმიტომ რომ მას ამდენის გააზრების და გაგების არც უნარი და არც დრო არა ჰქონდა, ნახევრად ინსტინქტური ბრძოლა კოლმეურნეობის საკუთრების გადასარჩენად, რომელიც ახლა უკვე მისთვის ასე ძვირფასი გამხდარიყო. მოქმედების დასასრულს გვადი. ეს აქამდე უღარდელი და თაღლითი ადამიანი, გვაოცებს თავისი სიმამაცითა და თავგანწირულებით. არჩილ ფორიასი მას დღემდე ეშინოდა, ახლა კი ორთაბრძოლაში შეება მას და ისე გაუპო ამ გარეწარების ნაშიერს თავი ორად, რომ ხელიც კი არ აკანკალებია. როდესაც დარწმუნდა არჩილი მკვდარი იყო და სახალხო დოვლათიც გადაარჩენილი, მხოლოდ მაშინ შენიშნა რა ღუმილიც გამეფებულიყო ირგვლივ. ეს სიკვდილის ღუმილი იყო. ღრმა მნიშვნელობისაა გვადის

სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს მარიამს, როდესაც ეჩვენება, თითქოს მთელი სოფელი მორბის მისკენ და მათ შორის მისი ბავშვებიც: „— არა, კირიმე! ეს არ იქნება! გაიქეცი ახლავე! შეხვდი, დააყენე! უკან ჯარგვალში წაასხი ყველანი! უთხარი, ბაბაიას კაცი არ მოუკლავს-თქვა! სხვაგან არის წასული და მალე დაბრუნდება-თქვა!.. როგორ მოგივიდა, რომ გამოუშვი! მათმა თვალებმა სისხლი არ უნდა ნახონ, მარიამ!“ მართლაც, არ უნდა ნახონ სისხლი გვადის შვილებმა, რადგან ისინი იმ თაობას ეკუთვნიან, რომელსაც აღარ ექნება საქმე არჩილ ფორიებთან, რადგანაც ამ გარეწარების უკანასკნელ წარმომადგენელს გვადიმ მოუწრაფა სიცოცხლე. ასევე სიმბოლურია ის ფრაზა, რომლითაც მთავრდება რომანი: „ცის კიდურს განთიადის პირველი სხივი მოსწყდა, ბონდი გაარღვია და გვადის წინ მიწას გაერთხა“. ეს ფრაზა მიგვანიშნებს, რომ გვადი მტკიცედ გაყვება ამ განთიადის სხივს, რომელიც მას ახალი ცხოვრების გზით წაიყვანს.

ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის არ არის დამახასიათებელი ფართო ტილოები, რომლებშიც ცხოვრება მთელი თავისი მრავალწახნაგოვნებით ისახება და რომლებშიც რამდენიმე თაობის ცხოვრებაა გადმოცემული. ლეო ქიაჩელი ყველა რომანში ერთგული რჩება თავის საყვარელი ხერხისა — დიდი და რთული ცხოვრებისეული მოვლენები გახსნას ერთი უბრალო ადამიანის ბედთან დაკავშირებით, არ დაასახლოს მჭიდროდ თავისი რომანები და ძირითადად მთელი ყურადღება ცენტრალურ გმირზე გადაიტანოს. გმირების სიძლიერე სულაც არ უშლის ხელს მწერალს თავის რომანებში ასახოს საზოგადოებრივი ცხოვრების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პერიოდები, გარდატეხის ეტაპებიც კი, როდესაც განსაკუთრებული ძალითა და სინათლით მეღვენდება ადამიანის ფსიქიკის თავისებურება, მისი სულიერი სამყაროს სიღრმე, სიმდიდრე თუ სიღატაკე და ყოველივე ამას, ეპოქის სულის გახსნას მწერალი ახერხებს ერთი-ორი გმირის ცხოვრების მაგალითზე.

თავის ამ რომანშიც „გვადი ბიგვა“ ლეო ქიაჩელი უბრალოდ კი არ მოგვითხრობს გვადის თავისებური და განუყოვრებული ცხოვრების ისტორიას, არამედ ამასთან დაკავშირე-

ბით დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით წარმოგვისახავს ახლის, პროგრესულის ბრძოლას ძველთან, დრომოქმულთან და გვარწმუნებს პირველის გამარჯვების ლოგიკურ აუცილებლობაში. გვაძი ბიგვას მხატვრული სახის მთელი მნიშვნელობა იმით კი არ განიზომება, რომ მხოლოდ გმირის კერძო გამარჯვებას გვამცნობს, არამედ ამასთან ერთად სოფლად ცხოვრების სოციალისტური წესის ძლევა მოსილ წინსვლას გვისურათხატებს.

მწერალი დიდი შემოქმედებითი სითამამითა და ღრმა ოსტატობით გვიხსნის ჩვენ თავისი გმირის სულიერ სამყაროს, ხასიათს, ფსიქიკას, გვანდობს მისი სულის საიდუმლოებებს და საინტერესოდ გვიჩვენებს გვადის მშრომელი გლეხობის პოზიციებზე დამკვიდრების რთულ პროცესს. გვაძი იმ მავნე ჩვევებიდან, რომლებიც მას ძველი ცხოვრებიდან შემორჩენოდა, ახლა აშკარად და საბოლოოდ თავისუფლდება და მკითხველი ნათლად ხედავს ამ საინტერესო გმირის მომავლის პერსპექტივას. ცხადია, რომ გვაძი თავის გონებამახვილობას, კვიმატ ენას, სიხალისესა და სიმხიარულეს მომავალშიც შეინარჩუნებს, მაგრამ ამას თაღლითობისათვის აღარ გამოიყენებს, როგორც აქამდე იქცეოდა. მისი სულისა და ხასიათის წმინდა მორალური საფუძვლები არამც თუ სრულ მხარდაჭერას, არამედ გამოვლენისა და განვითარების პირობებსაც პოვებენ სოციალისტურ საზოგადოებაში. სწორედ იმის გამო, რომ გვაძი ასე თამამად და საბოლოოდ უარყოფს ცხოვრების ძველ წესს, თავისუფლდება ხასიათის ნაკლოვანებებისაგან. აქტიურად ებმება ახალი, შემოქმედებითი შრომის ფერხულში და ნათლად გვაგრძობინებს თავისი განვითარების პერსპექტივას, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება საბჭოთა საზოგადოების განვითარების საერთო გზას, ვფიქრობთ, სრული საფუძველი გვეძლევა იმისა, რომ გვაძი ბიგვა საბჭოთა ლიტერატურის დადებით გმირად ვცნოთ და ვაღიაროთ.

მაქსიმ გორკი წერდა: „მწერალი თავის გმირებს სწორედაც როგორც ცოცხალ ადამიანებს ისე უნდა უყურებდეს, ცოცხლები კი მაშინ გამოუვა, როდესაც ყოველ მათგანში იგი იპოვის. აღნიშნავს და ხაზს გაუსევამს მეტყველების, ექსტის, ფიგურის, სახის, ღიმილის, გამოხედვის და ასე შემდეგ, დამა-

ხასიათებელ, ორიგინალურ თავისებურებებს. ყოველივე ამის აღნიშვნით, მწერალი ეხმარება მკითხველს უკეთ დაინახოს და გაიგოს ის, რაც მან ასახა. სრულიად ერთნაირი აღამიანები არ არიან, თვითველ მათგანს გააჩნია რაღაც თავისი როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი¹. ქიაჩელის მთელი შემოქმედება, ამ შემთხვევაში კი რომანი „გვადი ბიგვა“, ღრმად გვარწმუნებს, რომ მწერალი ამ პრინციპს მთლიანად იზიარებს და არც შეიძლება კეშპარიტი მწერალი მას უგულვებელყოფდეს, იმდენად მართებულად და ზუსტად არის გამოთქმული მასში მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი და სპეციფიკური მხარე.

ლეო ქიაჩელი, როდესაც გვადის სახეს ხატავს, დიდი ოსტატობით გვიხსნის და გვიჩვენებს სწორედ იმ „რაღაც თავისს“, რომელიც დამახასიათებელია გვადის გარეგნულ შესახედობასა, ხასიათსა და შეგნებაში. გვადის „შინაგანი“ თავისებურებებზე ჩვენ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი, მაგრამ ისინი გვადის გარეგნულ სახეშიც მქადავდებოდნენ, მის შესახედობას თავისი დალით აღბეჭდავდნენ და მწერალიც გმირის ცოცხალ პორტრეტს ხატავს. ქიაჩელი ერთხელ კი არ აგვიწერს თავის გმირს, არამედ თანდათან, მოქმედების განვითარების მთელ მანძილზე მისი ამა თუ იმ შტრიხის მიგნებით და მინიშნებით, სულ უფრო და უფრო სრულად წარმოგვიდგენს გვადის გარეგნულ სახეს, რომელიც, თავის მხრივ, გმირის შინაგან ბუნებასაც უფრო თვალნათლივ წარმოგვიდგენს. მხატვრული სახის განვითარება, გმირის ცხოვრებაში გარდატეხა, მისი შინაგანი გარდაქმნა ნათლად გამოიხატება მის გარეგნობაშიც და ამიტომ გვადი სულ სხვანაირად გამოიყურება რომანის დასასრულს.

როდესაც მკითხველი პირველად ეცნობა გვადის, ერთგვარად შემადრწუნებელი სურათი წარმოუდგება. „სახებანჯგვლიანი, ცალმხარეზე ნაბადგადმოგდებული, მუცელგამობერილი“ კაცი ყოფილა გვადი, რომლის „ბაიასფერი სახე ფერგადასულ ბუძგურა წვერ-ულვაშებს დაებარდნა. შუბლზე ორ ბუწკანარად გადმოკიდებულ წარბების ქვეშ, წირპლიან და დაბლენძილ

¹ М. Горький, О литературе, 1937 г., стр. 287.

ქუთუთოებში შემალული პატარა, კროლა და მოძრავი თვა-
 ლები უნდოდ, ქურდულად გამოიშვირებოდნენ“. გვადის ტან-
 საცმელის დეტალური აღწერაც კი ბევრს მიგვანიშნებს:
 „თავზე ჩიტის ბუდის მაგვარი ნაბდის ქუდი ეხურა, გამხმარი
 გვიძრის ფერი, უსწორმასწოროდ შებლანდული. ნაბადიც ამ
 ფერისა ჰქონდა ცალმხარეზე წამოგდებული. ძალზე მოკლე და
 აქა-იქ ქობა შემოგლეჯილი. ალბათ, ქუდი მისი შენახვისაგან
 იყო გამოკერილი... ჩოხა ეცვა გაცვეთილი, თალხი, უფრო
 მტკრის ფერის, ნაკეთების ნიშნები დაკარგული, სამასრეების
 ადგილას შავი ნაჭრის საჯიბეები მიკერებული. გამობერილი
 მუცელი ერთი მხრით უფრო ამოზნექოდა და ისედაც უშნო
 ტანს უმახინჯებდა. წელზე წვრილი თეთრი ღვედი შემოერთყა,
 წინ მარყუჟად შენასკენილი. ერთ გვერდზე მოგრძო ქარქა-
 შიანი დანა ეკიდა და მეორეზე — ქისა, ყალიონის ტარამოჩ-
 რილი“. მთელი ეს მორთულ-მოკაზმულობა, რომელიც შორი-
 დანვე თვალში ეცემოდა მნახველს, ჩვენ გვადის სილატაკეს,
 უბადრუკობას, დაცემულობას მიგვანიშნებს და გვიხსნის, გვი-
 ხატავს ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულ ადამიანს, რომელსაც იმდენი
 ხალისიც კი არ შერჩენია, რომ თავისი შემოფლეთილი
 ტანსაცმელი წესრიგში მოიყვანოს და სუფთად გამოეწყოს და
 თავისი გარეგნობით მნახველების გულისწყრომა არ გამოიწ-
 ვიოს. აკი კიდევაც დაიმსახურებს მარიამის რისხვას — „ნაშე-
 ტანი შებანჯგვლილხარ. რაღაც, შე კაცო. სად არ ამოგვლია ეს
 ოხერი თმა: ცხვირში, ყურში... ერთხელ მაინც გაიკრიჭე, კაცს
 დაემსგავსე. თუ დალაქთან მისვლა გიჭირს, შემოიარე თავი-
 სუფალ დროს. მე შეგისწორებ, მაგას რა დიდი საქმე უნდა“.

გვიძრის ეესტი, მიმიკა, სახის გამომეტყველება, მოძრაობა,
 თვალები მისი სულიერი სამყაროს უტყუარ საარკედ გადაქცე-
 ულა და მკითხველიც თანდათანობით სულ უფრო მკაფიოდ
 ხედავს გვადის სრულ პორტრეტს. გვადის ფრთხილი და შემ-
 პარავი მოძრაობა, „უცნაური შეცუნცულებითა და თვალების
 წკურვით“ რომ უახლოვდება მიზანში ამოღებულ მსხვერპლს,
 „ტანის ლაქუცური რხევა“, „თავისებური ათოხარიკებული“
 ჩქარი სიარული, საექვოდ მოციმციმე პატარა კროლა თვალები,
 რომლებშიც მუდამ ეშმაკური ნაპერწკლები ჩანს, მაგრამ
 საჭიროებისამებრ შეუძლიათ ერთბაშად შეიცვალონ გამო-

მეტყველება და მღუღარე ცრემლებითა და ჭკითინით თანა-გრძობაც კი გამოიწვიონ, ენის გაუთავებელი ტარტალი, განზრახ ხმამაღალი ხითხითი და კიდეც ბევრი სხვა ღრმად ინდივიდუალური თვისებები გვიხსნიან ჩვენ ამ ზარმაცი, თაღლითი და გაეშმაკებული ადამიანის ხასიათს, თავიდანვე გვაგრძნობინებენ, თუ ვისთანა გვაქვს საქმე.

გვადის სულაც არა რცხვენოდა თავისი გარეგნობის, ამას ყურადღების ღირსადაც არა თვლიდა, იგი ცხოვრების ზედაპირზე არც აპირებდა გამოჩენას, საღლაც კუნჭულებში იმალებოდა, და რა მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის დაფლეთილი ჩოხა ეცვა თუ სუფთა და კოხტა. თავისი უბადრუკი გარეგნული შესახედაობა გვადიმ პირველად მაშინ იგრძნო, როდესაც ასე მოულოდნელად კრებაზე კომისიის შემადგენლობაში აირჩიეს და გამოსაჩენ ადგილზეც მიიწვიეს. პირველმა გაოცებამ რომ გადაუარა, გვადიმ „ორივე ხელი სწრაფად ჩოხაზე მოისვა და შეისწორა. მხოლოდ ახლა ეცა თვალში, რომ ამ დილით საჩქაროდ დალამბული ადგილები ისევ გარღვევოდა და ზოგან ნაფლეთებად ჩამოკიდებოდა“. მისი ჩაცმულობა ისე ეცათ თვალში მასპინძლებსაც და სტუმრებსაც, რომ ყველა გაოცებით მიაშტერდა, მერე კი თავი გაარიდეს. გვადის არც გაუმტყუნებია ამისათვის არავინ. ისე შერცხვა, თვითონაც მზად იყო საკუთარ თავს გარიდებოდა, რომ ეს შესაძლებელი ყოფილიყო. გვადიმ ნელ-ნელა დააჯერა თავისი თავი, რომ ის დამსახურებულად აირჩიეს კომისიაში, სხვა აბა ვინ უნდა შეერჩიათო, ამასთან ერთად მისმა გონებამახვილმა აზროვნებამ ასეთი დასკვნაც უქარნახა: — „სოლომონიც რომ მეფე არ ყოფილიყო, ჩემო ბიძია, ფარჩა არ ცმოდა, ოქრომარგალიტით მორთული, და ხელშიც ბასრი ხმალიარ სქეროდა, მისი ჭკუის ამბავს ვინ დაიჯერებდა, ან მის ბრძნულ განაჩენს ვინ გაუწევდა მაინცდამაინც ანგარიშს“. ამიტომაც სასწრაფოდ შინისაკენ მოკურცხლა და თავის მივიწყებულ საგანძურს მიაკითხა.

გვადი ახალ ცხოვრებას იწყებს და აღარ შეშვენის ძველი იერი, ჩამოფლეთილ-ჩამოძენძილი ტანსაცმელი. იგი მრავალი წლის მივიწყებულ სკივრს გახსნის, რომელშიც ახალთახალი ჩოხა-ახალუხი და წულეები გვადის ქორწილის შემდეგ ასე

უპატრონოდ ეგდო. მწერალი თბილი იუმორის გრძნობით აგვიწერს გვადის ახალ ტანსაცმელში, რომელმაც ისე გამოცვალა ჩვენი ნაცნობი გმირი, რომ მეზობელი ქალის მარიამის მიჩვეულება მურიამაც კი ველარ იცნო. ცუდად იქნებოდა გვადის საქმე, რომ მურიას ბოლოს და ბოლოს ხმით არ ეცნო თავისი მეზობელი გლახაკი გვალი.

თვითონ მარიამიც, რომელიც მუდამ ლანძღავდა გვადის მისი ჩაცმულობის გამო, ახლა მეზობლის დანახვაზე „გვარი აქაურობასო“ — შეჰკვივლებს შეშინებული. მერე კი გაოცებით ეკითხება „მართლა გვალი ხარ, შე შეჩვენებულო, თუ თვალი მატყუებს“. მარიამს გულით გაეხარდა გვადის ეს უცნაური მეტამორფოზა. ახლა ლანძღვის ნაცვლად უკვე აღერსითა და თბილი საყვედურით მიმართა: „— სულ სხვა კაცად ჩანხარ. შენს თავს ვფიცავარ, გვალი! ხანჯალიც მეტად გიხდება. ნამეტანი დიდი კი არის რალაცა. მერე ამდენ ხანს სად იყავი, შე გლახა, რომ არ გეცვა. მე სულ არ ვიცოდი, თუ ასეთი მდიდარი იყავი. ვის უნახავდი? იმ გადაჯგომულ სანარჩელებთან მაინც თავი რატომ შეირცხვინე?.. მოიცა, ახლა ასე დადექი... თურმე ნუ იტყვი, არც ისე დაბალი ყოფილხარ... დახე, კისერიც რომ მაღალი ჰქონებია! რა ვქნა, რა გითხრა, რომ არ ვიცოდი... რანაირად შეგაქო? პირდაპირ სასიძოდ გამოდგები და ეს არის!“

ასე დაწვრილებით იმიტომ შევჩერდით გვადის გარეგნობაზე, რომ თვალნათლივ გვეჩვენებინა, თუ რა ოსტატურად გადმოგვეცემს მწერალი გმირის პორტრეტული ცვლილებებითაც იმ გარდაქმნას, რომელიც გვადიმ განიცადა. როდესაც ჩვენ მარიამთან ერთად შევყურებთ გვადის მოქმედების ბოლოს და ვიხსენებთ მის გარეგნობას პირველი გაცნობის დროს, აშკარა ხდება: რომ ამ გმირმა ახალი ცხოვრების გზა იპოვა, მას მიზანი გაუჩნდა. და ეს მიზანი ხალხის სამსახურია, პატიოსანი შრომაა. ამ ნათელმა სხივმა კი გმირის ცხოვრებაში ახლებური იერი მისცა მის შესაწინააღმდეგობასა და გამომეტყველებას. ლეო ქიაჩელის დიდი მწერლური ნიჭის წყალობით ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება გვადის ცოცხალი სახე და თითქოს არა თუ უბრალოდ ვხედავთ მას, არამედ კიდევ გვესმის მისი ასე დამახასიათებელი ლაქუცური მიმარ-

თვა „ჭირიმე“, რომელსაც იგი თითქმის ყოველი ფრაზის ბოლოს ხმარობს.

სწორედ ეს ორგანული ერთიანობა საერთოსა და ინდივიდუალურისა აქცევს ამ მხატვრულ სახეს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად არა მარტო ქართულ, მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში. ტიპიურობის ამ ორივე განმსაზღვრელი და ერთნაირად მნიშვნელოვანი მხარის, საერთოსა და ინდივიდუალურის ასეთი ძალდაუტანებელი შერწყმა და შეთანხმება ამ სახეში მწერლის უდიდესი გამარჯვებაა. ამჟამად სცდებიან ის კრიტიკოსები, რომელნიც ფიქრობენ, რომ შეიძლება ამ ერთიანობის უგულვებელყოფა. კრიტიკოს ა. ჩარგეიშვილის აზრით, გვადის რომ მისი საყვარელი გამოთქმა „ჭირიმე“ ან სხვა ინდივიდუალური თვისება წავართვათ, ამით სულაც არ დაირღვევა ის ტიპიური, რასაც ეს მხატვრული სახე ატარებს. ვფიქრობთ ეს სრული გაუგებრობაა ტიპიურისა საბჭოთა ლიტერატურაში, რადგან მისი ამ ორი შემადგენელი ნაწილის, საერთოსა და ინდივიდუალურის ასეთი ხელოვნური გათიშვა და განცალკევება შეუძლებელია. გმირებისათვის ინდივიდუალური თვისებების წართმევა და გამოცლა მათ სქემებად გადააქცევს მხოლოდ. ამ უკანასკნელთა მიმართ კი ძნელია ლიტერატურული ტერმინის „ტიპიურის“ ხმარება, რომელიც სისხლსავსე მაღალმხატვრული რეალისტური სახეების არსს გამოხატავს. ჩვენთვის ისევე ძნელია წარმოვიდგინოთ გვაძი მისი საყვარელი მიმართვის „ჭირიმეს“ გარეშე, როგორც, მაგალითად, დავიდოვი მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირიდან“, მისთვის დამახასიათებელი სიტყვის „ფაქტიას“ : გარეშე, რომელსაც იგი ასე ხშირად ხმარობს ფრაზის ბოლოს.

ლეო ქიაჩელი საყოველთაოდ ცნობილია როგორც სიუჟეტის აგების დიდი ოსტატი. განსაკუთრებით თვალნათლივ ეს მხარე მისი მწერლური ნიჭისა სწორედ რომანში „გვალი ბიგვა“ გამოჩნდა. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მწერალი ჯბრალოდ, ყოველივე მტკიცე სიუჟეტურ ქარგის გარეშე გვიხატავს ყოფით სურათებს პირადად გვადის. თუ მთლიანად სოფელ ორკეთის მკვიდრთა ცხოვრება-

სა. მაგრამ თანდათან მკითხველისათვის ნათელი ხდება კომპოზიციური შეკრულობა რომანისა, სიუჟეტის მძაფრი, თუმცა ძალდაუტანებელი და უშუალო განვითარება, და როდესაც რომანს - ბოლომდე ჩაეკითხავთ, ეჭვი არ გევაპარება არამც თუ მის მთლიანობასა და მკაცრ თანამიმდევრობაში, არამედ იმაშიც, რომ შიგ არ არის არც ერთი ეპიზოდი, არც ერთი ფრაზაც კი ზედმეტი და თავისთავადი. ასეთი კომპოზიციური სიმტკიცე, სიუჟეტური განვითარება მოქმედებისა მწერლის მთავარ მიზანს ემსახურება, რომ რაც შეიძლება ნათლად და შთამბეჭდავად გამოხატოს თავისი ცენტრალური გმირის გვადი ბიგვას ცხოვრების გზა, გვიჩვენოს და მხატვრულად დაგვისაბუთოს მისი გარდაქმნის ისტორია და პირობები. ჩვენც გულწრფელი კმაყოფილებით მივესალმებით გვადის, ამ გულმხიარულ ადამიანს ახალი ცხოვრების გზაზე, იმ გზაზე, რომელიც თვით საზოგადოების ისტორიამ დაუსახა სოფლის მშრომელ მოსახლეობას.



20-30-იანი წლების, სოციალიზმის აშენებისათვის საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის პერიოდის ქართული მხატვრული პროზის წარმატებები სრულიად უდავოა. ამ დროის ქართულმა ლიტერატურამ, ისევე როგორც საერთოდ მრავალეროვანმა საბჭოთა ლიტერატურამ, მხატვრულად ასახა ჩვენი ქვეყნის მშრომელი ხალხის და მისი მებრძოლი ავანგარდის — კომუნისტების გმირული ყოფა, მოქმედება, განცდები, მიზნები, სიხარული თუ მწუხარება. ქართველმა მწერლებმა, რომლებმაც დადებითი გმირების მთელი გალერეა შექმნეს, არა მარტო გვიჩვენეს კომუნისტების, მასების წინამძღოლების წარმმართავი ძალა და როლი ჩვენი საზოგადოების ძლევამოსილი წინსვლის გზაზე, არამედ, ამასთან ერთად, ღრმა დამაჯერებლობითა და მხატვრული სიძლიერით გაგვიხსნეს ახალი, საბჭოთა ადამიანის ხასიათისა და შეგნების ფორმირების პროცესი. ვფიქრობთ, ამაში ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული რომანებიცა და გმირებიც აშკარად გვარწმუნებენ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მხოლოდ ერთ ნაწილს შეადგენენ ჩვენი მდიდარი ლიტერატურისა.

აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურის დამსახურება ძირითადად იმითაც იყო შეპირობებული, რომ მან საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება გვიჩვენა მისთვის დამახასიათებელი სიძნელეებით, წარმატებითა თუ დროებითი წარუმატებლობით. იმ დროის ეპოქა ასახა მთელი თავისი მღელვარებითა და შეუპოვარი ბრძოლის პათოსით. ქართულ მწერლობას შეეძლო გაემეორებინა ალექსი ტოლსტოის სიტყვები: „ჩვენ ვიღებთ ცოცხალ ადამიანებს მთელი თავისი სისუსტითა და მთელი თავისი სიძლიერით, და ეს ცოცხალი ადამიანები აკეთებენ ცოცხალ საქმეს“. მართლაც, ცოცხალი სინამდვილე, საბჭოთა ადამიანების რეალური ცხოვრება, მთელი თავისი სირთულითა და მრავალფეროვნებით იყო ის ამოსავალი საფუძველი, რომელსაც ეყრდნობა ქართული ლიტერატურა. სწორედ ამიტომაც იყო, რომ იმ პერიოდის ქართულმა მწერლობამ შეძლო შეექმნა მაღალმხატვრული სისხლსავესე გმირების სახეები, რომლებიც დიდი დამაჯერებლობით გვიჩვენებენ ახალი საბჭოთა ეპოქის ადამიანის ხასიათისა და შეგნების ფორმირების პროცესს, გვიხსნიან სოციალისტური სინამდვილისათვის დამახასიათებელ პათოსსა და სიდიადეს. ცხოვრებისეულ სინამდვილისადმი ერთგულება, მოსწრაფება ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმა და საფუძვლიანი გახსნისაკენ, ასასახავი მასალისადმი შემოქმედებითი მიდგომა, — ყველა ეს დამახასიათებელი ნიშნები სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა, როგორც დავინახეთ, გააჩნდა ოცდაათიანი წლების ქართულ მხატვრულ პროზას.

უნდა გულწრფელად აღინიშნოს, რომ მომდევნო პერიოდში ზოგიერთმა მოვლენებმა, რომლებიც პიროვნების კულტის წარმოშობასთან იყო დაკავშირებული, ერთგვარი ზიანი მიაყენეს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გზა გაუხსნეს უკონფლიქტობის ტენდენციას, ეს კი არ იყო ჩვენს მწერლობაში სინამდვილით ნაკარნახევი ჭანსალი ნაკადი. განსაკუთრებით შესამჩნევი გახდა ეს ტენდენცია ოპის შემდგომ წლებში. მაგრამ ეს იყო დროებითი მოვლენა, რომელიც არ იყო დამახასიათებელი არც სოციალისტური საზოგადოებისათვის მთლიანად, და არც სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისათვის კერძოდ.

ამიტომაც მან თავი იჩინა მხოლოდ მწერლების ერთ ნაწილში, რომლებიც მოექცნენ ამ არასწორი, თავისი არსით მავნე მოვლენების გავლენის ქვეშ და თავის შემოქმედებაში ამ ხელოვნური ტენდენციის განხორციელება სცადეს. რაღა თქმა უნდა, არც პიროვნების კულტსა და არც მისგან გამოწვეულ შედეგებს არ შეეძლოთ შეერყიათ საბჭოთა ლიტერატურის სიცოცხლისუნარიანობა, მისი ჯანსაღი საფუძვლები, რომლებიც წინა ეპოქაში ასეთი წარმატებით იყო შექმნილი.

საბჭოთა მწერლების დიდი ნაწილი, რომელიც 20-30-იანი წლების ლიტერატურის ტრადიციებს მისდევდა, ერთგული იყო სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისა და პრინციპებისა. ისინი ჩვენი საზოგადოების განვითარების ახალ ეპოქაშიც ღრმად იჭრებოდნენ ცხოვრებისეულ მოვლენებში და დიდი გულწრფელობით აგვისახავდნენ საბჭოთა ადამიანების გმირულ ყოფას. მათ ღრმად სწამდათ, რომ კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების შესანიშნავი ბუნება და ხასიათი, მათი სულიერი სამყარო მხატვრული წარმოსახვის დროს სრულებითაც არ საჭიროებდნენ ხელოვნურ შელამაზებას. ყოველივე ამან განაპირობა იმ შესანიშნავი ნაწარმოებებისა და თანამედროვეთა მაღალმხატვრული სახეების შექმნა, რომლითაც შემდგომ პერიოდში ქართველმა მწერლებმა გაამდიდრეს ჩვენი ეროვნული ლიტერატურა.

სამამულო ომის გმირთა მხატვრული სახეები ქართულ პროზაში

ოცდაათიანი წლების მიწურულისათვის ძირითადად დამთავრებული იყო ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური საზოგადოების საფუძვლების მშენებლობა. საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დიდი შემოქმედებითი ენთუზიაზმით ემზადებოდა თავისი დიადი მიზნის—კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობისათვის, როდესაც მისი მშვიდობიანი შრომითი ცხოვრება გერმანიის ფაშიზმთან ომმა კარგა ხნით დაარღვია. მთელი საბჭოთა ხალხი, რომელიც ღრმად იყო გამსჭვალული საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით, როგორც ერთი კაცი აღსდგა თავისი სამშობლოს დასაცავად, იმათ წინააღმდეგ საბრძოლველად, ვინც ხელპყობ ჩვენი თავისუფლება და ნათელი პერსპექტივებით სავსე ცხოვრება. ომის და ომის შემდგომ წლებში მთელი სისრულითა და სიცხადით გამოჩეღავდა საბჭოთა ადამიანის შეაანიშნავი მორალური სახე, მისი ხასიათის სიმტკიცე, მაღალი შეგნება, გრძნობათა სიწმინდე. საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი ამოცანა და წმიდათა წმიდა ვალი იყო შეექმნა მაღალმხატვრული სახეები, რომლებშიც ღრმად და ამომწურავად იქნებოდა გახსნილი საბჭოთა ადამიანების ხასიათი. თამამად შეიძლება განვაცხადოთ, რომ 40-50-იანი წლების ლიტერატურამ წარმატებით გაართვა თავი ამ რთულსა და კეთილშობილურ ამოცანას.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც მკიდროდა და ორგანულად იყო დაკავშირებული სოციალისტური საზოგადოების განვითარებასთან, ხალხის ცხოვრებასთან, სამამულო ომის პირველივე დღეებიდან აქტიურად ჩაება ფა-

შისტურ გერმანიასთან სამეკდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში. მან თავისი ღირსეული წვლილი შეიტანა მტერზე გამარჯვების დიად საქმეში. ქართველი მწერლები მხატვრული სიტყვის ძალით აღანთებდნენ საბჭოთა მებრძოლებს მტერთან საბრძოლველად. გმირობის შთამაგონებელ მოწოდებად გაისმოდა ომის წლებში გამოჩენილი ქართველი პოეტების გალაკტიონ ტაბიძის, ალექსანდრე აბაშელის, გიორგი ლეონიძის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის და სხვათა ბრძოლის უნით ანთებული ლექსები.

ლექსებთან ერთად განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სამამულო ომის პერიოდში ისეთ მოქნილსა, ოპერატიულსა და ქმედით ეანრს მხატვრული პროზისა, როგორცაა მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი, ფრონტული ჩანაწერები და სხვა. ქართველმა მწერლებმა ბევრი საინტერესო ნიმუში შექმნეს ამ ეანრშიც და ამით თავისი ვალი მოიხადეს სამშობლოს წინაშე. იმ წლებში გამოქვეყნდა შესანიშნავი მოთხრობები, ნოველები თუ ნარკვევები ლეო ქიაჩელის, დემნა შენგელაიასი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის. სერგო კლდიაშვილის, გიორგი ნატროშვილის, რაქდენ გვეტაძის, გრიგოლ ჩიქოვანის, ანდრო ლომიძის და ბევრი სხვისა.

მაგრამ თანდათან სულ უფრო ძლიერად იგრძნობოდა იმის აუცილებლობა, რომ შექმნილიყო მსხვილი პროზაული ნაწარმოებები, ფართო მხატვრული ტილოები, რომლებშიც სრულად გაიხსნებოდა მთელი სიდიადე ფრონტული ყოფისა, სულიერი სილამაზე და ვაჟკაცური ხასიათი საბჭოთა ადამიანისა. რომანი და ვრცელი მოთხრობა მაინც ის აუცილებელი ეანრია ჩვენი თანამედროვე პროზისა. რომელსაც შესწევს შესაძლებლობა განსაკუთრებული სიძლიერითა და სისრულით ასახოს ცხოვრების მღელვარე გამოვლინება. ქართული მხატვრული სიტყვის ოსტატებს ეს კარგად ესმოდათ, ამიტომაც მუშაობდნენ ასეთი მონდომებითა და გულმოდგინებით სამამულო ომის თემაზე ფართო პროზაული ტილოების შესაქმნელად. 40-50 წლებში შეიქმნა მთელი რიგი საინტერესო მოთხრობები და რომანები საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლის შესახებ სამშობლოს თავისუფლებისათვის, სოციალისტური

საზოგადოების დიადი მონაპოვრის შესანარჩუნებლად. ასეთ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“. დემნა შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „მწვანე ღილი“, მიხეილ მრეველიშვილის „ხარატანთ კერა“, რაჟდენ გვეტაძის „ცხოვრება იწყება თავიდან“, თინა დონჯაშვილის „ვერ მიგატოვებ“ და სხვა, რომლებშიც მეტ-ნაკლები ოსტატობითა და მხატვრული სიძლიერით. თუმცა ერთნაირი გულწრფელობითა და გრძნობათა სიწმინდით აისახა საბჭოთა ადამიანების მძიმე, მაგრამ ნათელი ცხოვრება სამამულო ომის წლებში.

ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად მხატვრულად გავარჩიოთ და შევავასოთ ყველა რომანი და მოთხრობა, რომელიც კი სამამულო ომის თემაზე შეიქმნა ქართულ ლიტერატურაში. ან, მით უმეტეს, ყველა მხატვრული სახე გავაანალიზოთ. ისევე, როგორც მონოგრაფიის წინა თავებში, ჩვენ მკითხველის ყურადღებას შევაჩერებთ იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებით საინტერესოა თანამედროვე დადებითი გმირის პრობლემის დაყენებისა და გადაჭრის თვალსაზრისით.



ანალიზი ქართული მხატვრული პროზის სამამულო ომის თემაზე შექმნილი იმ ნაწარმოებებისა, რომლებშიც ნათლად და დამაჯერებლად, ამალელებლად და დიდი მხატვრული ოსტატობით აისახა საბჭოთა ხალხის დაძაბული, გმირობით სავსე ცხოვრება ომის მძიმე პირობებში, რომლებშიც ღრმად და საფუძვლიანადაა გახსნილი საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავი სულიერი სამყარო, ვფიქრობთ, საჭიროა დაიწყოს ლეო ქიაჩელის რომანით „მთისკაცი“. ეს გამართლებული იქნება არა მარტო ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის პრინციპით, რადგანაც ეს რომანი ერთ-ერთი პირველი დაიწერა და გამოქვეყნდა ამ თემაზე, არამედ იმიტაც, რომ „მთისკაცი“ დღემდე ქართული პროზის საუკეთესო მაღალმხატვრულ ნაწარმოებად რჩება, სადაც დიდი ოსტატობით არის

ასახული საბჭოთა ადამიანების გმირობა იმ მძიმე განსაცდელის ქაშს.

ძირითადი იდეა, რომლითაც გამსჭვალულია საბჭოთა ლიტერატურის ნაწარმოებები სამამულო ომის თემაზე, ესაა საბჭოთა პატრიოტიზმი. ეს სრულიად კანონზომიერიცაა, რადგან ომის წლებში განსაკუთრებული ძალითა და თვალნათლივობით გამოჩნდა მთელი სიძლიერე და სილამაზე იმ პატრიოტული გრძნობისა, რომლითაცაა გამსჭვალული საბჭოთა ხალხი სოციალისტური სამშობლოს მიმართ. სამამულო ომმა გვიჩვენა, რომ ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო მონაპოვარი ჩვენი დროისა იყო საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობით ხალხის გამსჭვალვა, რაც კომუნისტური პარტიის დიდ დამსახურებას მიეწერება. სწორედ პატრიოტული გრძნობის უმაღალითო ძალა იყო გადამწყვეტი ფაქტორთაგანი, რამაც განაპირობა მტერზე გამარჯვება.

რომანი „მთისკაცი“ მნიშვნელოვანი და თავისებური მოვლენაა არა მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ მთლიანად ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში. ნაწარმოების დიდ ღირსებას შეადგენს ის, რომ მწერალმა აქ ცენტრალური გმირის ბათუ ქარღუას გვერდით, რომელსაც იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს, მოგვცა აგრეთვე მთელი გალერეა გმირების მაღალმხატვრული სახეებისა, როგორებიცაა მანუჩა მწყემსი, ახალგაზრდა სტუდენტი გოგონა ლია გარსია, სოფლის ხელმძღვანელები კირილე გორაკოვი, მაცი ზურუბაია და სხვები, რომლებიც შესანიშნავად გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების გმირულ ხასიათს, შეურყეველ რწმენას გამარჯვებაში, თავისი საქმის სიმართლეში, მათ უსაზღვრო თავგანწირვასა და ერთგულებას სოციალისტური სამშობლოსადმი. თავის ჭერჯერობით ამ უკანასკნელ რომანში ცნობილმა ქართველმა ბელეტრისტმა ლეო ქიაჩელმა კვლავ გამოამჟღავნა მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატობა, თავისი მაღალი ნიჭიერება.

მიუხედავად იმისა, რომ კარგად გვესმის და ვხედავთ რომანის „მთისკაცი“ მაღალ მხატვრულ ღირსებებს და მიგვაჩინია იგი მწერლის უდავო შემოქმედებით გამარჯვებად, ჩვენ

მაინც ვფიქრობთ, რომ ერთგვარად უმართებულო და არასწორი იქნებოდა გამოგვეცხადებინა ეს რომანი ლეო ქიაჩელის საუკეთესო ნაწარმოებად და შეგვეფასებია იგი როგორც „წინ გადადგმული ნაბიჯი“ მწერლის შემოქმედებითი განვითარების გზაზე, როგორც ამას მთელი რიგი კრიტიკოსები აკეთებდნენ. რომ უფრო გასაგები იყოს ჩვენი პოზიცია ამ საკითხში, რომანის ანალიზს დროებით შევწყვეტთ და ცოტა ვრცლად შევჩერდებით ერთ ზოგად საკითხზე, რომელიც, ვფიქრობთ, პრინციპული და მნიშვნელოვანი უნდა იყოს.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას მთელი მისი ისტორიის მანძილზე დიდი ღვაწლი მიუძღვის ჩვენი ეროვნული საბჭოთა მწერლობის განვითარების საქმეში. ამის უარყოფა არავის შეუძლია, არც იმ ზოგ მწერალს, რომელსაც დასჩემდა ერთგვარი ნიჰილისტური დამოკიდებულება კრიტიკისადმი. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს ის სასარგებლო საქმიანობა, რომელიც გასწია ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ომის შემდგომ პერიოდშიც, რის გამოც მას დამსახურებულად შეუძლია იამაყოს, მთელ ქართველ მწერლებთან ერთად, იმ გამარჯვებებით, რომლებიც ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურას გააჩნია. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს მას ნაკლოვანებები ან თუნდაც შეცდომები არ გააჩნდა. რომან „მთისკაცთან“ დაკავშირებით, ჩვენ გვინდა გამოვთქვათ ერთი შენიშვნა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის მიმართ.

ჩვენი საზოგადოების განვითარების გარკვეულ პერიოდში, ომის შემდგომ წლებში, როდესაც საყოველთაოდ ცნობილი გარემოებების გამო თავი იჩინა ნაკლოვანებებისა და სიძნელეების მიჩქმალვისა და პარადული განწყობის შექმნის ტენდენციამ, საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია განიხილებოდა არა მის ჩვეულებრივ განვითარებაში, არამედ როგორც ერთიანი მძლავრი აღმავლობის პროცესი. ზოგჯერ ამ მოგონილი დოგმის დასამტკიცებლად მახინჯდებოდა სინამდვილე, და მთელი რიგი ლიტერატურის ისტორიკოსები სერიოზულად ამტკიცებდნენ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ყოველი პერიოდის ლიტერატურის უპირატესობას წინა პერიოდის ლიტერატურაზე. გამოდიოდა, რომ 30-იანი

წლების ლიტერატურას ვერ შეედრებოდა 20-იანი წლების ლიტერატურა, ხოლო 50-იანი წლებისა კი ბევრად მაღლა იდგა. ყველა სხვა დანარჩენებზე.

ეს იმის შედეგი იყო, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება ზოგს წარმოდგენილი ჰქონდა ისეთსავე ასპექტში, როგორც საბჭოთა მრეწველობისა და ეკონომიკის განვითარება. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, გულუბრყვილობა და ლიტერატურის სპეციფიკის სრული უცოდინარობა იმის ფიქრი, რომ თუ საბჭოთა მრეწველობა და ეკონომიკა ყოველწლიურად იზრდებოდა და მიდიოდა განუხრელი აღმავალი ხაზით. ასევე სწორხაზოვნად უნდა განვითარებულიყო საბჭოთა ლიტერატურაც. იმას კი აღარ ეწეოდა ანგარიში, რომ შემოქმედებითი შრომის დაგეგმვა შეუძლებელია, თუნდაც მიახლოებით, იქეთი სიზუსტით, როგორც იგეგმება მაგალითად ქვანახშირის მოპოვება. თუ 50-იან წლებში ქვანახშირის მოპოვება აუცილებლად უკეთესად უნდა იყოს დაყენებული ვიდრე 30-იან წლებში. უხერხული იქნებოდა დღეა მოგვეთხოვა მწერლებისათვის, რომ აუცილებლად „წყნარ დონსა“ და „გატეხილ ყამირზე“, ან „განადგურებასა“ და „გვადი ბიგვაზე“ თუ სხვა ადრინდელ შესანიშნავ რომანებსა და მოთხრობებზე უკეთესი ნაწარმოებები შექმნან. ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ჩვენს მწერლებს დღეს არა აქვთ ობიექტური პირობები შესანიშნავი ნაწარმოებების შესაქმნელად, ან თითქოს უნდა შევანელოთ მკაცრი მოთხოვნელობა მწერლების მიმართ. ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება, საბჭოთა ხალხის გმირული შრომა კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული ამოცანების ვადაზე ადრე შესასრულებლად საუკეთესო მასალაა შემოქმედებითი მუშაკებისათვის. პირველ რიგში მწერლებისათვის. ეკვი არ არის უკანასკნელი წლების ჩვენი სინამდვილე. კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით მიღწეული წარმატებები ღირსეულად, მაღალმხატვრულად აისახება საბჭოთა მწერლების შემოქმედებაში. მაგრამ დარწმუნებული ფიქრი იმისა, რომ ეს ახალი ნაწარმოებები მხატვრულად უფრო ძლიერნი იქნებიან, ვიდრე ადრინდელები, რასაკვირველია, გულუბრყვილობა იქნებოდა, დიდი მხატვრული ტილოების შექმნას

ენერჯის, მონდომების, სინამდვილის შთავგონების გარდა სკირდება კიდევ ისეთი ძნელად დასაქვემდებარებელი რამ, რასაც თანდაყოლილი მწერლური მაღალნიჭიერება ეწოდება.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის იატორიული მეოცე ყრილობის შემდეგ, როდესაც ფართოდ დაიწყო შეტევა ყოველგვარი დოგმებისა და შეცდომების სამხილებლად და აღმოსაფხვრელად, აღნიშნული იქნა უაფუძვლობა საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანი აღმავალი ხაზით ტრიუმფალური სვლის თეორიისა.¹ მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა საბჭოთა ლიტერატურის შეფასებაში გაცილებით უფრო მკდარ, ყალბ პოზიციებზე გადასვლას, რომელზეც აღმოჩნდა მწვევე პოლემიკით გართული ზოგი კრიტიკოსი სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, და არა მარტო იქ, სამწუხაროდ ჩვენშიაც. იასინი საბჭოთა ლიტერატურას იხილავდნენ უკვე არა აღმავალი, არამედ დაღმავალი გზით. „ამტყაცებდნენ“ მის თანდათანობით რეგრესს, თითქოს საბჭოთა ლიტერატურა მხოლოდ 20-იან და ნაწილობრივ 30-იან წლებში იდგა მხატვრულობის სიმადლეზე, შემდეგ კი დაკარგა ეს განმსაზღვრელი თვისება. ასეთი ცილისმწამებლური განცხადებები ადვილად ბათილდება საბჭოთა ლიტერატურის ნამდვილი ისტორიით, რომელიც ღრმად გვარწმუნებს, რომ მოწინავე საბჭოთა მწერლები არასოდეს ივიწყებდნენ თავის წმიდა ვალს და თავისი შემოქმედებით ერთგულად ემსახურებოდნენ ხალხს, ასახავდნენ მხატვრულად ცხოვრების სიმართლეს. ქმნიდნენ საბჭოთა ადამიანების ტიპურ სახეებს, აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საპატიო საქმეში. ეს ვაიკრიტიკოსები, როდესაც დაჟინებით იმეორებდნენ, თითქონ 30-იანი წლებიდან საბჭოთა ლიტერატურის დაცემა დაიწყო, ივიწყებდნენ იმ უბრალო ფაქტებს, რომ სწორედ ამ „დაცემის“ პერიოდში დაიწერა „წყნარი დონისა“ და „წამების გზის“ უკანასკნელი

¹ ამის შესახებ საესებით სამართლიანად სვამდა საკითხს ა. მეტჩენკო თავის სტატიანში „Историзм и догма“, რომელიც გამოქვეყნებული იყო ჟურნალში „Новый мир“, № 12, 1956.

ტომები, კ. ფედინის ტრილოგია, ა. ფადეევის, თ. გლადკოვის, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, კ. გამსახურდიას და მრავალი სხვა მაღალმხატვრული ამაღელვებელი ნაწარმოებები, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის ვალთა ბოლომდე ამხილონ ისტორიის ეს ახლადმოვლენილი ფალსიფიკატორები. მაგრამ საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპულ დაცვასთან ერთად, უნდა თამამად აღინიშნოს და არა მიიჩქმალოს ის სიძნელეები და შეცდომები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდათ მისი განვითარების გზაზე. ასეთ შემთხვევაში საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია აღარ წარმოგვიდგება როგორც ტრიუმფალური სვლა აღმავალი გზით. ჩვენ დაინახავთ მისი განვითარების რთულ გზას, რომელზეც მან გამარჯვებებთან ერთად შეცდომებისა და შემოქმედებითი მარცხის სიმწარეც არა ერთხელ იწვნია. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში მივიღებთ ჩვენ საბჭოთა ლიტერატურის ნამდვილად მეცნიერულ ისტორიას, ნაცვლად გამოგონილი „ერთიანი აღმავალი ხაზისა ლიტერატურის განვითარებაში“.

ლიტერატურის ისტორიის კვლევის ზემოთ მოხსენებული მკდარი მეთოდი მექანიკურად გადაჰქონდათ ცალკეული მწერლების შემოქმედების ანალიზზეც. გამოდიოდა, რომ ყოველი დიდი და დამსახურებული მწერლის ახალი ნაწარმოები იყო ახალი ნაბიჯი მისი შემოქმედებით განვითარების გზაზე. მაინც, ეს ტერმინი — „ახალი ნაბიჯი“ ძალიან შემოვიდა ხმარებაში. თუმცა, საკმაოდ ხშირად, ამ დოგმის საწინააღმდეგოდ, მწერლის საუკეთესო ნაწარმოებები სრულებითაც არ არიან მისი შემოქმედებითი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდში შექმნილნი. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ მწერლის შემოქმედებითი ზრდა სულაც არ გამორიცხავს სერიოზულ შემოქმედებით მარცხსაც. სავსებით სწორი დებულება იმის შესახებ, რომ ყოველი ჰემმარიტი მწერალი მუდმივ შემოქმედებით ძიებაშია, არ გულისხმობს, რომ ამ ძიებას ყოველთვის ახალსაფეხურზე აყავს მწერალი და ადრინდელთან შედარებით უკეთეს ნაყოფს იძლევა. მწერლის ცხოვრებაში დგება მისი შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდი, როდესაც მას ჩამოუყალიბდება საკუთარი მსოფლმხედველობა, მეთო-

დი, როდესაც იგი პოულობს თავის ჭეშმარიტ მისწრაფებას, საკუთარ ჟანრს, იმუშავებს საკუთარ სტილს. მწერლის ასეთი „მოპწიფებას“ შემდეგ უკვე ძნელი შესამჩნევია მისი შემოქმედების შიშველი აღმავალი ხაზი და სრულიად ზედმეტი ხდება მისი წინ და უკან გადადგმული ნაბიჯების თვლა. ამის შემდეგ უმჯობესია მწერლის მხატვრულ ლაბორატორიაში ჩაუხედოთ ღრმად, ვეძებოთ მრავალფეროვნება და სიმდიდრე მისი მხატვრული ოსტატობისა.

ჩვენ ეს საკითხი შემთხვევით როდი გავიხსენეთ ლეო ქიაჩელის რომან „მთისკაცთან“ დაკავშირებით. მის მიმართ იყო გამოთქმული ანალოგიური ხასიათის შეცდომა. ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას უდავოდ დიდი ამაგი დასდო გამოჩენილმა პროზაიკოსმა ლეო ქიაჩელმა. მისი რომანები, სხვა ჟანრის ნაწარმოებებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ჩვენი ლიტერატურის საგანძურში შევიდნენ. მაგრამ განა შეცდომა არ იქნება მტკიცება იმისა, თითქოს მისი ყოველი მომდევნო რომანი ადრინდლებზე უფრო მაღალმხატვრული იყოს. მთელი რიგი მკვლევარებისა შეგნებულად თუ თავისდა უნებურად ამ აზრს ატარებს თავის გამოკვლევებში. მათ რომ დავუჯეროთ, „გვადი ბიგვა“ ხომ დიდი მიღწევაა მწერლისა და მხატვრობით ადრინდელ რომანებზე მაღლა დგას, მითაც „მთისკაცი“ „წინ გადადგმული ნაბიჯია მწერლის შემოქმედებაში“. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ამ მოსაზრებას არა იმიტომ, რომ „მთისკაცის“ მაღალმხატვრულობაში გვეპარება ეჭვი. არამედ იმიტომ, რომ ასეთი განცხადება უმართებულოდ მიგვაჩნია ისეთი დიდი ღირსების რომანის მიმართ. როგორც „გვადი ბიგვა“.

ლეო ქიაჩელმა თავისი მწერლური მაღალნიჭიერება ჯერ კიდევ მაშინ გამოამჟღავნა, როდესაც შექმნა რომანი „ტარიელ გოლუა“, ეს კლასიკური ნაწარმოები ქართული სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა. უკვე ამ ნაწარმოებში იგი წარსდგა ქართველი საზოგადოებრიობის წინაშე როგორც დასრულებული ოსტატი მხატვრული სიტყვისა. ჯერ კიდევ იმ დროს უკვე შეიძლებოდა დაბეჯითებით თქმა, რომ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებისათვის უფრო ორგანული და მნიშვნელოვანი იყო ფართო პროზაული ტილოები. მიუხე-

დავად იმისა, რომ მწერალმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება ნოველებითა და მოთხრობებით დაიწყო. საინტერესოა თვით მწერლის აზრიც ამ საკითხზე. ქიაჩელი ერთ-ერთ თავის მოგონებაში იხსენებს, თუ რა ხიფათი გადახდა მას თავს, როდესაც პირველი მსოფლიო ომის დროს პარიზიდან რუსეთს მომავალი ინგლისსა და ნორვეგიას შორის ზღვაზე დალუპვის საშიშროების წინ იდგა და წერს: „მაინცდამაინც იმედი არ მქონდა, ამ უკანასკნელ ნაწარმოებზე აღრე დაწერილი ჩემი მოთხრობები რომ ჩემს სახელს შემოინახავდნენ, სხვა არაფერი გამაჩნდა, და ასე თუ ისე ფარულ იმედს ვამყარებდი თბილისში ფოსტით გაგზავნილ ხელნაწერზე. ეს იყო „ტარიელ გოლუა“¹. მართალია, „ტარიელ გოლუას“ შემდეგაც ლეო ქიაჩელი დიდხანს იყო გატაცებული მცირე ფორმის პროზაული ჟანრით და ისეთი ბრწყინვალე, პირდაპირ კლასიკური ნოველები შექმნა, როგორებიცაა „ალმასგირ კიბულანი“ და „თავადის ქალი მაია“, მაგრამ სულ უფრო ნათლად შეამჩნეოდა მისი მისწრაფება მსხვილი პროზაული ნაწარმოებებისაკენ. და მართლაც, მან უკვე ოცდაათიანი წლებიდან სამი რომანი შემატა ქართულ ლიტერატურას: „სიხნლი“, „გვადი ბიგვა“ და „მთისკაცი“. ამით ლეო ქიაჩელმა საბოლოოდ დაამტკიცა, რომ მიუხედავად შესანიშნავი ნოველისტიკის ნიჭისა, იგი უპირატესად რომანისტი.

ლეო ქიაჩელის, როგორც მწერლის, მხატვრული ინდივიდუალობასა და მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიული მუშაობის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ იგი თავის რომანებს საფუძვლად უდებს თავის სავე მოთხრობებსა და ესკიზებს, ან კიდევ თავის რომანებში აღრმავებს და ასრულებს იმ გპირთა მხატვრულ სახეებს, რომლებსაც ჩვენ ჯერ კიდევ მისი მცირე ფორმის ნაწარმოებებიდან ვიცნობთ. თავისი ამ მანერით ლეო ქიაჩელი გვაგონებს ფერწერის იმ დიდოსტატებს, რომლებიც, ვიდრე ფართო ტილოების შექმნას შეუდგებოდნენ, წინასწარ ესკიზურ ჩანახატებზე შრომობენ. ასე მაგალითად, საინტერესოა, რომ ქიაჩელს ის ამბავი, რომელიც შემდეგ მის პირველ რომანს „ტარიელ გო-

¹ ლ. ქიაჩელი, თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ. IV, გვ. 384, 1955 წ.

ლუას“ დაედო საფუძვლად, სულ სხვა დანიშნულებს მო-
თხრობად ჰქონდა მოხაზული, სადაც ყურადღების ცენტრში
იყო სოფლის ყრუ-მუნჯი მწყემსი ბიჭის ბაჩუას თავგადასა-
ვალი. მაგრამ, როგორც თვით ავტორისაგანვე ვიცით, იმ-
დროინდელმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა, ცხოვრე-
ბის სინამდვილემ დაურღვია მას პირვანდელი ჩანაფიქრი და
ასე წარმოიშვა რომანი 1905 წლის გლეხთა რევოლუციურ
აჯანყებაზე. რომელშიც, მართალია, არის ბაჩუას მიმზიდვე-
ლი, მეტად კოლორიტული სახე, მაგრამ მთავარი, ცენტრალ-
ური გმირია ჭარმაგი მხნე გლეხი ტარიელ გოლუა.

ფართო ეპიურ ტილოს, რომანია „მთისკაცი“ ანალო-
გიურ ესკიზურ ჩანახატს წარმოადგენს მწერლის ნოველა
„მამა და შვილი“, რომელიც მწერალმა ჯერ კიდევ სამამულო
ომის პირველ წლებში შექმნა. ეს ნოველა აღმოჩნდა ის პირ-
ველსაწყისი მასალა, რომელზედაც უკვე ომის შემდეგ აღმო-
ცენდა და შეიქმნა ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელო-
ვანი რომანი. ბათაყვა და ჯეგე ნოველიდან რომანში გადმო-
სახლდნენ და მისი ცენტრალური გმირები გახდნენ. რალა
თქმა უნდა, ნოველისაგან განსხვავებით, მწერალმა რომანი
სხვა გმირებითაც დაასახლა, მაგრამ ნაწარმოების ღერძს
სწორედ იმ გმირთა ცხოვრება და ბედი შეადგენს, რომლებ-
საც მკითხველი, მართალია, ნაკლებად, მაგრამ ერთგვარად
მაინც უკვე იცნობდა ნოველით. უფრო მეტიც, მწერალმა
წერის მანერაც კი შეინარჩუნა და, ისევე როგორც ნოველა-
ში, რომანშიც მოხუცი მთიელის სახე აშკარად ჰიპერბოლურ-
ია, ხოლო მისი შვილის სახე, მიუხედავად იმ დიდი შენაძ-
ლებლობისა, რომელსაც რომანი იძლევა ნოველასთან შედარე-
ბით მოქმედების ფართოდ გაშლის თვალსაზრისით. აქაც იხა-
ტება ისე, რომ უშუალო მონაწილეობას არ იღებს აღწერილ
ამბებში.

ლეო ქიაჩელის რომანებისა თუ მსხვილი მოთხრობები-
სათვის დამახასიათებელი ის არის, რომ აქ ერთი შეხედვრ
პატარა და კერძო ამბებთან დაკავშირებით მხატვრულადაა
გახსნილი დიდი ცხოვრებისეული მოვლენები, თითქოს გმი-
რების უმნიშვნელო პირადი ბედის მაგალითზე, სინამდვი-
ლეში ისახება უდიდესი, ეპოქალური მნიშვნელობის პერიოდ-

დები მთლიანად ხალხის, საზოგადოების ცხოვრებისა. ეს საერთო მანერაა, შემოქმედებითი ხერხი და მიდგომა მწერლისა ცხოვრებისეული სიმართლის გამოსახატავად. ამაში ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი სტილის ერთი მხარე მეღავენდება მხოლოდ და არაავითარ შემთხვევაში ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მწერალი ფართო, მრავალპლანიანი ტილოების მნიშვნელობას ვერ აფასებდეს საერთოდ. ამ უკანასკნელში ისიც გვარწმუნებს, რომ ლეო ქიაჩელს, მიუხედავად თავისი ასეთი მანერისა, არა ერთხელ გამოუთქვამს ზოგიერთი ფართო პროზაული ტილოს მიმართ თავისი აღტაცება. მას ეკუთვნის, მაგალითად, პირდაპირ აღფრთოვანებული გამონათქვამები ისეთი გიგანტური ეპიური ნაწარმოებების შესახებ, როგორებიცაა მაქსიმ გორკის „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ და რომენ როლანის „ჟან-კრისტოფი“. თუმცა ამასთანავე, იგივე ლეო ქიაჩელს ეკუთვნის მეტად საინტერესო შეფასება ქართული კლასიკოსის დავით კლდიაშვილის შემოქმედებისა: „რატომ არის მაინცდამაინც დიდი მწერალი დავით კლდიაშვილი, როცა მთელი მისი ნაწერების კრებული ორ წიგნსაც კი კარგად ვერ აავსებს, ხოლო შინაარსით ძლივს იტევს ავტორის დროინდელი გაღატაკებული და ნახევრად მშვიერი ზემო იმერეთის ისეთი სოფლების ცხოვრების ამბებს, რომლებიც არც ერთ რუკაზე სულ პატარა წერტილებითაც კი არ არიან აღნიშნული?

საქმეც ეს არის.

როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში ზომას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა ჰქონდა. მთავარი ყოფილა ხარისხი და ღირსება, რასაც ასე ბრწყინვალედ აპტიცებს დავით კლდიაშვილის შემოქმედება“.

ეს ღრმად მართებული შეხედულება ლეო ქიაჩელისა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებებს შესახებ, შესანიშნავად გვიხსნის თვით ავტორისავე ნაწარმოებების ღირსების სათავეს. ქიაჩელსაც ხომ კლდიაშვილის მსგავსად უყვარს დიდი ცხოვრებისეული მოვლენების პატარა ამბებში გამოხატვა და გახსნა, იგი არასოდეს არ ცდილობს გრანდიოზული მასშტაბის ტილოების გამოყენებას, მხოლოდ მცირე ფორმის რომანებსა და მოთხრობებს ქმნის. დიდი სამამულო ომის

თემა მწერლის წინაშე ფართო პერსპექტივებსა შლის და მას შესაძლებლობას აძლევს მონუმენტალური ეპიური ტილოების შესაქმნელად. მაგრამ ვერც ამ თემამ აიძულა ქიაჩელი ელაღატნა რომანის აგების ჩვეული მხატვრული ხერხისათვის და ცდილიყო შეექმნა ნაწარმოები რთული სიუჟეტური ხაზებით, ბატალური სცენებით, მრავალრიცხოვანი გმირებით. ქიაჩელი აქაც ერთგული დარჩა იმ მისი საყვარელი მხატვრული ხერხისა, რომელსაც იყენებს იგი დიდი საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაწყვეტად და მთელ სიდიადეს და მკაცრ სინამდვილეს სამამულო ომისა გამოგვეცემს რომანის ერთი ცენტრალური გმირის ბედთან დაკავშირებით. ესაა ბათუ ქარდუა, მეტსახელად „მთისკაცი“ რომ ეძახიან, რომლის ხასიათის გახსნასაც მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს და გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ლეო ქიაჩელი მისთვის ჩვეული მაღალი ოსტატობით გვიხსნის უბრალო მთიელი კაცის, მეჯოგე ბათუ ქარდუას მდიდარ სულიერ სამყაროს, საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ და შევიცნოთ ამ ქარმაგი, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული ადამიანის კეთილშობილური ხასიათი მის სულ სხვადასხვა, მრავალგვარ გამოვლინებებში. ბათუ ქარდუა-მთისკაცი გვხიბლავს ჩვენ თავისი პატიოსანი და კეთილსინდისიერი დამოკიდებულებით შრომისადმი, საქმისადმი, თავისი გულისხმიერებით თანასოფლელებთან ურთიერთობაში, ღრმა პატივისცემით იმ ადამიანებისადმი, რომლებიც ახალ ცხოვრებას აშენებენ სოფლად, თავისი წრფელი და ერთგვარად გულუბრყვილო სიყვარულით ახალგაზრდობისადმი, მეგობრობის მოვალეობისა და გრძნობის მაღალკეთილშობილური გაგებით, აგრეთვე თავისი მრავალმხრივი და მდიდარი ხასიათის კიდევ ბევრი სხვა მხარით. ამასთანავე მთისკაცი გვიზიდავს თავისი ფიზიკური სიძლიერითაც, გოლიათური აღნაგობით, რომელიც თითქოს ბუნებრივად შეუფარდება კიდევ მის სულიერ სიძლიერესა და კეთილშობილებას.

მწერალი ყოველგვარი ზედმეტი მრავალსიტყვიერების ფარეშე, ძუნწად, მაგრამ შთამბეჭდავად და სრულად წარმო-

გვიდგენს ბათუ ქარღუას გარეგნობას. „იგი მაღალი, წარმო-
სადეგი კაცი იყო. ურყევი სიღინჯითა და ამაყი სიმშვიდით
ამეტყველებული. მოგრძო, მზისა და ქარისაგან ალანძულ
რკინისფერ პირისახეს ოდნავ მოყვითალო ფართო თვალები
და ზომიერად მოზნეკილი მაღალი ცხვირი უმშვენებდნენ.
ქვედა ყბაზე მრგვალად მიხუჭუჭებოდა შავი და მოკლე წვე-
რი, აქა-იქ თეთრგარეული. თავზე ახალგაზრდობაშივე გა-
თეთრებული, თოვლივით სპეტაკი თმა დაქა-თქათებდა, კრა-
ველის ბოხოხვივით გრუზა, შინ თუ გარეთ ზამთარ-ზაფხულ
ქუდის მაგივრობის გამწევი. მიუხედავად იმისა, რომ უკვე
ხანში იყო შესული, სწორი და მკერივი, ყველა ნაწილში
ერთმანეთს შეფარდებული მაღალი ტანის აღნაგობა ახალ-
გაზრდული შეიჩენოდა. ჩოხაში ჩამჭდარ წელს ზემოთ ლა-
რივით გამართული ბეჭები ფართოდ გაშლილი მხრებს
ფრთებს შებჯინებოდნენ, რომელთა რხევა ტანის ყოველი
მოძრაობის დროს პატრონის საკვირველ ღონეს ააშკარავებ-
და, ძალაუნებური მორიდებისა და მოკრძალების შთამაგო-
ნებელს“ (გვ. 230). თავის სახელწოდებას მთისკაცი არა
მარტო იშვიათი გარეგნობით იმსახურებდა. არამედ იმითაც,
რომ იგი სწორუპოვარი მონადირე იყო და ვაჟკაცობასა და
ცხენოსნობაშიც ბადალი არ ჰყავდა მთაში.

ასეთი ვაჟკაცური გარეგნობისა და ფიზიკური სიძლიერის
ადამიანს ბუნებაც იშვიათი და ლამაზი ჰქონდა, მწერალიც
დიდი გულმოდგინებით ცდილობს რაც შეიძლება სრულად
გადაგვიხსნას თავისი გმირის სულიერი სამყარო, გვიჩვენოს
ის სიმდიდრე და სილამაზე ადამიანისა, რომელიც ერთი შე-
ხედვით არ შეიცნობა. ამასთან ერთად, ავტორი იმასაც
ცდილობს, მონახოს ის საერთო, განსაზღვრული მხარე, რო-
მელიც ბათუ ქარღუას ხასიათის დადებით მხარეებს შეაპი-
რობებენ მთლიანად. მართლაც, მწერალმა შეძლო სწორად
მიეკვლია და მკითხველისთვისაც ეჩვენებინა ის მთავარი
გმირის ხასიათსა და ფსიქიკაში, რომელიც ბათუ ქარღუას
ცხოვრების მიზანს, მის მოქმედებას, ყოველდღიურ ყოფას,

¹ ლეო ქიაჩელი, ძხულებანი ხუთ ტომად. ტ. II. შემდგომში ყველა
ციტატა მოყვანილი იქნება ამ გამოცემიდან.

საქმიანობას განსაზღვრავს. ესაა მთისკაცის ღრმა და უშუალო აიყვარული თავისი მშობლიური მხარიადმი. სამშობლოს წინაშე თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნება, ის წრფელი პატრიოტული გრძნობა, რომლითაც გამაჰვეალულია მთელი მისი შეგნება, არსება და რომელსაც ასე ფარულად. შეუძნეველად შეუესია მთელი მისი ცხოვრება. აამამულო ომის წლებში ეს პატრიოტული გრძნობა მთელი თავისი ძალითა და სილამაზით გამოააშქარავდა. მკითხველს ხიბლავს ის სრულიად უბრალო, მაგრამ გასაოცრად წმინდა და კეთილშობილური გაგება სამშობლოს წინაშე მოვალეობისა. რომელსაც მთისკაცი ამელაენებს არა მრავალსიტყვაობაში. არამედ მთელ თავის განცდებსა და ყოფით ცხოვრებაში. რომელიც გმირობისა და თავდადების მაგალითებითაა საესე.

ლეო ქიაჩელი იმდენად ძლიერად და ოსტატურად გვიხსნის. თუ შეიძლება ასე ითქვას, აშიშველებს თავისი გმირის შინაგან ბუნებას, მის სულს. რომ მკითხველს სრული წარმოდგენა ექმნება მასზე. და ეს იმ დროს, როდესაც გმირის ცხოვრებისა თუ განცდების ყველა მხარე. ყველა მისი მოქმედების. იმპულსი. ნაფიქრი და ნაზრევი. მისი სულის ყველა მოძრაობა როდი აქვს ავტორს ერთნაირი გულწოდგინებითა და სისრულით გადმოცემული. მთლიანი წარმოდგენა გმირის მრავალმხრივ ხასიათზე ჩვენ გვექმნება იმის გამო. რომ მწერალი ოსტატურად იყენებს ცნობილ მხატვრულ ხერხს, გვიხსნის დიდი ზედმიწევნობითა და დამაჯერებლობით ბათუ ქარდუას მაღალ პატრიოტულ გრძნობას, ამით იგი გმირის ხასიათის ძირითად მხარეს გვიჩვენებს. ხოლო ყოველივე ამის შემდეგ მკითხველს შეუძლია კარგად გაიგოს ისიც კი. რაც შეიძლება მწერლის მიერ მხოლოდ მინიშნებულია და არა თვალნათლივ გადმოცემული. ამიტომაცაა. რომ ცენტრალური გმირის მხატვრული სახე ყოველმხრივ სისხლსაესე და დამაჯერებელი გამოუვიდა ავტორს.

რომანში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი მოხუცი მთიელის მამობრივი გრძნობის გახსნასა და ჩვენებას. ეს იმდენად ძლიერად არის გამოვლენილი ნაწარმოებში. შეიძლება ითქვას, მის ერთ-ერთ სიუჟეტურ ლერძსაც კი წარმოად-

გენს, რადგანაც ამასთან დაკავშირებით იხსნება ბათუ ქარღუას პთელი ხასიათი, რომ თავდაპირველად რომანი „ჯოტოს მამის“ სახელწოდებით დაიბეჭდა. მასში ხაზგასმულია ის დიდი ურთიერთობა, სულიერი სიახლოვე მამისა და შვილისა, ამ ორი თაობის წარმომადგენლისა, რომელთა ცხოვრების განვითარება სულ სხვადასხვა პირობებით ხდებოდა. ამით აღწევს სწორედ მწერალი თავისი ძირითადი მიზნის ნათლად გამოკვეთას — გვიჩვენოს სიძლიერე და სილამაზე იმ პატრიოტული გრძნობისა, რომელიც ერთნაირად ახასიათებთ საბჭოთა ადამიანებს, რომელ თაობასაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი. რომანის სათაურის შემდგომი შეცვლა არ იყო გამოწვეული გმირის ხასიათის გამოკვეთის ზემოთაღნიშნული პრინციპის ან კიდევ სიუჟეტური განვითარებისა და წყობის შეცვლით.

მწერალი არა მარტო ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას თავისი ცენტრალური გმირის ხასიათის ამ მხარეზე, არამედ მოქმედების განვითარებასთან ერთად კიდევ გვიხსნის, რატომ უყვარს ბათუ ქარღუას ასე უსაზღვროდ თავისი შვილი. ჩვენთვის თანდათან ნათელი ხდება, თუ რატომ ამაყობს ასე მოხუცი მთიელი თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილით, რატომ მიაჩნია მას თავის უდიდეს სიამაყედ შვილის აღზრდა და არა საკუთარი ვაჟკაცობა, ცხოვრების სიბრძნე, რომელიც მთელი სოფლისათვის სამაგალითო გამხდარა, ან კიდევ მისი გამოცდილება მეჯოგისა, შეუღარებელი, შორს გავარდნილი სახელი მონადირისა. როგორც ირკვევა, ჯოტო, ბათუ ქარღუას შვილი, მარტო ოჯახის სიამაყე კი არ არის, არამედ მთელი სოფლის, ოლქის ახალგაზრდობის სამაგალითო და საყვარელი პიროვნებაცაა. მოხუცი ბათუ ამაყობს იმით, რომ მისმა შვილმა არა მარტო შეითვისა მამის საუკეთესო ჩვევები, არა უბრალოდ დაემსგავსა თავის მშობელს, არამედ კიდევ გაუსწრო მას, რადგანაც ახალგაზრდობა და ახალი სოციალისტური სინამდვილის პირობები ეხმარება მას სრულად გამოავლინოს მთელი თავისი ბუნებრივი ნიჭიერება. მთისკაცი, რომელიც ყოველივე ამას მშვენივრად ხედავს და გრძნობს, ივსება უსაზღვრო და ერთგვარად აღფრთოვანებული სიყვარულით თავისი შვილის მიმართ. მას იმდენად

მთისკაცის სახელი არ ახარებდა, რამდენადაც უფრო გვიან შექმნილი სახელი „ჯოტოს მამისა“, იმიტომ, რომ მთელი თავისი ცხოვრების მიზანი ახლა მას უფრო ცხოვრების ამ მხარეში ეგულებოდა. ბათუს კიდევ სიამოვნებს ის გარემოება, რომ მას, საყოველთაოდ ცნობილ მეჯოგესა და მონადირეს, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებულ ადამიანს, ახლა შვილისაგან უხდება სწავლა, მისი ჰქვიანური რჩევისათვის ყურისგდება. ბათუს სიხარულს საზღვარი არ აქვს, რადგან ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ჯოტო, მისი საუკეთესო მეგობარი გახდა. მოხუც ბათუს არავეითარი განათლება არ მიუღია, მან წერა-კითხვაც კი არ იცის, მხოლოდ თავისი ბუნებრივი ნიჭისა და დიდი კეთილსინდისიერების წყალობით შეძლო მან მიეღო დიდი გამოცდილება მეჯოგეობის საქმეში. ჯოტოს კი სულ სხვა ცხოვრება ხვდა წილად. იგი ახალი ცხოვრების პირმშოა. ბათუსაც გული სიხარულით ევსება, რომ შვილი ნასწავლი გამოუვიდა. მთისკაცი შინაგანად ესწრაფვოდა ცოდნას, მისი ინტერესების სფერო მეტად მრავალმხრივია, განსაკუთრებით აოცებდა სამყარო და მისი აგებულება, აგრეთვე პოლიტიკითაც იყო გატაცებული, ჯოტო კი მზრუნველობით ურჩევდა და უგზავნიდა მას წიგნებს, გაზეთებს, ჟურნალებს, რათა მამამისისათვის ცოდნის ეს წყურვილი ნაწილობრივ მაინც მოეკლა. ბათუს თავისი მწიგნობარიც ყავდა, მანუჩა-მწყემსი, რომელიც დიდი გულმოდგინებით უკითხავდა ჯოტოს მიერ გამოგზავნილ წიგნებსა და ჟურნალ-გაზეთებს თავის სათაყვანებელ ადამიანს. თუ მშვიდობიან დროს ჯოტოს დახმარება და გავლენა მამამისზე ამ უკანასკნელის იშვიათი ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილებაში ვლინდებოდა, მძიმე განსაცდელის ჟამს ისევ მისი საყვარელი შვილი აღმოჩნდა ის ადამიანი, რომელმაც ბათუს მამობრივი შიშის დაძლევა გაუადვილა.

ლეო ქიაჩელი ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთის დიდი ოსტატია. მისი გმირები თითქოს მთელი თავისი გრძობებითა და განცდებით გაშიშვლებულნი არიან მკითხველის წინაშე. მწერალი საშუალებას გვაძლევს ჩავიხედოთ გმირების სულიერი სამყაროს ყველაზე დაშორებულ კუნძულებშიც კი იმისათვის, რომ უფრო ნათლად და სრულად გა-

დაიშალოს ჩვენ წინაშე მათი ხასიათი. ლეო ქიაჩელს თავისი გმირების ცხოვრების მარტო ფაქტები როდი აინტერესებს, მარტო მათი მოქმედების ასახვით როდი კმაყოფილდება, არამედ ყოველივე ამის გააზრება სურს, თუ გნირის ხასიათის რომელი მხარით არის ესა თუ ის მისი საქციელი შეპირობებული. კიდევ მეტი, მას აინტერესებს არა მარტო ცალკეული მხარეები ბათუ ქარდუას ხასიათისა, ან მისი ცალკეული ნააზრევი და გადაწყვეტილება, არამედ ის შინაგანი გზა, რომლითაც გმირი ამ საბოლოო შედეგამდე მიდის, მთელი პროცესი მათი მომწიფებისა. ეს ყველაფერი კი თვალისათვის შეუმჩნეველია და მხოლოდ ფსიქოლოგიური ანალიზის საშუალებით ხდება მისაწვდომი. ამიტომაცაა, რომ ლეო ქიაჩელი ღრმად იკრება გმირის სულიერ სამყაროში და მოხუცი მთიელის პატრიოტული გრძნობის სათავეებს ეძებს.

ლეო ქიაჩელს არ შეეშინდა თავისი გმირის სულის იმ კუნჭულებშიც ჩაეხედა, სადაც იბრძოდა ორი ღრმად ადამიანური გრძნობა, გრძნობა მამობრივი სიყვარულისა თავისი პირმშოსადმი და გრძნობა მოვალეობისა სამშობლოს წინაშე. სწორედ ამ შინაგანი ყოყმანის მძიმე წუთებში ამოუდგა ჯოტო მხარში მამას და ეს მძიმე განცდები შეუმსუბუქა. გარეგნულად ეს დახმარება ჯოტოსი არც გამოვლენილა, რადგან მამა-შვილი არც კი შეხვედრიან ერთმანეთს. ისე წავიდა ჯოტო ფრონტზე ქალაქიდან, სადაც ის სწავლობდა, რომ სოფლად გამოსამშვიდობებლად ჩასვლაც კი ვერ მოახერხა, საამისოდ დრო ვერ გაიმეტა. მართალია, თავისი საყვარელი მამის უნახავად წასვლა ეთანაღრებოდა, მაგრამ ამინათვის დაყოვნება მაინც ვერ გადაეწყვიტა და ომის გამოცხადებისთანავე სამოქალაქო ტანსაცმელი მანარით შეიცვალა. სხვა მოხალისეებთან ერთად ფრონტს მიაშურა. მაგრამ მაინც ძირითადად მან შეუმსუბუქა მთისკაცს დარდი და განცდები, რადგან ბათუს ფიქრის დროს თვალწინ მუდამ თავისი ვაჟი-შვილის სახე ედგა, მისი თვალებითა და გონებით აფასებდა მოვლენებს.

ეს შინაგანი გაორება მამისა და მოქალაქისა მთისკაცში, რომელიც შენიშნა მწერალმა, არამც თუ ჩრდილს არ აყენებს ამ შესანიშნავ ჭარმაგ ადამიანს, პირიქით, განსაკუთრე-

ბული თვალნათლივობით ამტკიცებს მის მაღალ მორალურ საფუძვლებს. ამ ორი გრძნობის ჭიდილში მამობრივი გრძნობა კი არ მარცხდება, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო მაღლდება მას შემდეგ, რაც მთისკაცი ერევა ამ შემთხვევაში სრულიად ადამიანურ შიშს შვილის ბედ-იღბალზე და ყოველივეს დიად პატრიოტულ გრძნობას უქვემდებარებს.

ბათუ ქარღუას სახე იმიტომაც შეუყვარდა ასე ძლიერად ქართველ მკითხველს, რომ იგი ადამიანური განცდებით, ცხოვრებისეული სიმართლითაა სისნლსავსე, ამიტომაც მისი დამაჯერებლობის ძალა განუზომელია. მიუხედავად იმისა, რომ მთისკაცის სახე ერთგვარად რომანტიულ ფერებშია დახატული, იგი ცოცხლდება ჩვენ წინაშე, წარმოგვიდგება სრულიად რეალურ ადამიანად. მთელი თავისი ხასიათის შესანიშნავი მხარეებით, თავისი ადამიანური განცდებით, შინაგანი ყოყმანითა და ეჭვებით, ძიებითა და ბრძოლით.

მთისკაცის, როგორც მამის, განცდები, რომელსაც აწუხებს და მოსვენებას არ აძლევს შვილის ბედ-იღბალზე ფიქრი, მწერლის მიერ გახსნილია იშვიათი ოსტატობითა და სისრულით, თუკი თავდაპირველად ცოტა გვეჩოთირებოდა ბათუ ქარღუას, ამ სოფლელი მეჯოგის მეტისმეტად დაჯინებული დაინტერესება პოლიტიკით, თანდათან ამის მიზეზს ვიგებთ და ყველაფერი ეს ნორმალურ იერს იღებს. იგი ამ საერთო პრობლემებით ცხოვრობდა და ინტერესდებოდა, რადგან მას თავისი შვილის ბედსაც უკავშირებდა. ამიტომაც იყო, რომ ასე მოუთმენლად ელოდა ახალი გაზეთების გამოჩენას, რომლებიც მთის მიუვალ სოფელ სოუში დაგვიანებით აღწევდა. მთისკაცი დიდი გულმოდგინებით უგდებდა ყურს თავის უმცროს მეგობარს მანუჩა-მწყემსს, მწიგნობარის სახელით რომ იყო ცნობილი თანასოფლელებში, რომელიც მას გაზეთებს უკითხავდა. გაზეთებს აუცილებლად პირველი სტრიქონიდან ბოლომდე ჩააკითხებდა. ეშინოდა არაფერი გამოპაროდა. უნდოდა დარწმუნებულიყო, ხომ არ ელოდა რეალური საფრთხე ხალხის მშვიდობიან ცხოვრებას. ბოლო დროს გახშირდა ლაპარაკი ომზე და მთისკაცს არ უნდოდა ერწმუნა ეს ხმები. თავის მშველელად გაზეთები მიაჩნდა და დაინახავდა თუ არა მისი სახლისაკენ მომავალ მანუჩას ჯოტოს ამანათით ხელ-

ში, სასწრაფოდ მიუჯდებოდა მაგიდას, ცოლსა და მოხუცებულ ძიძასაც დაუძახებდა, გვერდით მოისვამდა და აიძულებდა ახალი ამბებისათვის ყური დაეგდოთ. „აი, ახლა კი გავიგებთ მართალს, ჩემო თვალისჩინო, — თან მიმართავდა ცოლს, — ჩვენს ჯოტოს ნამდვილად მოელის საფრთხე თუ არა. ხომ იცი: თუ ომი ატყდა, ჩვენ შვილს ჯარში გაწვევა არ ასცდება. განა არ გესმის, რას არ ამბობენ? ქვეყანას დაუჩემებია, ომი უთუოდ იქნებაო“, — ვერ ფარავდა თავისი შეშფოთების მიზეზს მთისკაცი. „ღმერთმა გვაშოროს ასეთი უბედურება... რამდენ რას ამბობდნენ აქამდისაც, მაგრამ არ გამართლებულა, ახლაც ასე იქნება“, — ამშვიდებდა ცოლი და თან თავს ინუგეშებდა: „შე კაცო, ერთი შვილი გვყავს... ვინ გაიწვევს?“. მაგრამ მთისკაცი კარგად იცნობდა თავის შვილს ჯოტოს: „შენ ასე ფიქრობ? მე კი მგონია, ჯოტოს ამბავი რომ ვიცი, რომც არ გაიწვიონ, იგი თვითონ წავა“.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე ის ადამიანური განცდები და მღელვარება, რომლითაც შეხვდება მთისკაცი ფაშისტური გერმანიის ჩვენს ქვეყანაზე თავდასხმის ცნობას. მთიელ მეჯოგეს კარგად ესმის თუ რა საფრთხისა და განსაცდელის წინაშე დადგა საბჭოთა ხალხი, თან შვილის ბედიც ღრმად აღელვებს. მთაში სანადიროდ იყო წასული მთისკაცი და ბუნების საოცარი სურათით იყო შეძრწუნებული, რომელმაც წუხანდელი სიზმარი გაახსენა, რომ მანუჩა-მწყემსმა ამოაკითხა და ომის დაწყება ამცნო. თითქოს აუხდაო სიზმარიცა და წინათგრძნობაც მთისკაცს, მაშინვე მეჯოგეების კარავს მიაშურა, სადაც სოხუმიდან ამოსული კაცი ეგულებოდა, რომელიც შვილის ამბავსაც შეატყობინებდა. ბათუს მოთმინება არ ყოფნის, რომ როგორმე მართო დაიხელთოს ბუბუტ აშბა, საოლქო კომიტეტის წარმომადგენელი, რომელიც დღეს ამოსულა მთაში მწყემსებთან და ჯოტოს ამბავი გამოკითხოს. მთისკაცი დიდხანს არჩევდა დროს, რომ შვილის მეგობართან მაშინ გაეხსენებოდა საუბარი, როდესაც ეს უხერხული არ იქნებოდა. მაგრამ როდესაც ამის შემთხვევა მიეცა და მარტონი დარჩნენ, მთისკაცმა მაინც შეიკავა თავი, უხერხულად მიიჩნია ასეთ დროს კერძო ამბით დაინტერესება. მთისკაცს შესწევს ვაჟკაცური უნარი დაიმორ-

ჩილოს თავისი თავი და არ გამოამჟღავნოს შინაგანი მღელვარება თუ გულისნადები. ჩვენ მისი გრძნობების მოზიარე მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება გავხედეთ, როდესაც მის სულიერ სამყაროში ჩავიხედავთ ღრმად, ისე კი, გარეგნულად მშვიდსა და აუღელვებელი მთისკაცის სახეზე გრძნობათა ჭიდილის კვალს ვერ შევამჩნევთ. ახლაც, მკითხველი რომ მხოლოდ მთისკაცის გარეგნობითა და მოქმედებით განსაზღვრავდეს, ვერასოდეს გაიგებს ან იგრძნობს იმ ცეცხლს, რომელიც ბათუ ქარდუას გულში ტრიალებდა ბუბუტი აშბასთან საუბრის დროს. შვილზე ფიქრი არ შორდებოდა მოხუც მეჯოგეს. კითხვასაც ძლივს იკავებდა, მაგრამ ამას როგორ აგრძნობინებდა დინჯი მთიელი სტუმარს, თავის ვაჟკაცობას როგორ უღალატებდა, ასეთ წუთებში შვილის ამბის გამოკითხვა მას არ შეეძლო. ისევ აშბამ გამოიყვანა მთისკაცი მდგომარეობიდან, შვილზე ჩამოუგდო თვითონ საუბარი, და მაშინ კი ველარ მოითმინა მოხუცმა, თავისი მთელი მღელვარება ერთ მოძრაობაში გამოხატა, „ფრთხილად და მორიდებულად ნაბადში ხელი შეყო და, თითქოს ცნობისათვის მადლობა გამოუცხადაო, მკლავზე ლბილად წაუთათუნა“.

მოხუც ბათუს კარგად ესმის, რომ ჯოტოს ადგილი სამშობლოს თავისუფლების დამცველთა რიგებშია. მის შვილს, რომელსაც კეთილი სახელი მოუხვეჭია ოლქის ახალგაზრდობას შორის, არ შეეძლო ამ წმიდათა წმიდა ბრძოლის გარეთ დარჩენილიყო. მაგრამ მთისკაცის გული და გონება ერთდროულად შვილის მომავალზე გამტანჯველ ფიქრსა და შიშს შეეპყრო. ამ შიშს თან ერწყმოდა მამის სიამაყის გრძნობაც და ასე გაორებული იყო ამ მთის ვაჟკაცის ბუნება. ყველაზე უფრო მთისკაცს ის აწუხებდა, რომ შვილი მფრინავად წავიდა ფრონტზე. ჩვენთვის გასაგებია ბათუს ეს წუხილი, რადგან იგი ბავშვობიდან მთასა და ხევს შეეზარდა, მიწაზე მტკიცედ აბიჯებდა და თავსაც უშიშრად გრძნობდა. მის წარმოდგენაში ძნელად თავსდებოდა მიწას მოცილება და ჰაერში ფრენა. გაიხსენა, რომ ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე ჯოტო თავის რამდენიმე ამხანაგთან ერთად ოცნებობდა მფრინავი გამზდარიყო, ერთ დროს მფრინავთა სკოლაშიც სწავლობდა. ჯერ კიდევ მაშინ არ მოსწონდა მიწას მინდობილ მეჯოგეს

შვილის გატაცება. ახლაც ის ფიქრი აწუხებდა: „— რატომ მფრინავი მაინცდამაინც? ნუთუ მყარ ხმელეთზე ადგილი არ ეყოფა“.

ღიახ, თავისი ერთადერთი შვილისადმი სიყვარული მთისკაცში ერთგვარ გაორებას იწვევს, მასში შიშის გრძნობას აღვივებს და მოხუც ბათუსაც არ ძალუძს მოერიოს ამ შიშს, განერიდოს ამ მომაბეზრებელ ფიქრებს, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად ესმის საბჭოთა მოქალაქის წმიდა ვალი სამშობლოს წინაშე, მით უმეტეს ახალგაზრდობის როლი და დანიშნულება ამ დიდი განსაცდელის ქამს. მწერალი უთუოდ სწორად იქცევა, რომ არამც თუ არ გვიმაღლავს თავისი გმირის ამ განწყობილებასა და მდგომარეობას, არამედ მთელი სიცხადით გვიჩვენებს ბათუ ქარდუას, როგორც მამის განცდებსა და ექვებს. ეს, ვიმეორებთ, სულაც არა სცემს გმირის ღირსებას, არ გვინელებს ინტერესს მისი ცხოვრებისადმი, რადგან მისი მოქმედება, განსაკუთრებით კი შინაგანი ღელვა, განცდები, ფიქრი, შიშიც კი ღრმად ადამიანურია.

მაგრამ, რასაკვირველია, მარტო ეს არ არის ქიაჩელის მთავარი დამსახურება ბათუ ქარდუას სახის შექმნაში. მწერალს რომ მხოლოდ მამობრივი გრძნობის ხაზგასმა აინტერესებდეს და მისი რთული გამოვლინებისა და ფსიქოლოგიური ნიუანსების გამოხატვით იყოს გართული, იგი ვერ შექმნიდა სიმართლით სავსე ამალელებელ რომანს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაზე სამამულო ომის წლებში. საქმე ისაა, რომ მთისკაცი მკითხველს წარმოუდგება არა მხოლოდ როგორც თბილი და მოსიყვარულე გულის მამა, არამედ, რაც მთავარია, როგორც უბრალო და დიდი მოქალაქე, პატრიოტი თავისი სამშობლოსი. ამითაა განპირობებული სწორედ ამ მხატვრული სახის მთელი სიძლიერე და მნიშვნელობა.

მოხუცი ბათუ თვითონ მიეშურება სოხუმში, რომ თავის შვილს ჩაუსწროს, ნახოს იგი ფრონტზე გამგზავრების წინ, გზა დაულოცოს, მამის დარიგება თან გააყოლოს, მაგრამ ჯოტოს გაუსწრია ქალაქიდან. მართალია, მათ ვერ ნახეს ერთმანეთი ომის დაწყებიდან, მაგრამ მოქმედების დასასრულამდე ერთად არიან. მოხუცი მთიელი მუდამ თავის ჯოტოს სახეს ესაუბრება და ეთათბირება, სიკვდილის წინაც კი მხო-

ლოდ მას ხედავს. ალბათ არც ჭოტოს დავიწყებია ვაჟკაცი მა-
მა თვით მძიმე განსაცდელის წუთებშიც. ჭოტომ, მისმა საყ-
ვარელმა შვილმა, მამაცმა მებრძოლმა შემატა მთისკაცს ძა-
ლა შიში დაემარცხებინა და ახლა უკვე შეიცვალა როლები,
მამა ცდილობს გაუტოლდეს შვილს, არ ჩამორჩეს ვაჟკაცო-
ბაში. მფრინავ შვილზე ნაკლები გმირობა როდი გამოაჩინა
ბათუ ქარდუამ, ან მასზე ნაკლები ამაგი როდი დასდო მტერ-
ზე გამარჯვების საქმეს, თუმცა საკუთარი სოფლიდან, სოუ-
დან ფეხიც არ მოუცვლია. როდესაც მტერი კავკასიონს მო-
ადგა, სარდლობას განსაკუთრებით დიდ სამსახურს უწევდნენ
მთის გაუვალი ბილიკების მცოდნენი. აი აქ მოაგონდათ ძვე-
ლი მონადირე და მეჭოგე ბათუ, რომელიც ზედმიწევნით
იცნობდა აჭავეკარის მთებსა და მისადგომებს. როდესაც სარ-
დლობამ მას თავისი განზრახვა და დავალება გააცნო, მეგზუ-
რობა სთხოვა, მთისკაცმა შეკავებული მღელვარებით წარმო-
სთქვა: „— იმაზე უფრო სანატრელი რა უნდა მქონდეს მო-
ხუცს, რომ ჩემს შვილს გვერდით ამოვუდგე ბრძოლაში. თუ
ასეთი ნდობისა და პატივის ღირსად მცნობთ, გამომიყენეთ
ისე, როგორც ამას ჩვენი ქვეყნის ბედნიერება მოითხოვს! —
სთქვა და ხელები ძირს დაუშვა, თავი დაბლად დახარა. სა-
ზეიმო კილო დაჰკრავდა მის ხმას. საზეიმო იყო მთელი მისი
გარეგნული მოქცევა. მაგრამ ამავე დროს როგორც ერთში.
ისე მეორეშიც დიდი უბრალოება იგრძნობოდა, რადგანაც
პირველი ბუნებრივად გამოხატავდა მის შინაგან განწყობი-
ლებას, ხოლო მეორე ასევე ბუნებრივად შეეფერებოდა მის
ვაჟკაცურ იერსა და გარეგნობას“ (გვ. 377-8).

მთისკაცი მართლაც ვაჟკაცურად ასრულებს სარდლობის
დავალებას. მართალია, მისი ქებული საკოლმეურნეო ჯოგის
გულისათვის კინალამ თავი დაიღუპა და ტყვედაც ჩავარდა.
მაგრამ მისი დაკავება არავის შეეძლო, ერთგულ მეგობარ
ცხენტან ჯონდოსთან ერთად გასწირავს თავს და დაუხსლტება
გერმანელებს. მთისკაცს არ შეეძლო საპანუხიმგებლო და-
ვლება არ შეესრულებია, იგი ხომ ჭოტოს სახელითაც და-
პირდა სარდლობას სამსახურს, და მან მართლაც შეასრულა
თავისი სიტყვა. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ჩვენ
ვხვდებით მოწმე მთისკაცის გმირული თავგანწირვისა, რაც

მისი ღრმა პატრიოტული გრძნობის გამოვლენას წარმოადგენს. მშობლიური სოუს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში მთისკაცი იღუპება როგორც უბრალო საბჭოთა ადამიანი, როგორც უდიდესი პატრიოტი და მოქალაქე. უკვე სასიკვდილოდ დაჭრილს თავისი შვილი ელანდება, რომელიც თითქოს თვითმფრინავით მოდის საშველად. „ოჰ, რა ბედნიერია მთისკაცი. ადვილია ახლა მისთვის სიკვდილი, როცა გრძნობს, რომ შვილის სახით უკვდავი რჩება ამ ქვეყანაზე“.

რომანისა და მისი ცენტრალური გმირის მთისკაცის შესახებ ბევრი აზრი გამოითქვა, მათ შორის შენიშვნებიც, თუმცა ეს უკანასკნელი ყოველთვის მართებული როდი იყო. კრიტიკოსმა ა. ბელიკმა, მას შემდეგ, რაც „მთისკაცი“ რუსულად ითარგმნა, სპეციალური სტატია უძღვნა მას, რომელშიც მკაცრად გააკრიტიკა ავტორი. მან ლეო ქიაჩელის ამ ნაწარმოებში დაინახა კარგი განზრახვის ღარიბი შესრულება და თავისი სტატიის სათაურიც ამით განსაზღვრა! ¹ ა. ბელიკის შენიშვნები გამოწვეულია მხოლოდ და მხოლოდ იმით, რომ კრიტიკოსს არ შესწევს უნარი გაიგოს მწერლის შემოქმედებითი სტილი და რომანის „მთისკაცი“ მხატვრული თავისებურებები. კრიტიკოსის მთავარი შენიშვნა შეეხება რომანის სიუჟეტს, მისი აგების პრინციპს. კერძოდ, იგი უკმაყოფილოა იმით, რომ რომანში მწერალმა ყურადღების ცენტრში დააყენა ძირითადად ერთი ადამიანის. მოხუცი ბათუ ქარღუას ცხოვრება და მკითხველის მხატვრული შეცნობის ღირსად გახადა მისი გაცნობები და გრძნობები. „მაგრამ როდესაც საქმე ეხება დიდ სამამულო ომს, — წერს ა. ბელიკი, — იმ მოვლენებს, რომელთა შედეგზეც დამოკიდებული იყო საბჭოთა ხალხის ბედი და საბოლოო შედეგში კი მთელი კაცობრიობის ბედი, ავტორის გაზვიადებული ყურადღება ერთი ადამიანის გაცნობისადმი იმის გამო, რომ მისი შვილი მოხალისედ წავიდა ჯარში, არ შეიძლება მივიჩნიოთ მწერლის წარმატებად“.

ეს არის არა უბრალოდ გაყალბება მწერლის ჩანაფიქრისა და რომანის მიზანდასახულობისა, არამედ სრული უმეცრებაც,

¹ ა. ბელიკის სტატია „Хороший замысел и бедное исполнение“, ჟურნალში „Октябрь“ № 10, 1943.

უუნარობა იმისა, რომ სწორად გაიგო მხატვრული ნაწარმოები. ჩვენ ზემოთ ასე ვრცლად იმიტომ შევჩერდით მთისკაცის გრძნობებზე, რომ გვეჩვენებინა თუ მთისკაცის მაშობრივი სიყვარულის ასეთი ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზი რისთვის სჭირდება მწერალს. ლეო ქიაჩელი ამით იმ საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებას კი არ გვიმტკიცებს, მამას შვილი უყვარსო, როგორც ეს ა. ბელიეს მოეჩვენა, არამედ იმას, რომ თუ სამშობლოსადმი უსაზღვრო პატრიოტიზმის გრძნობას, რომელიც ასე დამახასიათებელია საბჭოთა ადამიანებისათვის, როგორ შეუძლია დაიმორჩილოს და დაოკოს ყველა სხვა გრძნობა ადამიანისა, როდესაც საქმე მშობლიური ქვეყნის კეთილდღეობას და მომავალს ეხება. სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი ანარცხებს მამის შიშს შვილის ბედზე, ალაფრთოვანებს დიდსა თუ პატარას, მათ შორის მოხუც მეჭოგეს ბათუ ქარღუას თავგანწირული გმირობით ემსახუროს ქვეყანას—აი ეს არის იდეა ლეო ქიაჩელის რომანისა „მთისკაცი“. რასაკვირველია, სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების მაღალი პატრიოტული გრძნობის გახსნა და ჩვენება შეიძლებოდა სხვადასხვა ხერხებითა თუ განსხვავებულ მასალაზე დაყრდნობით, მაგრამ ამის გამო განა გვაქვს უფლება დავიწუნოთ ის მხატვრული ხერხი, რომელსაც მიმართა ლეო ქიაჩელმა ამ თემის გადაწყვეტის დროს? მით უმეტეს, რომ მწერალმა თავისი ჩანაფიქრი, როგორც იდეის ისე ნაწარმოების ფორმის მხრივ, განახორციელა მისთვის ჩვეული მაღალი მხატვრული ოსტატობით.

რომანის „მთისკაცი“ სიუჟეტური ქარგა ერთგვარად მართლაც უჩვეულოა და გმირების ურთიერთდამოკიდებულება მეტად თავისებურად ვითარდება. კერძოდ, რომანის სიუჟეტურ ხაზთან ორგანულადაა დაკავშირებული ჯოტოს სახე. ეს არ არის მეორეხარისხოვანი გმირი, რომლის მოქმედებიდან გამოყვანა იოლად შეიძლებოდა. ჯოტო ქარღუას გარეშე წარმოუდგენელია რომანი „მთისკაცი“, უიმისოდ დაინგრევა ის სიუჟეტური საფუძველი. რომელზედაც აგებულია მთელი ნაწარმოები. მოხუცი მთიელისა და მისი შვილის ჯოტო ქარღუას ურთიერთდამოკიდებულებაზე, მათ სულიერ სიახლოვეზეა აგებული ძირითადად რომანი. და ეს იმ დროს, რო-

დესაც ჭიტი უშუალოდ არცაა მოქმედების განვითარების მონაწილე. უფრო მეტიც, მკითხველი არც ერთხელ არ ხვდება მას პირადად. მიუხედავად მხატვრული სახის ამ თავისებური, ორიგინალური გახსნისა, მწერალმა შეძლო ჭოტოს სახით შექმნა მოწინავე საბჭოთა ახალგაზრდობის განმასახიერებელი დადებითი გმირი. იმით, თუ რა ძლიერია ჭოტოს გავლენა თავის ახლობლებსა და ამხანაგებზე, იმ ღრმა პატივისცემით, რომელიც მას დაუმსახურებია საზოგადოებაში, ჭოტოს მოქმედებით, ფიქრებით, მისწრაფებებით, ჩვენ გვექმნება სრული და ნათელი წარმოდგენა ამ გმირზე, სწორედ ამ გაშუალებული გზით იპყრობს ეს, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, „დაუსწრებელი“ გმირი რომანისა მკითხველის ყურადღებას. ამაჲს ისე ოსტატურად აკეთებს მწერალი, რომ რომანის ბოლოს ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება მამაცი პატრიოტის, გულთბილი მეგობრის, სასახელო შვილის, რომელიც საესეებით იმსახურებს მამის უსაზღვრო სიყვარულს, ლენინური კომკავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო აღზრდილის ჭოტო ქარდუას დასრულებული მხატვრული სახე.

ასეთი მანერა მხატვრული სახის შექმნისა მართალია უჩვეულოა. მაგრამ სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურაში შეიძლება ანალოგიური მაგალითების დაძებნა. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით ჭოტოს სახე არ არის სრული გამონაკლისი. ისეთი მხატვრული სახის შექმნა, რომელიც უშუალოდ არ არის ჩართული მოქმედების განვითარებაში, დაკავშირებულია გარკვეულ სიძნელეებთან და მწერლისაგან დიდ ოსტატობას წიითხოვს. ასეთ შემთხვევაში მწერალმა უნდა შეძლოს თავი ააჩადოს სახის სქემატურობას, უნდა ეცადოს, რომ იგი ხელოვნური, ზედმეტი და თავისთავადი არ გამოუვიდეს, ეს კი მხატვრისაგან ისეთ საღებავებს მოითხოვს, რომლებიც ვმირს თვალნათლივსა და „ხელშესახებს“ გახდიან, გამოგვიკვეთავენ მისი ხასიათის იმ ცოცხალ მხარეებს, რომლებიც შესაძლებლობას მოგვცემენ არა მარტო მოვისმინოთ მისი ამბავი გარეშე პარებისაგან, არამედ დავინახოთ თვითონ გმირი, და ბოლოს, ასეთი „დაუსწრებელი“ გმირი უნდა აუცილებელი იყოს სიუჟეტური განვითარებისათვის ნაწარმოების მხატვრული ლოგიკის თვალსაზრისით, იმდენად უნდა ახდენდეს

გავლენას მოქმედების განვითარებაზე, რომ მკითხველს კიდევ დაავიწყდეს, შეხვდა იგი უშუალოდ მას თუ არა. როგორც ვხედავთ, ასეთი მხატვრული სახის შექმნა ჩვეულებრივ გმირზე თუ არა მეტად, ყოველ შემთხვევაში არა ნაკლებ რთული და საპასუხისმგებლო ყოფილა. ლეო ქიაჩელის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მან ყველა ეს პირობა შეასრულა, ოსტატურად დაიწვია აღნიშნული სიბნელები და შექმნა ჯოტო ქარდუას თუმცა თავისებური, მაგრამ უთუოდ საინტერესო მაღალმხატვრული სახე.

თვით ა. ბელიკს რომ დავუჯეროთ, მას „არაფერი აქვს საწინააღმდეგო იმისა, რომ მკითხველს ისეთი გმირები გავაცნოთ, რომლებიც უშუალოდ არა ჩნდებიან სცენაზე“. მაგრამ მიუხედავად თავისი ამ აღიარებისა, კრიტიკოსი მაინც უკმაყოფილოა, ჯოტო ქარდუას სახე რომ ასეთი მანერითაა შექმნილი, და იქვე წერს: „შესაძლოა, რომ სხვა მასშტაბის მოვლენების ასახვის შემთხვევაში ის შემოქმედებითი ხერხი, რომლითაც ლეო ქიაჩელმა თავის რომანში ისარგებლა, ერთადერთი შესაძლებელი და მხატვრულად დამაჯერებელი ყოფილიყო. შვილის სახე შეიძლებოდა ნაჩვენები ყოფილიყო მამის განცდებში“. მაგრამ, თურმე, ბელიკს რომ დავუჯეროთ, სამამულო ომის თემაზე შექმნილ რომანში ამ ხერხის მომარჯვება არ არის მიზანშეწონილი. უცნაური მსჯელობაა! „დაუსწრებელი“ გმირის მხატვრული სახის შექმნის პრინციპი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება შეპირობებული იყოს ნაწარმოების თემით. თუ საერთოდ ამ პრინციპს ვალიარებთ და ვცნობთ, ეს კი იძულებული ვართ გავაკეთოთ, რადგან მხატვრული ლიტერატურის პრაქტიკით იგი გამართლებულია, მისი თემატური შეზღუდვის ცდა უბრალოდ უხერხულია, რომ არა ვთქვათ, უგუნურია. ა. ბელიკის მოსაზრებას ამ საკითხში უერთდება მეორე რუსი კრიტიკოსი ზ. კედრინა, რომელიც ასევე საყვედურის კილოთი აღნიშნავს, რომ „ჯოტო რომანის განვითარების მთელ მანძილზე სადღაც კულსებს იჭით რჩება“.¹

¹ З. Кедрина, Заметки о грузинской прозе. „Литературная газета“ № 19, 1952.

კრიტიკოსების ა. ბელიკისა და ზ. კედრინას ეს შედარებით კერძო, მეორეხარისხოვანი შენიშვნა ლეო ქიაჩელის მიმართ ჯოტოს სახესთან დაკავშირებით, გამოწვეული იყო მათი იმ საერთო უკმაყოფილებით, რომ რომანში „მთისკაცი“ ავტორის ძირითადი ყურადღება ეთმობა ერთი ცენტრალური გმირის ბათუ ქარდუას ხასიათის გახსნას, და, ამასთანავე, ეს გმირიც უფროსი თაობის წარმომადგენელია. ჩვენი აზრით, სრულიად უსაფუძვლოა და ლიტერატურის სპეციფიკის სრული გაუგებრობაა, რომ მხოლოდ ამის გამო ვსაყვედურობდეთ მწერალს ასეთი მკაცრი ტონით და მთლიანად ნაწარმოებიც კი ასე კატეგორიულად დაეუწუნოთ. სამამულო ომის თემაზე შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზისა და შეფასების დროს მთავარია იმის გარკვევა, თუ რამდენად დამაჯერებლად და მაღალმხატვრულადაა ასახული მასში საბჭოთა ხალხისათვის დამახასიათებელი უსაზღვრო პატრიოტიზმის გრძნობა სოციალისტური სამშობლოს მიმართ, ხოლო საკითხი იმის შესახებ, თუ ვის აიჩრევს რომანის ცენტრალურ გმირად. — უფროსი თაობის ადამიანს, რომელიც განასახიერებს ხალხის შეგნებასა და ხასიათში წარსულის საუკეთესო ტრადიციების შერწყმას ახალ გრძნობებთან, აზრთან და მისწრაფებებთან, ახალი სოციალისტური სინამდვილით რომ არიან შეპირობებულნი, თუ ჩვენი ეპოქის პირმშოს, ახალი თაობის განმასახიერებელ ადამიანს — ეს ის საკითხია, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მწერლის კომპეტენციაში შედის და მისი ამ ნებისა და სურვილის თავისუფლების ხელყოფა არაა სწორი. მას მხოლოდ ზიანი შეუძლია მოუტანოს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საქმეს.

ასევე მხოლოდ მწერლის შემოქმედებითი სტილით, ან, ცალკეულ შემთხვევაში, მისი მხატვრული ჩანაფიქრით არის შეპირობებული ის, თუ როგორი სახის რომანს შექმნის იგი, დაასახლებს თავის ნაწარმოებს მრავალრიცხოვანი გმირებითა და პერსონაჟებით, თუ თავის ძირითად ყურადღებას ერთი რომელიმე გმირის ბედს შეაღწევს. საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიას არა ერთი მაგალითი მოეპოვება იმისა, როდესაც რომანი ან მოთხრობა ისეა აგებული, რომ ერთი ადამიანის კერძო თავგადასავალთან დაკავშირებით განსწილია დიდი

ცხოვრებისეული მოვლენები, მთელი თაობების დახასიათებაა მოცემული.

გარდა ამისა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არც ისე ღარიბია გმირებით ქიაჩელის რომანი, როგორც ეს ა. ბელიკსა და ზ. კედრინას წარმოუდგენიათ. მართალია, ლეო ქიაჩელს უყვარს საერთოდ ძირითადი ყურადღების გადატანა რომანის ცენტრალური გმირის ხასიათის გახსნაზე, მაგრამ ჯერ ერთი ამ რომანში მან სხვა გმირებიც მოგვცა, რომლებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებენ მოქმედების განვითარებაში, მეორეც, მწერალი სულაც არ არის გულგრილი და უყურადღებო სხვა, არაცენტრალური, თუნდაც ეპიზოდური სახეების გამოკვეთის საგნის მიმართ. ლეო ქიაჩელის მხატვრული ოსტატობა იმაშიც მქდავანდება, რომ მას შეუძლია ეპიზოდური პერსონაჟებიც ისეთი დამახასიათებელი, ცოცხალი ფერებით გამოკვეთოს, რომ ისინი ღრმად ინდივიდუალიზირებულები ხდებიან და დიდხანს რჩებიან მკითხველის მეხსიერებაში.

რომანში ბათუ ქარღუასთან ერთად სხვებიც არიან. ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ ზემოთ ჯოტო ქარღუაზე, ამ „დაუსწრებელ გმირზე“. რომანში ამათ გარდა კიდევ არის მთელი რიგი დადებითი გმირების სახეები, რომლებიც უადვილებენ მწერალს სრულად გახსნას საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავი სულიერი სამყარო, გვიჩვენოს მათი შეურყევლობა და თავგანწირულება ცხოვრების ყველაზე მძიმე და გადამწყვეტ მომენტში. ასეთები არიან კირილე გორაკოვი, მანუჩა-მწყემსი, მაცი ზურუბაია, ლია გარსია და სხვები.

კირილე გორაკოვის სახე ერთ-ერთი საინტერესო და ცოცხლად გამოკვეთილი მხატვრული სახეა ქართულ პროზაში სამაჰულო ომის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებებიდან. მასში ჩვენ ვხედავთ არა მხოლოდ სამშობლოს ვაჟკაც დამცველს, არამედ მასების უშიშარ, კკვიან, მტკიცე და გამოცდილ ხელმძღვანელს, საქმის კარგ ორგანიზატორს. გავეცნობით თუ არა გორაკოვს, ალღოთი მაშინათვე ვიგრძნობთ, რომ ეს არის მაღალი შეგნების მატარებელი, ორგანიზებული, ვაჟკაცი ადამიანი, რომელსაც ბევრი რამ გამოუცდია თავის ცხოვრებაში. მართლაც ასეთად გვეხატება კირილე გორაკოვი, რომელიც ომის მძიმე დღეებში თავისი ხასიათის საუკეთესო თვისებებს

ამელავნებს. როდესაც მკითხველი მის წარსულ ცხოვრებას ეცნობა, მხატვრული სახის განვითარების ლოგიკა მას კარნახობს, რომ სწორედ კირილე გორაკოვი უნდა იყოს ის ადამიანი, რომელიც შეძლებს დარაზმოს სოფლის მცხოვრებლები შემოსეული დამპყრობლების წინააღმდეგ. გორაკოვს ამაში ეხმარება თავისი ძველი ბოლშევიკური წრთობა, სამოქალაქო ომის გამოცდილება, გარდა ამისა ის დიდი ნდობა და სიყვარული, რომელიც მას სოფელ სოუს მცხოვრებთა შორის მოუპოვებია. კირილე გორაკოვი ყუბანელი კაზაკი იყო, რომელიც შემდეგ სოუში ჩამოსახლდა და ზურუბაიების გვარს ჩაესიძა. იმდენად უხვად იყო დაჯილდოებული იგი ხასიათის შესანიშნავი თვისებებით, რომ სულ მალე შეაყვარა თავი მთიელებს. მთელ სოფელს თავის საამაყო სიძედ მიაჩნდა იგი. კირილე გორაკოვი იყო სოფელ სოუს კოლმეურნეობის დამარსებელიც, რომელსაც თავისი დაუღალავი, მარჯვე, გაბედული საქმიანობით შორს გაუთქვა სახელი.

გორაკოვი საშუალო ტანის, მაგრამ ბზის ხის ნამორივით სწორი და მკვრივი აღნაგობის ადამიანია, მოძრავი, ვერცხლის წყალივით დაუდეგარი. იგი მუდამ გამომწვევად შემართული დადიოდა. მაგრამ ეს დიდგულობით კი არ მოსდიოდა, იგი ბუნებით იყო ასეთი. გორაკოვს უყვარდა ადამიანების წაქეზება, იშვიათი უნარი ჰქონდა იმისა, რომ აღენთო თანასოფლელები რაიმე საქმის შესასრულებლად. ეს მას ბევრსა შევლოდა როგორც კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს. წითურ, ხეშეშ უღვაშების ქვეშ, უცხოდ მოხაზული ნიშანივით უცნაური ღიმილი უციალებდა ჩვეულებრივ. ამ ღიმილს სხვადასვა ნიუანსი და დანიშნულება ჰქონდა — მეგობრისათვის იგი სანდო და მიმზიდველი იყო, იმათთვის კი, ვისაც გორაკოვი რაიმე მოსაზრებით არ ენდობოდა, ან ცუდ საქციელს, დაუდევრობასა და ცუდლუტობას შეამჩნევდა, მწარე დაცინვასთან ერთად სასტიკ და მოურიდებელ გაფრთხილებასაც გამოხატავდა. გორაკოვს სამშობლოდან, ყუბანიდან, დიდი ვაჟკაცისა, სამაგალითო მონადირისა და ცხენოსნის სახელი მოჰყვა სოუში, მაგრამ მან მთისკაცს გაცნობისთანავე რაინდული პირდაპირობით დაუთმო უყოყმანოდ პირველობა, შეუფერებლად მიიჩნია ამ ბუმბერაზ მთიელს შედავებოდა. მხოლოდ

ერთხელ შეხედა მცდელი თვალებით მთისკაცს გორაკოვმა, როდესაც მტრის ჯაშუში ქარღუას სახლთან დააკავეს და ისიც გამოტყდა, ბათუნთან მივდიოდით. გორაკოვს ერთი წუთითაც არ შეპარვია ეკვი მთისკაცის პატიოსნებასა და ვაქაცობაში. მაგრამ სიფხიზლე მოითხოვდა შემოწმებას.

ლეო ქიაჩელი მოქმედების დასაწყისშივე, პირველი გაცნობისთანავე გვიხატავს კირილე გორაკოვის პორტრეტს, ხოლო შემდეგ, სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, სულ უფრო ნათლად გვიხსნია თავისი დადებითი გმირის ხასიათის მთელ სიმდიდრეს. როგორც რომანიდან ვხედავთ, კირილე გორაკოვი ამართლებს თანასოფლელების ნდობას არა მარტო მშვიდობიანი ცხოვრების პირობებში, სამეურნეო მოღვაწეობის დროს, არამედ ომის მკაცრ დღეებშიც, როდესაც მდგომარეობა ნებისყოფისა და ძალების სრულ დაძაბვას მოითხოვდა, რათა მტრის შემოტევა მოეგერებინათ. მოხალისეთა რაზმი, რომელიც გორაკოვმა მაცი ზურუბაიასთან ერთად ჩამოაყალიბა, დიდ სამსახურს უწევდა რეგულარულ არმიას დივერსანტებისა და ჯაშუშების შეპყრობის საქმეში, რომელთაც მტერი ჩვენს ზურგში აგზავნიდა. უღელტეხილისათვის ბრძოლის დროს, ამ რთულსა და დაძაბულ მომენტში, როდესაც წყდებოდა საკითხი, შემოაღწევდა თუ არა მტერი შავი ზღვის სანაპიროებს, სოუს მცხოვრებლები გორაკოვის ხელმძღვანელობით მოწინავე ხაზზე იბრძვიან და ბევრი მათგანი სიცოცხლესაც სწირავს, ამ ბრძოლაში დაეცა გმირული სიკვდილით მთისკაციც.

ქართველი ქალიშვილის მიმზიდველი და ღრმად შთამბეჭდავი პორტრეტი შექმნა ლეო ქიაჩელმა ლია გარსიას სახით. მართალია, ჩვენ ლიას მოქმედების განვითარების მანძილზე არც თუ ისე ხშირად ვხვდებით. მაგრამ იგი ანერჯებს თავისი მაღალი მორალური საწყისებით. სიცოცხლის წრფელი სიყვარულით, მხიარული ხასიათით, ღრმად მოსიყვარულე გულით, აგრეთვე თავისი მოკრძალებითა და ქალური სათნოებით ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე. ლიას სახით ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება საბჭოთა ქალიშვილის ტიპიური სახე, იმ ქალიშვილისა, რომელთაც ზოია კოსმოდემიანსკაიას და ლიზა ჩაიკინას გმირული სული უდგათ. ლეო ქიაჩელის სა-

სახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო თავის რომანში გაეხსნა საბჭოთა ახალგაზრდობის უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობა სამშობლოსადმი. ლია გულით განიცდის იმას, რომ ფრონტზე მისი ძმა თემური და საყვარელი ადამიანი ჯოტო წავიდნენ სხვა მის მეგობრებთან ერთად, თვითონ კი სახლში დარჩა ავადმყოფი მამის მოსაველეად. მაგრამ ლია აქაც პოულობს თავის ადგილს იმათ რიგებში, ვინც მტერზე გამარჯვებას სქედდა. რომანში მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ღრმად ვრწმუნდებით, თუ როგორი ნებისყოფის სიმტკიცე, რა ვაჟკაცური სიმხნევე ყოფილა ჩამალული პატარა, ნაზი გოგონას სულში. ლია მედიცინის დად მიდის და უღელტეხილისათვის ბრძოლაში გმირობისა და ვაჟკაცობის მაგალითს გვიჩვენებს. ეს სიცოცხლით სავსე გოგონა ეწირება კიდევ ამ დიად ბრძოლას. ლია გარსიას სახის მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის იმითაც არის შეპირობებული, რომ იგი დღემდე რჩება ერთ-ერთ საუკეთესო, ღრმად მთამბეჭდავ, მაღალმხატვრულ სახედ ქართველი გოგონასი ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში და მისი ზემოქმედების ძალა არ მცირდება დროის მსვლელობით. იგი დღესაც ისევე გვაღელვებს, ისეთსავე ღრმა ემოციურ განცდებს იწვევს ჩვენში, როგორც რომანის გამოქვეყნების პირველ წლებში.

ლეო ქიაჩელმა რომანში მთისკაცის გვერდით შექმნა უაღრესად საინტერესო სახე ახალგაზრდა მწყემსის მანუჩასი, რომელიც არა მარტო თანასოფლელებში, არამედ მთელ ბზიფის ხეობაში გამოირჩეოდა თავისი უცნაური გარეგნობით და სულიერი სილამაზით. მკითხველს მაშინათვე ეცემა თვალში გმირის მახინჯი შესახედაობა. „გარეგნულად მანუჩა ჩია კაცი ჩანდა. ბეჭში კუზიანივით იყო წახრილი. წვრილი. წიბწოპა პირისახე, გარდა თვალებისა და ცხვირისა, შავი ბალნით ჰქონდა დაფარული. თუ არა საკვირველად გონიერი, სანდო და უაღრესად კეთილი დიდრონი შავი თვალები, უცნობი პირველ შეხედვაზე უფრო ტყიურს მიაშსგავსებდა“ (გვ. 226-7). თავისი ფიზიკური ნაკლი რომ დაეფარა, მანუჩას მუდამ წამოსხმული ჰქონდა ხბოს წითელბეწვიანი ტყავის ქურთუკი, რომელსაც შუა ადგილას დაღვივით აჯდა ტყავს

ბუნებრივად დაყოლებული, ქათქათა თეთრი ფერის ადამიანის ხელის გაშლილი მტევანი. ამ ნიშნით მანუჩას ადვილად სცნობდნენ შორ მანძილზე არა მარტო ადამიანები, არამედ საკოლმეურნეო ნახირიც კი, რომელსაც იგი მწყემსავდა. მაგრამ ეს მახინჯი შესახედაობა სულაც არ უშლიდა ხელს მანუჩას ყოფილიყო ყველასათვის საყვარელი და ყველასაგან დაფასებული ადამიანი. ასეთი განწყობა თანასოფლელებისა და ნაცნობებისა მანუჩამ დაიმსახურა თავისი პატიოსანი შრომით, საქმის ცოდნით, ტყუილად კი არ ჰქონდა მას გავარდნილი მოწინავე მეცხოველის სახელი იმდენად, რომ თვითონ მთისკაცი, ეს საუკეთესო მეჯოგე, ყველაზე მეტად მანუჩას ენდობოდა საკოლმეურნეო ნახირის მოვლას. მანუჩა-მწყემსი თავისი მწიგნობრობითაც იყო განთქმული. თუმცა იგი სკოლაში ნასწავლი არ იყო, ბავშვობიდან სულ ჯოგში იზრდებოდა, მაგრამ თავისი დიდი ბუნებრივი ნიჭის წყალობით იმდენს მიაღწია, რომ მას სოფელში მწიგნობრის სახელი გაუვარდა. საცა არ უნდა ყოფილიყო მანუჩა, წიგნს მუდამ თან ატარებდა. მაგრამ ყველაზე მეტად მანუჩა იმიტომ უყვარდათ კოლმეურნეებს, რომ იგი უღალესად კეთილი გულის პატრონი იყო. მანუჩას შინაგანი სამყაროს მთელი სიმდიდრე და სილამაზე იშვიათი სისრულით ვლინდება მთისკაცთან დამოკიდებულებაში. იგი დიდი კრძალვითა და სიყვარულით ექცევა თავის აღმზრდელსა და მასწავლებელს მოხუც ბათუ ქარდუას, მის სულიერ მეგობრად გადაქცეულა, მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ნაკლებ შესამჩნევი ხდება მანუჩას გარეგნული სიმახინჯე და მკითხველს თვალწინ წარმოუდგება დიდი სათნოებისა და სულიერი სილამაზის პატრონი ადამიანის სახე.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ მანუჩა არ არის პირველი მხატვრული სახე ქიაჩელის შემოქმედებაში, რომლითაც მწერალი ცდილობს გვიჩვენოს შინაგანი, სულიერი სამყაროს სილამაზის უპირატესობა გარეგნულ შესახედაობაზე. ეს პრობლემა კიდევ უფრო აფართოებს მხცოვანი მწერლის ამ ჯერჯერობით უკანასკნელი რომანის „მთისკაცის“ მსგავსებას მოთხრობასთან „ტარიელ გოლუა“, რომელიც მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დამდეგს დაწერა. ჩვენ გვინდა პა-

რალელი გავავლოთ მანუჩასა და მოთხრობის „ტარიელ გოლუას“ ერთ-ერთი მოქმედი გმირის ბაჩუას სახეებს შორის, რადგან ვფიქრობთ, ამის სრული საფუძველი უნდა გვქონდეს. ინტერესს მოკლებული არ არის მწერლის გამონათქვამი, რომელიც კრიტიკოს ა. თოფურიას მოყავს თავის წიგნში ქიაჩელის შემოქმედებაზე, იმის შესახებ. რომ ჭერ კიდეც ახალგაზრდობაში მას ჰქონია მისწრაფება გაეხსნა სულიერი სამყარო ფიზიკურად მახინჯი ადამიანებისა და ეჩვენებინა, რომ ხშირად ისინი უფრო ლამაზი და კეთილშობილი სულის პატრონები არიან, ვიდრე გარეგნულად ნორმალური ადამიანები და ამით გამოეხატა ის აზრი, რომ ადამიანის ღირსება პირველ რიგში მისი შინაარსით განიზომება და ფასდება.

ყრუ-მუნჯი ბაჩუას ტრაგიკული სიკვდილის მთელი ზემოქმედებითი სიძლიერე მკითხველზე ერთიორად იზრდება იმის გამო, რომ მწერალი გვიხსნის მის კეთილშობილურ სულს. ჩვენ გულწრფელად განვიციდით უბედური მწყემსი ბიჭის ხვედრს. მისი ადამიანური ბუნება ღრმა მოსიყვარულე, კეთილი გული ბოლომდე ვერ შეიცვანეს თანასოფლელებმა. იგი კვდება თავის გამოუთქმელ გრძნობებთან ერთად, რომელშიცაა მთელი მისი ადამიანური ღირსება და სილამაზე. ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც კარგად ესმოდა ბაჩუას გულისთქმა, ეს იყო ტარიელ გოლუა. ამიტომაც იყო, რომ საწყალი ყრუ-მუნჯი ბიჭი ამ ჰარმაგ გლეხს ემეგობრებოდა და ნიშნად თავისი უსაზღვრო სიყვარულისა კიდეც გასწირა თავი ტარიელ გოლუასათვის.

ერთგვარი მსგავსება, ერთი მხრივ, ტარიელისა და ბაჩუას ურთიერთობასა, და მეორეს მხრივ, მთისკაცისა და მანუჩას მეგობრობას შორის უსათუოდ შეიმჩნევა. თუმცა ახლა ცხოვრების, ადამიანთა ურთიერთობის სულ სხვა პირობებია და ამითაა გამოწვეული მათ შორის კოლოსალური სხვაობა. მანუჩას ბედი, გარდა იმისა, რომ ის მახინჯია და მიჯაჭვულია მეგობრობის გრძნობით მთისკაცზე, სრულიად სხვაა, ვიდრე ყრუ-მუნჯ ბაჩუასი. ცხოვრების სოციალისტურმა წესმა, ადამიანებში კოლექტივიზმის გრძნობის განვითარებამ იგი სულ სხვა პირობებში ჩააყენა. იმ უბრალო გარემოების გამო, რომ საბჭოთა საზოგადოებაში ადამიანის ბედზე ფიქრი და ზრუნვა

ფშაღლეს პრინციპაღაღა აღიარებუღი, მანუჩას მიეცა შესაღ-
ლებღობა არა მარტო ეპოვღ თავისი აღგიღი ცხოვრებღში,
არამედ სრულად გამოვეღინღ მთელი თავისი შესანიღშნავი
თვისებები ხასიათისღ, თავისი უნარი და სოფღის ერთ-ერთი
მოწინავე აღამიანიც გამხღარიყო. მანუჩას ფიზიკური სიმა-
ხინჯე უკვე აღარ არის გესღისღ და დაციწვის სავანი, ის არც
სიბრღლულღღა და თანავრღწობას აღვიღებს ნაცნობებში, რად-
გან თანასოფლელები უბრღლოდ ვეღარც კი ამჩნევენ მას, იმ-
დენად ლამაზიღ და ძღიერი მანუჩღ თავისი შინავანი ბუნე-
ბით. მკითხვეღსღაც მხოლოდ მოქმედების დასაწყისში ხვდებღ
თვღლში მისი სიმახინჯე, შემდეგ კი, რღც უფრო ახლო ვეც-
ნობით გმირს, მით უფრო ვიხიბლებით მისი აღამიანური
ღირსებებით და მისი ვარეგნული სიმახინჯე გეავიწყდებღ.

შემთხვევითი არ არის, რომ ბათუ ქარღუღ, რომელსღაც
მტრის შემოსვღსღთან დავავშირებით სავოღმეურნეო ნახი-
რის ბეღი აწუხებს, ყვეღაზე მეტ იმედს მანუჩღ-მწყემსზე ამყა-
რებს. იგი მას უფრო ენდობღ, ვიდრე თუნდაც ფერმის გამ-
გეს სავსრღს. მთისკაცი ღრმადღღ დარწმუნებუღი, რომ მანუჩღ
ყვეღაფერს გავკეთებს, რღც კი მის ძღღასღ და შესაღღღღობ-
ბას არ აღემატებღ, იმისათვის, რომ შესარულღს კოღმეურ-
ნობისღ და პირღდად მთისკაციღ დავღლებღ,—გავრიღღოს ჯო-
გი სოუღში შემოჭრიღ მტერს. როდესღაც მტრის ზურგში სავ-
განგებო დავღლებით შესული მთისკაცი თავის სავყვარეღ,
სახელგანთქმულ ჯოგს დაინახავს, რომელიც აჭავჭარის ფერ-
ღობზე მშვიდად ძოვს. ბღღახს, იგი მაშინვე მიხვდებღ, რომ
მწყემსები და მათ შორის პირვეღ რიგში მანუჩღ უთუღდ
დაღუპული უნდა ყოფიღიყენენ, სხვავვარად ჯოგი მტერს არ
ჩღუვარდებოღღ ხელში. და, მიუხედავად იმისღ, რომ მთისკაცი
შეგუებუღი იყო ამ სავშინელ აზრს, მღნ მაინც ვერ შეიკავღ
თავი, მკერდიღღან შემზარავი გმინეღ აღმოხღღ, როდესღაც მის
თვღღწინ შემაღძრწუნებელი სურღთი გღღიშღღღღ. „მთისკაცს
თავი მღღღღ შეემარტღღ. პირი ფართოღ დავღღღ. უღღრესღღ
შეშინებუღი თვღლები ბუღღებღღღან თავზარღამცემღღ გღღმო-
ყვარღღ. სიკვედიღღის ფერღაკარგული სახე შესავზარღღ მოეკ-
რუნჩხღღ. მცვეღლებღღ შენიღშნეს, რომ იგი ამ სავნით ნაღვის ხეს

შესცქეროდა. აქედან ნათლად დაინახებოდა, რომ ნაძვის ერთ-ერთ შეუქრელ ტოტზე მალლა ჩამოხრჩობილი ადამიანის გვამი ეკიდა, რომელსაც ტანზე ტყავის ქურთუკი შერჩენოდა, ხუთი თითის გამომსახველი თეთრი ღალით მთისკაცი-საკენ მოქცეული“ (გვ. 400).

მართალია, მწერალი ჩვენ იმის უშუალო მოწმეს არა გვხდის, თუ როგორ დაიღუპა მანუჩა-მწყემსი, მაგრამ მკითხველისათვის ნათელია, რომ იგი გმირულად შეეწირა სახალხო საქმეს.

იღუპება მანუჩა-მწყემსი, მაგრამ ეს სულ სხვაა, ვიდრე ბაჩუას დაღუპვა. მანუჩას სიცოცხლის ბოლო მწარეა და დასანანი, მაგრამ იგი არ არის ტრაგიკული, როგორც ბაჩუასი. თუ ბაჩუა კვდება ისე, რომ მას ვერ გაუგებენ და ვერ დააფასებენ, კვდება როგორც „ზედმეტი“ ადამიანი, რომელმაც სხეულის ფიზიკური ნაკლის გამო ვერ იპოვა თავისი ადგილი საზოგადოებაში, მანუჩას სულ სხვა ხვედრი აქვს, იგი იღუპება როგორც გმირი, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო წევრი საზოგადოებისა, რომელიც ყველას უყვარს და რომელსაც ყველა პატივს სცემს მისი ძლიერი და ლამაზი სულის გამო.

სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, გასაკვირველი და ღრმად შემცდარია ის მოსახრება, რომელსაც კრიტიკოსი ა. ბელიკი გამოთქვამს მანუჩას სახის შესახებ ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენებ სტატიაში. ამ საკითხშიც ვერ გაუგო კრიტიკოსმა მწერალს. „იმით, — წერს ა. ბელიკი, — რომ დაყინებით უსვამს ხაზს მკვეთრ კონტრასტს მანუჩას გარეგნულ და სულიერ იერს, ფორმასა და შინაარსს შორის, მწერალს, როგორც ჩანს, სურდა თავისი გმირი უფრო გამომსახველი გაეხადა, რომ მეტად დამახსოვრებოდა მკითხველს. მაგრამ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს კეთილი სურვილი გამარჯვებით არ დაგვირგვინდა: მანუჩას სახე მხოლოდ წინააღმდეგობრივ აზრებსა და განცდებს იწვევს“. ეს გაუბრალოებული, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, გაყალბებული გაგებაა მწერლის როგორც წინასწარი ჩანაფიქრისა, ისე მისი ხორცშესხმის — მხატვრული სახისა. დეზაქიაჩელი რომ მართლაც იმ აზრისა იყოს, რომელსაც მას ასე დაუფიქრებლად მიაწერს კრიტიკოსი ა. ბელიკი, თბოქოს

კონტრასტი ფორმასა (გმირის გარეგნობასა) და შინაარსს (სულიერ სამყაროს) შორის საუკეთესო საშუალებაა დადებითი გმირის სახის შთამბეჭდაობის გასაძლიერებლად, მაშინ მწერალი აღარ შექმნიდა ისეთ სახეებს, როგორებიცაა მთისკაცი, კირილე გორაკოვი, ლია გარსია, ჯოტო ქარლუა და სხვები. მაგრამ ეს მხოლოდ ა. ბელიკის ფანტაზიის ნაყოფია და არა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი პრინციპი.

მანუჩა-მწყემსი ჩვენ გვიხსნის საბჭოთა ადამიანების ხასიათის ტიპიურ მხარეებს და მხატვრული დამაჯერებლობის ძალით გვარწმუნებს, რომ ადამიანის სიძლიერე და სილამაზე პირველ რიგში მისი სულიერი სამყაროთი, აზრებით, მისწრაფებებით, მოქმედებით განისაზღვრება და უკვე ამის შემდეგ გარეგნული მოხდენილობითა და ნაკვთების პროპორციულობით. მწერლის შემოქმედებითი გამარჯვება სწორედ ისაა, რომ ჩვენ თანდათანობით სულ უფრო ნაკლებ ვამჩნევთ მანუჩას გარეგნულ ნაკლს და ვხედავთ მხოლოდ დიდი სულიერი სილამაზის პატრონ ადამიანს. ამიტომაც არავითარ წინააღმდეგობრივ აზრებსა და განცდებს არ იწვევს ეს კონტრასტი გმირის „ფორმასა“ და „შინაარსს“ შორის. ა. ბელიკის ეს მოსაზრება გარდა იმისა, რომ მცდარია, არც ორიგინალურია. გმირის გარეგნობისა და სულიერი სილამაზის ჰარმონიულობის შესახებ მოძღვრება ერთ დროს მთელ თეორიულ პრინციპამდეც კი იყო აყვანილი, რომელშიც ხედავდნენ ანტიური ხელოვნების კანონების გაცოცხლებას. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ნაძალადევი ცდა, მიბაძვა ძველი, გარდასული ხელოვნების კანონებისა, რომელსაც ქეშმარიტი რეალისტური ლიტერატურა არ ექვემდებარებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ არ გვექნებოდა ისეთი შესანიშნავი, კლასიკური მხატვრული სახეები, როგორებიცაა კოჭლი და მოუხეშავი აგებულების კრაზანა (რივარესი) ვოინიჩის იმავე სახელწოდების რომანიდან, გუინპლენი თავისი ყურებამდე გახეული პირით (ჰიუგოს რომანიდან „კაცი, რომელიც იცინის“), როსტანის სირანო დე ბერკერაკი თავისი ცხვირით, ჰიუგოს კვაზიმოდო თავისი საოცრად საშინელი გარეგნობით, ან კიდევ დაბრმავებული კორჩაგინი ნ. ოსტროვსკის რომანიდან, მერესევი (პოლევოის „ამბავი ნამდვილ ადამიანზე“) და ბევრი სხვა, რომლებიც თავისი

მეტ-ნაკლები ფიზიკური ნაკლით სულაც არ გვიშლიან ხელს მათში შესანიშნავი ადამიანური სულისა და განცდების მატარებელი გმირები დავინახოთ. მით უფრო პრიმიტიულია და ვულგარიზატორული ა. ბელიკის მოსაზრება იმის შესახებ, თითქოს, თუკი მწერალი საბჭოთა ადამიანის ხასიათის გახსნის დროს მის გარეგნულ ნაკლს შენიშნავს, ეს არ იქნება მხატვრული ტიპიზაციის მეთოდით განზოგადებული. სახე, არამედ, ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ფოტოგრაფიულ კოპირებასთან გვექნება საქმე. მსგავსი გაცოცხლება და მოდერნიზაცია დრომოკმული მკდარი შეხედულებებისა მხოლოდ ზიანს თუ მოუტანს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, იმ გარემოებამ, რომ ქიაჩელი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს რომანის ცენტრალურ გმირს მთისკაცს, სულაც არ შეუშალა ხელი მწერალს შეექმნა ცოცხალი, საინტერესო, ძლიერი და დასამახსოვრებელი სახეები მანუჩა-მწყემსისა, კირილე გორაკოვის, ლია გარსიასი, მაცი ზურუბაიას, ჯოტო ქარდუასა და სხვების. მწერლის მხატვრული ოსტატობა მრავალმხრივ მეღავენდება. მის შესახებ მსჯელობა შეიძლება სხვადასხვა ასპექტში, რომლითაც კი ჩვენ მივუდგებით შემოქმედებითი შრომის ნაყოფს. ერთ-ერთ არსებით მხარეს მწერლის ოსტატობისა წარმოადგენს მეორეხარისხოვანი და ეპიზოდური სახეების შექმნის უნარი. ჭეშმარიტი მწერალი ყოველთვის ისეთ საღებავებს გამოძებნის მათთვის, ისეთ დეტალებში გაგვიხსნის სულ რამდენიმე სიტყვით მათ ხასიათს, რომ ისინი, მიუხედავად თავისი შედარებით „მცირე ხვედრითი წონისა“ ნაწარმოებში, დიდ ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ლეო ქიაჩელმა შესანიშნავად გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას. მაგრამ ისიც სრულიად ნათელია, რომ რომანში, მით უმეტეს ისეთი სიუჟეტისა და კონსტრუქციის, როგორიც „მთისკაცია“, ნაწარმოების ბედს ძირითადად განსაზღვრავს, მწერლის ოსტატობის კრიტერიუმს წარმოადგენს ცენტრალური გმირი. ამიტომაც, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ლეო ქიაჩელის ყველაზე დიდ მიღწევად რომანში „მთისკაცი“ მაინც მოწუცი მეჭოგისა და მონადირის ბათუ ქარდუას სახის შექმნა უნდა მივიჩნიოთ.

ყოველ ჭეშმარიტ მწერალს აქვს თავისი სტილი, რომე-

ლიც მელავნდება როგორც თემის შერჩევაში, ასევე მის მხატვრულ გადაწყვეტაშიც, ასახავი მოვლენისადმი თავისებურ მიდგომაში, თხრობის მანერასა, ტონსა და რიტმში, მწერლის ენაში, ცენტრალური გმირის პრობლემის გადაწყვეტაში, გარკვეული ენარებისა და ფორმებისადმი მისწრაფებაში, თავისი გმირებისადმი დამოკიდებულებაში, საკუთარ შემოქმედებაში ლიტერატურის ნაციონალური სპეციფიკის საკითხის თავისებურ გახსნაში, ნაწარმოების სიუჟეტისა და კომპოზიციის აგებაში და კიდევ ბევრ სხვა შემოქმედებით მხარეებში.

მაგრამ საკუთარი ერთიანი სტილი როდი ზღუდავს მწერალს, იგი არ გულისხმობს მხატვრული ოსტატობის ერთფეროვნებას ცალკეული მწერლის შემოქმედების ფარგლებს შიგნით. მხატვრული ოსტატობის მრავალფეროვნება მელავნდება არა მარტო იმ შემთხვევაში, როდესაც ვუპირისპირებთ ერთმანეთს სხვადასხვა მწერლების შემოქმედებას და ამით განვსაზღვრავთ ყოველი ცალკეული მწერლის შემოქმედების თვითმყოფადობასა და სპეციფიურობას, არამედ ერთი რომელიმე მწერლის სხვადასხვა ნაწარმოებების შედარების დროსაც, როდესაც ერთიანი შემოქმედებითი სტილის ფარგლებში იხსნება გამომსახველობითი ნერხების სიმდიდრე.

ცალკეული მწერლის შემოქმედების ფარგლებში მრავალფეროვნება არა მარტო თემატიკის შერჩევაში მელავნდება, არამედ, რაც ყველაზე საინტერესოა, მისი გამოხატვის ფორმაში. თუ ჩვენ ლეო ქიაჩელის რომანებს დავაკვირდებით, ადვილად შევამჩნევთ, რომ ისინი არა მარტო თემატიკით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, არამედ იმ განსაკუთრებული მიდგომითაც, მხატვრული გადაწყვეტიტაც, რომლითაც მწერალი ხორცს ასხამს თავის სიუჟეტურ მონახაზს.

მართალია, ლეო ქიაჩელი ყველა მის რომანში ერთგული რჩება თავისი საყვარელი ხერხისა — დიდი და რთული ცხოვრებისეული მოვლენები გახსნას ერთი უბრალო ადამიანის ბედთან დაკავშირებით, არ დაასახლოს მჭიდროდ თავისი რომანები და ძირითადად მთელი ყურადღება ცენტრალურ გმირზე გადაიტანოს, განსაკუთრებით მკვეთრად გამოკვეთოს თავისი დამოკიდებულება გმირებისადმი, — ამასთანავე ერთად მწერალი ყოველი ახალი თემისათვის ახალ შესაფერ,

ორიგინალურ მხატვრულ გადაწყვეტას პოულობს. ეს უკანასკნელი მხატვრული ოსტატობის სხვადასხვა პრობლემებს გულისხმობს, მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი და გადაწყვეტიარომანის გამირის პრობლემა.

მწერლის მხატვრული ოსტატობის მრავალმხრივობა, მისი შემოქმედების იდეურ-თემატური და გამომსახველობითი სიმდიდრე მთელი რიგი ლიტერატურული საკითხების დაყენებისა და მათ შესახებ ფართო მსჯელობის საშუალებას აძლევს კრიტიკოსს. ჩვენ ამჟამად შემოვიფარგლებით მწერლის დამოკიდებულებით თავისი რომანების ცენტრალურ გმირებთან და იმ თავისებურებებზე მივუთითებთ, რომლებიც ყოველ მათგანს გააჩნია.

ლეო ქიაჩელის რომანებისა და მოთხრობების გმირები — ტარიელ გოლუა და ლევანი, არჩილ დადიშანი და ანდრო ქარივაძე, გვადი ბიგვა და გოჩა სალანდია, ბათუ ქარდუა და მანუჩა — სხვადასხვა ისტორიული დროის გმირები არიან, ამიტომაც განსხვავდებიან თავისი სოციალური მდგომარეობით, შეგნების დონით, თავისი ცხოვრების წესითა და თავისებურებით. ყოველივე ამითაა შეპირობებული ისიც, რომ ლეო ქიაჩელის რომანების გმირები განსხვავდებიან აგრეთვე თავისი ხასიათითა და ფსიქიკითაც. ისინი თავიანთი ზრდისა და ფორმირების სულ სხვადასხვა სტადიებს გადიან. ამიტომაც ვანსხვავებულია თვითონ მწერლის დამოკიდებულებაც მათდამი, ვანსხვავებულია ის ხერხები და საშუალებები, რომლებსაც მწერალი თავისი გმირების მხატვრული პორტრეტების შექმნისათვის იყენებს.

ყოველ მწერალს აქვს გამომუშავებული გარკვეული დამოკიდებულება თავისი გმირების მიმართ და იგი ვანსაზღვრული პოზიციებიდან გვიხსნის მათ ხასიათს. ზოგიერთი მწერალი ცდილობს უფრო „შეინიღბოს“, მაინცდამაინც არ აგრძნობინოს თავისი თავი მკითხველს მოქმედების განვითარების დროს, სხვები, პირიქით, აქტიურ კონტაქტში არიან მკითხველთან და ერთგვარი შუამავლის როლსაც კი კისრულობენ მკითხველთა და გმირებს შორის. ლეო ქიაჩელს უფრო მეორე სახის დამოკიდებულება ახასიათებს.

თუ პირველ თავის მოთხრობაში ლეო ქიაჩელმა შექმნა

მონუმენტალური სახე ქართველი გლეხის ტარიელ გოლუასი, რომელშიც მან განასახიერა სოფლის მშრომელი მასების რევოლუციური შეგნების გაღვიძების პროცესი და ის ყოველნაშემძლე ძალა, რომელიც ხალხს გააჩნია, და თუკი ყოველივე ამან, თავის მხრივ, განაპირობა ნაწარმოების ოპტიმისტური ელერადობა და თბრობის ერთგვარად ამაღლებული ტონიც, სამაგიეროდ მომდევნო რომანში მწერლისა „სისხლი“ თბრობის სტილიცა და მწერლის განწყობილებაც სულ შეცვლილია. ეს რომანი დაწერილია ერთგვარად მშვიდი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ცივი ტონით, რომელიც აგრეთვე განპირობებულია ნაწარმოების თემატური მასალითა და მწერლის დამოკიდებულებით თავისი ცენტრალური გმირისადმი.

რომანის „სისხლი“ გმირისადმი, არჩილ დადიშანიისადმი, რომელიც უნებისყოფო, უხერხემლო ადამიანი გამოდგა, საკუთარი თავის მოტრფიალე, რომელსაც არა მარტო რევოლუციური მოღვაწეობის, არამედ საერთოდ აქტიური ცხოვრების უნარიც კი არ აქვს, მწერალს, რასაკვირველია, არ შეუძლია ჰქონდეს ისეთივე დამოკიდებულება, როგორც ჰქონდა, მაგალითად, ტარიელ გოლუას მიმართ. ლეო ქიაჩელი დაუნდობლად და გულცივად ამხელს თავის გმირს, გვიხსნის მის ლატაკსა და წვრილმან სულს, გვიჩვენებს ამ წვრილბურჟუაზიული მეტიჩარა ინტელიგენტის ნამდვილ სახეს.

მსუბუქი, უშუალო იუმორი, ფოლკლორული შტრიხები ლეო ქიაჩელის მომდევნო რომანის გმირის გვადი ბიგვას ღრმად თავისებურ ხასიათს გარკვევითა ჰკვეთენ; ხოლო მთლიანად ნაწარმოებს სიმხიარულითა და სიცოცხლის სიყვარულით ავსებენ. მწერალი ამ სამ რომანში არსად არ იმეორებს ერთხელ უკვე გამოყენებულ ხერხებსა და მეთოდს, თითქოს განზრახ გვიხატავს ერთმანეთისაგან ასე მკვეთრად განსხვავებულ მხატვრულ სახეებს. ასე რომ, მათ შორის რაიმე მსგავსების ძებნა და პარალელების გავლება ერთგვარად შეუძლებელიცაა. ამის შესაძლებლობა მწერალმა მოგვცა მხოლოდ თავის უკანასკნელ რომანში „მთისკაცი“.

ბათუ ქარღუა თავისი ცხოვრებითა და ხასიათის მხარეებით უსათუოდ გვაგონებს ტარიელ გოლუას. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სულ სხვადასხვა ეპოქის გმირები არიან

და ამიტომ მათ განსხვავებული ცხოვრება თუ ბედი ზედათ წილად, მაინც ბევრ რამეში გვანან ერთმანეთს თავისი ხასიათებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ გარეგნულ მსგავსებაზე. მთისკაცი და ტარიელ გოლუა არა მარტო თავისი ზორბა ტანითა და ვაჟკაცობით გვანან ერთმანეთს, არამედ მტკიცე ხასიათითაც, შეურყეველი ნებისყოფით, იშვიათი შრომის-მოყვარეობით, უკიდურესი პატიოსნებით, მაღალი შეგნებულობით, შორსმჭვრეტელობით, ცხოვრების დიდი გამოცდილებით, იმის უნარით, რომ შეიკავონ თავისი შინაგანი სწრაფვა და არ გამოამჟღავნონ უადგილოდ გრძნობა თუ განცდები. აღსანიშნავია, რომ ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას ცხოვრების ისტორია ჰგავს მათი დამოკიდებულებითაც შეილებისადმი. ორივე ღრმად მოსიყვარულე მამაა, რომელთაც მთელი არსებით უყვართ პირშოშოები და მთელი თავისი ცხოვრება მათში ადამიანის საუკეთესო თვისებების აღზრდისა და გამომჟღავნებისათვის შეუწირავთ. ამის შედეგია, რომ მათი შვილების ბედიც თავის ზოგად გამოხატულებაში მსგავსია, ისინი ორთავე ცხოვრების სწორი გზით მიდიან და მიზნად ხალხის უანგარო სამსახურს ისახავენ.

მარტო ამით როდი ამოიწურება ბათუ ქარდუასა და ტარიელ გოლუას მსგავსება. გარდა თავისი ცხოვრების წესისა და ხასიათებისა, ისინი ერთმანეთს გვაგონებენ თავისი მდგომარეობითა და როლით საზოგადოებაში. ორთავე დიდი სიყვარულით, პატივისცემით სარგებლობენ და სოფლის თავკაცებად ითვლებიან. ჩვენ ისინი შეიძლება შევადაროთ იმ დიდებულ, ჭანსად, საიმედო ფესვებს, რომლებზეც რევოლუციური ქართველის ეპოქაში აღიზარდა მთელი თაობა ერთგული მეტროპოლებისა ახალი სოციალისტური ცხოვრების წესის დამკვიდრებისათვის, ხოლო ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ კი ის შესანიშნავი საბჭოთა ახალგაზრდობა, ჯოტო, ლია, თემური და მათი მეგობრები რომ განასახიერებენ რომანში, რომელიც მკერდით გადაეღობა შემოსეულ მტერს და ბევრმა მათგანმა სამშობლოს თავისუფლებასა და კეთილდღეობას თავისი ლამაზი სიცოცხლე უყოყმანოდ შესწორა.

შემთხვევითი არ არის თავისი ამ ორივე რომანის ფინალში ლეო ქიაჩელი ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას სხარტი

მხატვრული დახასიათებისათვის თითქმის ერთნაირ შედარებას მიმართავს. ტარიელ გოლუა ვერ გატეხა სულიერად და ფიზიკურად ვერც პატიმრობამ, ვერც საკუთარი კერის დანგრევამ, თვით საყვარელი პირმშოს დაღუპვამაც კი, მოხუცი ტარიელი ისეთივე შეუპოვარი და მხნე დარჩა ბოლომდე, ამიტომაცაა, რომ იგი პირველი გამოეხმაურა ახალგაზრდა რევოლუციონერი აგიტატორის ანთებულ სიტყვას, რომელიც მოუწოდებდა გლეხობას დარაზმულიყო რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ საბრძოლველად, ტარიელის მხარდაჭერამ სხვებიც წააქეზა და მალე მის ირგვლივ მთელი სოფელი დაირაზმა, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა. ლეო ქიაჩელი ასე გადმოგვცემს ამ რევოლუციური ოპტიმიზმით გაქლენთილ სურათს: „ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც დროის ქარიშხლით ტოტებ შემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძებული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალ ავარდნილ მწვანე, ნორჩ ტყეში“. ანალოგიურ სიმბოლურ შედარებას მიმართავს ავტორი თავისი მეორე რომანის „მთისკაცის“ ფინალშიც: „ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან სოუში შეჭრილი ერთ-ერთი მთის ფერდობის ძირში იწვა მკერდგანგმირული მთისკაცი. ნაღმტყორცნს პირწმინდად მოეკაფა იმ ადგილის ხშირი ტყე და ყუმბარებს ღრმად შეელეწნათ მისი გვერდები. მთისკაცი იწვა პირაღმა ძირფესვიანად ამოთხრილი, ტყვიით გასხეპილი და ცეცხლით გადაბუგული ფიჭვების ვეება ძელებს შორის, მათებრ ვეება და ცეცხლით შერუჭული“ (გვ. 409). როგორც ვხედავთ, ლეო ქიაჩელი თავისი გმირების მთელი ბუმბერაზობის შესაგრძნობად მათ ორთავეს ფესვმაგარ ხეებს ადარებს, ერთს მუხას, მეორეს კი ფიჭვს.

სულიერი ნათესაობა ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას შორის, ვფიქრობთ, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ისინი ჩვენ ერთგვარად მთის ხევისბერებსაც კი გვაგონებენ, რომელთა ბრწყინვალე განსახიერება შოგვეცეს თავის შემოქმედებაში ვაჟა ფშაველამ და ალექსანდრე ყაზბეგმა. ლეო ქიაჩელის ტარიელ გოლუა და ბათუ ქარდუა ისეთივე დაბრძენებული, სინდისისა და პატიოსნების მატარებელი თავკაცები არიან, რომელთა სიტყვა და საქმე შეუვალაია თანასოფლელე-

ბისათვის, როგორც ვაჟასა და ყაზბეგის ხევისბერები. უკიდურესი პატივისცემა საზოგადოების უხუცესი, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული წევრებისადმი განსაკუთრებით იყო ფესვგამდგარი მთიელ ხალხთა შორის და არაფერი გასაკვირი არ არის, რომ ამ კეთილშობილურ გრძნობასა და მისგან გამომდინარე ჩვევებს ამჟღავნებს საბჭოთა ახალგაზრდობა მთისკაცის მიმართაც. ლიტერატურა სულაც არ უხვევს გვერდს საბჭოთა კავშირის ხალხების ყოფის ტრადიციით განპირობებულ თავისებურებებს და სწორედ ამ უკანასკნელში მჟღავნდება ნაწილობრივ ნაციონალური სპეციფიკის ნიშნები.

რომანის „მთისკაცი“ ძირითადი მიზნის განხორციელებას, — საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობის ყოვლისშემძლე ძალისა და სილამაზის მხატვრულ გახსნას — სულაც არ უშლის ხელს მთიელთა ცხოვრების ზოგიერთი ტრადიციული ჩვევების ჩვენება, რომელსაც მწერალი მიმართავს დიდი ზომიერების გრძნობით. პირიქით, ჩვენი აზრით, ეს კიდევ უფრო მეტ კოლორიტსა და სურნელეზას მატებს ნაწარმოებს. ამ ტრადიციული ჩვევების ნაწარმოებში გამოყენებას მეტად მკაცრად შეხვდა კრიტიკოსი ზ. კედრინა. მისთვის, როგორც ჩანს, სრულიად გაუგებარია მთიელთა ეს ჩვეულებები, აქედან უნდა გამომდინარეობდეს მისი მცდარი დასკვნაციმის შესახებ, თითქოს ლეო ქიაჩელმა „თავის რომანში“ „მთისკაცი“ ჩვენი თანამედროვე გმირის სიძლიერე გამოხატა და განსაზღვრა პირველ რიგში მისი ტრადიციებით, ხოლო ყველა, ვინც კი მას გარს არტყია, მათ შორის კომუნისტები და კომკავშირელები თაყვანს სცემენ გმირს როგორც ცოცხალ განსახიერებას ძველი, დრომოკმული ცხოვრებისა“.¹

მოხუც ბათუ ქარდუას მთელი სიძლიერე და მიმზიდველობა სწორედაც რომ სრულიად საწინააღმდეგო რამეში მჟღავნდება; მას ძალიან კარგად ესმის ახალი ცხოვრების მთელი სილამაზე. განა ამის შეგნებამ არ უკარნახა ამ გამოცდილ მეჭოგეს თავისი შესანიშნავი ნახირი კოლმეურნეობისათვის გადაეცა და თვითონაც აქტიურად ჩაბმულიყო კო-

¹ З. Кедрина, Заметки о грузинской прозе. „Литературная газета“ № 19, 1952.

ლექტიური შრომის ფერხულში? მთისკაცი ახალი, სოციალისტური სოფლის ერთ-ერთი მოწინავე ადამიანი ხდება, მას მთელი გულითა და სულით უყვარს თანამედროვე ყოფა, რომელმაც ხალხს ბედნიერი ცხოვრება მოუტანა, და თუ მან დღეს, ყოველივე ამასთან ერთად, ძველი, მთიელ ადამიანში საუკუნეებით გამჭდარი კეთილი ჩვევებიც შემოინახა, ამისათვის ის დასაძრახი სულაც არ არის. ქართველ მკითხველს სულაც არ ეჩოთირება ის გარემოება, რომ მთისკაცს, ძველი წესისამებრ, ცოლი ჭიშკართან აცილებს, მათრახს გადასცემს და გზას ულოცავს, ან კიდევ სხვა მსგავსი ამბები. ვისაც მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის გაგება სურს, მან ჩვენი ხალხების ნაციონალური ყოფის ზოგი შემორჩენილი თავისებურებაც უნდა ირწმუნოს და მას პატივი სცეს. ლეო ქიაჩელს თითქოს გულმა უგრძნო, რომ შეიძლებოდა ზ. კედრინას მსგავსად რომელიმე უმეცარს გაეყალბებინა თავისი გმირის ხასიათის ეს ძველი ჩვევებით შეპირობებული მხარე, და თითქოს მათ პასუხს წარმოადგენს ის საუბარი, რომელიც ბათუ ქარდუასა და კომკავშირულ ლია გარსიას შორის იმართება, როდესაც მასპინძელ გოგონას სურს ძველი აფხაზური წესისამებრ ხანდაზმულ ძვირფას სტუმარს ფეხთ გახადოს. მოვიყვანთ ამ დიალოგს:

„სტუმარს ლია პირდაპირ ჯოტოს ოთახში შეუძღვა, ელექტრონის სანათური აანთო. მთისკაცს შვილის ლოგინი გაუსწორა. სთხოვა, მოისვენეო.

მერე ქამარ-ხანჯალი ჩამოართვა, ჯოტოს საწერ მაგიდაზე დაალაგა. ჩოხის გახდაშიც შეეშველა. ამის შემდეგაც არ წავიდა, უთხრა:

— ჯოტოს მამავ, წულა-მესტიც უნდა გაგხადო, — და წინ დაუდგა მომღიმარი.

თავი მოიკლა მთისკაცმა, ეს რომ გაიგონა:

— ამას როგორ გკადრებ? რას ამბობ? — თავი შორს დაიჭირა.

ლია მაინც არ მოეშვა.

— დედა აფხაზი რომც არ მყავდეს, ეს ჩვეულება მომწონს და მისი შესრულება დამანებეო.

— ვიწროს არ ვატარებ ამ სიბერეში, ხელის წაკარების

მეტი არაფერი უნდა, ისე გამძვრება! — ეუბნებოდა მთის-
კაცი.

მაგრამ ლიამ ორივე მუხლი მოიყარა. ლოგინიდან ჯოტოს
ფლოსტები გამოიღო, წინ დაუდო და, ის იყო ფეხზე უნდა
წაველო ხელები, რომ მთისკაცმა იმარჯვა, წულა სწრაფად
წაიძრო.

— კომკავშირში რომ გაგიგონ, შენს მზეს ვფიცავარ, ლია,
გისაყვედურებენ ამხანაგები, რომ ძველ ჩვეულებას იცავ! —
ვითომ შეაშინა მთისკაცმა.

— კომკავშირში კარგს არაფერს გვიშლიან, ძველი იყოს,
გინდა ახალი! -- უპასუხა ლიამ და იმდენი ეცადა, რომ მეორე
წულა მაინც გახადა:

ბოლოს ძვირფასი სტუმრისადმი პატივისცემის გამოჩე-
ნით გულმოჭვრებულნი წამოდგა, მთისკაცს ძილი ნებისა
უპსურვა და ოთახიდან გაიჭრა“ (გვ. 284).

ის გარემოება, რომ ტარიელ გოლუა და ბათუ ქარდუა ასე
დაბეჭითებით გვაგონებენ ვაჟა ფშაველასა და ალექსანდრე
ყაზბეგის გმირებს, რომ მათი ხასიათების მთელი რიგი მხა-
რეები წმინდა ეროვნული საფუძველით არის შეპირობებუ-
ლი, რომ მათ ძველთაძველი ჩვევებიც კი შემორჩენიათ და
ყოველივე ამით მათი ცხოვრება და მოქმედება უაღრესად
თავისებურია, ქართულია, მიგვანიშნებს ნაციონალური კლასი-
ციური ლიტერატურის ცხოველმყოფელ ტრადიციებზე ლეო
ქიაჩელის შემოქმედებაში, გამოხატავს „ხასიათის იმ განუ-
მეორებელ ეროვნულ იერს, ხალხის ფსიქოლოგიურ, ემოციო-
ნალურ თავისებურებას, რომლებიც ყოველ ნაციონალურ
ხელოვნებას განუმეორებელ ფერებსა და სურნელებას აძ-
ლევენ“.¹ მაგრამ, ჩვენ მაინც ხაზს ვუსვამთ იმ ფაქტს, რომ
ტარიელ გოლუაც და ბათუ ქარდუაც მხოლოდ გვახსენებენ
ქართული კლასიკური ლიტერატურის გმირებს, და არავითარ
შემთხვევაში არ წარმოადგენენ მათ თუნდაც მიახლოებით
განმეორებას ან წაბაძვას. ისინი ახალი ეპოქის ადამიანების
ტიპიურ მხატვრულ სახეებს წარმოადგენენ, ხოლო ყოველი
ეპოქა კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს ადამიანზე, ცვლის
და ანვითარებს ხალხის ცხოვრებას, ადამიანების ხასიათს და

¹ А. Фадеев, Литература и жизнь. М. 1939, стр. 51.

თვით მათ ფსიქოლოგიურ-ემოციონალურ თავისებურებებსაც კი. მით უმეტეს საბჭოთა ეპოქამ, რომელმაც ძირეულად შესცვალა ძველი ცხოვრებაცა და ახალი, სოციალისტური შეგნებისა და ფსიქიკის ადამიანი წარმოშვა, უმდიდრესი მასალა მისცა მწერლობას ძველი ლიტერატურის გმირებისაგან განსხვავებული მხატვრული სახეების შესაქმნელად. ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას თავისი ხასიათის მთელი ნაციონალური თავისებურებებით წარმოადგენენ თავისი ეპოქის შვილებს, რომელთაც ახალი დროის მოთხოვნის შესაბამისად ცხოვრების იდეალად მშრომელი ხალხის სამსახური დაუსახავთ.

როგორც ვხედავთ, ძალიან ბევრი რამ აქვთ საერთო ბათუ ქარდუასა და ტარიელ გოლუას როგორც ხასიათის, ასევე ცხოვრების გამოცდილებისა და თვით საზოგადოებრივი მდგომარეობის მხრივაც, ამიტომაც ამ მხატვრულ სახეებს შორის პარალელის გავლება ოდნავადაც არ არის რეალურ საფუძველს მოკლებული. მაგრამ ასევე თვალნათლივია ის დიდი და ღრმა პრინციპული სახეობაც, რომელიც მათ შორის არსებობს. ეს პირველ რიგში იმით არის შეპირობებული, რომ ლეო ჭიაჩელის ეს ჯერჯერობით უკანასკნელი რომანი და მისი ცენტრალური გმირიც სულ სხვა, ახალი ეპოქის ნაყოფი და შვილია. განსხვავება ტარიელ გოლუასა და ბათუ ქარდუას შორის მარტო მათ თავისებურ ბედსა და ხვედრში კი არ მეღვენდება, არამედ, რაც ჩვენთვის ამჟამად ყველაზე მთავარია, ეს განსხვავება მეტად საინტერესოდ ვლინდება მხატვრული ხერხების სიმდიდრესა და განუმეორებლობაში, რომელსაც მწერალი მიმართავს ამ სახეთა შექმნის დროს. ეს კი თავისთავად მეტყველებს. იმ უბრალო, თუმცაღა ზოგისათვის ძნელად შესამჩნევ ჰუმბარიტებას, რომ მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვანება მარტო საერთოდ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში კი არ მეღვენდება, არამედ ერთი რომელიმე მწერლის შემოქმედების ფარგლებშიც.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ზოგადი პრინციპები ოდნავადაც არა ზღუდავენ მწერლის შემოქმედებით თავისუფლებასა და ფანტაზიას ობიექტური სინამდვილის ფაქტებისა და მოვლენების მხატვრული ასახვის საქმეში,

თუკი რასაკვირველია ამით არ ირღვევა ცხოვრებისეული სი-
მართლე. თავის ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია
და პარტიული ლიტერატურა“ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი
მოითხოვდა მხატვრული სიტყვის ოსტატებისაგან, რომ მათ
სრულიად ნათლად გამოეხატათ პარტიული და იდეური პო-
ზიციები თავიანთ ნაწარმოებებში, აშკარად ჩამდგარიყვნენ
პროლეტარიატის სამსახურში. ამასთანავე ერთად, ლენინი
იმის აუცილებლობასაც აღნიშნავდა, რომ მწერალს უნდა
მიეცეს სრული შემოქმედებითი თავისუფლება, სრული და-
მოუკიდებლობა თემის, მრავალგვარი ფორმის, სტილის,
ჟანრის არჩევანში და იქვე იძლეოდა მკაცრ გაფრთხილებას
იმის შესახებ, რომ „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ
ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცი-
რესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა, ამ საქმეში.
უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაონობას,
ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და
ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.

საბჭოთა ლიტერატურის უმდიდრესი გამოცდილების და-
გროვების შედეგად და იმასთან დაკავშირებით, რომ ჩვენ
ახლა გვყავს ბევრი შესანიშნავი მწერალი სრულიად განსხვა-
ვებული სტილით, წერის მანერით, სულ უფრო პრინციპული,
პირდაპირ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული
ფორმებისა და სტილის მრავალფეროვანების საკითხებს სო-
ციალისტური რეალიზმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.
ამას განსაკუთრებით დიდი ყურადღება სჭირდება იმდენად,
რამდენადაც ჯერ კიდევ სულ ცოტა ხნის წინ მთელი რიგი
კრიტიკოსები დიდად მნიშვნელოვანი ლიტერატურული
პრობლემების და საკითხების რეგლამენტირებას სცდილობ-
დნენ ჭიუტად, მათ შორის მხატვრული ფორმებისა და სტი-
ლის მრავალფეროვანების საკითხშიც. საბჭოთა ლიტერატუ-
რის დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის დროს. სო-
ციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთი დამაზა-
სიათებელი ნიშანი — რეალიზმისა და რევოლუციური რო-
მანტიზმის ორგანული შერწყმა, ან კიდევ მისი ყველაზე
მნიშვნელოვანი და რთული ამოცანა — ახალი ეპოქის ადა-
მიანის მხატვრული სახის შექმნა, ამ სქოლასტიკოსი თეორე-

ტიკოსების მიერ ისე იყო გაუბრალოებული და ხელოვნურ პროპორციებად დაყვანილი, რომ მათ საერთო თითქმის არაფერი ჰქონდათ საბჭოთა ლიტერატურის მდიდარ გამოცდილებასთან.

საბჭოთა მწერლების მეორე და მესამე საკავშირო ყრილობებში სერიოზული ყურადღება სწორედ ლიტერატურის ამ სასიცოცხლო ჰნიშვნელობის მქონე საკითხებს დაუთმეს და მტკიცედ გაილაშქრეს ყოველგვარი იმ ტენდენციის წინააღმდეგ, რომელიც ზღუდავდა მწერლის შემოქმედებით თავისუფლებას მაღალიდებული, ცხოვრებისეული სიმართლით სავსე, ამალელებელი ნაწარმოებების შესაქმნელად ორიგინალური მხატვრული ფორმებისა და ხერხების შერჩევის საქმეში. გამოჩენილმა საბჭოთა მწერალმა კონსტანტინე ფედინმა თავის გამოსვლაში მეორე საკავშირო ყრილობაზე სამართლიანად აიგდო აბუჩად ის მწერლები, რომლებიც კრიტიკისაგან მზა პროპორციებს ელოდებიან და ზოგჯერ „ასეთ რეცეპტის მსგავსს რჩევას იღებენ: სოციალისტური რეალიზმი მოითხოვს: 50,0 დადებით გმირს, 5,0 უარყოფით გმირს, 1,00 საზოგადოებრივ წინააღმდეგობებს, 1,00 შთაგონებულ რომანტიკას, 100,0 აქვა დისტილიატა“.¹

საბჭოთა ლიტერატურას, რომელიც მოწოდებულია შექმნას ახალი, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების მხატვრული სახეები, ასახოს მხატვრულად საბჭოთა ხალხის გმირული ყოფა, გვიჩვენოს ჩვენი დიადი ცხოვრების სიმართლე, გადმოგვცეს და გვაგრძნობინოს მისი პათოსი, არ შეუძლია გვერდი აუაროს იმ რომანტიკას, რომელიც ჩვენი სინამდვილისათვის არის დამახასიათებელი. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს, რევოლუციურ რომანტიზმს ხშირად უკავშირებენ მის სიცოცხლის დამამკვიდრებელ საწყისებს, მის ნათელ პერსპექტიულობას, მის ღრმა რწმენას ხვალისდელ დღეში, მისწრაფებას გაუსწროს ეპოქას, იყუროს წინ და ცხოვრება მის რევოლუციურ განვითარებაში დაგვიხატოს. რევოლუციური რომანტიზმი ასეთი ფართო გაგებით, როდესაც იგი უკავშირდება ჩვე-

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей, стенографический отчет. М., 1956 г., стр. 502.

ნი სინამდვილისათვის დამახასიათებელ რომანტიკას, ერთნაირად ახასიათებს მთლიანად საბჭოთა ლიტერატურას, იმით გამსჭვალულია ისეთი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, განუმეორებელი სტილის ნაწარმოებები, როგორებიცაა ა. ტოლსტოის „წამების გზაზე“ და ა. ფადეევის „განადგურება“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“ და ვ. პანოვას „თანამგზავრები“, მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“ და კ. ლორთქიფანიძის „კოლხიდის ცისკარი“, ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“ და ლ. ქიაჩელის „მთისკაცი“.

მაგრამ, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში რომანტიზმი თავს იჩენს სხვა მხრივაც, თავისი წმინდა ლიტერატურული გაგებით, როგორც ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტი, რომელიც შერწყმულია სინამდვილის მხატვრული ასახვის საერთო რეალისტურ საფუძველთან, ანუ როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმის ელემენტი. ამ შემთხვევაში ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებები ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა შეიძლება დაიყოს, ერთი მხრივ, წმინდა რეალისტურ ნაწარმოებებად, როგორც მაგალითად მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“ და „გატეხილი ყამირი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ვ. პანოვას „თანამგზავრები“, ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“, და, მეორეს მხრივ, ისეთ ნაწარმოებებად, რომლებშიც შეიმჩნევა რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი პეროიკული პათოსი, ამძლეული ტონი თბრობისა, ასე მაგალითად, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ლ. ქიაჩელის „მთისკაცი“ და სხვ.

ამიტომ, უნდა გავარჩიოთ საბჭოთა ლიტერატურაში რომანტიზმის გამოვლინების სხვადასხვა ხასიათი: ერთი, როგორც გამოხატულება ჩვენი სინამდვილისათვის დამახასიათებელი რომანტიკისა და, მეორე, როგორც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ფორმის ერთ-ერთი ნაირსახეობა. თუ პირველი, რომელიც ჩვენი ლიტერატურის ოპტიმისტურ, სიცოცხლის დამამკვიდრებელ საწყისებს ემყარება, დამახასიათებელია მთლიანად საბჭოთა მწერლისათვის, მეორე სინამ-

დვილის ასახვის მხატვრულ ხერხებში და სტილში მკლავნდება და თავს იჩენს რომელიმე ცალკეული მწერლის შემოქმედებაში, ან, უფრო კონკრეტულად, შეიძლება სულაც მწერლის ერთ ნაწარმოებში შევამჩნიოთ. ყველაფერი ეს ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს, რომ ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ფარგლებში ფორმისა და სტილის მრავალფეროვანება შეიძლება მოთავსდეს.

რალა თქმა უნდა, არაფრით არ შეიძლება იმ მწერლისა და კრიტიკოსის გამართლება, ვისაც ნებით თუ უნებლიეთ საბჭოთა ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მთელი სიმდიდრე თუ მრავალფეროვანება სტილისა და ფორმისა დაყავს ცხოვრების მხატვრული ასახვის იმ გარკვეულ საშუალებაზე და ხერხებამდე, რომლებმაც უკვე საყოველთაო მოწონება და აღიარება დაიმსახურეს. ასეთ მოსაზრებას ჩვენ ვერ გავიზიარებთ, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ღირსება იმით კი არ განისაზღვრება, თუ რამდენად მისდევს იგი განსაკუთრებით გავრცელებულ და კრიტიკის მიერ რეგლამენტირებულ ფორმებსა და მანერას თხრობისა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმით, თუ როგორი ძალით არის გახსნილი მხატვრულად მწერლის ჩანაფიქრი, რამდენად სძლევს ავტორი აღებულ თემას, ერთი სიტყვით, განისაზღვრება მწერლის შემსრულებლობითი ოსტატობით, რაგინდ ორიგინალურიც და უჩვეულოც არ გვეჩვენოს იგი.

ისეთი თემაც კი საბჭოთა ლიტერატურაში. როგორცაა დიდი სამამულო ომის ჰეროიკა, სულაც არ აიძულებს მწერალს მიმართოს უსათუოდ ამადლებულ, პათეტიკურ ტონს თხრობისა. იგი დიდი წარმატებითა და მხატვრული შთამბეჭდაობით შეიძლება გაიხსნას უაღრესად რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებებშიც. საბჭოთა ლიტერატურას ერთისა და მეორისაც საკმაოდ ბევრი მაგალითები მოეპოვება, რომლებმაც შესანიშნავად გადმოგვცეს ომის ეპოქის სული, განწყობილება. კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა მოინდომა მოეძებნა რალაც საშუალო სამამულო ომის თემის ამადლებულსა და ყოფით გახსნას შორის და დაეკანონებია იგი. ასეთი მისწრაფება შეინიშნებოდა ერთის მხრივ იმ კრიტიკოსთა წერილებში, რომლებიც საყვედურობდნენ ვ. ნეკრასოვს იმის გამო,

რომ მან თავის რომანში „სტალინგრადის სანგრებში“ დიდი სამამულო ომის ეპოპეა ყოფით დეტალებში გაგვიხსნა. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალმა ეს რთული ამოცანა პირდაპირ ბრწყინვალედ დასძლია, ზოგმა კრიტიკოსმა მაინც დაუწუნა ფრონტის ყოფითი ცხოვრებით გატაცება და ნატურალიზმისადმი მისწრაფებაც კი დასწამა.¹ იგივე ტენდენცია თხრობის რაღაც საშუალო შკოლარული მეთოდის გამომუშავებისა შეიმჩნევა, მეორეს მხრივ, კრიტიკოსების ა. ბელიკისა და ზ. კედრინას გამოსვლებში, რომლებიც ლეო ქიაჩელს საყვედურობდნენ ნაკლებ ყურადღებას ომის ყოფითი ცხოვრების ჩვენებისადმი. მათ, პირიქით, აღარ მოსწონდათ ქართველი მწერლის ამალღებული, თუნდაც ერთგვარად პათეტიკური ტონი თხრობისა, რომლითაც გვიყვება ავტორი თავისი გმირის ბათუ ქარდუას თავგადასავალს, და მოითხოვდნენ რომანის გმირების ცხოვრების გზის უფრო ფართოდ და დაწვრილებით ჩვენებას. მაგრამ, როგორც ერთი, ისე მეორე გამოვლენა ამ კრიტიკოსთა საერთო განწყობილებისა, დაეწესებიათ რაღაც რეგლამენტირებული სტილი სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში, არ დაგვირგვინებულა გამარჯვებით, რადგან იგი არ იყო ნაკარნახევი ჩვენი ლიტერატურული პრაქტიკით და მას საბჭოთა მწერლობისათვის მხოლოდ ზიანი შეეძლო მოეტანა. თვითონ ის ფაქტი, რომ მწერალთა მეორე და მესამე საკავშირო ყრილობებზე ასეთი დიდი ყურადღება მიაქციეს ერთიანი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ფარგლებში ფორმისა და სტილის მრავალფეროვანების საკითხს, უკვე თავისთავად გულისხმობს ლიტერატურის ნივილირების ტენდენციის უარყოფას.

ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“ აშკარად უპირისპირდება საბჭოთა ლიტერატურის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც სამამულო ომის მთელი სიდიადე გახსნილია ფრონტული ყოფითი ცხოვრების სურათებში. თავიდანვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ომის პერიოდის სინამდვილის მხატვრული ასახვისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა სულაც არ ბადებს კითხ-

¹ იხ. В. Соловьев, Заметки о критике, „Новый мир“ № 3, 1948, В. Соловьев, Поощрение натурализма, „Новый мир“ № 10, 1948 С. Иванова, Записки Виктора Некрасова, „Вечерняя Москва“ №311, 1947.

ვას იმის შესახებ, თუ რომელი მათგანი უფრო მნიშვნელოვანია. აქ საკითხი უბრალოდ წყდება. მთავარია, თუ რა მხატვრული ოსტატობითაა შესრულებული მწერლის წინასწარი ჩანაფიქრი და არა ის, თუ როგორი კუთხით უდგება იგი თემის გადაწყვეტას. რომანი „მთისკაცი“ თავისი პათოსით, პეროიკულობით, ამადლებული ტონით ერთგვარად საზეიმო კილოთიც კი, უსათუოდ მკვეთრად გამოირჩევა თვით ლეო ქიაჩელის სხვა ნაწარმოებებს შორის.

ლეო ქიაჩელი, ჯერ კიდევ რომანის დასაწყისში, როდესაც თავისი გმირის ბათუ ქარდუას პორტრეტს გვიხატავს, განსაკუთრებით უსვამს ხაზს მის გოლიათურ აღნაგობას. მთისკაცი თავისი მაღალი, წარმოსადეგი გარეგნობით, ფართოდ გაშლილი მხრებით, არწივისებური ცხვირით, მზით გარუჯული სახით, კრაველის ბოხოხივით გრუზა თმით, ტანის საოცარი მოძრაობით, რომელიც მის საკვირველ ღონეს ააშკარავებდა და ძალაუნებური მორიდებისა და მოკრძალების გრძნობასაც იწვევდა მნახველში, თავიდანვე გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე. ჩვენ თვალწინ აღიმართება ბუმბერაზი ადამიანი, რომელიც უბრალოდ კი არ გვხიბლავს, არამედ გვაკვირვებს კიდევ. მწერალი შემდგომში ცდილობს კიდევ უფრო გააძლიეროს ეს ჩვენი გრძნობა გმირის მიმართ და ხშირად მიმართავს ჰიპერბოლას ბათუ ქარდუას ძლიერების გამოსაკვეთად. ჩვენ თითქოს აღარც კი გვიკვირს, როდესაც მთისკაცი ცხენიდან დასწვდება, ხელს წაატანს და „ნაფოტივით აიტაცებს“ მანუჩას, არც ის გვეჩვენება გადაჭარბებულად, მთისკაცი რომ ძლივს მოთავსდება სარდლობის მიერ მისთვის გამოგზავნილ მსუბუქ მანქანაში. იგი ისე დაგვიხატა მწერალმა, რომ მსგავსი შემთხვევები აღარც გვაკვირვებს. ჩვენ თითქოს უშუალოდა ვხედავთ ამ ბუმბერაზ ადამიანს, რომლის წარბების მოძრაობა უზარმაზარი ფრინველის ფრთების აქნევასა ჰგავს.

მწერალი მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო ცდილობს აამაღლოს თავისი გმირი მკითხველის თვალში, იგი რაღაც განუმეორებელი სიდიადით შეამკოს, ამისათვის ის იშველიებს ისეთ ხერხებს, ისეთ თვისებებს მიაწერს ბათუ ქარდუას, რომელიც რომანტიკული გმირებისათვის

არის დამახასიათებელი. ასე მაგალითად, ბათუ იგონებს, რომ „ნადირთა გაუვალ ბილიკზე ანაზდად შემოყრილ დათვს რამდენჯერ ხელდახელ შებმია ისე, რომ განზრახ იარაღი არ უხმარია: მხეცთან ჭიდილში მხარ-მკლავის ძალა და გულის სიმაგრე გამოუცდია, ტანის სიმარდე გაუსინჯავს და თვალის სისწორე შეუმოწმებია. როცა მოუკლავს. მხარზე გაუდვია ვეება ლეში, კლდეებსა და წავარნებში უტარებია, როგორც ნაფოტი, და ბანაკში ასე მოუტანია“ (გვ. 272). მართალია, აქ ჩვენ უშუალო მოწმენი არ ვხდებით ბათუ ქარდუას ჭიდილისა დათვთან, მხოლოდ გმირის მოგონებით ვიგებთ ამის შესახებ, მაინც ამ ამბავმა არ შეიძლება არ გაგვახსენოს ის გავრცელებული ხერხი გმირის ამალმებისა, მისი ბრძოლის აღწერა ძლიერ მხეცთან — რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო რომანტიკული მწერლისათვის. ლეო ქიაჩელის ამ სტრიქონების კითხვისას არ შეიძლება თვალწინ არ წამოგვიდგეს განუმეორებელი სიძლიერისა და შთამბეჭდავობის სცენა ლერმონტოვის უკვდავი პოემიდან „მწირი“, როდესაც მისი რომანტიკული გმირი ასე თავგამეტებით ებრძვის ვეფხვს. ამ ეპიზოდით ბათუს უფრო შორსაც მივყავართ ჩვენს მოგონებებში და ტარიელისა და ლომ-ვეფხვის ბრძოლასაც გერხსენებს შოთა რუსთაველის გენიალური პოემიდან.

ბათუ ქარდუას რომანტიკული მწერლობის გმირებთან ანათესავენს ბუნებისადმი დამოკიდებულებაც. მთისკაცს უბრალოდ კი არ უყვარს ბუნება, არამედ ესმის კიდევ მისი, ორგანულადაა შერწყმული ბუნებასთან. „არც ერთი ჩქამი, მალლა ჰაერში თუ ძირს მიწაზე გახშიანებული, მის ყურთასმენას არ ასცდენოდა. არც ერთი ფერი თუ სახე, შორს თუ ახლოს გალივლივებული, მის თვალს შეუმჩნეველი არ დარჩენოდა“, — გვიყვება მწერალი ბათუს შესახებ. მთისკაცი თითქო ბუნების ნაწილს წარმოადგენს, იგი ისეა შეზრდილი და შეთვისებული მას. ეს ქარმაგი მთიელი ჭიხვის სიმარდით დაბტის კლდიდან კლდეზე, ძალდაუტანებლად გადის ღრმა ნაპრალებში, ციცაბო კლდეები მისთვის დაბრკოლებას არ წარმოადგენს, იგი ბუნების შვილია. თითქოს ბუნებასაც შეუგნია ის ამბავი, რომ ბათუ ქარდუა მისი კეთილი მეგობარია, მათ შორის ურთიერთგაგება და სიყვარული დამკვიდ-

რებულა. ბუნებამ პირველმა ანცნო აქავჭარის უღელტეხილზე სანადიროდ წასულ მთისკაცს დიდი განსაცდელის მოახლოება. ბათუ ბუნების შემადრწუნებელი სურათის ხილვით იყო გონებააფორიაქებული, მას წინათგრძნობა არ ლალატობდა, როდესაც მანუჩა მიეჭრა და ომის დაწყების ამბავი ამცნო. ბათუსათვის ბუნება ერთგვარად გასულიერებულია, იგი მასთან ხშირად მუსაიფობს კიდევ, თავისი გულის საიდუმლოებას ანდობს, ფიქრებს უზიარებს. მაშინაც, როდესაც ბათუ მოულოდნელად ტყვედ ჩაუვარდება გერმანელებს, მისი თანამოაზრე ბუნებაა მხოლოდ. იგი მწარედ განიცდის თავის მარცხს, განსაკუთრებით კი იმიტომ, რომ მას დიდი და საპასუხისმგებლო დავალება ჰქონდა მიცემული. ამ ფიქრებით რომ იყო აფორიაქებული მთისკაცი, „ეჩვენებოდა, თითქოს უფსკრულების საიდუმლო ძახილი ესმის ყურში.

„— გადმოიჩეხე, მთისკაცო... სცადე, იქნება გადაჩე, თუ არა, მაინც სიკვდილი გერჩივნოს ამ სახით ცოცხლად დარჩენას.

გრძნობდა, თითქოს გულიც მიუწევდა მათეენ!“ (გვ. 399).

რომ უფრო თვალნათლივი გავხადოთ მკითხველისათვის, თუ ზოგჯერ რა ძლიერია რომანტიკული ნაკადი ლეო ქიაჩელის „მთისკაცში“, ჩვენ თავს უფლებას მივცემთ მოვიყვანოთ ვრცელი ნაწყვეტები ამ რომანიდან. მაგალითად, გავიხსენოთ, თუ როგორ აგვიწერს მწერალი იმ რთულსა და ხიფათით სავსე გზას, რომელსაც სოხუმისაკენ მიმავალი ბათუ გადის. სხვები გზას სოუდან სოხუმამდე ორ დღეს ანდომებდნენ, მხოლოდ მთისკაცს შეეძლო მისი ერთ დღეში დაფარვა. საერთოდ, როდესაც ბათუ სოხუმში მიდიოდა, დილით გათენებამდე გაუდგებოდა ხოლმე გზას იმ ვარაუდით, რომ მზის ამოსვლას აქავჭარის უღელტეხილზე შეხვედროდა, სხვანაირად მთებიდან დაშვება სახიფათო იყო, რადგან ბინდი გავაკებამდე მოუსწრებდა და სანჭაროს ბილიკი კი დღისითაც ძნელი და საშიში სავალი იყო, არამც თუ ღამით. მით უმეტეს ცხენოსნები, იშვიათი გამოწაკლისის გარდა, თავს არიდებდნენ ბილიკს, რომლის ციცაბოები და პიტალოები მთის ტერფბასრ ცხენებსაც კი აფრთხოებდნენ, რარიგ ნაცადნიც არ იყვნენ. მხოლოდ მთისკაცსა და მის ცხენზე არ ვრცელ-

დებოდა ეს შიში. ჩვეულებრივ მთისკაცი აქავჭარის უღელტეხილზე: ვიდრე გუმისთის თავდალმართს დაუყვებოდა „მზის ამოსვლას დაელოდებოდა. ხეებში ჩაწოლილი ნისლის გადაყრას მოუცდიდა. გზას ისე არ განაგრძობდა, რომ ერთხანს არ დამტკბარიყო აქავჭარიდან დანახული ახალამოსული მზის პირველი განაეარდებით ცის შორეულ კაბადონზე. მზის ახალგახელილი თვალების ჯერ კიდევ გაუბედავი ბრიალი ძველ ნამწყესარსა და ნამეჯოგარს მუდამ ისე ეჩვენებოდა, თითქოს მზე კი არ იყო, ცის ლურჯ ტატნობზე რომ თამაშობდა. ისე წარმოედგინა, თითქოს მისი საყვარელი ჯოგის მშვენება, პირთეთრა და თვალეგეშერა ბოჩოლა ყოფილიყო, რომელიც ვითომ შორიდან მას თავს აწონებდა, მწვანე მდელოზე ლალი კუნტრუშით განავარდებული“.

აქვე ეწყებოდა მთისკაცს თავისი ტბილი მოგონებები, რადგან აქავჭარის უღელტეხილი იყო მისი ვაჟკაცობისა და მოწიფულობის პირველი დამრწევი აკვანი, ტოლდაუდებელი მონადირისა და უშიშარი ცხენოსნის სახელიც პირველად აქ მოიხვეჭა მან. მაგრამ ამჟამად მთისკაცს მოგონებებისათვის არ ეცალა. სოხუმში შვილთან მომავალს ისედაც დააგვიანდა და აქავჭარაზე ახალგათენებულის მაგიერ უკვე თითქმის შუადღე დახვდა.

თუ აქამდე მწერალი ბუნების დიდებული სურათების პოეტურ, რომანტიკულ აღწერას გვაძლევდა, ახლა იგი მის პირობით გასულიერებას იწყებს, უშუალოდ რთავს მოქმედებაში. ეს ტენდენცია აღრევეც შეიმჩნეოდა რომანში. აქ კი მთელი სიცხადით წარმოისახება. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ იმ გარემოებას, რომ ეს გასულიერება ბუნებისა რომანში პირობითია, რადგან მწერალი ძირითადად არ ღალატობს თავის რეალისტურ პოზიციებს და მხოლოდ იშველიებს სამყაროს რომანტიკული აღქმის ელემენტებს მოქმედების გამძაფრების მიზნით. აქედან იწყება პირობითი ქიშპი, შეჯიბრი მთისკაცსა და მზეს შორის, რომელსაც მთელი ბუნება სულგანაბული ადევნებს თვალს.

„სამხრეთის მოსაქცევს მიწვენილი მზე უკვე აღარ ჰგავდა მთისკაცის საყვარელ ბოჩოლას, რომელიც მას წარსულის მოსაგონებლად განაწყობდა. იგი მრისხანე და შეუპოვარი გამხ-

დარიყო, მოელვარე ცეცხლის შუბები ოთხივე კუთხით შეე-
მართნა და ცის ლაყვარდს თელვითა და გლეჯვით მიარღვევ-
და. სრული მეფური შეუვალობის გამომქლავებით.

მთისკაცსაც მყისვე თავისი შუბები აძგერა, როგორც კი
მალა აჭავჭარაზე ამოსული დაინახა:

— დადექ, -- ვითომ უთხრა ქადილით, — ხომ ხედავ, და-
გასწარი. უკან დაბრუნდი, გირჩევიანო.

მთისკაცთან ერთად თითქოს მისმა ძველმა ნაცნობმა
მთებმაც ვაიგონეს მზის ეს მედიდური მუქარა, ყურები დას-
ცქვიტეს, ქედზე გადამდგარ მხედარსა და მის ჯონდოს ცნო-
ბისმოყვარეობით შემოაცქერდნენ შორი-შორიდან:

— აბა, ახლა ვნახავთ, თუ არ მოხუცებულა ჩვენი ძველი
მეგობარი მთისკაცი, და მისი სახელგანთქმული ჯონდოც ნამ-
დვილად რაც ცხენი ბრძანდებო.

პირქუშად იჯდა შეფიქრიანებული მთისკაცი სიპიან ჩამოსა-
ვალთან დამდგარ ჯონდოზე. ცისკენ აპყრობილი ოდნავ მო-
ქუტული თვალები მზის ელვარებისათვის თამამად გაესწო-
რებინა. პირისახე შეეკრა, რომელზედაც თავისთავისადმი
მტკიცე რწმენა გამოხატოდა, ამაყურ განწყობილებასთან
შეთანხმებული.

როგორც ყოველთვის საგარეოდ, ახლაც შინდისფერი ჩო-
ხა ეცვა, წელზე ვიწროდ შემოსხებილი, სადა, შეკვამარ-ხან-
ჯალშემორტყმული. მაღალი მკერდი წამოეზნინქა. მძიმე და
განიერი მხარბეჭი ისე მოემარჯვნა, თითქოს საშიში მტრის
დასახვედრად მომზადებულაო“ (გვ. 272).

მთისკაცი იმაზე კი არ დაფიქრებულყო. განეგრძო გზა
თუ. მზის მუქარის შეშინებოდა და უკან დაბრუნებულიყო.
იგი ჭზის მოკრაზე ფიქრობდა, რომ მანძილი შეემოკლებინა.
ბათუს უკან დასახევი გზა არ ქონდა, სოხუმში ფრონტზე
მიმავალი შვილი ეგულებოდა, მას უნდა დამშვიდობებოდა.
მამობრივი სიყვარული გააბედვინებს მას მზესთან ქიშპობას.
ბოლოს თავის ერთგულ ჯონდოსაც კისერზე ხელი წაუთათუ-
ნა, რჩევა ჰკითხა „შენ რას იტყვი, ჯონდო? ნომ არ დავმარ-
ცხდებით, მზეს რომ გავეჯიბროთ?“

„და, როცა ჯონდომ ერთხელ კიდევ ისე მაგრად დაჰქაჩა

სადავე. რომ მხედარს კინალამ ხელიდან გამოჰკლიჯა, პთისკაცმა ვითომ საბოლოოდ გადაწყვიტა გზის გაგრძელება.

წინ. ჩემო რაშოო, — შესძახა წამქეზებელი ხმით ჯონდოს და სადავეც მიუშვა“.

განა ასეთივე მოწოდება არ იმის გენიალური ქართველი პოეტი-რომანტიკოსის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში? გავიხსენოთ მისი ლექსი, რომანტიკული პოეზიის შედეგური „მერანი“. „გასწი, მერანო!“ — ეს ხომ ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკული გმირის მოწოდებაა, რომელიც ცის ლაქვარდის გადალახვას ფიქრობს, თავისუფლების თავგანწირული მაძიებელი. დიდებულ მზესთან შეჯიბრში ბათუ ქარდუაც ასე მიმართავს თავის მერანს. თუმცა აქ სრული იგივეობის ნიშნის დასმა უთუოდ შეცდომა იქნებოდა, რადგან მწერალს არ ავიწყდება თავის რომანში სინამდვილის ასახვის რეალისტური საფუძველი და ამიტომაც მთისკაცის ბრძოლას მზესთან და ბუნებასთან პირობით იერს აძლევს.

„მთისკაცს გამალებული მიჰყავდა თავისი ცხენი. თავბრუდამხვევ დაღმართებსაც არ ერიდებოდა. ჩანდა, ყველაზე უფრო დროს აფასებდა:

ხშირად ცისკენ იმზირებოდა, მზის განვლილ მანძილს ცაზე უკან მოტოვებული გზის სიგრძეს უფარდებდა, თავისი ფიქრით თითქოს მართლაც ცის მნათობს სვლაში გჯიბრებო.

დღე ისე ელეოდა, რომ აჭაკვარის უღელტეხილიდან გუმისთის ხეობაში თავქვე დაშვებულ ჯონდოს ერთხელაც არ შეუხსენებია, ისეთი თავგანწირვით ჩამოჰყავდა ბილიკზე თავისი მხედარი.

წვრილი გზა სად ციცაბოზე დაეკიდებოდა თოკივით, სად ტყიან ფერდზე დაცურდებოდა და ხშირი ხეების ნიადაგმორღვეულ, დაღლარქნილ ფესვებს შორის იკარგებოდა. ხან ლორღოვან ქანებს შუა მიიკლაკნებოდა, მოლექილი ნადვარევის კვლებში უჩინარდებოდა. ერთგან რომ მდინარის ნაპირის მაღალ ქარაფებს თავს მოექცეოდა, მეორეგან ძირს უფსკრულში ვარდებოდა. თავაწყვეტილ მდინარეზე გადადიოდა და ისევ თავქვე ეშვებოდა დაუსრულებლად.

როცა საჭირო იყო, ჯონდო გოგვით დგამდა ნაბიჯს,

მთისკაცის ნაცად ხელში დაჭერილ სადავეს მინდობილი. ტანის ყველა კუნთი დაეჭიმა. რაც კი სიფრთხილის გრძნობა გააჩნდა, წვრილად ასხმულ ძვალმაგარ წვივებსა და ღვედივით მოქნილ საოლავეებში გადაეტანა. ტერფებში მგრძნობელობის საკვირველი ძალა შემოეკრიბა: ის შეუცდომლად არჩევდა საყრდენ ადგილს საცდომელისაგან, თითქოს ნიადაგს გარშემო ადამიანის ხელის თითებით სინჯავსო.

ის იყო, უკანასკნელი თავდაღმართიც გათავდა. მთისკაცმა და მისმა ჯონდომ სობუმის ფართო და სწორი გზატკეცილისაკენ გადასახვევ მოსაქცევს მიაღწიეს.

მზე ჯერ კიდევ არ იყო ჩასული. იგი დასაველეთის ცის კიდურისა და ზღვის ზედაპირს შუა ეკიდა. ერთი მტკაველისოდენა მანძილზედაც არ იქნებოდა ზღვიდან დაშორებული, მაგრამ სრულიად ჩასვლა ვერ მოესწრო, სანამ მთისკაცი საშინა ადგილებს მშვიდობით გაივლიდა, თითქოს სირცხვილის სიწითლე შეჰკიდებოდა. დაღლილ თვალს ისე ახამხამებდა, ვითომ მომდგარი ცრემლის გადმოსაყრელად ემზადებო: გულდაწყვეტილი ჩანდა მზე, რომ მთისკაცთან შეჯიბრებაში დამარცხდა და მისი ამდილანდელი ქაღილი, — ვითომ დაგავვიანდა და ჩემს ჩასვლამდე სამშვიდობოს ვერ გახვალო, — სულ ტყუილი და ამაო გამოდგა.

ეს რომ დაინახა მთისკაცმა, სახეზე კმაყოფილების დიმილმა გადაურბინა. მაგრამ ამის მეტით არაფრით არ აღუნიშნავს თავისი უდავო გამარჯვება ცის მნათობთან შეჯიბრებაში.

რაც უნდა მომხდარიყო, მთისკაცისათვის მზე მაინც მზე იყო“ (გვ. 273-274).

ჩვენ ამ საკმაოდ ვრცელი ადგილის მოტანა რომანიდან იმიტომ დაგვჭირდა, რომ თვალნათლივ გვეჩვენებინა ქიაჩელის თხრობის სტილი და დაგვეჩვენებინა მკითხველი, რომ რომანტიკული ნაკადი სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში მარტო შინაარსში კი არ ვლინდება, არამედ ზოგჯერ ფორმითაც შეიმჩნევა. ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტი თავისთავად ააშკარავებს, რომ ეს არ არის თხრობის წმინდა რეალისტური მანერა და გმირის მიერ დაბრკოლებებით აღსავსე რთული გზის დაძლევა ნაჩვენებია მეტად ხატოვანი.

რომანტიზმის მეთოდისათვის დამახასიათებელი ხერხების მოშველიებით. იგივე ადგილი, რომელიც ნიშანდობლივია ქი-აჩელის ამ რომანისათვის, ნათლად გვიჩვენებს „მთისკაცის“ სტილიური ხასიათის განსხვავებას ისეთი „მკაცრი რეალისტების“ ნაწარმოებებისაგან, როგორებიც არიან მ. ბუბენოვი, ვ. ნეკრასოვი, ვ. პანოვა და სხვები, რომლებიც თავისთავად ბრწყინვალე მხატვრული მემატიანეები არიან სამამულო ომის დროის ჰეროიკისა.

ჩვენი ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად, რომ გმირის ხასიათისა და შინაგანი სამყაროს გასახსნელად მწერალი მიმართავს სახის რომანტიკული საღებავებით გამოკვეთის საშუალებას, ბათუსა და მზის ზემოთ მოყვანილი შეჩიბრის გარდა, შეიძლება გავიხსენოთ დიდებული ფინალი რომანისა, სადაც უღელტეხილისათვის ბრძოლის გადამწყვეტი მომენტიც ასახული. ბრძოლის სურათი აქაც არ არის წმინდა რეალისტურ პლანში გადაწყვეტილი. ერთი შეხედვით შეიძლება უცნაურიც მოგვეჩვენოს, რომ სწორედ ამ ფრიად საპასუხიმიგებლო ადგილს რომანისას, როდესაც ყველაზე პირდაპირ და აშკარად უნდა გამოჩნდეს გმირთა თავდადება სამშობლოსათვის, მწერალი კვლავ რეალიზმისაგან განსხვავებული მანერით აგვიწერს, ისე, რომ არც კი აგვიწერს ბრძოლის ველს, არ გვიჩვენებს პერსონაჟებს მოქმედებაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უთუოდ ძლიერ გავლენას ახდენს მკითხველზე. ბრძოლის მთელი დრამატიზმი, გამარჯვების აღმაფრთოვანებელი გრძნობა, უფრო მეტიც, საერთოდ ომის შემდგომი განვითარების პერსპექტივაც კი, აქ გადმოცემულია მთისკაცის სიმბოლურ მოჩვენებაში, რომელსაც იგი სიკვდილის წინ ხედავს. ბრძოლის ველზე სასიკვდილოდ დაჭრილ მთისკაცს თვალები უსინათლო ჰქონდა, მაგრამ მაინც დაინახა, რომ მისკენ რაღაც დიდების შარავანდელით მოსილი თვითმფრინავით ჯოტო მოქროდა. თვითმფრინავს გეზი იქით ეჭირა, საიდანაც მამა შეიღოს საშველად ეძახდა. შემდეგ ეს თვითმფრინავი რაღაც ზღაპრულ რაშად იქცა და ისე გამოეცხადა ჯოტო მამას. „ნუთუ თვალები ატყუებენ მთისკაცს და ეჩვენება, თითქოს მის წინ ნამდვილი ჯოტო დგას... ეს ხომ თვითონ არის, თვითონ მთისკაცი... ბათუ ქარღუა... როგორიც იყო ახალგაზრ-

დობაში... მისი პირისახე—თვალეები, ცხვირი, წვერ-ულვაშიც კი... ტანი და ახოვანებაც... მასაც ხომ რაშებზე ჯდომა უყვარდა და მკერდში უშიშარი გული უცემდა მაშინ. არა, ნამდვილად ჯოტოა იგი და თავის განმეორებად ეჩვენება მხოლოდ, იმიტომ რომ მისი შვილია, მისი სისხლი და ხორცი. პოო, რა ბედნიერია მთისკაცი. ადვილია ახლა მისთვის სიკვდილი, როცა გრძნობს, რომ შვილის სახით უკვდავი რჩება ამ ქვეყანაზე“ (გვ. 413). მთისკაცის ამ ბრძოლას სიკვდილთან სულგანაბული და დაძაბული შესტკეერის ბუნება, რომელიც განიცდის თავისი მეგობრის დაკარგვას, მაგრამ მთელი ეს მძაფრი და ამალეღვებელი სურათი ტრაგიკულ განწყობილებას არ ქმნის, მთისკაცი თავისი შვილის სახით ცოცხალი რჩება.

საბჭოთა ლიტერატურას სამამულო ომის თემაზე მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები მოეპოვება, სადაც ბევრია მხატვრული სურათი ბრძოლის ველისა, „მთისკაცში“ კი, როგორც დავინახეთ, ეს შეცვლილია სიმბოლიკით და უნდა გულახდილად განვაცხადოთ, საკმაოდ ოსტატურადაცაა შეცვლილი.

მაგრამ აქვე უნდა დავაზუსტოთ ლეო ქიაჩელის რომანში „მთისკაცი“ რომანტიკული ნაკადის ხასიათი, რომ არავითარ გაუგებრობას არ ექნეს ადვილი. ჩვენ ხაზი გავუსვით ამ ნაკადს, რომ გვეჩვენებინა თავისებური, ორიგინალური სტილი რომანისა. ამასთანავე ერთად უნდა აღინიშნოს საბჭოთა მწერლის შემოქმედებაში რომანტიკული ნაკადის გამოვლენის აშკარად შესამჩნევი თავისებურებაც. ლეო ქიაჩელის რომანის საფუძველი ღრმად რეალისტურია, ამ მხრივ იგი არავითარ გამონაკლისს არ წარმოადგენს მთელი მისი შემოქმედებიდან, მაგრამ თუ ის ზოგჯერ რომანტიკულ საღებავებსა და ხერხებს ხმარობს, ის ამით მხოლოდ აფერადებს თავის მხატვრულ ტილოს და არავითარ შემთხვევაში არ იმეორებს სინამდვილის რომანტიკული აღქმის ძველ კლასიკურ მეთოდს, მით უმეტეს იგი თავისუფალია ყოველგვარი მისტიციზმისაგან. რომანის გმირები არა რომანტიკული, არამედ ღრმად რეალისტური მხატვრული სახეებია, ჩვენი თანამედროვეობის ტიპიური პორტრეტებია. ამიტომაც ვლაპარაკობთ ჩვენ

რომანტიზმის ელემენტების გამოვლენის შესახებ ლეო ქი-
აჩელის ამ რომანში, რეალიზმისა და რომანტიზმის თავისებურ
შერწყმასა და შეხამებაზე, რაც სულაც არ უშლის ხელს ნა-
წარმოებს იყოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის
ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში.

სალიტერატურო კრიტიკა თავის დროზე სამართლიანად
აღნიშნავდა იმ ფაქტს, რომ რომანის ცალკეულ ადგილებში
მწერლის ამალმებული ტონი თბრობისა ერთგვარად არა-
ბუნებრივად და ზოგჯერ პირდაპირ ყალბადაც კი ედერს.
ამასთან დაკავშირებით მიუთითებდნენ მანუჩას შეხვედრის
სცენაზე სამ რუს სალდათთან, რომელთაგან ერთი, სასიკვდი-
ლოდ დაჭრილი, სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში მეტად
მალალფარდოვანი და ყალბი პათეტიკით სავსე ფრაზებს ამ-
ბობდა. რომანის უკანასკნელ გამოცემაში ეს ადგილი გადამუ-
შავებულია, დახვეწილია და ახლა ერთ-ერთ საუკეთესო სცე-
ნას წარმოადგენს. მაგრამ აქა-იქ ჯერ კიდევ გამოკრთის ყალ-
ბი ნოტები. ასე მაგალითად, ბათუ ქარდუას შეხვედრა შვი-
ლის მეგობრებთან კომკავშირის საოლქო კომიტეტში. ჩვენ
სულაც არ გვაკვირვებს ის თბილი შეხვედრა, რომელსაც
ახალგაზრდობა უწყობს მთისკაცს, ამ საყოველთაოდ ცნობილ
ადამიანს, მაგრამ ბატას მისალმება, რომლითაც იგი ამხანა-
გების დავალებით მიმართავს მოხუც მთიელს, მეტისმეტად
მალალფარდოვანი და საზეიმოა, რის გამოც იკარგება უშუა-
ლობა და დამაჯერებლობა მთელი ამ სცენისა. მაგრამ ეს ცალ-
კეული ნაკლოვანებები არ ამცირებენ რომანის მალალმხატვ-
რულ ღირსებებს.

მთისკაცი მკითხველს წარმოუდგება თავისი ადამიანური
ღირსებების მთელი დიდებულებით. მწერალი თავისი გმირის
ხასიათში არავითარ ნაკლოვან მხარეს არ ხედავს და არც
ვკიჩვენებს. მთისკაცის მდიდარი სულიერი სამყარო არ არის
დაჩრდილული რაიმე არამც თუ სიმახინჯით. არამედ უმნიშე-
ნელო ხინჯითაც კი. ბათუ ქარდუაში ჩვენ ვხედავთ დიდი სუ-
ლიერი სიძლიერის მქონე ადამიანს, რომლის უბრალო, მაგ-
რამ ჰეროიკით სავსე ცხოვრება შთამაგონებელ მაგალითს
წარმოადგენს მისი თანასოფლელებნისათვის და საერთოდ
ყველასათვის, ვინც კი ამ შესანიშნავ მთიელ კაცს იცნობს.

ვფიქრობთ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ბათუ ქარ-
დუა საბჭოთა ლიტერატურის იდეალური გმირების კატეგო-
რიას განეკუთვნება. ასეთი განსაზღვრის უფლებას ბათუ
ქარდუას მხატვრული სახე იმით კი არ იმსახურებს, რომ იგი
ნაკლოვანებების გარეშეა წარმოსახული, და არა იმიტომ,
რომ მწერალი თავისი გმირის ცხოვრების შესახებ ამაღ-
ლებული რომანტიკული ტონით გვიყვება, თუმცა ჩვენს
სალიტერატურო კრიტიკაში ხშირად შეხვდებოდით მოსაზ-
რებას, რომ თითქოს ეს ნიშნები სრულიად საკმარისი იყოს
გმირის იდეალურთა რიგისათვის მისაკუთვნებლად. იმდენად,
რამდენადაც იდეალური გმირის პრობლემა უშუალოდა და
ორგანულად უკავშირდება დადებითი გმირის პრობლემას
საბჭოთა ლიტერატურაში, თანამედროვეთა მხატვრული სახის
შექმნის პრობლემას, და რადგანაც ამის შესახებ ჩამოვარდა
საუბარი, ჩვენ ორიოდ სიტყვით გვინდა გამოვთქვათ ჩვენი
დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი, თუ როგორ გვესმის სო-
ციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში იდეალური გმირის
ცნება.

იმ სალიტერატურო დისკუსიის ყურადღების ცენტრში,
რომელიც საბჭოთა კავშირის მწერლების მეორე ყრილობას
უძღვრდა წინ, ძირითადად დადებითი და იდეალური გმირის
პრობლემა იყო და ამ საკითხის ირგვლივ სრულიად საწინააღ-
მდეგო შეხედულებებიც გამოითქვა. ეს კამათი იდეალური
გმირის შესახებ დღემდე გრძელდება.

ჩვენი ღრმა რწმენით. საბჭოთა ლიტერატურაში იდეალუ-
რი გმირების სახეები იქმნება არა იმ სქემატური, ხელოვნუ-
რი და ნაძალადევი გზით, როგორც ამას წარმოადგენდა ზე-
მთ ხსენებული დისკუსიის ზოგიერთი მონაწილე. ჩვენ ვერ
დავეთანხმებით იმ მოსაზრებას, თითქოს მწერალი თავიდანვე
განსაზღვრავს, თუ როგორი გმირის სახეს ქმნის იგი, იდეა-
ლურისა თუ უბრალოდ დადებითისას. თუკი მწერალი წინას-
წარ დაისახავს მიზნად შექმნას რეალისტური ლიტერატურის
იდეალური გმირის სახე, ეს, ვფიქრობთ, მას შემოქმედებითი
მარცხის საშიშროების წინაშე დააყენებს, რადგან იგი უფრო
არა რეალური ცხოვრების სინამდვილიდან გამოვა, არამედ
აბსტრაქტული საზოგადოებრივი იდეალებიდან. ასეთ შემ-

თხვევაში არსებული შეიცვლება სასურველით. ჰეშმარიტ ხელოვნებას კი სჩვევია პირიქით პროცესი, როდესაც სასურველი ეყრდნობა და გამოდის არსებულიდან. ამიტომ, ასეთი გმირები უფრო ადამიანის დადებითი მხარეების უბრალო ილუსტრატორებს წარმოადგენენ, ვიდრე მათ ორგანულად შესისხლბორცებულებსა და მატარებლებს, უფრო ლიტერატურულ მანეკენებს ჰგვანან, ვიდრე ლიტერატურულ გმირებს. ყოველივე ამის გამო მათ დაკარგული ექნებათ მნატვრული ზემოქმედების ძალა, ველარ იპოვიან გზას ადამიანთა გულებისაკენ და ველარც იმ დიდი აღმზრდელობითი ფუნქციის შესრულებას მოახერხებენ, რომელიც ყოველ მხატვრულ სახეს უნდა ჰქონდეს, მით უმეტეს კი იდეალური გმირების სახეებს.

ომისშემდგომი პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურაში ჩვენ არა ერთ გმირს შევხვდებოდით, რომელთაც არავითარი ნაკლი არ გააჩნდათ, რომლებიც მოქმედებდნენ თუ მსჯელობდნენ ავტორის კარნახით, სხვადასხვა ხასიათის კეთილშობილურ საქციელსაც სჩადიოდნენ, გაუთავებლად ლაპარაკობდნენ მაღალფარდოვან ფრაზებს, მაგრამ მიუხედავად ყოველივე ამისა, მაინც ვერ პასუხობდნენ ლიტერატურული გმირის უპირველეს მოწოდებას, — მათ არ გააჩნდათ მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა. ასეთი გმირები, თვითონ ავტორებისა და ზოგიერთი კრიტიკოსის ღრმა რწმენით, წარმოადგენდნენ იდეალურ გმირებს. სინამდვილეში კი მათი მიკუთვნება იდეალური გმირებისადმი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, რადგან იდეალურები უცოდველი, დათაფლული ლიტერატურული გმირები კი არ არიან, რომლებიც სოციალისტურ იდეალებს ქადაგებენ უინტერესოდ და მშრალად, არამედ ის გმირები, რომლებიც ღრმად გვიხსნიან კომუნისტური საზოგადოების მშენებელ ადამიანთა ცოცხალ სულიერ სამყაროს, გვიჩვენებენ საბჭოთა ხალხის შინაარსიან, თუმცა დაძაბულ ცხოვრებას, მის სიძნელეებსაც და გამარჯვებებსაც. მწერალი წინასწარ კი არ უნდა ფიქრობდეს, რომ ამა თუ იმ კატეგორიის გმირის სახეს ქმნის, იგი უნდა ასახავდეს ჩვენს მღელვარე თანამედროვეობას თავისი რთული გამოვლინებებით, ქმნიდეს საბჭოთა ადამიანების ტიპიურ სახეებს, ხოლო შედეგში კი

უკვე სალიტერატურო კრიტიკა და, რაც მთავარია, თვით მკითხველი განსაზღვრავს და შეაფასებს. ეს კი დამოკიდებულნი იქნება უკვე იმაზე, თუ რამდენად ძლიერად იქნება განხორციელებული მწერლის წინასწარი ჩანაფიქრი, რამდენად მაღალმხატვრულ, შთამბეჭდავ სახეებს შექმნის იგი. ასე რომ, ჩვენი აზრით, გმირის იდეალურობის განსაზღვრა მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება, როდესაც იგი ფართოდ გაიკაფავს გზას მკითხველის გულისაკენ და არა იმით, გააჩნია მას რაიმე ხინჯი თუ არა, ამიტომაც, ვფიქრობთ, საბჭოთა ლიტერატურის იდეალური გმირის განსაზღვრა ასე უნდა ჩამოყალიბდეს: საბჭოთა ლიტერატურის ჭეშმარიტი იდეალური გმირებს წარმოადგენენ ჩვენი თანამედროვე ადამიანების, კომუნისტური მიზანსწრაფვისა და შეგნების მატარებელი აქტიური მშრომელების ის მაღალმხატვრული ტიპიური სახეები, რომლებიც თავისი ღრმა მხატვრული შთამბეჭდავობით, დამაჯერებლობის ძალითა და სულიერი სამყაროს სილამაზით სამაგალითონი და მისაბაძნი გამხდარან ხალხისათვის.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ქმნიდა რაღაც ხელოვნურად განსაზღვრულ ლიტერატურულ სქემებს, რომლის მიხედვითაც იდეალური გმირები წარმოგვიდგებოდნენ არა რეალისტურ მხატვრულ სახეებად მათთვის დამახასიათებელი შინაგანი განვითარებით, არამედ როგორც მორალის კოდექსის გაყინული უსიცოცხლო ილუსტრაციები. იმისათვის, რომ ლიტერატურული გმირი იდეალურამდე ამოდდეს, ის კი არ არის საჭირო, რომ მისი საქციელი უზადო იყოს და იგი შეცდომებს არ უშვებდეს, არამედ განოკვეთილი უნდა იყოს ნათლად გმირის მჩქეფარე, სიცოცხლითა და სიხალისით სავსე ღრმად შთაგონებული ცხოვრება და მოქმედება, რომელიც კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს ადამიანებზე. მხატვრული დამაჯერებლობისათვის ისევე არ არის საჭირო, რომ იდეალური გმირი შეცდომებს არ უშვებდეს თავისი ცხოვრების გზაზე, როგორც ის, რომ იგი შეცდომების დაძლევის საშუა-

ლებით აღწევდეს სრულყოფას. მთავარია, რომ ლიტერატურული გმირი განსაკუთრებული სიმკვეთრითა და დამაჯერებლობით გვიხსნიდეს საბჭოთა ადამიანის მდიდარ სულიერ სამყაროს.

იდეალური გმირები მოკლებულნი როდი არიან განვითარებას, ხოლო განვითარება კი მარტო ცალკეული შეცდომებისა თუ ნაკლოვანებების დაძლევის არ ნიშნავს, როგორც ეს იმ ზოგიერთ კრიტიკოსს წარმოუდგენია, რომელნიც ლიტერატურულ გმირებში დადებითი და უარყოფითი მხარეების პროპორციულ შეთანხმებას ქადაგებენ. კორჩაგინიც (ნ. ოსტროვსკის რომანიდან „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“), მერესევიც (ბ. პოლევოის რომანიდან „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“) და ბათუ ქარდუაც ისეთი გმირები არიან, რომელთაც არავითარი ნაკლოვანება არ გააჩნიათ, შეცდომებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, მაგრამ ძნელად დავასახელებთ სხვა გმირებს, რომლებიც ხასიათისა და შეგნების ფორმირების უფრო რთულ და საინტერესო გზას გადიოდნენ, ვიდრე ისინი. მიუხედავად იმისა, რომ ა. ტოლსტოის ტრილოგიის „წამების გზაზე“ და ნ. ოსტროვსკის რომანის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ გმირები აბსოლუტურად განსხვავდებიან თავიანთი ცხოვრებითა და ბედით, მიუხედავად იმისა, რომ პირველნი თანდათანობით თავისუფლდებიან სამშობლოს, ხალხის, რევოლუციური მოძრაობის შესახებ თავიანთი შეზღუდული, ზოგჯერ ღრმად მცდარი შეხედულებებისაგან და ასეთი რთული შინაგანი ღელვის გზით მიდიან საერთო-სახალხო საქმისათვის მებრძოლთა რიგებში, ხოლო ნ. ოსტროვსკის რომანის გმირი კი ყოველგვარი სერიოზული შეცდომებისა და შინაგანი ყოყმანის გარეშე გადის გზას უბრალო მუშიდან რევოლუციის აქტიურ შემოქმედამდე, მაინც არ შეიძლება ითქვას, რომ ა. ტოლსტოის ტრილოგიის გმირების ხასიათების ფორმირება უფრო რელიეფურად, უფრო დინამიურად იყოს წარმოდგენილი, ვიდრე კორჩაგინისა.

რომანტიკულმა მანერამ სახის ხატვისა, რომელსაც მიმართა ლეო ქიაჩელმა თავისი რომანის „მთისკაცის“ გმირის ხასიათის გასახსნელად, უთუოდ შეუწყობ ხელი იმას, რომ ბათუ ქარდუა ჩვენ იდეალურ გმირად წარმოვიდგინოთ და მივიჩი-

წიოთ. ვფიქრობთ საბჭოთა ლიტერატურა საკმაო საფუძველს იძლევა იმ დასკვნის გამოსატანად, რომ იდეალურებად უფრო ისეთი ნაწარმოებების გმირები გვესახებიან, რომლებიც რომანტიკულ-ჰეროიკულ სტილში არის დაწერილი. მაგრამ დიდი შეცდომა იქნებოდა ეს ბოლომდე განგვეზოგადებინა და გვეფიქრა, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში იდეალური გმირების შექმნა მხოლოდ ამ სტილის ნაწარმოებებში შეიძლება. საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთმა უთვალსაჩინოესმა მწერალმა მიხეილ შოლოხოვმა, რომლის შემოქმედებაში სოციალისტური სინამდვილის ჰეროიკა გახსნილია ღრმად რეალისტური მანერით თხრობისა, ყოველგვარი ამალღებული, რომანტიკული ტონის გარეშე, შექმნა შესანიშნავი სახე ოციათა-სიანელი მუშის დავიდოვისა. დავიდოვი თავისი ნებისყოფის სიმტკიცის, პრინციპულობის, ნათელი მიზანდასახულების, კომუნიზმის საქმის უსაზღვრო ერთგულების გრძნობის, ხასიათის მთლიანობის წყალობით ერთ-ერთ უსაყვარლეს გმირად იქცა და დღემდე წარმოადგენს აღმაფრთოვანებელ, მისაბამ მაგალითს. შოლოხოვის დავიდოვი, ეს კლასიკური რეალისტური მხატვრული სახე, დღემდე ერთ-ერთი საუკეთესო, თავისი ზემოქმედებითი ძალის მიხედვით შეუდარებელი იდეალური გმირია ჩვენი ლიტერატურისა. ასე რომ, იდეალური გმირის სახის შესაქმნელად არ არის აუცილებელი რაიმე გარკვეული, დაწესებული მანერისა და სტილის გამოყენება. ამის მიღწევა შეიძლება საბჭოთა ლიტერატურის მრავალფეროვანი ფორმებისა და სტილის საშუალებით.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამოვდიოდით ჩვენ, როდესაც ლეო ქიაჩელის რომანის „მთისკაცი“ გმირი ბათუ ქარდუა ქართული მხატვრული ლიტერატურის იდეალურ გმირთა კატეგორიას მივაკუთვნეთ.



სამამულო ომის თემაზეა შექმნილი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, დემნა შენგელაიას რომანი „წითელი ყაყაჩო“. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრული ფრაზის, საერთოდ თხრობის ბრწყინვალეობა,

ლალი და ძარღვიანი ენა, რაც დამახასიათებელია დემნა შენგელაიას შემოქმედებისათვის, „წითელ ყაყაჩოშიც“ მთელი თავისი სიძლიერითა და მომხიბვლელიობით იჩენს თავს. აქ ჩვენ; სამწუხაროდ, მწერლის ოსტატობის ყველა გამოვლენას ვერ გავაშუქებთ, შევებებით მხოლოდ ერთ-ერთ მთავარსა და განმსაზღვრელს, ესაა რომანის გმირთა მხატვრული სახეები, რომელთა მეშვეობით ავტორი სამამულდ ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების შეგნებასა და ხასიათს ასე ნათლად, შთამბეჭდავად გვიხსნის. რომანში „წითელი ყაყაჩო“ განსაკუთრებული სიძლიერით იგრძნობა საერთოდ დემნა შენგელაიას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ღრმა ლირიზმი. სწორედ ამ ლირიზმითაა გამთბარი ავტორის უშუალო და წრფელი სიყვარული თავისი გმირებისადმი, იქნებიან ისინი მთავარნი თუ არა მთავარნი, რომელთა მოქმედება და განცდები გვარწმუნებენ ჩვენ საბჭოთა ადამიანების მალაქჰუმანურობაში.

„წითელ ყაყაჩოში“ ამბავს რომანის მთავარი გმირი გვიყვება და ამდენად ნაწარმოები ერთგვარად თითქოს ფრონტულ ჩანაწერებს გვაგონებს. ჩვენ ვეცნობით რომანის ცენტრალური გმირის ბეჟან დავლადის თანამებრძოლებს, რომელთა მიმართაც იგი ასეთი ვაჟკაცური სიყვარულითაა გამსჭვალული. ბუნებრივია, სამამულდ ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების ხასიათისა და შეგნების განმსაზღვრელი იყო მათი დამოკიდებულება თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობისადმი და მწერალსაც სწორედ ამ მხარეზე, საბჭოთა პატრიოტიზმის კეთილშობილური გრძნობის გამოვლინებაზე აქვს თავისი ყურადღების აქცენტი გადატანილი. რომანის მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი გმირები, ისინიც კი, რომლებსაც ჩვენ სულ ცოტა ხნით ვეცნობით მოქმედების განვითარების მანძილზე, თვალნათლივ გვაგრძნობინებენ თავის უბრალო, ჩუმს, თუმცაღა წრფელსა და უდიდეს სიყვარულს. სამშობლოსადმი. ამ საერთო გრძნობამ დაახლოვა და დაანათესავა ყველა მებრძოლი, ამ გრძნობამ გამსჭვალა ისინი ერთმანეთისადმი ასეთი სიყვარულითა და მზრუნველობით, რასაც მწერალი ზოგჯერ ერთი თითქოს სხვათა შორის ნათქვამი ფრაზითა თუ შემჩნეული დეტალით გადმოგვცემს. გავიხსენოთ

ერთ-ერთი მათგანი: ბეჟან დავლაძე წინა ხაზიდან რედაქციის ბრუნდებოდა, შემხვედრ მანქანას გამოყვა, რომლითაც დაჭრილები გამოყავდათ ბრძოლის ველიდან. პირტიტველა, ლოყაწითელი შოფერი მანქანის ყოველ დარყვევაზე შემკრთალი თვალებით უკან იცქირებოდა, დაჭრილებს ხომ არაფერი ვატყინეო, გადასახვევთან გაუჩერა დავლაძეს. „—მშვიდობით იარეთ,—თქვა შოფერმა ისეთი ბოხი ხმით, რომ გაცივებულნი მეგონა. მის ქალიშვილურად თეთრგვრემან სახეს და ცისფერ თვალებს ეს ხმა სულაც არ ეხამებოდა. — ფრთხილად იარეთ, ფათერაკად სადმე ნაღმს არ წააწყდეთ“. ეს იყო სულ მათი ნაცნობობა, — ცოტა ხნით უსიტყვო მგზავრობა, მაგრამ არ შეიძლება დავლაძესა და მკითხველსაც არ დაამახსოვრდეს ამ პირტიტველა ჭაბუკის ბრძოლის ველზე უჩვეულოდ დაბოხებული, თუმცა თბილი ხმა, რომლითაც ასე მზრუნველად, უფროს ძმასავით დინჯად გააფრთხილა მისთვის უცნობი ადამიანი. ამ ერთი ფრაზით, რომელშიც საბჭოთა მებრძოლების ფრონტული დამოკიდებულება იხსნება, მწერალმა, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, მთელი ხასიათი გახსნა, თითქოს დასრულებული პორტრეტი შექმნა. ასეთი მხატვრულად დახვეწილი, სხარტი და მრავლისმეტყველი დეტალები თუ ფრაზები ამ რომანში მრავალზე მრავალია.

რომანი „წითელი ყაყაჩო“ ერთგვარად პატარა მოთხრობებისა თუ ამბების ერთი სიუჟეტური ხაზით შეკრულ კრებულს წარმოადგენს. რომანის მთავარ გმირთან ბეჟან დავლაძესთან ერთად ჩვენ ხან ფრონტის მოწინავე ხაზზე ვართ და საბჭოთა მეომრების ფრონტულ ცხოვრებას ვადევნებთ თვალს, ხან არმიის გაზეთის რედაქციის თანამშრომელთა დაძაბული ყოფის მოწმენი ვხვდებით, ხან კი ჰოსპიტლის ცხოვრების მძიმე პირობებს ვეცნობით, მაგრამ ყველგან და ყოველთვის ჩვენ ვხვდებით ახალ და ახალ ადამიანებს, რომლებიც ყოველგვარი პოზიორობის გარეშე, სრულიად უშუალოდ ავლენენ საბჭოთა ადამიანების მდიდარსა და ლამაზ ბუნებას. მათთვის უცხო არ არის სიყვარული და სიძულვილი, სიმხიარულე და მწუხარება, სიცილი და აღშფოთება, შრომა, ბრძოლა თუ ოცნება, და ყოველივე ეს შეპირობებულია მათი ერთი საერთო მიზნით, სამშობლოს უანგარო სამსახურით. სა-

დაც არ უნდა იყვნენ ისინი ერთი ცხოვრებით, ფრონტულ ცხოვრებით ცხოვრობენ და მათი განწყობის ბარომეტრიც ის არის სწორედ. განსაკუთრებით თვალნათლივ და ძლიერად ამჟღავნებენ ისინი საბჭოთა ადამიანების გმირულ სულსა და ვაჟკაცურ ნებისყოფას, დაუოკებელ სწრაფვას გამარჯვებისაკენ, შეურყვეველ რწმენას თავისი საქმის სამართლიანობაში.

დიდი ინტერესით ვეცნობით ჩვენ ბეჟან დავლადის ფრონტულ მეგობრებს, რომლებიც რაღაცა განსაკუთრებულის ძალით კი არ იპყრობენ მკითხველის ყურადღებას, არამედ სწორედ თავისი უბრალოებით, უშუალო და წრფელი პატრიოტული გრძნობით, ჩუმი თავდადებით, ღრმა ადამიანურობით გვაყვარებენ თავს. ყოველ მათგანს რაღაც თავისი დამახასიათებელი გააჩნია, სურვილი იქნება ეს, გატაცება, ჩვევა, ხასიათის რომელიმე მხარე თუ კიდევ სხვა რამ. ასე მაგალითად, რედაქციის პასუხისმგებელ მდივანს, უფროს ლეიტენანტ კასატკინს, ცოტა არ იყოს, ლაპარაკი უყვარს. იმდენად, რომ საბრძოლო დავალებიდან დაბრუნებული ამხანაგების დაღლას არად აგდებს, ოღონდ თანამოსაუბრე იპოვოს. სამხედრო სამოსს კობტად, თითქოს დარდიმანდულადაც ატარებდა, რედაქტორი პოლკოვნიკი სუროვეცივი ვერ იტანდა, როდესაც სამხედრო მოსამსახურეს საყელოზე დიდი დარჩებოდა შეუბნეველი, სამხედრო რეპორტიორი უფროსი ლეიტენანტი ჩიბისოვი ქალთა მოტრფიალე გახლდათ, ასევე გააჩნდათ თავისებური ჩვევები ზავეტოვს, დობროხოტოვს, სამსონ ბახტურიძეს, ხომენკოს და სხვებს. მაგრამ ყველაფერი ეს ვლინდებოდა ბრძოლისაგან თავისუფალ წუთებში, როდესაც მათ ამოსუნთქვის საშუალება ეძლეოდათ, იქ კი, ფრონტის ქარცეცხლში ყველა თანაბრად თავგანწირული, ვეფხვივით მებრძოლი იყო.

დღმნა შენგელაია ერთი თითქოს პატარა დეტალით უდიდეს ადამიანურ განცდებსა და მღელვარებას გვაგრძნობინებს, თავისი გმირის მთელი სულიერი სამყაროს განმსაზღვრელ მხარეს მიგვანიშნებს. ერთი შეხედვით არაფერია განსაკვირი, რომ უკრაინელი მწერალი ხომენკო თავისუფალ დროს გამუდმებით ათამაშებს ხელში გასაღებს, მაგრამ, სინამდვილეში, მწერალი ამ პატარა დეტალით ბევრს გვეუბნება. ხომენკოს

სახლი ჯერ კიდევ ომის პირველ დღეებშივე დაინგრა გერმანული ყუმბარისაგან, მაგრამ ხომენკო მაინც ვერ შელევია გასაღებს, იგი ბერლინამდე უნდა ატაროს როგორც შურისძიების ცოცხალი ნიშანი. მწერალი დიდ და მართალ პარალელს ავლებს სამსონ ბახტურიძის პირით სახლსა და სამშობლოს შორის, რომელიც საბჭოთა ადამიანისათვის ერთი მთლიანი და განუყოფელია.

მეტად კოლორიტული და დასამახსოვრებელია სამსონ ბახტურიძის სახე. სამსონს, იმერელ გლეხს, სოფლის ლალსა და თავისუფალ შვილს, ბუნების მოტრფიალეს, საკოლმეურნეო შრომაში გართულს უკვე შემოზამთრებოდა ცხოვრების გზაზე, როდესაც სამამულო ომის ქარცეცხლი ატყდა. არავის უნდოდა ხანდაზმული კაცის არმიაში გაწვევა, მაგრამ სამსონმა იმდენი ქნა, მოხალისედ ჩაეწერა ჯარში, თვალცრემლიან ჯალაბს გულამომჯდარი გამოეთხოვა და ფრონტს მიაშურა. ახლა წერილებისა და კორესპონდენციის დამტარებლად მუშაობდა რედაქციაში და ფრონტის წინა ხაზს არ შორდებოდა. ყველას უყვარდა ეს კეთილი და გულდია მოხუცი, „პაპას“ ეძახდნენ. სამსონი, ისევე როგორც ყოველი საბჭოთა ადამიანი, სულ სხვა ცხოვრებისავენ ილტვოდა. პირადად მას სიშინდის თოხნა, ფუტკრისა თუ საქონლის მოვლა ახარებდა, კლდეებზე გადმოჩეხილ ჩანჩქერებში კალმახის დაჭერა, შურთხსა და როკოებზე ფილთა თოფით ნადირობა სიამოვნებდა და არა ომი, მაგრამ, როდესაც სამშობლოს განსაცდელი დააწვა თავს, ამ იმერელმა გლეხმა საყვარელი საქმე თავისი ნებით მიატოვა და მოხალისედ წავიდა ფრონტზე, წავიდა იმიტომ, რომ მშვიდსა და ბედნიერ ცხოვრებას, თავისი სამშობლოს ლამაზ მიწა-წყალს იგი ცოცხალი თავით ვერ დასთმობდა. სამსონს ფრონტის დაუსრულებელსა და ხიფათით სავსე გზებზე თავისი სასხლავი დანა განუყრელად თან დაჰქონდა, როგორც სიმბოლო მშვიდობიანი ცხოვრებისა, გულში კი თავისი დიდი სამშობლოსა და პატარა ეზო-ქოხის სიყვარული უღვივოდა, განსაცდელს უმსუბუქებდა.

მწერალი ერთი უბრალო იმერელი გლეხის სამსონა ბახტურიძის სახით საბჭოთა ხალხის ცხოვრების არსს გვიხსნის, რომელსაც მშვიდობიანი ცხოვრება სწყურია, მაგრამ თუკი

ვინმემ ხელყო მისი თავისუფლება, იგი შეუვალ კედლად აეთარება სამშობლოს საზღვრებს. უკრაინელმა მწერალმა სწორედ ეს დაინახა სამსონში, როდესაც მეგობრებს უთხრა: „აი, კაცი ეს არის!.. კაცი ნამდვილი გულით“.

ამ მოცულობით პატარა რომანში დიდი ცხოვრებისეული სიმართლეა ჩატეული. დემნა შენგელაია ახერხებს თავისი უბრალო გმირებით, მათი თითქოს უმნიშვნელო კერძო ყოფის მაგალითზე საბჭოთა ჭალხის ცხოვრების ნიშანდობლივი მხარეები გაგვიხსნას და გვიჩვენოს. სულ ორიოდ გვერდზეა გადმოცემული ომის დაწყებისა და ფრონტზე პირველი ეშელონით მიმავალთა გაცილების ამბები, მაგრამ აქაც ისეთ გამოკვეთილი, დასრულებული მხატვრული სახეებია, რომ ჩვენ კიდევ გვავიწყდება, რომ სულ ახლახან გავიცანიტ ეს გმირები.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე რომანის მთავარი გმირის ბეჟან დავლადის დედა, რომლის გულშიც ასე უბრალოდ და ბუნებრივად შერწყმულია თავისი შვილის უსაზღვრო სიყვარული და სამშობლოს წინაშე მოქალაქეობრივი, დედური მოვალეობის გრძნობა. რამდენი სინაზე და სიყვარულია მის გამოხედვაში, როდესაც იგი მალმერთებელი თვალებით ჩუმად, უდრტვინველად ეთხოვება თავის შვილს სადგურზე და ამასთანავე როგორი ძალა ნებისყოფისა, რა მაღალი შეგნება და უსაზღვრო პატრიოტული გრძნობა სჭკვივის მის სიტყვებში: „— ერთი წუთით... გესმის, შვილო? ერთი წუთით არ წარმოიდგინო, რომ ცოდვა ვარ... ცოდვა ის არის, ვისაც ასეთ დროს შვილი არა ჰყავს“. ეს სულაც არ არის მხოლოდ შვილის დასამშვიდებლად ნათქვამი სიტყვები, ეს ამ უბრალო მასწავლებელი ქალის აღსარებაა, მისი გრძელი ცხოვრების ნაფიქრი და ნადული. ასეთი კეთილშობილური, მაღალზნეობრივია ეს გმირი დედა, რომელიც ჩვენ ქართული დედის კლასიკურ სახეებს გვაგონებს. განა იოლი იყო მარტოხელა ქვრივი ქალისათვის ერთადერთი ვაჟი-შვილის ფრონტზე გაცილება? იგი ოთხი წელი ფიქრობდა თავის პირმშოზე, ოთხი წლის გაუთავებელ ღამეებს ათევდა მებრძოლებისათვის წინდების ქსოვასა და ზრუნვაში, ოთხი წელი ასულდგმულეობდა მას სამშობლოსადმი დედობრივი

ვალის მოხდის გრძნობა და ვაჟიშვილთან დაცვილების სიმძიმეს უნებლბდა. ჩვენ გულწრფელად გვჯერა ამ მხნე და დიდი ქალური შეგნებისა და ამტანობის მქონე დედისა, როდესაც იგი ფრონტიდან დაბრუნებულ შვილს ასევე უბრალოდ უმხელს თავისი გულის ამოძახილს: „— ვაჟაკის ქერივი ლაჩრის ცოლზე ბედნიერია, შვილო, კაცი ნამუსით არის... ბედნიერი ვარ, შვილო... გავიტანჯე, მაგრამ, იცოდე მაინც ბედნიერი ვიყავი“.

თუმცა ასეთი დიდი მხატვრული ზემოქმედებისა არ არის, მაინც საინტერესო და ცოცხალი გამოუვიდა მწერალს მეორე მშობლის სოლომონ დარაშელიძის სახე. ეს მოხუცი პროფესორი—არქეოლოგი მკითხველის ღრმა სიმპათიას იქსახურებს ახალგაზრდული გატაცებითა და ენერგიით. აქაც ერთგვარი კონტრასტულობით აღწევს მწერალი თავისი ნააზრვეისა და ნაფიქრის მხატვრულად მძაფრად გამოკვეთას. სოლომონ დარაშელიძე უაღრესად მშვიდობიანი პროფესიის ადამიანია, მას ნაკლებ უფიქრია თანამედროვეობის მძაფრ პრობლემებზე, იგი მთელი არსებით მისცემია არქეოლოგიურ გათხრებს, თავისი შვილებიც უნდა ამ მისთვის საყვარელი საგნით დააინტერესოს, თავის კვალზე წაიყვანოს. სოლომონი თითქოს შორს არის ომისა და მშვიდობის საკითხებიდან, რომლებიც გერმანიაში ხელისუფლების სათავეში ფაშისტების მოსვლის შემდეგ მთელი მსოფლიოსათვის ყველაზე მწვავე და საგანგაშო პრობლემად იქცა, მაგრამ საკმარისი გახდა ეს განსაცდელი რეალობად ქცეულიყო, რომ მოხუც არქეოლოგს ერთბაშად გაეგო ამ მძიმე ჟამს თავისი მოვალეობა. იგი მშობლიური გულისტკივილით, მაგრამ დიდი სიამაყის გრძნობით აგზავნის თავის ვაჟიშვილს სამშობლოს დამცველთა რიგებში. შართალია, იგი არ ღალატობს თავის პროფესიას, მაგრამ ამიერიდან მისი ცხოვრების ძირითად პრობლემად, განცდებისა თუ სიხარულის საფუძვლად საერთო-სახალხო საქმე გამხდარა. იგი ძველებურად მხოლოდ თავისი აღმოჩენებით კი აღარ ცხოვრობს, არამედ სამშობლოს სუნთქვითა სუნთქავს. თბილი ღიმილით ვადევნებთ ჩვენ თვალს, თუ როგორ ამჟღავნებს თავისი დიდი მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობასა და შვილისადმი ღრმა სიყვარულს ეს მოუსვენარი

მოხუცი სადგურზე, ფრონტელთა გაცილების დროს. სოლო-
მონი, იმისათვის რომ თავისი მღელვარება დაეფარა, წამდა-
უწუმ გარბოდა ათასი წერილმანის საყიდლად, ხან პაპირო-
სების, ხან სანოვაციის, ბოლოს კი ბორჯომის წყლის, თან
თითქოს ბრაზობდა, ომში მიდიან, უგადიოდ ყოფნა კი არ
შეუძლიათო და ამ სირბილში მატარებელი ისე დაიძრა, შვილს
ვერც კი დაემშვიდობა. ასე წავიდა მისი ერთადერთი შვილი
იმისათვის, რომ თავისი თავგანწირვით კიდევ ესახელებინა-
მშობელი მამა და კიდევ დაეკოდა მისი გული მოურჩენელი
ტკივილით.

რომანში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ჰოსპიტლის
ცხოვრების მხატვრულ ჩვენებას. მთავარი გმირი ბეჟან დავ-
ლაძე, რომელიც მძიმედ დაიჭრება ერთ-ერთი შეტევის დროს,
დიღხანს დაყოფს ჰოსპიტალში, და თუ ჩვენ გავიხსენებთ,
რომ რომანი ერთგვარად მის ფრონტულ ჩანაწერებს წარმო-
ადგენს, ჰოსპიტლის ცხოვრებისადმი ასეთი ყურადღება ადარ-
გაკვიკვირდება. უნდა ითქვას, რომ ის გმირები, რომლებსაც
ჩვენ რომანის ამ ნაწილში ვეცნობით, განსაკუთრებით სისხლ-
სავსენი და ცოცხალნი გამოუვიდნენ ავტორს.

არ შეიძლება მწერალს ვუსაყვედუროთ მხოლოდ იმიტომ,
რომ „ომი ამ რომანში სადღაც კულისებს იჭით მიდის, იმ
დროს, როდესაც გმირები ჰოსპიტალში წვანან“, როგორც
ამას კრიტიკოსი ზ. კედრინა წერს¹. ჭერ ერთი, ეს საყვედუ-
რი უსაფუძვლოა იმიტომ, რომ ომის ხმა ამ რომანში მხოლოდ
კულისებიდან როდი მოდის, ჩვენ მისი უშუალო მოწმენიც
ვხდებით და სწორედ ბრძოლის ველიდან ვიცნობთ ისეთ
საინტერესო გმირებს, როგორებიც არიან სამსონ ბახტურიძე,
ჩობისოვი, ხომენკო, დობროხოტოვი, ბასანიძე და ბევრი სხვა.
მეორეც, დავუშვათ, რომ ამ მხრივ მართალი იყოს ზ. კედ-
რინა, განა მართო ამით დაიწუნება ნაწარმოები? ვერა პანოვას
რომანის „თანამგზავრების“ გმირები მართლაც რომ მთლიან-
ნად სანიტარულ მატარებელში ატარებენ ომის წლებს, მაგ-
რამ ჩვენ ბევრი არ გვეგულება საბჭოთა ლიტერატურაში
ომის თემაზე შექმნილი უკეთესი ნაწარმოები. დემნა შენგე-

¹ იხ. მისი სტატია: Заметки о грузинской прозе, „Литературная
газета“ № 19. 1952.

ლაიას რომანს „წითელი ყაყაჩო“ სულაც არა აქვს პრეტენზია სამამულო ომის ეპიური ჩვენებისა. იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეზრძოლის მონათხრობს წარმოადგენს და ფრონტული ყოფის სურათებს გვიხატავს, ეს არ არის გრანდიოზული ტილო, ისეთი პლანისა, როგორც ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, რომელსაც ცხოვრების მთელი სისრულით ასახვის თვალსაზრისით პრეტენზიები შეიძლებოდა წავუყენოთ. თავის დანიშნულებას კი, — სამამულო ომის წლებში საბჭოთა ადამიანების სულიერი სილამაზის გახსნასა და მხატვრულად ჩვენებას, — შენგელაიას რომანი, თამამად შეიძლება ითქვას, სავსებით პასუხობს. ამ საქმეში მწერალს სულაც არ შეუშალა ხელი ჰოსპიტლის ცხოვრებისადმი ინტერესმა. პირიქით, როგორც ვთქვით, რომანის ეს ნაწილი მეტად საყურადღებოა ნაწარმოების იდეის მხატვრულად სრულყოფილად გამოკვეთის თვალსაზრისით და ამდენად იგი მწერლის მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ, არა თუ საყვედურის საბაბად.

რომანის იმ ნაწილში, სადაც ჰოსპიტლის ცხოვრება აღწერილი, ჩვენ ახალ გმირებს ვეცნობით, რომლებიც, მიუხედავად თავისი თითქოს ერთფეროვანი და მოსაწყენი მყუდრო ცხოვრებისა, ფრონტელებზე ნაკლები ძალით როდი გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების გმირულ სულსა და მაღალ ზნეობას.

ერთ-ერთი შეტევის დროს ფენში მძიმედ დაჭრილი ბეჟან დავლაძე, რომანის მთავარი გმირი, ჰოსპიტალში ოფიცერთა პალატაში მოხვდება და აქ, გაიცნობს ისიც და მკითხველიც ციმბირელ პოლკოვნიკს სავგაჩოვს, ქართველ ლეიტენანტს მატახერიას და კიეველ კაპიტანს პილიპენკოს. ყოველი მათგანი, ერთი შეხედვით, თავისი პირადი საქმით არის გატაცებული. პილიპენკოს კედელზე გაკრულ რუკაზე წითელი ქაღალდის აღმებით საბჭოთა ჯარების მიერ აღებული ქალაქებისა და სოფლების აღნიშვნა ჰქონდა აჩემებული და რაღაცას თავისთვის ჩუმად ანგარიშობდა. წითური და ტანმრგვალი სავგაჩოვი მეტწილად ბუხართან იჯდა ჩუმად და სქელ ტექნიკურ ცნობარს ყურადღებით ჩაჰკირკიტებდა, მას თურმე ინჟინრობა იტაცებდა, ბედმა კი ბულალტრობა არგუნა და ახლა თითქოს ცდილობდა „შეცდომის“ გამოსწორებას,

ტექნიკური ცოდნის მიღებას. კავალერიის მოყვარულმა ტახტიას სადღაც ეშოვნა ვინმე თავად ურუსოვის მეფისდროინდელი ოთხტომიანი შრომა მეცხენეობაზე და სასთუმალქვეშ ინახავდა ამ ძვირფას განძს. პირველად შეიძლება კიდევ გაგვიკვირდეს გმირების ეს უჩვეულო გატაცება, ან მათი გულუბრყვილო კინკლაობა წვრილმან და უმნიშვნელო საკითხებზე, მაგრამ მკითხველი მალე ხვდება, რომ ეს მოჩვენებითი სიმშვიდე და უდარდელობა მათთვის ერთგვარი ნიღაბი ყოფილა დიდი სულიერი მღელვარების დასაფარავად. ყოველ მათგანს მიძიმელოდად აწევს „უსაქმურობა“, გული ბრძოლის ველისაკენ მიუწევს, სავგაჩოვს თავისი თანამებრძოლების საბრძოლო ყიჟინი ენატრება, პოლკოვნიკს დარდად აწევს ის გარემოება, რომ შეიძლება კიევი უიმისოდ გაანთავისუფლონ და მას არ მოუწევს დნეპრში გერმანელების გადაყრა. იმ დნეპრში, რომელშიც დაიხრჩო თავი ფაშისტებისაგან წამუსახდილმა მისმა საცოლემ. ტახტიას კი ოცნებად მხოლოდ ისა აქვს, თავისი ცხენით სულმოუთქმელად სდიოს კუდამოძუებულ მტერს. ასე თანდათანობით და თითქოს შეუმჩნევლად წვდება მკითხველი მათ ხასიათს, იგებს ამ უბრალო, მაგრამ ვაჟკაცური სულის ადამიანების გულისნადებს, გრძნობს მათ უსაზღვრო პატრიოტიზმს.

მართალია, ყველა სახე ჩვენი თანამედროვე ადამიანისა, რომელიც კი ამ რომანშია მოცემული მწერლის მიერ ცოცხლად და საინტერესოდაა გამოკვეთილი, ამიტომაც მკითხველის მეხსიერებაში ისინი დიდხანს რჩებიან და ღრმა კვალსაც ტოვებენ, მაინც არ შევცდებით, თუ მათ შორის გამოვარჩევთ და გამოვყოფთ ასტამურ ტახტიასა და ახალგაზრდა რუს ქალიშვილს, მედიცინის დას მაშენკას. დემნა შენგელაია დიდი სითბოთი და სიყვარულით გვიამბობს ამ ორი გმირის უბრალო და ღრმად ამაღელვებელი ცხოვრების ამბავს, მათ ხასიათებსაც სხვებთან შედარებით უფრო მრავალმხრივ გვიხსნის, მათი ინტიმური გრძნობების თანაზიარსაც გვხდის.

ერთი შეხედვით ასტამური და მაშენკა სრულიად საპირაპირო ხასიათის გმირები არიან. ტახტიას გულჩათხრობილია. მას არ უყვარს თავისი გრძნობების გამომჟღავნება,

უტკმელი კაცია, მაგრამ ამასთანავე ფიცხი და თავშეუკავებელიც. მაშენკა მშვიდი, ნაზი, მაგრამ თან საოცრად ამტანი ქალიშვილია, რომლის გამოყვანა წონასწორობიდან არაერთარ სიძნელესა და განსაცდელს არ შეუძლია. იგი თითქოს აფრქვევს და ასხივებს თავის სითბოს, ალერსს. მისი მზრუნველობა, ნუგეშიანი სიტყვა დაკრილებს მძიმე წუთებში ისევე მატებს სიცოცხლეს და ენერგიას, როგორც ამ ქალიშვილის სისხლი, რომელსაც იგი დაუზარებლად იღებს განსაცდელში მყოფი მებრძოლისათვის. თუმცა მათი გარეგნული გამომეტყველება, საქციელი, თავდაპირველად, დამოკიდებულება ირგვლივ მყოფთადმი განსხვავებულია, ასტამურ მატახერიას და მაშენკას სულიერად ანათესავებს მათი ხასიათებისა და ბუნების საერთო საფუძველი, — მათ ერთავეს მთელი არსებით უყვართ ადამიანი. შეიძლება ერთავე თანაბრად ვერ ამქლავნებდეს ამ თავის სიყვარულს, მაგრამ ისინი შინაგანად მუდამ მზად არიან თავი ანაცელონ ამხანაგებს, თანამებრძოლებს, თანამოქალაქეებს.

შეიძლება ეს განსხვავება მათ მოქცევასა და თავდაპირველში, გარდა მამაკაცური და ქალური ბუნებისა, იმიტომ იყოს შეპირობებული, რომ ასტამურ მატახერიასა და მაშენკას სულ სხვადასხვაგვარი გზა აქვთ ცხოვრებისა გავლილი. მატახერიამ მოასწრო ინსტიტუტის დამთავრება, თავისი შეგნებული ყრმობის პერიოდში იგი მშენებლის ოცნებებით იყო გატაცებული. მაგრამ ომმა სწორედ მაშინ მოუსწრო, როდესაც ამ ოცნებებს ხორცი უნდა შესხმოდათ და მშენებლობის ნაცვლად ბრძოლის ველზე გადმოისროლა. მას შემდეგ ასტამური ვაჟკაცურად იბრძვის იმათ წინააღმდეგ, ვინც შენების ნაცვლად, ცხოვრების მიზნად ნგრევა, გაპარტახება, წალეკვა დაისახეს და ასტამური ისე მიეჩვია მებრძოლი-კავალერისტის მდგომარეობას, ისე ერთგულადა და მთელი მონდომებით ასრულებს ამ მოვალეობას, რომ როდესაც გავიგებთ მისი ომამდელი ცხოვრების ამბებს, ძნელი დასაჯერებელიც ხდება მისი ასეთი მშვიდობიანი პროფესიაცა და მისწრაფებებიც.

თუ მატახერია ომს უკვე ზრდადასრულებული და ჩამოყალიბებული შეხვდა, მაშენკა სულ პატარა, უმწეო გოგონა იყო, როდესაც ამ მძიმე, დაძაბულ, განსაცდელით სავსე

ცხოვრებას ეზიარა. იმ პოსპიტალში, სადაც ახლა რომანის გმირები წვანან ან მუშაობენ, ადრე ბავშვთა სანატორიუმი იყო. და მაშენკაც, თხუთმეტი წლის გოგონა, დასასვენებლად იყო გამოგზავნილი. ომმა სანატორიუმში მოუსწრო მას. მშობლები დასავლეთის საზღვართან ცხოვრობდნენ და მათი ძიება უმიზნო იყო. შემდეგ ბავშვები ტყეში გახიზნეს, იქიდან თვითმფრინავებით ზურგში გადაგზავნეს, ობლად დარჩენილი მაშენკა კი ტყეში დარჩა და მან ექიმ ევგენი პეტროვიჩთან ერთად პარტიზანების მოვლა-პატრონობა იღო თავს. ასე გახდა იგი მედიცინის და. პარტიზანულმა ყოფამ მას მალე დაავიწყა ბავშვური უदारდებობა და იგი პეროიკითა და ღრამატიზმით სავსე ცხოვრების თანამოზიარე გახდა.

რაც უნდა განსხვავებული იყოს ასტამურ მატახერიასა და მაშენკას ცხოვრების გზა თუ ხასიათის გამოვლენები, მათ მაინც ბევრი აქვთ საერთო, მათ ანათესავენს სწორედ რომ ადამიანის ძირითადი და განმსაზღვრელი მხარეები. ჩვენ აქ პირველ რიგში მხედველობაში გვაქვს მათი დიდი და ღრამაზი სიყვარული ადამიანებისადმი, წრფელი და უანგარო ერთგულება საბჭოთა სამშობლოსადმი. მაგრამ ამასთან ერთად მხედველობაში გვაქვს ხასიათის ისეთი მხარეებიც, როგორცაა სულიერი სითბო და სინაზე, გრძნობიერება, გულისხმიერება. მაშენკა პირველი გაცნობისთანავე ერთბაშად გვარწმუნებს ყოველივე ამაში და დაკრიბებსაც ღვიძლ შვილსა და დასავით უყვართ ეს დიდი კეთილშობილების პატრონი ქალიშვილი. რაც შეეხება მატახერიას, თავდაპირველად ფიქრი მის ნაზ სულსა და თუნდაც გულისხმიერებაზე შეიძლება პარადოქსად მოგვეჩვენოს, მაგრამ როდესაც ახლო გავიცნობთ მას, ჩავწვდებით მისი შინაგანი სამყაროს სიღრმეს, აშკარად შევამჩნევთ ამ გარეგნულად მოუხეშავ, ერთგვარად გულჩათხრობილსა და ჯაჯლანა კავალერისტის ხასიათის სირბილეს, ვიგრძნობთ მისი სულის სითბოს.

ასტამურ მატახერია ვერ იტანდა პოსპიტლის მყუდროებას იმ დროს, როდესაც ომი მძვინვარებდა, განსაკუთრებით კი ახლა საბჭოთა ჯარების გენერალური შეტევა რომ დაიწყო. მთელი დღეები ჩუმად იყო, ისედაც კუშტსა და სიტყვაძვირს, ახლა იშვიათად თუ დაინახავდით გაცილებულს. ექიმების რჩე-

ვას გულმოდგინედ მისდევდა, — ეშინოდა ომი უიმისოდ არ გათავებულყო. თუ რაიმე პროცედურას ოდნავ დაუგვიანებდნენ, გაცეცხლდებოდა საერთოდ თავაზიანი და მორიდებული, მედიცინის დებს ხშირად უსაფუძვლოდ ეჩხუბებოდა, საყვედურებით ავსებდა, რომ კარგად ვერ უვლიან და მისი განკურნება ამიტომაც გაჭიანურდა. „იმუქრებოდა, რომ ყოველ მათგანს პასუხს მოსთხოვდა, სადაც ჯერ არს და ვისთანაც ჯერ არს, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ის არავითარი პასუხის მომთხოვი არ იყო და ამიტომაც მისი მუქარა მუქარადვე რჩებოდა“. მიუხედავად ყოველივე ამისა, საჭიროების დროს იგი იშვიათ გულისხმიერებას იჩენდა. მატახერია უსიტყვოდ, არამც თუ სიფიცხის, ყოველგვარი შეკამათების გარეშე იტანს დაუმსახურებელ წყენას უკრაინელ პილიპენკოსაგან, როდესაც საუბარი კიევის განთავისუფლებაზე ჩამოვარდება. შემდეგ კი ამხანაგებს ასე უხსნის: „მე ნაწყენი როდი ვარ, მისი საქციელი სულაც არ მწყინს... თქვენ გგონიათ მე მიჯავრდებოდა? არა, ამხანაგებო, თავის ბედს უჯავრდებოდა. მაშ რა ქნას კაცმა, როცა ბოლმა გულს მოაწვება, როცა რამე აწუხებს? ...ალბათ ამასაც თავისი მიზეზი აქვს... ასეთ დროს ვინმეზე ჯავრი თუ არ ამოიყარე, დაიხრჩობი, ყველაზე უმცროსი მე ვარ და აბა რა ექნა? ადგა და ჯავრი ჩეპზე იყარა“. მატახერიას მშვენივრად ესმის, რომ პილიპენკო მასზე კი არ ბრაზობს, არამედ იმაზე, რომ იგი ჰოსპიტალში წევს იმ დროს, როდესაც კიევისათვის იბრძვიან საბჭოთა ჯარები. მატახერიას კარგად ესმის მეგობრის სულის მღელვარება და მიუხედავად თავისი სიმართლისა, უხმოდ იტანს პილიპენკოს გაცხარებას. ასტამურის თბილი გულის ამბავი არა მარტო ამხანაგებისათვის, ჰოსპიტლის თანამშრომლებისთვისაც არ არის უცხო. ამიტომაცაა, რომ მისგან, როგორც დიდი ბავშვისაგან, უხმოდ იტანენ მედიცინის დები საყვედურებს, ხოლო გამოთხოვების ჟამს კი ყველას გული სწყდება, რომ ეს თავშეუკავებელი კავალერისტი სცილდება მათ. თვით მოხუცი გადია აკულინა ივანოვნაც კი, რომელმაც არა ერთხელ იწვინია თავის თავზე ასტამურის ფიცხი და ჯაჯლანა ხასიათი, დიდი მღელვარებით ეთხოვება მას გაწერის წინ. მატახერიას — გარეგნულად მოუხეშავი და გაუთლელი

ადამიანის სულის სინაზე განსაკუთრებული სილამაზითა და ძალით იჩენს თავს მის წმინდა, წრფელ და გამოუთქმელ სიყვარულში პატარა მაშენკას მიმართ, რომელსაც თავის მხრივ კარგად ესმის ამ ვეება ვაჟკაცის გულისტქმა.

დემნა შენგელაიას რომანის „წითელი ყაყაჩო“ შესახებ სალიტერატურო კრიტიკაში არა ერთხელ გამოთქმულა აზრი და მას სამართლიანად მიიჩნევენ ერთ-ერთ საუკეთესო რომანად ქართულ პროზაში. აქა-იქ შენიშვნებსაც შეხვდებოდით, ზოგს ანგარიშგასაწევს, ზოგს კი უსაფუძვლოს. უნდა აღინიშნოს, რომ დემნა შენგელაიამ გაითვალისწინა სალიტერატურო კრიტიკის ზოგი სწორი შენიშვნა და რომანმა უთუოდ მოიგო, როდესაც მწერალმა უკანასკნელ გამოცემებში ამოიღო ის ერთი-ორი ადგილი, სადაც გამრეები გრძელსა და მოსაწყენ რიტორიკულ მსჯელობას იწყებდნენ.

აქ ჩვენ გვინდა ერთი საბუცრად უმართებულო მოსაზრებაც გავიხსენოთ, რომელიც ამ რომანის მიმართ იქნა გამოთქმული რუსულ სალიტერატურო კრიტიკაში, რადგან იგი მეტად მნიშვნელოვან საკითხს ეხება. კერძოდ, კრიტიკოსი ზ. კედრინა, ერთხელ ჩვენ მიერ ზემოთ უკვე მოხსენებულ სტატიაში. დემნა შენგელაიას ამ რომანის საბოლოო შეფასების დროს წერდა: „აქ არის კერძო ამბები ნამდვილი ცხოვრების ასახავად, მაგრამ არ არის ჭეშმარიტად რეალისტური სურათი ცხოვრებისა, რადგან ეს კერძო ამბები ავტორს მოყავს პირობითად, მხოლოდ და მხოლოდ იმისათვის, რომ გვიჩვენოს ქალიშვილი — ყვავილის სახე, რომელიც გასდევს მამაკაცის ცხოვრებას“.

ეს არა მარტო უმეცრებაა ან უუნარობა იმისა, რომ შეიგრძნო და გააანალიზო მხატვრული ნაწარმოები, არამედ იმის ნიშნეშიც, თუ იმ წლებში, როდესაც ეს სტატია იწერებოდა, როგორ დაბეჯითებით მოითხოვდა სალიტერატურო კრიტიკა გამოფიტულ, შიშველ სენტენციებსა და მაღალფარდოვან, მყვირალა ფრაზებს. ჭეშმარიტ ლიტერატურას ვერ წაართმევ პირობითობის უფლებას, თუკი ამ პირობითობაში ცხოვრების განვითარების ტენდენცია იხსნება, რეალური ადამიანების ხასიათი, შეგნება, ფსიქიკა რეალისტურად იკვეთება. შეიძლება ზოგჯერ ცხოვრების ზუსტი გადმოღებით დაამახინჯო

ცხოვრებისეული დიდი სიმართლე, ხოლო ეს უკანასკნელი ბრწყინვალედ გახსნა სწორედ რომ პირობითობის საშუალებით. და ბოლოს სწორედ პირობითობის საშუალებით აღწევს, მწერალი იქნება ის, მხატვარი თუ სხვა ხელოვანი, თავის ნაწარმოებში განსაკუთრებით შთამბეჭდავად, ემოციურად, ხელშესახებად გამოკვეთოს აზრი, იდეა.

პირობითობა მართლაც არის დემნა შენგელაიას რომანში, თვით ნაწარმოების სათაური „წითელი ყაყაჩო“ მიგვანიშნებს ამას. ეს ყვაველი ამ რომანში ერთგვარი სიმბოლოს დანიშნულებას ასრულებს და იგი თან გასდევს მას ბოლომდე. ბეჟან დავლაძე როდესაც მიდის ფრონტზე, მას თან მიყვება ოცნება წითელ ყაყაჩოზე — მაიკო დარაშელიძეზე, რომელიც წითელ კაბაში მისდევს ეშელონს და რჩება უკან არა მარტო როგორც საყვარელი ადამიანი, არამედ როგორც სიმბოლო მშვიდობიანი ცხოვრებისა. შესანიშნავი შავტუხა ჭაბუკი პარტიზანი ვასია, ბოშას რომ ეძახდნენ ალერსით, თავისი ლამაზი სიკვდილის წინ ზურგჩანთიდან აგურისფერ საკაბეს ამოიღებს და მაშენკას სთხოვს „გაზაფხულზე ჩაიცივი, ყაყაჩოსავით აყვავდიო“. ბეჟან დავლაძე ამ ყაყაჩოზე ფიქრით გაივლის ომის მთელ მძიმე გზას და იმავე ფიქრით დაუბრუნდება მშობლიურ ქალაქს. ომგადახდილი ვაჟაკი, რომელმაც თავისი სიჭაბუკე იქ ბრძოლის ველზე დატოვა, დინჯად ჩაიკრავს გულში თავის წითელ ყაყაჩოს — მაიკოს და თუნდაც მხოლოდ ამ ინტიმურ გრძნობას, რომ გამოხატავდეს წითელი ყაყაჩო, ამაში არაფერია დასაძრახი, რადგან სამამულო ომის წლებში სწორედაც მთელი თავისი სილამაზით გამოჩნდა საბჭოთა ადამიანის არა მარტო ვაჟაკური სული და გმირული ნებისყოფა, არამედ გრძნობათა სიწმინდეც. მაგრამ აქ მარტო ინტიმურ გრძნობებს როდი მიგვანიშნებს წითელი ყაყაჩო, იგი მშვიდობიანი ცხოვრების სიმბოლოდ გადააქცია მწერალმა, პირობითად ეს ფუნქცია დააკისრა მას. თვითონ ბეჟან დავლაძესაც ასე ესმის და ეხატება წითელი ყაყაჩო, მაშენკაც ამიტომ ოცნებობს ომის დამთავრების შემდეგ წითელი კაბა შეიკეროს, არჩილ დარაშელიძეც სიკვდილის წინ აგონიაში წითელი ყაყაჩოს ლექსს მარცვლავს. განა რომ მშვიდობიანი ცხოვრება თვალწინ არა ჰქონოდათ ჩვენს მებრძოლებს, ისინი

19. გ. გვერდწითელი

შესძლებდნენ ასეთი უმაგალითო გამირობის ჩადენას? მათ ხომ სწორედ მშვიდობიანი თავისუფალი ცხოვრების მიზანი აღაფრთოვანებდათ და ამ დიად მიზანს რაში გამოხატავდნენ ისინი კონკრეტულად, ამას უკვე ისეთი მნიშვნელობა აღარ აქვს. დემნა შენგელაიამ ეს მიზანი ყაყაჩოთი გამოხატა და თავის რომანსაც იგი სიმბოლოდ გაადევნა. თამამად შეიძლება ითქვას, მწერალმა ეს თავისი წინასწარი ჩანაფიქრი დიდი ოსტატობით განახორციელა. სწორედ ყოველივე ამის გამო მივიღეთ ჩვენ ერთი საუკეთესო რომანი ქართული პროზისა, რომელშიც დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით, ღრმა ლირიზმით, პირდაპირ პოეტური ბრწყინვალეებითაა გახსნილი სამამულო ომის ეპოქის სულიცა და საბჭოთა ადამიანების შეგნებისა და ბუნების მთელი სიმშვენიერაც.



ქართულ მხატვრულ პროზას სამამულო ომის თემაზე არა ერთი შესანიშნავი მოთხრობაც მოეპოვება. მათში, მართალია, რომანისთვის დამახასიათებელი მრავალმხრივობით არ არის გახსნილი მხატვრული სახეები, მაგრამ ერთ ამბავთან დაკავშირებით გმირის მთელ ხასიათზე ექმნება წარმოდგენა მკითხველს. ამიტომაც, ამ მოთხრობებში თუ რომანისეული სისრულით არა, ნაკლებ შთამბეჭდავად როდია გამოკვეთილი საბჭოთა ადამიანების შეგნებისა და მორალის მშვენიერება, მათი პატრიოტული გრძნობის სიძლიერე და სიმტკიცე.

ცნობილმა ქართველმა ბელეტრისტმა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ სამამულო ომის თემაზე რამდენიმე საინტერესო მოთხრობა დაწერა. მართალია, მას მკითხველები უპირატესად „კოლხეთის ცისკრის“ ავტორად იცნობენ, მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ თითქოს კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ნაკლებ პოპულარული იყოს, როგორც მოთხრობის ოსტატი. საერთოდ, ჩვენი აზრით, არ უნდა იყოს სულ მართებული სალიტერატურო კრიტიკის ის საყვედური, რომ ქართველი ბელეტრისტები თითქოს ერთგვარ გულცივობას იჩენდნენ მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოებების მიმართ. ყოველ შემთხვევაში ეს საყვედური არ ეთქმის

კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. პირიქით, ვფიქრობთ, არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ლორთქიფანიძის შემოქმედება ერთგვარად პროზაული ჟანრების თანაფარდობის პრაქტიკულ ნიმუშადაც კი გამოდგება. მწერალს კარგად ესმის ლიტერატურისათვის რომანის, როგორც სინამდვილის ღრმა და ყოველმხრივი ასახვის საშუალების, გადამწყვეტი მნიშვნელობა და ამასთანავე იგი დიდ ყურადღებას უთმობს ისეთ უაღრესად პოპულარულ ჟანრს, როგორცაა მოთხრობა, ნოველა, დღიური, ფრონტული ჩანაწერი თუ სხვა. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე რომ გულცივი არ იყო მცირე პროზაული ნაწარმოებების მიმართ, ეს ჯერ კიდევ მის ომამდელ შემოქმედებაში გამომქლავნდა, როდესაც მან „ბელორუსული მოთხრობები“ გამოაქვეყნა, ხოლო განსაკუთრებით თვალნათლივი გახდა ეს სამამულო ომის პერიოდში.

სამამულო ომის გმირული ცხოვრებისადმი მიძღვნილ მოთხრობებში კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ერთი შეხედვით უბრალო ამბავში დიდი სიძლიერითა და სიცხადით გვიხსნის საბჭოთა ადამიანის შინაგან კეთილშობილებას, მის ვაჟკაცურ სულსა და ბუნებას. მწერალი თავისი მოთხრობის გმირის ზასიათის ერთ ნიშანდობლივ დეტალს შეამჩნევს და გაუსვამს ზახს. სწორედ ამით იგი ოსტატურად გადაუშლის თვალწინ მკითხველს გმირის შინაგანი სამყაროს მთელ სიმდიდრესა და სილამაზეს. ყოველივე ამის შემჩნევა ისეთ პატარა, სულ რამდენიმე გვერდის შემცველ მოთხრობებშიც შეიძლება, როგორცაა „როგორ მოკვდა მოხუცი მეზადური“, „ერთხელ ღამით“, „მაისის დილა“, „თერგის ყორღანებში“ და სხვა.

ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობა „როგორ მოკვდა მოხუცი მეზადური“, რომელშიც მწერალი ასე ამაღელვებლად გვიყვება მოხუცი მეზადურის თავგანწირვის ამბავს. მართალია, ეს მოთხრობა სულ რამდენიმე გვერდს მოიცავს, მაგრამ ვფიქრობთ ყველა დაგვეთანხმება, რომ მოხუცი ვასილ ქიგას სახე ბეჭრი რომანის გმირზე უფრო სრულყოფილადაა გამოკვეთილი და იგი ღრმად იჭრება მკითხველის მეხსიერებაში. ამ ძვალსა და ტყავად ქცეულ მოხუცის უმწურო სხეულში თუ რა შეუღრეკელი სულია, ამას აიხსნა ის გვიჩვენებს, რომ ვასილ ქიგა მხარბეჭიანი გერმა-

ნელი ოფიცრის ყოველი შემოკვრის შემდეგ იმდენს ახერ-
 ხებდა, რომ როგორმე ფეხზე წამომდგარიყო. ამაყ მოხუცს
 არ უნდოდა მიწაზე ყოფილიყო განრთხმული გერმანელის
 წინაშე და გასაოცარი იყო, სად პოულობდა იგი ძალას, ეს
 გულისთქმა განებორციელებინა. მხოლოდ საბჭოთა ადამიან-
 ნის საკუთარი ღირსებისა და სიამაყის გრძნობას თუ შეეძლო
 ფეხზე დაეყენებინა მისუსტებული მოხუცი. მარტო ესეც
 საკმარისი იქნებოდა ვასილ ჟიგას დიდბუნებოვანი და ვაჟკაცუ-
 რი ხასიათის მკაფიოდ გამოკვეთინათვის, მაგრამ ჩვენ მისი
 ქეშმარიტად გმირული თავგანწირვის მოწამედაც გვხდის
 მწერალი. გლეხების დასაშინებლად, რომ მათ დახმარება არ
 გაუწიონ პარტიზანებს, გერმანელები სოფლის მცხოვრებ-
 ლებს ერთ მწკრივად დააყენებენ და ყოველ მეხუთეს ხერე-
 ტენ. შემთხვევით მოხვდება ამ მწკრივში გლეხად გადაცმული
 საბჭოთა მზვერავი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობის ცნობები
 აქვს შეგროვილი. ვასილ ჟიგამ შეიფარა საბჭოთა ჯარისკაცი,
 მან გაათევია ღამე, მანვე მიაკვლევია გერმანელების არტი-
 ლერიის განლაგება, ასე რომ მოხუცმა მეზადურმა კარგად
 იცოდა მისი ვინაობაცა და დავალების დიდმნიშვნელოვა-
 ნებაც. მეხუთე იყო საბჭოთა მზვერავი, მან ვაჟკაცური სიკვ-
 დილი განიზრახა და ერთხანს ხელი ვერ მოწყვიტა რევოლ-
 ვერს, მაგრამ მიხვდა, ამით საქმეს ვერ უშველიდა და ისედაც
 დარბეულ სოფელს ახალ უზედურებანს შემატებდა, ამიტომაც
 თავს დასძლია და ჯიბიდან ცარიელი ხელი ამოიღო. ძვირფა-
 სი სადაზვერვო ცნობები მას თან უნდა ჩაეტანა სამარეში,
 რომ უეცრად ვილაცამ მხარი გაკრა და ადგილი შეუნაცვლა.
 გერმანელებმა მოხუც მეზადურს ვასილ ჟიგას ესროლეს
 მზვერავისათვის გატენილი თოფი. „ასე მოკვდა მოხუცი მე-
 ზადური, თუ ასეთ სიკვდილს სიკვდილი ეთქმისო“, გვეუბნება
 მწერალი მოთხრობის ბოლოს, მართლაც არ ეთქმის ამას სიკ-
 ვდილი. ეს ხომ სიცოცხლის უკვდავებაა, რომლისათვისაც გას-
 წირა თავი ასე უბრალოდ ვასილ ჟიგამ. შემთხვევითი არ არის
 რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ერთ-ერთ მოთხრობას
 ციკლიდან „ბელორუსული მოთხრობები“ უკვდავება ეწოდებ-
 და იგი ბევრად გვაგონებს სამამულო ომის პერიოდის ზე-
 მოთ განხილულ ნაწარმოებს. ბაბუა რუხლო მოთხრობიდან

„უკვდავება“ ვასილ ჟიგას ღირსეული წინაპარია. „უკვდავებაშიც“ ისევე ვაჟკაცურად ეწირება სამოქალაქო ომის დროს ბაბუა რუხლო ხალხის და სამშობლოს კეთილდღეობის საქმეს, როგორც ჩვენი მოხუცი მებადური. ბაბუა რუხლო პარტიზანთა მეთაურის პისკუნის გადასარჩენად ჟანდარმებს მოწამლულ კერძს აჭმევს, ხოლო იმისათვის, რომ მათ ექვი გაუქარწყლდეთ, თვითონ პირველი ჩაიდებს ლუქმას. ასეთი თავგანწირვა მართლაც რომ დაუვიწყარია და როგორც ბაბუა რუხლოს, ისევე ვასილ ჟიგას სიკვდილს მხოლოდ უკვდავება თუ ეთქმის.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მიერ სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა დიდი მოთხრობა „მწვანე ღილი“. როდესაც წინა თავში „კოლხეთის ცისკარს“ ვარჩევდით, ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის ერთი დამახასიათებელი მხარე, კერძოდ, გულდასმით დამუშავება და დახვეწა უკვე დასრულებული და გამოცემული ნაწარმოებებისაც კი. ამის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს მოთხრობა „მწვანე ღილი“, რომელზე მუშაობასაც მწერალმა მისი გამოქვეყნების შემდეგაც არ მიაწვდის თავი და ახლა იგი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ მოთხრობაში „მწვანე ღილი“ შესძლო გამოეკვეთა დიდი მნატვრული სიმართლით აღბეჭდილი სახეები, გადმოეცა საბჭოთა ადამიანების ომის პერიოდის ცხოვრების საერთო მაჯისცემა, ეჩვენებინა მათი მაღალი შეგნება, გრძნობათა სიწმინდე, ცხოველი პატრიოტიზმი. მწერალი დიდი აღმაფრენით გვიყვება საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების შესახებ სამამულო ომის მძიმე, მაგრამ ვაჟკაცობით სავსე წლებში, გვიჩვენებს განსაცდელითა და გმირობით სავსე ფრონტულ ყოფას. ლორთქიფანიძე განზრახ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ მისი მოთხრობის გმირები არაფრით გამოირჩევიან სხვებს შორის, არ წარმოადგენენ რაღაც განსაკუთრებულობის ძალით აღბეჭდილ ადამიანებს და არც არაფერს აკეთებენ ისეთს, რაც სხვისათვის უჩვეულო ან მიუწვდომელი იყოს. სწორედ ამ ჩვეულებრივის იერთაა,

რომ მოთხრობის გმირები ასე ღრმად და დამაჯერებლად გვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების საერთო ხასიათსა და მიზანსწრაფვას სამამულო ომის წლებში, წარმოგვისახავენ იმ საერთო სულს, ერთგულებასა და სიყვარულს სამშობლოსადმი, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჩვენი საზოგადოება და რომელიც მრავალეროვან საბჭოთა ხალხს ასე მჭიდროდ აერთიანებდა და რაზმავდა.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟთაგანი — ვარდენ ჯიშკარიანი, რომლისთვისაც მეტსახელად „ჩვენია“ შეურქმევიათ. ეს ზედმეტი სახელი მას ლადო ვაშლომიძემ შეარქვა, რადგან საკმარისი იყო ვარდენ ჯიშკარიანს თვითმფრინავის გუგუნის ან ზარბაზნის ხმა გაეგო, რომ მაშინათვე შეშფოთებული პირველად იმას იკითხავდა „ჩვენია“? ვარდენი არ არის მოთხრობის მთავარ გმირთაგანი, მისი როლი ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებაში არცთუ ისე მნიშვნელოვანია, მაგრამ მწერალი ამ სახეს ისეთი დამახასიათებელი, ცოცხალი შტრიხებით გვიხატავს, რომ იგი დიდხანს რჩება მკითხველის მეხსიერებაში. ძუნწად, მაგრამ ლაღი და მსუბუქი იუმორით გადმოგვცემს მწერალი ვარდენის ბიოგრაფიას. იგი პროფესიით მასწავლებელი იყო და ბავშვებთან ჭანგრძლივ მეგობრობაში ისე გასათუთებული ჰქონდა გული, რომ ვერაფრით ვერ წარმოედგინა, თუ ისიც ოდესმე ვინმეს მოჰკლავდა, ამიტომაც ფრონტზე ახალ შოხვედრილს ტანში ყრუანტელი უვლიდა, როდესაც მეგრძოლები მოჰყვებოდნენ, თუ ვის რა პირობებში მოეკლა ფაშისტები.

მწერალი ყოველგვარი გესლისა და დაცივნის გარეშე გადმოგვცემს იმ სასაცილო ისტორიას, რომელიც ვარდენს პირველ ბრძოლაში გადახდა. ზურგიდან წამოპარული გერმანელების იერიშის მოგერიების შემდეგ, რამდენიმე მეგრძოლი, მათ შორის ლადო ვაშლომიძე და „ჩვენიაც“ სანგრების გასაჩხრეკად გაგზავნეს. ლადოს ხშირად მოაყოლებდნენ ზოლმე ჯარისკაცები, თუ რა გადანდათ მათ მაშინ. ლადო წააწყდა სწორედ ვარდენ ჯიშკარიანს იმ მომენტში, როდესაც იგი ორჯერ მასზე ზორბა გერმანელს გარს უტრიალებდა და ხმამაღლა გაიძახოდა რუსულად „ხელები ზევითო“. გერმა-

ნელს კი შუბლზე ჭირის ოფლი ასკდებოდა და თითქოს ფიქრობდა: „თოფი გადავაგდე — არ დაძვრება; ხელები ავწიე, მაინც არ მომეშვა, აბა სხვანაირად ტყვედ როგორ ჩავბარდე... ეს რა ჭირს გადავეციდე! ნამდვილად რაღაც უცნაურს მიპირებსო“. ვარდენი ლადო ვაშალომიძის შეძახებამ გამოარკვია და ამხანაგებს გამოუტყდა: თვალები ავიჭრელდა, ვერაფერს ვხედავდიო. ლადო ვაშალომიძე კი ასე ამთავრებდა ამ თავის მონაყოლს: „მერე, შენ ხარ ჩემი ბატონი, იმ შტერმა გერმანელმა კინალამ ხელზე მაკოცა, „დანკენ, დანკენო“, მითხრა, რომ ამ გიჟისაგან დამიხსენიო“.

ვარდენ ჭიშკარიანი, ეს ყოველმხრივ ჩვეულებრივი და უბრეტენზიო ადამიანი, რომელიც რომ ომი არა, ისეთივე ჩუმი, შეუმჩნეველი და, ცოდვა გატეხილი სჯობს, მშობარაც დარჩებოდა, გარდაიქმნა და გაკაჟდა ომის საყოველთაო მკაცრი გამოცდის პირობებში, და თუ ვარდენ ჭიშკარიანს პირველად სამართლიანად ეძახდნენ „ჩვენისა“ იმ დიდი შიშის გამო, რომელსაც მან თვითმფრინავის ზმა გვრიდა, შემდეგ ეს მეტსახელი აღარ შეეფერებოდა ბრძოლებში დაფაქვაცებულ მებრძოლს, მან დაკარგა დამცინავი ელფერი და ვარდენიც დაშოშმინდა, აღარ ბრაზობდა, როცა ასე მიმართავდნენ.

მკითხველი არ არის უშუალო მოწმე ვარდენ ჭიშკარიანის ამ გარდაქმნისა, რადგან ეს სახე მოთხრობაში ეპიზოდურია, ჩვენ უფრო გვახსოვს მისი შეშინებული გამომეტყველება, რომელიც მწერალმა ასეთი თბილი და ხალასი იუმორით დაგვიხატა. პირველი ბრძოლების ეპიზოდების აღწერის დროს და უეცრად, უსახელო მაღლობისათვის გმირულად დაღუპულ უსახელო გმირებს შორის მკითხველი წააწყდება „ჩვენისა“; რომელიც ვაჟაკურად, ყოველგვარი შიშისა და ყოყმანის გარეშე გასწირავს თავს მშობლიური ქვეყნის ერთი მტკაველი მიწისათვის. მწერალი ამით ოსტატურად გამოკვეთავს ვარდენ ჭიშკარიანის ხასიათის მთელ მიმზიდველობას და ამიტომაცაა, რომ ამ სრულიად ჩვეულებრივი ადამიანის, რიგითი მებრძოლისა და მოთხრობის არამთავარი გმირის დაღუპვა არანაკლებ ტკივილს იწვევს ჩვენს გულში, ვიდრე მთავარი გმირების ლადო ვაშალომიძისა და ოსი გოგონას, ფატიმასი.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე თავის ამ მოთხრობაში „მწვანე ღილი“ ეპიზოდური სახეების მთელ გალერეას ქმნის, ვარდენ ჯიშკარიანის გარდა, რომლის შესახებაც ჩვენ ზემოთ გვექონდა საუბარი, მკითხველი ადვილად გაიხსენებს ალიოშა გოლიკოვს, ფატიმას დედას თუ სხვებს. მაგრამ მოთხრობის საფუძველს ორი საბჭოთა ახალგაზრდის ბედი შეადგენს. ესენი არიან ქართველი ჭაბუკი ლადო ვაშალომიძე, რომელსაც მიუტოვებია თავისი საყვარელი საკოლმეურნეო საქმე და ახლა ჩრდილოეთ კავკასიაში ვაჟკაცურად იბრძვის სამამულო ომის ფრონტზე და ოსი გოგონა ფატიმა. ომმა შეახვედრა და დააკავშირა ეს ორი სულითა და ხორციით ჯანსაღი ლამაზი ახალგაზრდა, მაგრამ იმავე ომმა დააშორა ისინი ერთმანეთს სამუდამოდ.

ავტორი როგორც უშუალო მოწმე ისე გვიყვება ამ გმირულს, თუმცაღა სევდიან ისტორიას. ლადო ვაშალომიძე მას ხიბლავდა თავისი უზადო შესახედაობით, ლამაზი და ვაჟკაციური სახით, შავი ბრილა თვალებითა და არწივისებური ცხვირით, ღონიერი მხარ-ბეჭითა და ლაღად გაშლილი გულმკერდის სილამაზით. მაგრამ ყველაზე მეტად მას ლადოს ღიმილი უყვარდა, რომელიც თითქოს ასხივოსნებდა ამ ქართველი მეომრის იერს. ლადო ვაშალომიძე ყველას უყვარდა ნაწილში მისი დიდი ვაჟკაცობისა და შეუდრეკლობისათვის, იგი საუკეთესო მებრძოლი და მწვერაფი იყო, უყვარდათ გულგაშლილობისა და მისი მზიარული ხასიათის გამოც. ლადოს ღრმად სჯეროდა გამარჯვება დამისი ეს რწმენა. სხვებზეც კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენდა. ზოგჯერ უცნაური ახირებაც იცოდა ლადო ვაშალომიძემ. ერთხელ წვერი დაიყენა, გერმანელებს თავი უნდა დავამახსოვროვო, უნდა ვაძახებინო „ხო-ხო, რა ყოლიათ ეს შავწვერაო!“. ერთი დაზვერვიდან ლადო აღარ დაბრუნებულა. ამხანაგმა საჭირო ცნობები მოიტანა, ლადო კი მის გამოსვლას იცავდა, მტერს აკავებდა. ეჭვი აღარ ეპარებოდათ ლადოს დაღუპვაში, გულით დაღონდნენ მებრძოლები. მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ ლადო ვაშალომიძე კვლავ გამოჩნდა ნაწილში, თუმცა საოცრად გადასხვაფერებული ჩანდა იგი. თავისი მომჯადოებელი ღიმილი აკლდა ვაშალომიძეს და ეს სულ უცვლიდა იერს,

ადარც ძველებური სილადე და სიხალისე ეტყობოდა, გულ-
ჩათხრობილი უსიტყვოდ ასრულებდა თავის საბრძოლო მო-
ვალეობას.

მწერალი მალე ხდის ლადო ვაშალომიძის ამ გარდაქმნის
საიდუმლოებას ფარდას და ღრმა ლირიზმით გვიყვება თავისი
მოთხრობის ცენტრალური გმირების მძიმე, მაგრამ ლამაზ და
კეთილშობილურ თავგადასავალს, გვიყვება მათ დიდ მამუ-
ლიშვილურ გრძნობასა და პირველ სიყვარულს, რომელიც
ომის მკაცრმა სინამდვილემ იმსხვერპლა. ფატიმამ და დედა-
მისმა იხსნეს სიკვდილისაგან მძიმედ დაჭრილი საბჭოთა მე-
ომარი, შეიკედლეს ლადო და დიდხანს უმკურნალეს, რომ
ფეხზე წამოეყენებინათ იგი. ადამიანი ყოველგვარ პირობებ-
ში თავისი ბუნების ერთგული რჩება და არაფერია გასაკვი-
რი იმაში, რომ ამ ორ მშვენიერ ახალგაზრდას წრფელი გუ-
ლით შეუყვარდათ ერთმანეთი. ფატიმა ოცნებობდა მონაწი-
ლეობა მიეღო აქტიურ ბრძოლაში გერმანელების წინააღმ-
დეგ. ამიტომაც გადაწყვეტს ლადოსთან ერთად დააღწიოს თა-
ვი ოკუპირებულ რაიონს, ფრონტის წინა ხაზს მიაშუროს და
თავის საყვარელ ადამიანთან ერთად იბრძოლოს და იც-
ხოვროს. მაგრამ ბრმა შემთხვევა შეიწირავს ამ სიცოცხლითა
და სიყვარულით სავსე ქალიშვილს. მოხუც ტრაქტორისტს
ბიძბულათს მანქანა ვერ აემუშაებინა, გერმანელები მას სიკ-
ვდილით ემუქრებოდნენ. ფატიმას შეეცოდა მოხუცი მეზო-
ბელი, ტრაქტორთან მივიდა, ადვილად უპოვა დაზიანებული
ნაწილი და მანქანა აამუშავა. იგი მადლობას ელოდა ბიძბუ-
ლათისაგან, მოხუცმა კი მწყურალად ზურგი შეაქცია. გვიან
მიხვდა ფატიმა, რომ გამოცდილი ტრაქტორისტი განზრახ არ
ამუშაებდა მანქანას. იგი განიზრახავს თავისი შეცდომის გა-
მოსწორებას, მეზობლებისა და თანასოფლელების თვალში
შელახული სახელის აღდგენას, რაც მთავარია, თავისი სინდი-
სისა და მოვალეობის წინაშე გამართლებასა და მოქალაქეო-
ბრივი წმინდა ვალის მოხდას, ამიტომაც წაუკიდებს ცეცხლს
კალოებს და შეიდას ურემ ძნას ისე გადასწვავს, რომ ფერფ-
ლისა და ნაცრის მეტს არაფერს დაუტოვებს გერმანელებს.
ფატიმა მოასწრებდა გაქცევას, ერთი ორღობე კიდევ და ლე-
ლიანს შეერეოდა, მაგრამ ბრმა შემთხვევამ გასწირა იგი. ღო-

ბეზე გადახტომის დროს სარი მოუტყდა და უკანვე გადმოვარდა. მხოლოდ მესამე დღეს მისცეს უფლება ფატიმას დედას ქალიშვილის გვამი სახრჩობელიდან ჩამოეხსნა და მიწისათვის მიებარებია.

ლადო ვაშალომიძე კი გმირულად ილუპება ერთ-ერთ უსახელო მალლობზე, რომელსაც დიდი სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძვის, მარტოდ დარჩება, მაგრამ მტერს მაინც არ დაანებებს ამ პატიარა, უსახელო ადგილს და იერიშზე გადასული მებრძოლები თავის საყვარელ მეგობარს უკანასკნელი ამოსუნთქვის დროს მიუსწრებენ მხოლოდ. ასეთია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრობის ამ ორი შესანიშნავი გმირის ცხოვრების დასასრული, სავსე ადამიანური ღირსებითა და სილამაზით, სავსე გწირობითა და სიყვარულით.

ყოველგვარი ზედმეტი სიტყვებისა და ფრაზების, ყოველგვარი იდეალიზაციის ტენდენციის გარეშე გვიხატავს მწერალი მოთხრობის „მწვანე ღილი“ გმირების მხატვრულ სახეებს. და სწორედ ამით აღწევს იგი იმ დიდ გამომსახველობით სიძლიერეს, რომელიც მოთხრობასა თუ მის მხატვრულ სახეებს გააჩნიათ. ეს ერთხელ კიდევ გვაფიქრებინებს იმას, რომ საბჭოთა ადამიანები სულაც არ საჭიროებენ მწერლების რაიმე შეღავათებსა და ზედმეტ მფარველობას. მათი შესანიშნავი სულიერი სამყარო არ მოითხოვს მწერლისაგან ხელოვნურ შელამაზებასა და გაკეთილშობილებას. მოთხრობის „მწვანე ღილი“ გმირები გადმოგვცემენ ჩვენ მთელი სიძლიერითა და მხატვრული დამაჯერებლობით საბჭოთა ადამიანების, დიადი სამამულო ომის რიგითი მებრძოლების ფიქრებსა და მიზნებს, მათ ცხოვრებასა და მოქმედებას, ფრონტული ყოფის მთელ ჰეროიკას. ეს მოთხრობა კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა, ისევე როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა თუ ხელოვნების მთელი რიგი ნაწარმოებები, შეიძლება მივიჩნიოთ ლიტერატურულ ძეგლად ყველა იმ უსახელო გმირებისა, რომლებიც მამაცთა სიკვდილით დაეცნენ ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის დიადი ბრძოლის ველზე.

ქართულ მხატვრულ პროზას არა ერთი და ორი საინტე-

რესო მოთხოვნა მოეპოვება საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის შესახებ. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ქართული მოთხოვნის ცნობილი ოსტატის გრიგოლ ჩიქოვანის ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებიც ამ თემაზეა შექმნილი და სადაც მწერალი დაბეჭდვით ცდილობს რაც შეიძლება გარეგნულად ნაკლებად ეფექტურ ამბებში გახსნას საბჭოთა ადამიანის, სამშობლოს თავისუფლებისათვის მედგარი მებრძოლის მდიდარი სულიერი სამყარო.

საბჭოთა ახალგაზრდობის ვაჟკაცურ სულსა და უმწიკვლო პატრიოტულ გრძნობას უძღვნა მწერალმა მთელი ციკლი მოთხრობებისა. „მეგობრები“ „ფოსტალიონის სიკვდილი“, „დაბრუნება“, „სიცოცხლის საზღვარი“ შენანიშნავად გვიხსნიან ჩვენი ხალხის სულიერ სიმტკიცესა და ერთსულოვნებას მამულისათვის ბრძოლაში. მოთხრობა „მეგობრები“ ჯერ კიდევ ფინეთის ომის ეპიზოდებს აცოცხლებს, სადაც უკვე აშკარად გამოჩნდა საბჭოთა ადამიანის მორალური სიმტკიცე და ფიზიკური უძლეველობა. ჩვენი აზრით, „მეგობრები“ მწერლის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობაა ომის თემაზე. მწერალს აქ იმდენად საბრძოლო ეპიზოდები რადი იტაცებს, რამდენადაც ახალგაზრდობის შეურყვნელი, ფაქიზი გრძნობები და ის ჭეშმარიტი მეგობრობა, რომლის გაწვევაც მხოლოდ ახალი ეპოქის შვილებს, საბჭოთა ადამიანებს შეუძლიათ. მართლაც აბა რომელ ლიტერატურას შეეძლო, გარდა საბჭოთა ლიტერატურისა, ისე, რომ არ ეღალატნა ცხოვრებისეული სიმართლისათვის, ეჩვენებინა, თუ მეგობრობის გრძნობას როგორ შეუძლია გადალახოს და დაიმორჩილოს პირადი გრძნობა. ჯონდოსა და ბარდლას მეგობრობა, მიუხედავად მათი გარეგნული თავშეკავებისა და მოჩვენებითი გულცივობისა, სინამდვილეში არის ულამაზესი და უსპეტაკესი გამოვლინება ამ ჭეშმარიტად ადამიანური გრძნობისა. მართალია, მათ თანაბარი სიძლიერით, მთელი არსებით უყვართ სოფლის თვალი ძაბული, მაგრამ ამან როდი გამოიწვია თუნდაც ერთი წუთით გაორება, სულიერი შფოთვა და ყოყმანი ბარდლას სულში, როდესაც დაჭრილი ჯონდოს გადარჩენის იმედის ნაპერწკლად მხოლოდ მისი თავგანწირვალა დარჩენილიყო. ასეთი სულიერი სიჭანსალე, კეთილშობილური ბუნება, შეგნებისა და

გრძნობების ჰარმონიულობა, არა ბედნიერი გამოწვევის სახით, არამედ ზოგადად, როგორც საერთო დამახასიათებელი თვისება, მხოლოდ საბჭოთა ახალგაზრდობას გააჩნია და ამიტომაც ბარდლას ამ ვაჟაკური საქციელით არც თვითონ მწერალია გაოცებული და არც ჩვენ გვაოცებს. იგი უბრალოდ გვიხსნის ასეთ ასპექტში ჩვენი თანამედროვის სულიერი სამყაროს მშვენიერებას. იქნებ ვინმემ ეჭვის ქვეშ დააყენოს ამ მოთხრობის ცალკეული მომენტები. ზოგიერთებს უყვართ მეტისმეტი პედანტური ჩაძიება მხატვრული დეტალის გარეგნულ დამაჯერებლობაში. ასეთებს შეუძლიათ უსაყვედურონ მწერალს. ნაკლები დამაჯერებლობა იმისა, რომ სოფლელი გოგონას მომხიბლავ სიმღერას შორეული ჩრდილოეთის ჰოსპიტალში ისმენენ რადიოთი. მაგრამ ამ მხატვრული ფაქტის ერთგვარ ხელოვნურობას მთლიანად ჩრდილავს და ავიწყებს მკითხველს ის ჰუმანიტარული ცხოვრებისეული სიპართლე, რასაც იგი ემსახურება. ესაა დამაჯერებლობა ხასიათებისა, გმირებისა და ამ დიდი სიმაღლისათვის მწერალს აქვს უფლება ზოგჯერ უჩვეულო შემთხვევითობაზე დამყარებული სიტუაცია შექმნას. მოთხრობის ფინალის კითხვისას ჩვენ იმას ვეღარ ვაქცევთ ყურადღებას, შეიძლება თუ არა შეყვარებულ ჯარისკაცებს რადიოთი მოესმინათ სოფლელი გოგონას სიმღერა, რადგან დავუპყრივართ და გავუტაცნივართ ბარდლასა და ჯონდოს კეთილშობილებას, რომლებიც ყველაზე მძიმე, სიკვდილ-სიცოცხლის მომენტში ერთმანეთში გრძნობათა მოქიშპეს კი არ ხედავენ, არამედ მეგობარსა და თანამებრძოლს, ახლა კი ჰოსპიტლის მყუდროებაში ამ სიმღერასთან დაკავშირებით კვლავ სიყვარულით ანთებულან და ცდილობენ ეს ადამიანური გრძნობა ერთმანეთს დაუმალონ, თუმცაღა, რასაკვირველია, ვერ ახერხებენ ამას.

ამავე ნაწარმოებში ვეცნობით ჩვენ მუიას, კეთილ ფოსტალიონს, რომელიც მოთხრობაში „ფოსტალიონის სიკვდილი“ უკვე ცენტრალურ გმირად გვევლინება და გვატყვევებს თავისი უშუალობით, უბრალოებით, კეთილშობილებით, სიხალისითა და იუმორით. ეს შესანიშნავი სოფლელი გლეხკაცი, რომელსაც მთელი ადამიანური სიძლიერით უყვარს ცხოვრება, უყოყმანოდ სწირავს ახალგაზრდობის სანაცვლოდ სიცოცხ-

ლეს. გულის სიღრმიდან აღმოხდება მუიას კენესა „ავავაი, შვილო“, როდესაც მტრის ტანკის ასაფეთქებლად წინ წასული უკრაინელი გორბინკოს სხეული ნაფლეთებად დაიფანტება. სხვას კი ველარ გაიმეტებს მამის გული, მუია დაასწრებს ამ დავალების შესასრულებლად თავგანწირულ ნეხოლკას და სიკვდილის მთესავს თავის მკერდს დაუხვედრებს. ასე იღუპება მოხუცი ფოსტალიონი, რომლისთვისაც სისხლი და ხორცი მართო თავისი შვილი ბარდლა კი არ არის, არამედ ყველა საბჭოთა ახალგაზრდა. არ შეიძლება მკითხველმა არ განიცადოს ღრმად კეთილი მუიას დაღუპვა, რომელმაც მოასწრო შეეყვარებინა მისთვის თავი და რომელიც თავისი შჩუქარისებური და ბიგვასებური იუმორითა და საზრიანობით სიცოცხლისათვის იყო დაბადებული, მაგრამ მისი სიკვდილი სიცოცხლის გამარჯვების სანაცვლო და საწინდარია, ამიტომ იგი დაღუპვის მომენტში თავისი ღრმად ადამიანური ბუნების, სიცოცხლის საწყისის ერთგული რჩება.

მწერალი როდი გაურბის ომის საშინელების მთელი სიმძაფრითა და სიცხადით ჩვენებას. ამ მწრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მოთხრობა „დაბრუნება“. მწერლის ძალდაუტანებელი, უშუალო და აშასთანავე ღრმად შთამბეჭდავი თხრობის წყალობით ჩვენ მონაწილეებივით განვიცდით ბეგლარისა და ეკას მძიმე ხვედრს, რომელთა ოჯახის იმედი ხუტა საბჭოთა ხალხის მართალ საქმეს შესწირვია და მათ კი არაფერი იციან ამის შესახებ. ამასთანავე გვაჩის მდგომარეობაც კარგად გვესმის, რომელსაც ფრონტიდან მცირე ხნის დაბრუნებულს წინ ხუტას მომაკვდავი სახე უდგას და მშობლებისათვის ვერ გაუმხელია მწარე სინამდვილე. მკითხველი გულით თანაუგრძნობს გვაჩის, რომელმაც მამულის წინაშე წმინდა ვალის მოსახდელად წასულმა ველარ შეძლო მშობელი დედა საკუთარი ხელით მიებარებია სამარეს. მაგრამ ყოველივე ამას მწერალი იმიტომ კი არ მოგვითხრობს, რომ ომის საშინელება გულზე მძიმე ლოდად დაგვაწვეს და ცხოვრების ამოებაზე ჩაგვაფიქროს. მოთხრობა იმ ჰუმორიტი შეგნებითაა გამსჭვალული, რომ ხალხის ნათელი ცხოვრება ბრძოლითაა მოპოვებული და მას ბრძოლითა და მსხვერპლითვე უნდა შენარჩუნება. ამიტომაცაა, რომ გვაჩის არსებაში

ეს უბედურება სულიერ დეპრესიას კი არა, პირიქით, მხნეობას იწვევს და იგი თავის ისედაც ხანმოკლე ჯარისკაცული შვებულების ვადის გასვლამდე ღიმილით იჩქარის დაუბრუნდეს იმ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას, სადაც ბედნიერი და ნათელი მომავლის საკითხი წყდება.

ქართველმა მწერლებმა, კერძოდ პროზაიკოსებმა, შექმნეს მთელი რიგი უაღრესად საინტერესო მადალმხატვრული ნაწარმოებები დიდი სამამულო ომის თემაზე. ამაში, ვფიქრობთ, ის არასრული მიმოხილვა და ანალიზიც დაგვარწმუნებს, რომელიც ჩვენ ამ თავში შევთავაზეთ მკითხველს. მაგრამ, რასაკვირველია, შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს ქართულმა მხატვრულმა პროზამ უკვე ამოსწურა ეს თემა. სამამულო ომი იმდენად დიდი მოვლენა იყო ჩვენი ქვეყნისა და საზოგადოების ცხოვრებაში, რომ იგი კვლავ დიდხანს იქნება ჩვენი მწერლობის შთაგონების წყარო. უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართულ ლიტერატურაში მომავალში კვლავ შეიქმნება დიდი მხატვრული სიძლიერის ტილოები, რომლებიც მთელი სისრულით წარმოგვიდგენენ ამ განვლილ უდიდეს მოვლენებსა და ფაქტებს, გადაგვიხსნიან საბჭოთა ადამიანების გმირული ხასიათის მთელ სილამაზესა და სიძლიერეს.

5.1-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზა და დაცებითი გმირის პრობლემა

თანამედროვეობის სამსახური რომ ყოველი ეპოქის ჭეშმარიტი ლიტერატურის დამახასიათებელი ნიშანია, ეს, ვფიქრობთ, საკამათო აღარ უნდა იყოს. უფრო მეტიც, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, თანამედროვე ცხოვრების, მისი მოვლენების არა მხოლოდ ასახვა, არამედ მხატვრული გააზრება და განცდა ერთ-ერთი არსებითი, განმსაზღვრელი მხარეთაგანია მწერლობისა, ურომლისოდაც მისი არსებობა წარმოუდგენელია: მთელი თავისი ხანგრძლივი განვითარების ისტორიის მანძილზე, მოყოლებული პირვანდელი ფორმებიდან, ლიტერატურა ყოველთვის თავს დასტრიალებდა ეპოქის საჭირბორბლო პრობლემების გადაწყვეტის საქმეს. მწერლობის მხოლოდ ის ნიმუშები ანათებენ ძვირფასი თვლებივით გარდასული ეპოქებიდან, რომლებშიც მთელი მხატვრული სიძლიერით აისახა თანამედროვეობის სული. ყოველგვარი ცდა ლიტერატურის ამ ძირითადი დანიშნულების იგნორირებისა მხოლოდ მარცხით დამთავრებულა.

ეჭვმიუტანელია, რომ თვით ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებიც კი. მხოლოდ იმ შემთხვევაში მალღებიან მხატვრულ ფაქტამდე, როდესაც მათში თანამედროვეობის სული ჟღერს, ან მწერლის თანამედროვე ცხოვრების წინაშე მდგარი პრობლემების მხატვრული გააზრების მიზნითაა მოშველიებული წარსულის სურათები, როგორც ფონი და მასალა, ან თანამედროვეობის თვალითაა დანახული და გაშუქებული გარდასული ეპოქა.

ამიტომაც, თუკი ვისმე ჯერ კიდევ უკვირს საბჭოთა მწერლობის თანამედროვეებისადმი სამსახურის დაქინებითი

მოთხოვნა და ამის მთავარ კრიტერიუმად მიჩნევა, მას ვერ გაუგია ლიტერატურის დანიშნულება, ვერ გაუგია, რომ ეს ლიტერატურისათვის პოლიტიკის თავზე მოხვევის ცდა კი არ არის, არამედ ლიტერატურის არსისაგან გამომავალი პო-
ლიტიკა.

აქედან გასაგები ხდება თანამედროვეთა მხატვრული სა-
ხეების დიდმნიშვნელოვანება. ლიტერატურის ყურადღების
ცენტრში არ შეიძლება არ იდგეს თანამედროვე ადამიანი
მთელი თავის განცდებით, აზრებით, გრძნობებით, მისწრა-
ფებებით. მიზანდასახულებით, მთელი თავისი რთული და
მრავალმხრივი დამოკიდებულებით ცხოვრებასთან, გარე სა-
მყაროსთან. ეს განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს რეალის-
ტურ ლიტერატურაში, თუმცაღა მხოლოდ ამ უკანასკნელის
სპეციფიკას როდი წარმოადგენს.

ანდა გავიხსენოთ ქართული, და არა მარტო ქართული,
საერთოდ რომანტიკული პოეზიის შედეგრი, ბარათაშვილის
„მერანი“. განა ამ ზღაპრულ მერანს მინდობილი მხედარი,
რომელიც თავგანწირვით გაურბის შავბედით ყორანს, ტო-
ვებს მამა-პაპათა საფლავებს, მოყვრებს, სატრფოს, ერთად-
ერთი დაუოკებელი სურვილით — გაკაფოს მომავლის გზა,
არ არის განსახიერება იმ ეპოქის თვალახილული ადამიანის
რეალური, ჯანსაღი, კეთილშობილური მისწრაფებებისა? განა
პოეტური აზრის ამ რომანტიკულ გაქანებაში ჩვენ გვიძნელ-
დება დავინახოთ კონკრეტული ეპოქის ადამიანის იდეალი?
ეს ლექსი, უდავოდ, იმ დროის ცხოვრებისეული მარწუხები-
საგან თავის დაღწევის სურვილით აღგზნებული ადამიანის
გულისფეთქვაა და იმ სინამდვილის უშუალო განცდის ბრწყინ-
ვალე პოეტური ხორცშესხმა. სწორედ ამ კონკრეტულიდან
მალდება იგი ზოგადსაკაცობრიო იდეალამდე, ბრძოლისა და
მოქმედების აპოლოგიამდე, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ამ
დიდ რეზონანსაც დაკარგავდა და ვერც თანამემამულეთა გუ-
ლის სიმებს შეარხევდა.

რეალისტურ ლიტერატურაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას,
უფრო ხელშესახები გახდა თანამედროვე ადამიანიც, მისი
სულიერი სამყაროც და დამოკიდებულებაც ცხოვრებასთან.
აქ იგი ყოველგვარი მითიურობის, სიმბოლიკის, ალეგორიე-

ბისა თუ რომანტიკული გააზრებისაგან „განწყმენდილი“ წარმოგვიდგა იმ სახით, როგორც ის არის სინამდვილეში, თავისი რეალური ჩვევებით, ხასიათით, მოქმედებით, განცდებით, ძლიერი თუ სუსტი მხარეებით.

საბჭოთა ლიტერატურა, რომელშიც რეალიზმმა თავისი განვითარების ახალ, უმაღლეს ეტაპს მიაღწია, ახლებურად სვამს როგორც თანამედროვეობის, ასევე დადებითი გმირის საკითხსაც. ყველაფერი ეს შეპირობებულია იმ პირველსაწყისი მასალით, რომლითაც სინამდვილე ჰკვებავს ჩვენს ლიტერატურას.

საბჭოთა ლიტერატურა არა თუ არ უპირისპირდება თანამედროვე ცხოვრებას, არამედ პირიქით, მისი მგზნებარე პროპაგანდისტია. თუ ძველი ლიტერატურა თავისი იდეალით კონფლიქტში იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების დაკანონებულ ფორმებთან, საბჭოთა ლიტერატურას ასეთი კონფლიქტის საფუძველი არ გააჩნია და არც საჭიროებს მას. ჩვენი საზოგადოებრივი და ესთეტიკური იდეალი არ არიან ურთიერთწინააღმდეგნი.

საბჭოთა ლიტერატურა მთლიანად იზიარებს, ჰარმონიულ ერთიანობაშია თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითად ნორმებთან და ტენდენციებთან. დიად, ჰარმონიულ ურთიერთობაშია, ამას ჩვენ ხაზს ვუსვამთ, რადგან ზოგს მიაჩნია, რომ ჰარმონიულობა მომაკვდინებელია ლიტერატურისათვის, რომლის ძირითადი პათოსი ცხოვრებასთან კონფლიქტია; ან ყოველ შემთხვევაში ცხოვრებით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მაინცაა. ასეთი მოსაზრებების არსენალურევიზიონისტების ბანაკში დგას და ჩვენ არ გვმართებს ამ ფუჭი ვაზნების დასესხება.

უკონფლიქტობის თეორიის სამართლიანი უარყოფა როდი ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ ხელოვნურად შევქმნათ კონფლიქტი საბჭოთა ლიტერატურასა და ცხოვრებას შორის. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ საბჭოთა ლიტერატურამ არ უნდა აუაროს გვერდი იმ ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს, რასაც ჩვენში აქვს ადგილი; პირიქით, უნდა ასახოს ისინი და ამით თავისი დადებითი როლი ითამაშოს ამ კონფლიქტების დროულად დაძლევის საქმეში.

ეს სამართლიანი მოთხოვნა, რომელიც ცხოვრებამ წაუყენა საბჭოთა ლიტერატურას, სულაც არ გულისხმობს იმას, თითქოს უკონფლიქტობის თეორიის უარყოფა ნიშნავდეს იმ ერთსულოვნების დარღვევას, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურასა და ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის არსებობს. ამასთანავე ის უბრალო ჭეშმარიტებაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კონფლიქტი ყველა ერთი ხასიათის როდია. თუ ჩვენი საზოგადოების განვითარება თავისთავად გულისხმობს ახლის დაპირისპირებას ძველთან და ამ ნიადაგზე წარმოშობილ კონფლიქტებს, იმასაც კარგად უნდა ვხედავდეთ, რომ ეს დაპირისპირება არასოდეს ატარებს ანტაგონისტურ ხასიათს.

ჩვენი საზოგადოების განვითარების არა მარტო ადრეულ ეტაპებზე, არამედ დღესაც, როდესაც შეიძლება ითქვას ძირითადად დამთავრდა სოციალისტური შეგნებისა და ხასიათის მატარებელი ადამიანის ჩამოყალიბება და დაისვა საკითხი ახალი, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის ფორმირების შესახებ, არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ ჩვენ უკვე აღარ გვქონდეს საზრუნავად ადამიანის მთელი რიგი არა მარტო უარყოფითი, არამედ უბრალოდ მახინჯი მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლა. ეგოიზმი, მესაკუთრული ბუნება, ზნეობრივი განხრწნილება და ბევრი სხვა წარსულისაგან „ნაანდერძევი“ და თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყაროდან „კონტრაბანდით შემოპარული“ თვისება ჯერ კიდევ მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილისათვის. რაღა თქმა უნდა, ჩვენმა ლიტერატურამ თავისი მხატვრული ზემოქმედებითი ძალით დიდი როლი უნდა ითამაშოს ამ „ნაძალადევი მემკვიდრეობის“ თავიდან მოცილების საქმეში, არ უნდა მოერიდოს ასეთი ხასიათების ჩვენებასა და გამომზიურებას.

მაგრამ ძირითადი მოწოდება საბჭოთა ლიტერატურისა მაინც ისაა, რომ მთელი სისრულითა და მხატვრული სიძლიერით წარმოგვიდგინოს ჩვენი თანამედროვე კომუნიზმის მშენებელი ადამიანი თავისი მდიდარი სულიერი სამყაროთი, გვიჩვენოს მისი აზრი და მოქმედება, სწრაფვა და მიზანი, გრძნობა და განცდა.

სწორედ ასეთი თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნა არის დღეს საბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი მოწოდება, რომლებშიც განსახიერებული იქნება საბჭოთა ხალხის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც შესაფერა მხატვრული სიძლიერით გადაგვიხსნიან საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს სილამაზეს.

ყოველივე ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს საბჭოთა ლიტერატურის აღმზრდელობითი ფუნქცია ჩვენი საზოგადოების მხოლოდ იმ უმცირესობაზე ვრცელდება, რომელთა აზრი, მოქმედება ან ფსიქოლოგია ჯერ კიდევ დალდასმულია წარსულის გადმონაშთებით, რომლებიც ჯერ არ ამალლებულან საერთო-სახალხო შეგნებისა და მორალის დონემდე. ჯერ ერთი, თვით სოციალისტური შეგნების მატარებელი ადამიანები როდი არიან ერთნაირი მოდელით შექმნილი მანეკენების მსგავსნი, რომელთა განსხვავება ან ცხოვრებაში, ან ლიტერატურაში ძნელი იყოს. ამ საერთო ფარგლებშიც ადამიანების ცხოვრება უამრავ თავისებურებებსა და გრადაციებს გვაძლევს, რომლებიც იმით კი არ არის გამოწვეული, რომ მათ სოციალისტური საზოგადოება სხვადასხვა პირობებს უქმნის, არამედ იმით, რომ ყოველი ადამიანის ცხოვრება განუმეორებელ სახეს იღებს, რაც დამოკიდებულია თვით კონკრეტული ადამიანის აქტივობის, ენერჯის, ფიზიკური და გონებრივი შესაძლებლობის, ხასიათის და ბევრი სხვა მხარის თავისებურებაზე, აგრეთვე იმ უამრავ შემთხვევითობაზეც, რომელთა გარეშე არ შეიძლება წარიმართოს ადამიანის ცხოვრება. ხასიათისა და ნებისყოფის სისუსტე, ანერტულობა, უინიციატივობა, „ბედისადმი“ მორჩილების გრძნობა, კიდევ უფრო მეტიც, თვით ისეთი გრძნობების ერთგვარი გამოვლენაც კი, როგორცაა შური, ეგოიზმი, კარიერიზმი და სხვა, შეიძლება ცალკეულ შემთხვევებში გამოამჟღავნოს საერთოდ სოციალისტური შეგნებისა და ფსიქოლოგიის ადამიანმაც, ასე რომ, საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი მაგალითის ძალა არ არის მიმართული საზოგადოების ერთი ჩამორჩენილი ნაწილის მიმართ, იგი მთლიანად ხალხის ერთ-ერთი მთავარნიშებელი და აღმზრდელობითი საშუალებაა.

გარდა ამისა, ჯერ არასოდეს არ ყოფილა და არც დამდ-

გარა ის დრო, როდესაც ადამიანის შემდგომი განვითარება შეუძლებელი გამხდარიყოს. არც სოციალისტური შეგნების მატარებელი ადამიანი ასულა იმ ზენიტზე, რომლის იქით სრულყოფა წარმოუდგენელი ან ზედმეტი იყოს. ახლა, როდესაც მთელი ჩვენი ხალხი ასეთი თავგამოდებით აშენებს ახალ კომუნისტურ საზოგადოებას, როდესაც დაიწყო კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდი, მატერიალურ და კულტურულ ბაზასთან ერთად, რაც მთავარია, იქმნება და ყალიბდება კომუნისტური შეგნების მქონე ადამიანიც. კომუნისტური ხასიათის და ჩვევების მთელი რიგი მხარეები უკვე მელავნდება ჩვენი დღევანდელი ცალკეული მოწინავე ადამიანების მოქმედებაში და ქცევაში. საბჭოთა ლიტერატურამ პირველმა უნდა შენიშნოს ეს დიდი სიახლე ჩვენი ცხოვრებისა, დაინახოს ახალი კომუნისტური ხასიათის ადამიანის ფორმირების პროცესი, და ასახოს ყველაფერი ეს შესაფერი მხატვრული სიძლიერითა და დამაჯერებლობით. საბჭოთა ლიტერატურის ამ მოვალეობისა და ამოცანის პოზიციებიდან გამომდინარეობს ლიტერატურული კრიტიკა, როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასებისას იგი იმ კრიტერიუმს მისდევს, თუ რამდენად სწორად და სრულად არის გახსნილი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ცხოვრების ძირითადი ტენდენცია, რამდენად დამაჯერებლადაა გადმოცემული თანამედროვე ცხოვრების სურათები, რამდენად ღრმადაა გახსნილი ჩვენი თანამედროვის, საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყარო.

ლიტერატურული გმირისა და თანამედროვეობის პრობლემა, რადგან საბჭოთა ლიტერატურის და სალიტერატურო კრიტიკის ცენტრალური პრობლემაა, თავისთავად მრავალ საკითხს აღძრავს ჩვენ წინაშე. ამ პრობლემასთან, როგორც ამოსავალ საფუძველთან, როგორც მის ალფასა და ომეგასთან, დაკავშირებულია ყველა სხვა საკითხი მხატვრული შემოქმედებისა, იქნება ეს მსოფლმხედველობრივი, შინაარსობლივი თუ მხატვრული ფორმის, სტილისა. და გამომსაწველობითი მეთოდებისა და ხერხების საკითხები.

თუ როგორი უნდა იყოს საბჭოთა ლიტერატურის გმირი, ამის შესახებ კამათი ამ ლიტერატურის არსებობის პირველი

დღეებიდანვე დაიწყო და დღემდე გრძელდება. დადებითი გმირის პრობლემა საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკის მთავარი ყურადღების საგანი იყო მოყოლებული ჯერ კიდევ ოციანი წლებიდან, როდესაც ლიტერატურისაგან მოითხოვდნენ „ცოცხალი ადამიანის“ ჩვენებას, და დღესაც იგი აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლის საგნად რჩება. ამაში გასაკვირი არაფერია. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თანამედროვე ადამიანის მხატვრული სახის შექმნა, დადებითი გმირის ჩვენებასაბჭოთა ლიტერატურის უპირველესი ამოცანაა, არამედ იმიტომაც, რომ ამ ხნის მანძილზე იცვლებოდა და ვითარდებოდა ცხოვრება, მასთან ერთად ადამიანიც. და ჩვენი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ამ პრობლემას ახალი ინტერპრეტაცია ეძლეოდა.

უბრალოდ რომ გავიხსენოთ ჩვენი ცხოვრების ეს ძირითადი ეტაპები, მისი ადამიანები და ამ უკანასკნელთა მხატვრული სახეები, თვალნათლივი გახდება სხვაობა მათ შორის. ა. ფადეევის „განადგურების“ გმირები ლევიანონით სათავეში, ან ფურმანოვის ჩაპაევი, კლიჩკოვი და მიხაი თანამებრძოლები, რომლებიც სამოქალაქო ომის გმირებს ფსიქოლოგიას გვიხსნიან, მ. შოლოხოვისა და კ. ლორთქიფანიძის გმირები დავიდოვი და ტარიელ ხაზარაძე თუ მაიდანკოვი და მარგველაძე, რომლებიც კოლექტივიზაციის ეპოქის ადამიანებს გვისახიერებენ, თ. გლადკოვის „ცემენტის“ გმირები გლებ და დაშა ჩუმალოვები თუ პანტელეიმონ ჩხიკვაძის „სართულების“ გმირი გიორგი გიგაური, რომლებიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს ინდუსტრიის მშენებელთა ხასიათს გვაცნობენ, ან სამამულო ომის თემაზე დაწერილი რომანების გმირების მთელი გალერეა, ომის შემდგომი პერიოდის ლიტერატურის გმირები — ყველა ისინი ენათესავენბიან ერთმანეთს თავისი უსაზღვრო ერთგულებითა და თავგანწირვით სოციალისტური სამშობლოს კეთილდღეობისათვის; თანაც ეს გმირები მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რადგან სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში უხდებათ ცხოვრება და მათი შეგნება, ხასიათი, მიზანდასახულება არ შეიძლება იყოს ერთგვარი.

თუ ოცდაათიანი წლების ლიტერატურის წინაშე მთელი სიმწვავეით იდგა ამოცანა აესახა ადამიანთა იმ ახალი ურთიერ-

თობის ფორმები, რომლებიც სოფლად კოლექტივიზაციას მო-
ჰქონდა, და ეჩვენებინა, თუ როგორ იწრთობოდნენ ახალი ტი-
პის, დავიდოვისა და ხაზარაძის ტიპის, ადამიანები კლასობ-
რივი მტრის უკანასკნელ გააფთრებულ შემოტევასთან ბრძო-
ლაში, სამამულო ომმა და ომის შემდგომმა ეპოქამ სულ სხვა
ამოცანები დაუსახა ლიტერატურას. აქ უკვე აღარ შეიძლებო-
და მოგვეთხოვა ლიტერატურისაგან ასეთი ხასიათისა და გმი-
რების ჩვენება, რადგან ისინი გარკვეული ეპოქის შვილები
იყვნენ, ხოლო ორმოციანმა და ორმოცდაათიანმა წლებმა
საბჭოთა ადამიანის ახალი ტიპი შექმნეს, განსხვავებული ფსი-
ქოლოგიითა და მიზანსწრაფვით, ახალი ცხოვრებითა და მოქ-
მედებებით.

როგორი უნდა იყოს თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატუ-
რის გმირი? აი, უკვე ათეული წელი ხდება, ეს საკითხი მწვა-
ვე დისკუსიის საგანს წარმოადგენს. ეს დისკუსია მარტო თეო-
რიულ სფეროში როდი მიმდინარეობს, მასში ჩაბმული არიან
თვით მწერლებიც.

ყველაფერი იქიდან დაიწყო, რომ სამამულო ომში ძლე-
ვამოსილი გამარჯვებისა და საბჭოთა ხალხის მიერ ომის შემ-
დგომ პირველ წლებში ჩვენი სახალხო მეურნეობის აღდგენის
საქმეში მოპოვებული წარმატებების შემდეგ ჩვენში შეიქმნა
მიღწევების ერთგვარი გაზვიადების, ხოლო ნაკლოვანებების
მიჩქმალვის ტენდენცია. ეს შეიძლება ერთგვარად იმ ერთსუ-
ლოვანი აღფრთოვანებით ახსნილიყო, რაც გამოიწვია სამა-
მულო ომში გამარჯვებამ და იმ შრომითმა პათოსმა, რომლი-
თაც საბჭოთა ხალხი შეუდგა მშვიდობიან ცხოვრებას. მაგრამ,
როგორც გაირკვა, ამ ტენდენციის ხელოვნური გაზვიადების
ნამდვილი მიზეზი პიროვნების კულტის დანერგვასა და ზრდა-
ში უნდა დავინახოთ.

საბჭოთა ლიტერატურას ომის შემდგომ წლებში თავისი
განვითარების გზაზე სერიოზული სიძნელეებისა და დაბრკო-
ლებების დაძლევა მოუხდა. მთელი რიგი თეორიული მოსაზ-
რებანი საბჭოთა ლიტერატურის უკონფლიქტობის შესახებ,
ტიპიურის როგორც გარკვეული სოციალური ძალის არსის
გამოხატვის შესახებ და კიდევ ბევრი სხვა მცდარი გადაწყვე-
ტა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი საკითხებისა, რასაკ-

ვირველია, თავის უარყოფით დაღს ასვამდა ოპისშემდგომი პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურას. სინამდვილის ერთგვარი უგულვებელყოფის ტენდენციამ და ცხოვრების შეფერადებულმა ასახვამ ლიტერატურა ნაწილობრივ ააცლინა თავის ძირითად მიზანსა და დანიშნულებას — მოეცა ცხოვრების მხატვრული სურათები მისთვის დამახასიათებელი პათოსითა თუ წინააღმდეგობებითა და სიძნელებით. ამისი შედეგი იყო ისიც, რომ ლიტერატურაში თავი იჩინა სქემატიზმმა, მთელი რიგი ლიტერატურული სახეები აშკარად ხელოვნურობის იერით იყო დაღდასმული. სწორედ იმ წლებში მოიკიდა ფეხი მცდარმა თეორიულმა მოსაზრებამ, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურას უპირატესად იდეალური გმირების სახეები უნდა შეექმნა. ამით საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირი დაჰყავდათ იდეალური გმირის კატეგორიამდე, თანაც ამ უკანასკნელის აშკარად არასწორი გაგებით. ტერმინში — იდეალური გმირი — იგულისხმებოდა ის მხატვრული სახეები, რომლებიც საბჭოთა ადამიანებს გვიხატავდნენ ყოველგვარი ნაკლოვანებისა თუ წინააღმდეგობების გარეშე. ასეთი გმირები უფრო მაღალფარდოვანი ფრაზების რუპორები იყვნენ, ვიდრე ოპისშემდგომი პერიოდის უდიდესი და უძნელესი, აღმშენებლობითი პროცესის მონაწილე საბჭოთა ადამიანების განზოგადებული მხატვრული სახეები. ასეთი შეცდომები საერთოდ იყო დამახასიათებელი მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურისათვის და იგი უსათუოდ პიროვნების კულტის დანერგვის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

სწორედ ამ პერიოდში მართლაც მომძლავრდა ისეთი მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც ცხოვრებისეული მოვლენები მეტისმეტად შეფერადებულად იყო დახატული. ასეთი ნაწარმოებების გმირები, რაღა თქმა უნდა, საბჭოთა ადამიანების რეალური ხასიათისა და გრძნობების გამოხატვის ნაცვლად, შეიძლება ითქვას, უფრო ავტორების წინასწარ აკვიატებულ სქემებს წარმოადგენენ. მათთვის არავითარი სიძნელე არ არსებობდა, ერთი ხელის დაკვრით აკეთებდნენ ყველაფერს, ამასთანავე, ყოველი მათი სიტყვა, მოქმედება, უესტიც კი ოდნავადაც არ არღვევდა ეთიკის ნორმებს. ასეთ გმირებს იდეალური გმირები ეწოდებოდათ და მათ თავიანთი

მაგალითის ძალით უნდა აღეზარდათ სხვები. ასეთი ნაწარმოებები და მათი გმირები, რასაკვირველია, კეთილნაყოფიერ გავლენას ვერ მოახდენდნენ მკითხველზე, რადგან მხატვრული ლიტერატურა და ხელოვნება ყველაზე ნაკლებ იტანს სიყალბეს. საკმარისია მკითხველმა ექვი შეიტანოს თუნდაც დეტალის სიმართლეში და ამდენად მწერლის გულწრფელობაში, რომ ნაწარმოებს აღმაცერად შეხედოს.

ქართულმა მწერლობამ 50-იანი წლების მიჯნაზეც გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია. შეიქმნა მთელი რიგი ახალი ღირსშესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებები ლიტერატურის ყველა ჟანრში. თუმცა უკონფლიქტობის თეორიამ და იდეალური გმირის ცნების მცდარმა ინტერპრეტაციამ ქართულ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი და ხელი შეუწყო. უფერული, მოსაწყენი, ნაკლებდამაჯერებელი ნაწარმოებების შექმნას. მწერალ სოლომონ თავაძისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იყო განსაკუთრებული მიდრეკილება—თავისი ნაწარმოებების ცენტრალურ ფიგურებად დადებითი გმირების გამოყვანა, რომელთა მეშვეობითაც ჩვენ უნდა თვალნათლივ დაგვენახა და შეგვეგრძნო მოწინავე საბჭოთა ადამიანების ხასიათის სიმდიდრე და სილამაზე. მწერლის თითქმის ყველა ნაწარმოები ამ მიზნითა და პრინციპებითაა აგებული. მაგრამ ეს კარგი ჩანაფიქრი მწერლისა ხშირად კარგავდა თავის მნიშვნელობას სუსტი მხატვრული ხორცშესხმის გამო.

ასე მაგალითად, მისი ერთ-ერთი რომანი „ქართული ფოლადი“ ეძღვნება მეტად აქტუალურ და საინტერესო თემას—ომისშემდგომ პერიოდში დიდი მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობას. რომანის ცენტრალური გმირი ტარიელ ბარველიძე კი უფრო ამ გიგანტი ქარხნის მშენებლობით აღფრთოვანებულ გარეშე მეთვალყურესა ჰგავს, ვიდრე მის აქტიურ მშენებელსა და შემოქმედს. ეს მოქარბებული პათეტიკურობა, რომელსაც უეჭველად დაჰკრავს ხელოვნურობისა და, გულახდილად რომ ვთქვათ, ერთგვარი სიყალბის იერიც, უთუოდ ბევრად ვნებს ამ მხატვრულ სახეს. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ნაცვლად გმირის ხასიათში ღრმად ჩაწვდომისა, მწერალმა უფრო ზერელე გზა აირჩია, ამან კი თავის მხრივ შეაპირობა არასრულფასოვანება როგორც მხატვრული სახისა, ისე

მთლიანად ნაწარმოებისა. სამწუხაროდ, ეს ზერელეობის ტენდენცია, ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების ღრმად შეცნობისადმი ერთგვარი გულცივობა და უყურადღებობა, მაღალფარდოვანი ფრაზეოლოგიით გატაცება შეიძინებოდა ქართველი მკითხველისათვის ცნობილი მწერლების ი. ლისაშვილისა და თ. დონეაშვილის იმ წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებშიც.

ასეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც თითქოს შეფერადებული და შელამაზებული იყო ცხოვრება, სინამდვილეში კი, არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ სწორედაც პირიქით, გაღარიბებული და გაუფერულებული იყო ჩვენი სინამდვილე, სალიტერატურო კრიტიკის მხარდაჭერით სარგებლობდნენ. მათ ეძღვნებოდათ ქების რეცენზიები იმ დროს, როდესაც ის ნაწარმოებები, რომლებიც ცხოვრებას მართლად და საინტერესოდ გვიხატავდნენ, არც ცხოვრებისეული კონფლიქტების წარმოსახვას გაუბრუნდნენ, სრულიად უსაფუძვლოდ ხდებოდნენ სალიტერატურო კრიტიკის იერიშის ობიექტები. ჩვენი აზრით ერთ-ერთ ასეთ თავის დროზე უმართებულოდ გაკრიტიკებულ ნაწარმოებთაგანს წარმოადგენს მიხეილ მრევლიშვილის მოთხრობა „ხარატაანთ კერა“, რომლის დადებით თუ ნაკლოვან მხარეებს იმ წლების სალიტერატურო კრიტიკა არასწორი პოზიციებიდან უდგებოდა. ვფიქრობთ, მარტო უკანასკნელი წლების მხატვრული ნიმუშებისადმი კი არ უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი ის სწორი პოზიცია, რომელიც ასე თვალნათლივი გახდა საბჭოთა კავშირის მწერლების მე-2 და მე-3 საკავშირო ყრილობებზე, არამედ ამ პოზიციიდან უნდა გადასინჯულ იქნას 50-იანი წლების მიჯნის ლიტერატურაც, რომლის მიმართაც ბევრი რამ უმართებულო ითქვა თავის დროზე სალიტერატურო კრიტიკის მცდარი ამოსავალი საფუძვლების გამო.

მიხეილ მრევლიშვილის მრავალმხრივ საყურადღებო და საინტერესო ვრცელი მოთხრობა „ხარატაანთ კერა“, რომელსაც საფუძვლად უდევს კონფლიქტი ერთი მხრივ იმ ადამიანებისა, რომლებიც ძველსა და დრომოკმულ ტრადიციებს მისდევენ ახლაც და, მეორე მხრივ, კოლექტიური სოფლის მოწინავე ადამიანებს შორის, სალიტერატურო კრიტიკის

მეორე 50-იან წლებში მიჩნეულ იქნა სუსტ და მცდარ ნაწარ-
მოებად მხოლოდ და მხოლოდ მისი ცხოვრებისეული სიმართ-
ლით სავსე კონფლიქტისათვის. ქართული სალიტერატურო
კრიტიკა ერთხმად ამტკიცებდა, თითქოს ის კონფლიქტი, რო-
მელიც ამ ნაწარმოებს უდევს საფუძვლად, არარეალური და
ხელოვნური იყო. მწერალს უწუნებდნენ ზურია ხარატელას
სახეს იმ მოტივით, თითქოს ასეთი ადამიანები იმ პერიოდში
უკვე აღარ მოიძებნებოდა ქართულ სოფელში და ამდენად
თითქოს სახეს თავისი ფუნქცია დაკარგული ჰქონდა. ამას-
თანავე, სალიტერატურო კრიტიკა იძულებული იყო აღეარე-
ბინა, მხატვრობის თვალსაზრისით მიხეილ მრეველიშვილას
მოთხრობა უდავოდ თვალსაჩინო მოვლენააო ქართულ მწერ-
ლობაში. მაგრამ იმის შესახებ, რომ მოთხრობის მხატვრული
ღირსება შეპირობებული იყო პირველ რიგში სწორედ ცხოვ-
რებისეული კონფლიქტის ღრმად გახსნითა და ჩვენებით, სა-
ლიტერატურო კრიტიკა დუმდა. ახლა, ვფიქრობთ, უნ-
და ითქვას ეს სიმართლე მთელი პირდაპირობით და ისიც
უნდა აღინიშნოს, რომ მკითხველმა ეს მოთხრობა სწორედაც
პრობლემის მწვავედ დაყენებისა და თამამი გადაწყვეტისათ-
ვის მიიღო ისეთი დიდი ინტერესით.

მიხეილ მრეველიშვილმა შეძლო ოსტატურად გაეხსნა ზუ-
რია ხარატელის გაორებული ხასიათი. ზურია ხარატელის
ცხოვრება არ იყო არც მშვიდი და არც ერთფეროვანი, მიუხე-
დავად იმისა, რომ იგი ერთ-ერთი ქართული სოფლის მცხოვ-
რები იყო და არც გაუდგამს ფეხი მშობლიური კუთხიდან,
ესაა მხოლოდ ფარას დასდევდა ზაფხულში თუშეთის მთებ-
ში და ზამთარში შირვანის ველებზე.

ამ ძარღვმაგარი გლეხის შინაგანად ბობოქარი ცხოვრება
მთელი რიგი კანონზომიერებით იყო შეპირობებული, რაც მას
სხვა თანასოფლელებისაგან უთუოდ ანსხვავებდა, ხოლო
ცხოვრების თავისებურება კი თავისთავად ასვამდა დაღს მის
ხასიათს, შეგნებას, თავისებურ განცდებსა და მღელვარებას
იწვევდა ზურიაში. საერთოდ ხარატანთ ოჯახი გამოირჩეოდა
სოფელში, განსაკუთრებით კი ზურია, რომელიც თავისი
ძლიერა, იმავე დროს ჭიუტი ხასიათით, მთელი თავისი სუ-

ლიერი სამყაროთი უთუოდ თავისებურ, საინტერესო და რთულ პიროვნებას წარმოადგენდა.

მართალია, ხარატანთ შეძლებულ ოჯახს არაფრად ექაშნიკა თავიდან კოლექტივის დაარსება და გლეხების საკუთარი მიჯნების წაშლა, მაგრამ როდესაც ზურიას ერთადერთი ბიჭი, მამის სიამაყე და თვალის ჩინი გიორგი ხარატელი ახალგაზრდობას აპყვია, კომკავშირში შევიდა და კოლექტივის ბრიგადირობა იკისრა, მაშინ კი შეფიქრიანდნენ ხარატანნი. ზურია ხარატანთ ხარბი გვარის ჩამომავალი იყო, მაგრამ მისი გული მაინც სხვანაირად სცემდა და რაკი მისმა შვილმაც ახალი სოფლის თავკაცობაში გარევა არჩია, შვილის სიყვარულით წაქეზებულმა თვითონაც გადაწყვიტა კოლექტივში შესვლა. მას შემდეგ ვერავინ იტყოდა სოფელ პანტიანში ზურია ხარატელის ცუდსო, გვეუბნება ავტორი, და მართლაც, ამ მკლავ-მაგარ ვაჟკაცს, გამოცდილ მეცხვარეს ვერავინ დასწამებდა სიზარმაცეს ან გაურჯელობას. თუ ახალმა ცხოვრებამ ზურიას თავისი წინაპრების სიხარბე დაავიწყა, სამაგიეროდ შრომის წყურვილი და მოთხოვნილება, რომელიც ასე ახასიათებდა ამ გვარს და რომელმაც მიუვალი უკაცრიელი ქაობიანი ადგილი კარგ მოვლილ მამულად გადააქცევინა. ეს კი ისეთივე ძალით დაპყოლია ზურიას, როგორც მის წინაპრებს. ამიტომაც მრავლდებოდა და სუქდებოდა ზურია ხარატელის ხელში პანტიანის კოლმეურნეობის ფარა. ამიტომაც გაუვარდა ზურია ხარატელს ფასდაუდებელი მეცხვარის სახელი. იგი ზამთარ-ზაფხულ თავს ევლდებოდა საკოლმეურნეო ფარას. მისი შრომისა და გარჯის მიზანი საერთო-სახალხო საკუთრება გამხდარიყო და მხოლოდ ოჯახის სიყვარულით სახლში ცოტა ხნით მობრუნებული ალაყაფის კარებთან ერთად წუთით თუ გაიხსენებდა ნინიასეულ ზერებს და ამ ახოებში გატანილ პირველ გუფანს. ისიც იმიტომ კი არა, წარსულზე გული ეთანაღრებოდა, თავის ლალ ბავშვობას იგონებდა.

ზურია ხარატელის გაუმხელელ სიყვარულსა და სიამაყეს მისი შვილი გიორგი წარმოადგენდა. მოხდენილი ვაჟკაცი იყო გიორგი, მუყაითი, შრომისმოყვარე, თავმომწონე და დარბაისელი. „საქმე თოვლივითა დნებოდა მის ხელში და თვითონაც, საქმით გართული, კვარით იწვოდა“. „გული დედისა

დაჰყვა მაგ ბიქს. გარჯილობა. ცხონებული ახოს გიეისა! — ამბობდნენ ხოლმე მოხუცი გლეხები ზურიას ბიქის დანახვაზე. ზურია ხარატელიც ჩუმი სიამაყის გრძნობით ადევნებდა თვალს შვილის საქმიანობას და ენახელებოდა, რომ მისი გამოზრდილი ვაჟკაცი ახალი ცხოვრების ერთ-ერთი მოთავე იყო სოფელში.

თუმცა სამაგალითოდ შრომობდა ზურია ხარატელი კოლექტივში და თავსაც ანაცვლებდა საერთო საქმეს, იგი მაინც განსხვავდებოდა ხასიათით თავისი შვილისაგან, მამა-პაპისეული მას ჯერ კიდევ შემორჩენოდა ხასიათსა და ბუნებაში. ავტორი ფრთხილად მიგვანიშნებს ამას, როდესაც ზურიას გულისნადებს გვიშლის. ზურიას გულის სიღრმეში მაინც სწყინდა, რომ გიორგის სულაც არ დაჰყოლოდა ხარატანთეული ჟინი მიჯნისა და არც პირად სარგებლობაში დარჩენილ მამულს უდებდა გულს, ქალების ანაბარა მიეტოვებია. თითქოს შემთხვევით შემჩნეული დეტალი, რომ ზურია თავისი ეზოს მალა აღმართულ ღობეს დროდადრო ახალ ძეძვს ადებდა, იმას მიგვანიშნებს, რომ ამ გამრჯე და გამოცდილი გლეხის სულის სიღრმეში სადღაც ჯერ კიდევ თვლემს მიჯნისა და საკუთარის ერთგულება. თუმცა ეს არასოდეს გამოუმჟღავნებია ზურიას თავისი ერთგული შრომის დროს კოლექტივში და იქნებ ქვეშეცნეულიც, მამა-პაპისაგან ინერციით გადმოყოლილიც კი იყო.

ზოგი რამ რომ ძველისაგან დაჰყოლოდა ხარატანთ ოჯახის ბურჯს, მკითხველი ამას მაშინაც იგრძნობს, როდესაც ზურია შორს დაიჭერს რძლის კოლმეურნეობაში სამუშაოდ გასვლის სურვილს. შეიძლება ზურიას ხასიათისა და ბუნების ეს სუსტი მხარეები ასე თვალსაჩინო არც გამხდარიყო, რომ მის თავზე უბედურება არ დატრიალებულიყო. გიორგი ომის პირველსავე დღეს წავიდა ფრონტზე: ერთხანს მოდიოდა ბრძოლის ველზე მისი ვაჟკაცობის ამბავი, წერილებსაც იღებდა ოჯახი, მერე კი დაიკარგა გიორგი. ზურიას თითქოს მხნედ ეჭირა თავი, ოჯახსაც იმედი მისცა, გაათკეცებული ენერგიითა შრომობდა, მხოლოდ ღამე აძლევდა გულდათუთქული მამის ბოღმა-ცრემლს გზას. ასეთ მძიმე დროს ზურიას ოჯახს კვლავ შეეპარა მაჯლაჯუნა ხარატანთ ადათებისა. ღვთაებაში გადა-

წყვიტეს წასვლა და წმინდა გიორგის ვედრება. მწერალი ცოცხლად აგვიწერს ხარატაანთ ოჯახის გამგზავრებას სალოცველში, იმ რიტუალსაც, რომლის იმედზედაც „შეეგდოთ ზურიასა და მის ცოლს შვილის ბედი. „უცნაური იყო ამ დამეში, მთვარისა და მოციმციმე სანთლების შუქზე განათებული მლოცველთა ლანდები. ცის სივრცეში მონანავე სრული მთვარე დამცინავი ღიმილით გადმოჰყურებდა დარდით გულმოკლულ ადამიანთა უმწეო ლაღადს“. ამით დაკარგულ გიორგის ვერაფერი უშველეს, გიორგის ბიჭი კი, პატარა გიგლა გაცივდა, მძიმედ გახდა ავად და მალე გამოეცალა ოჯახს ხელიდან. ახლა კი საბოლოოდ დაჰკარგა წონასწორობა ზურიაზე. ოჯახი, ფუძე ენგრეოდა, ხარატაანთ გვარის გამგრძელებელი არა რჩებოდა. ნელ-ნელა სულ უფრო და უფრო გულჩათხრობილი, კარჩაკეტილი გახდა ზურია, დარდი მოერია. ხოლო როდესაც ნატომ კოლმეურნეობაში სამუშაოდ გასვლა გადაწყვიტა, ამან სულ გამოიყვანა ზურია წონასწორობიდან. უკანასკნელი იმედის ნაპერწკალიც უქრებოდა, ოჯახის, დაღუპული ქმრის ღალატი ელანდებოდა და ექვებით შეპყრობილი ზურია ძველ ხარატელად იქცა. ახლა გადაწყვიტა სწორედ რომ „ხარატაანთ რძალი იყო ნატო და ხარატაანთ ოჯახის მტვერი უნდა ყოფილიყო მხოლოდ“. ამის შემდეგ, მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო მუქი ფერებით გვეხატება ჩვენ ზურია ხარატელი. მკითხველი შეძრწუნებული ადევნებს თვალს მის მოქმედებას. ზურია ერთხანს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს აკრია ხუცუურაულსაც კი ჩასაფრებია მოსაკლავად, ის მიაჩნია თავისი ოჯახის საბოლოოდ დამანგრეველად, რადგან ნატო სწორედ აქამაი გადაიყვანა კარჩაკეტილი ოჯახის ზღურბლზე და საკოლმეურნეო შრომაში ჩააბა. მართლაც რომ საშინელია გაავებული და გაბოროტებული ზურია, რომელსაც მთელი თავისი დარდი ამ ამბავზე უნდა გადმონათხიოს. მაგრამ მკითხველი ხომ მართო შიშველ მოქმედებასა და ფაქტებს არ მისდევს, ავტორის დახმარებით იგი უფრო ღრმად იხედება და, ვფიქრობთ, ამიტომ მასში ზურიას საქციელი ზიზღს კი არა, თანაგრძნობას იწვევს.

ზურია ხარატელი თავისი დიდი ადამიანური დარდისა და ამ დარდით გაღვიძებული ძველი ადათების მსხვერპლია.

სწორედ ამიტომ იწვევს იგი ჩვენს თანაგრძობას. ერთადერთი შვილი და ერთადერთივე შვილიშვილი დაეკარგა მას. შეძლებული, გალალეებული ოჯახი დაენგრა, იმედის ნაპერწკალიც ჩაუქრა, ამ დროს კი გონების დაბნელება და გრძნობების აყოლა არც თუ ისე გასაკვირია და გასაკიცხი. გიორგის ნაალერსები იყო. მისი რძალი და გიორგის მოგონებით უნდა ეცოცხლა ამ ქვეყანაზე, ასეთი იყო მისი გრძნობებით ნაკარნახევი გადაწყვეტილება. ეს თავისთავად არ არის უმართებულო გადაწყვეტილება, მაგრამ ამ ნიადაგზე აღძრული ეჭვი კინაღამ საბოლოოდ იმსხვერპლებს ნატოსაცა და ზურიასაც. სწორედ ამ დროს გაორდება ზურია ხარატელის ხასიათი. ერთი მხრივ, იგი უკვე ისეა შესისხლხორცებული ახალ ცხოვრებას, რომ ერთგული რჩება მისი, ხოლო, მეორე მხრივ, გაღვივებული ძველი ხარატაანთ ადათები მას სულს უღრღნიან და წონასწორობას უკარგავენ. უნდა ითქვას, რომ ძიხვილ მრევლიშვილმა შესანიშნავად დაგვიხატა ეს რთული სახე ზურია ხარატელისა, გვაგრძნობინა მისი შინაგანი წინააღმდეგობაცა და ამ წინააღმდეგობის საფუძველიც დაგვანახა. მართალია, ძველი ტვირთი რომ არ ჰქონოდა გამოყოლილი, ზურია ამ მდგომარეობამდე არ მივიდოდა, უფრო ვაეკაცურად შეხედავდა სიმართლეს თვალში, უფრო კარგად დაინახავდა ცხოვრების ავ-კარგს, მაგრამ ჩვენ ისიც უნდა დაეინახოთ, თუ რამ მიიყვანა ზურია ყოველივე აქამდე და ამით კი ბევრი რამ შეეუწნდოთ.

ბოლოს მაინც აეხილა ზურიას თვალი, უსინათლო შვილის დაბრუნებამ დაუბრუნა გონება და დაანახვა, თუ რა კეთილი ადამიანები ტრიალებდნენ მის ირგვლივ, საბოლოოდ ჩამოაშორებია ძველი ტვირთი. მოქმედების დასასრულს კი ერთგვარი აღსარებასავით ისმის აკმისადმი მიმართული ზურიას სიტყვები: „გულში ავი არ ჩაიდო, ბიჭო, დარდი მალაპარაკებდა, აკმიავე. ჭილაგი მიწყდებოდა და კერა მიცივდებოდა, შვილო! ეჭვი მახრჩობდა და აგე, ერთმა უსინათლომ თვალი ამიხილა ბეჩავს. ნუ გამიჯავრდები, აკმიავე! გული დამიმშვიდება ახლა, გიორგი დამიბრუნდა, რძალიც შინა მყავს, აღარა მიშავს რა მგონი. დაგვიჩნდებიან ბალები, დაიზრდებიან და ასახელებენ პაპას. დედას უტირებენ. კვლავ კარს მომდგარ

მტერს. სიკეთით ამევესება უბე. ხარატაანთ კერის სიკეთე სოფლის სიკეთეა ისევ. ასეა, შვილო, ეს ცხოვრება. მე ის მახარებს ახლა, რომ არ ჩაიშრიტება კერა. მაძლარი იქნება ეს ქვეყანა ხარატაანთ უხვი დოვლათით!“

ეს სიტყვები საბოლოოდ გვიხსნის ზურია ხარატელის ხასიათსაც და იმ დრამატიულ მოქმედებასაც, რომლის მოწამენიც ჩვენ ვიყავით ამ მოთხრობაში. ზურიას გაორებულ ხასიათში მარცხდება ის მხარე, რომელიც ძველის ნალვერდლით ფეთქავდა, და იმარჯვებს ახალი ცხოვრების ერთგულება და სიყვარული. ამიტომაც ჩვენ პრინციპულად ვერაფერს ვუსაყვედურებთ ავტორს. უთუოდ აზვიადებდა თავის დროზე კრიტიკა, როდესაც ზურია ხარატელში მხოლოდ წარსულის მავნე ჩვევების მატარებელ გმირს ხედავდა. გინდაც ასე ყოფილიყო, მაშინაც კი არ ეთქმოდა საყვედური ავტორს, რადგან არამცთუ ორმოციან წლებში, არამედ ახლაც არ არის ნაწილი ადამიანებისა თავისუფალი ძველი, დრომოკმული ტრადიციებისაგან და ლიტერატურას ვერ ავუკრძალავთ ჩვენ მათი ტიპური სახეების შექმნას. მით უმეტეს ზურია ხარატელი, იგი მხოლოდ წარსულის ჩვევებით როდი ცხოვრობს, თანამედროვე ცხოვრების შვილია, საკოლმეურნეო შრომის ერთგული გლეხი, და თუ მას მძიმე განცდებისა და ყოყმანის პერიოდი ჰქონდა, უნდა გაეუგოთ მას, ისევე, როგორც მან თვით გაიგო თავისი შეცდომა. მიხეილ მრევლიშვილმა დიდი დრამატიული სიმძაფრითა და ნათელი შტრიხებით დაგვიხატა ზურია ხარატელის სახე; რომელიც ყოველივე ამის გამო ღრმად აღელვებს მკითხველის გულს, ჭეშმარიტად ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მასზე.

სალიტერატურო კრიტიკა, რომელიც ერთგვარად უარყოფითად შეხვდა მიხეილ მრევლიშვილის ამ მოთხრობას, უთუოდ შეცდა, რადგან მან ვერ დაინახა სრული რეალისტურობა ნაწარმოებში ასახული კონფლიქტისა, ავტორს უსაყვედურა ზურია ხარატელის წინააღმდეგობრივი, რთული სახის დახატვა. იმდროინდელი კრიტიკა, რომელიც უსათუოდ დაღდასმული იყო ცხოვრების გაიოლებული, ფერადი სათვალთ ყურების ტენდენციით, იმასაც კი ამტკიცებდა, თითქოს ჩვენი სინამდვილე „ხარატაანთ კერაში“ არასწორად იყო ასახუ-

ლი, მუქ ფერებში იყო წარმოდგენილი. ვფიქრობთ, ამის მტკიცება მხოლოდ შიშველი ფრაზებით თუ შეიძლება, რადგან საკმარისია თვით ნაწარმოებს მივმართოთ, რომ სრულიად საპირისპირო დასკვნამდე მივალთ. სწორედ ის ახალი, სისხლსავსე, დაძაბული შრომითი ცხოვრებაა რომ უპირისპირდება მთელი კოლექტივის სახით ხარატაანთ კარჩაკეტილ ოჯახს და აიძულებს ზურია ხარატელს თავისი მცდარი საქციელი დაინახოს. მიხეილ მრევლიშვილი უთუოდ სწორად მოიქცა, როდესაც ზურია ხარატელის ოჯახი ცალკე იზოლირებულად კი არ დაგვიხატა, არამედ ომის პერიოდის სოფლის ყოფის ფონზე გამოკვეთა და ამით ცხოვრების რეალისტური სურათები მოგვცა.

მოთხრობაში მთელი გაღვრეაა მოცემული გმირებისა, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების საღ მოქმედებასა და ფიქრებს, განცდებსა და გრძნობებს გვიხსნიან. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად არის გამოკვეთილი ზურია ხარატელის რძლის ნატოსა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარის აკმია ხუცურაულის სახეები.

ნატოს ცხოვრება გათხოვების შემდეგ უკულმართად წარიმართა. ხარატელებმა ახალი რძალი სამუშაოდ არ გაუშვეს. ცხოვრების სიხალისითა და ჯან-ღონით სავსე ქალს მხოლოდ მოგონებადღა დარჩა დედულეთის კოლმეურნეობაში გატარებული დრო, ტოლ-მეგობრებში შრომა და სიხალისე, ის დრო, როდესაც იგი ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდა. ახლა კი თითქოს გაირიყა, ოჯახში ჩაიკეტა: მაგრამ ნატო იმედს არ კარგავდა, რომ ეს დროებითი მოვლენა იყო. შემდეგ ომი დაიწყო, გიორგი დაიკარგა და ხარატაანთ ოჯახში გამომწყვდეულ ქალს თავისი პატარა ბიჭი გიგლადა უხალისებდა ცხოვრებას. მაგრამ ბედრი კიდევ უფრო მძიმე გამოცდას უმზადებდა. ხარატელების რელიგიურმა ახირებამ ეს პატარა ბიჭიც იმსხვერპლა და ნატომ ცხოვრების მიზანი თითქოს საბოლოოდ დაკარგა. დარჩა მარტოდმარტო თავის უმძიმეს და მოურჩენელ დარდთან ერთად. აღრე თუ აპირებდა ამხედრებას ხარატაანთ ძველი ჩვევის წინააღმდეგ, ახლა დარდისაგან გატეხილს ამის ძალაც გამოელია. თუმცაღა „გრძნობდა ნატო, რომ ყელში წაჭერილი თოკივით ახრჩობდა და სულს უხუ-

თავდა ხარატაანთ მიწყნარებული, ქაობივით ტინიანი და ობ-
მოკიდებული კარ-მიდამო. ვინ იცის როგორ ტრაგიკულად
დასრულდებოდა ნატოს ცხოვრება, რომ მას სოფელი არ ამო-
დგომოდა მხარში. აქია ხუცურაულმა წამოიწყო, სხვებმა
მხარი დაუჭირეს და ნატომაც გაბედა ვაჟკაციური გაბრძოლება
ხარატელების ოჯახის მავნე ტრადიციის წინააღმდეგ. იოლი
როდი იყო ეს ბრძოლა, ნატოს ძვირად დაუჯდა უჯიათი ხა-
სიათის მქონე ზურია ხარატელის სურვილის წინააღმდეგ
წასვლა, მაგრამ მითაც ეს იყო ერთადერთი სწორი გზა, გზა,
რომლითაც ნატო ცხოვრებას უბრუნდებოდა. შინ დარჩენილი
ქალებისაგან ახალი რგოლი შეკრეს, ნატო ხელმძღვანელად
დანიშნეს და მიტოვებული, გაპარტახებული ნინიასეული ვე-
ნახი ჩააბარეს. ნატომაც მთელი თავისი ერთგულება და სი-
ყვარული ახალ საქმეზე გადაიტანა. როდესაც პირველად კრე-
ბაზე ნატოს სამუშაოდ გასვლის საკითხთან დაკავშირებით
ზურია ხარატელმა ერთი დავიდაარაბა ატეხა, ნატომ ხმადაბ-
ლა, მაგრამ მტკიცედ განაცხადა: „მე თანახმა ვარ, ჩემი შრომა
ხსოვნას დაუგდებს შვილსა და ქმარსო“. მართლაც არ უღა-
ლატა მან თავის ფიცს და მალე გაუვარდა სოფელში მუყაი-
თი და გამრჯე კოლმეურნის სახელი. თანდათან სულ უფრო
და უფრო ძლიერად გრძნობდა ნატო, თუ რა ზღვარი იდო მის
ძველსა და ახალ ცხოვრებას შორის. ერთხელ ღამით, როდესაც
ლიმილით შეჭყურებდა ხარატაანთ რძალი კოლმეურ-
ნების მხიარულსა და სიცოცხლით სავსე ბანაკს, რომელიც
გარიჟრაჟზე კვლავ აიშლებოდა, მოედებოდა ყანებს და ხარ-
ბად დაეწაფებოდა ხალისიან შრომას, გაახსენდა ღამისთევა
ღვთაების კარს, გაახსენდა ბასილა ბერი, ჩალამებული ჩრდი-
ლები, მლოცველების დაღადისი და მთელი სიცხადით იგრძნო
უბადრუკობა თავისი იმდროინდელი ყოფისა. ამის შემდეგ
კიდევ უფრო ძვირფასი გახდა მისთვის ყოველი ვაზი და ყო-
ველი მტევანი. მწერალი სწორად შენიშნავს, რომ „აქ არც
სიხარბე იყო და არც განდიდების სურვილი. ხარატაანთ ოჯა-
ხის ჩრდილოვანებიდან გამოსული ქალი აზრმიუცემლად
ექებდა მასულდგმულებელ წყაროს, ქმარს მოწყვეტილი
დედაკაცი — ალერსს, შვილდაკარგული დედა — საზრუნავსა
და სანებივროს. კოლექტივში სამუშაოდ გასულმა ხარატაანთ

რძალმა ამ ვაზებში იპოვა ერთიცა და მეორეც“. შრომის სიმღერის ძლიერებამ დასძლია ქალური სევდაცა და დედური დარდიც. შრომის ამ საერთო ფერხულში ჰპოვა დაობლებულმა ქალმა სულიერი სიმშვიდეცა და ადამიანური სიამაყის გრძნობაც.

მწერალი უკანასკნელ მომენტამდე არ აიოლებს ნატოს ცხოვრებას. იგი დამაჭერებლად მოგვითხრობს თავისი გმირის რთულსა და განცდებით სავსე თავგადასავალს. ჩვენ მოწმე ვხდებით ხარატანთ რძლის დრამატიზმით სავსე ცხოვრებისა, როდესაც ამ ახალგაზრდა ქალს ბევრი განსაცდელის გადატანა უნდება, მაგრამ ვაჟკაცურ ხასიათს, რაც მთავარია, კოლექტივის ძალასა და მხარდაჭერას ნატო გამარჯვებამდე მიჰყავს. უნდა ითქვას, რომ მწერალს ბოლომდე არ ეყო ზომიერების გრძნობა და მოთხრობის დასასრულს იგი, ჩვენი აზრით, მეტად სწორხაზოვნად, პრიმიტიულად გვიხატავს ნატოს საბოლოო გამარჯვების სურათს. ვფიქრობთ სულ ზედმეტია სახის მხატვრული დასრულებისათვის მწერლის მინიშნება იმაზე, რომ ვაზეთები უკვე ალაპარაკდნენ ნატო ხარატელის რგოლის მიღწევებზე და ქებით იხსენიებდნენ დაულალავ მშრომელებს. ერთ-ერთმა ვაზეთმა ნატოს სურათიც მოათავსა თავის ფურცლებზე, ხოლო მეორემ ლექსით შეაქო... და სხვა. არც ის არის საჭირო, რომ მოქმედების დასასრულს ნატო ხარატელს შრომის გმირობაზე წარადგენენ. ყველაფერი ეს მეტად იოლი და შეუფერავი ხერხებია, რომელსაც სულაც არ საჭიროებდა ნატო ხარატელის სახე, რადგან იგი თავისთავად საინტერესო, ფსიქოლოგიურად ღრმად გახსნილი მაღალმხატვრული სახეა, რომლის განვითარების პერსპექტივა უამისოდაც ნათელია მკითხველისათვის. პირიქით, ეს მომენტები ერთგვარად კიდევ აუბრალოებენ იმ დიდ შთაბეჭდილებას, რასაც ნატო ხარატელი ახდენს მკითხველზე, რადგან 50-იანი წლების ლიტერატურაში გმირის ხასიათისა და ბუნების გამოსავლენად ეს ხერხი ერთგვარ შტამპად გადაიქცა, რომლის საშუალებითაც ზოგიერთი მწერალი სცდილობდა სქემატურ, უსიცოცხლო სახეებისათვის რაღაცა წონა მიეცა.

უთუოდ საინტერესო გამოუვიდა მწერალს სოფელ პან-

ტიანის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის აკმია ხუცურაულის სახე. უნდა ითქვას, რომ აკმია ხუცურაული აშკარად გამოირჩევა იმ დაშტამპული ხერხით შექმნილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებისაგან, რომლებიც ასე მომრავლდნენ 50-იანი წლების საბჭოთა ლიტერატურაში. აკმია ხუცურაული გამოირჩევა არა იმიტომ, რომ დაუდევარი ან უყიარათო თავმჯდომარეა და ცუდად მიყავს კოლმეურნეობის საქმე. პირიქით, იგი კარგი, გამარჯვებული, მოწინავე ხელმძღვანელია, მაგრამ მწერალს არ ღალატობს არც ზომიერების გრძნობა და არც ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულება, ამიტომაც მისი გმირი არ ემსგავსება იმ ერთფეროვანსა და ერთგვაროვან თავმჯდომარეებს, რომანების ფურცლებზე ასე იოლად რომ აღწევდნენ იმ წარმატებებს, რომლებიც სინამდვილეში დიდი ჯაფისა, დაძაბულობისა, მწვავე ბრძოლისა და შრომითი თავგანწირვის შედეგად იყო მოპოვებული. აკმია ხუცურაული უაღრესად რეალისტური სახეა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, იგი სრულიად თავისუფალია მწერლის შიშველი ფანტაზიის გავლენისაგან, რამაც ასეთი უარყოფითი დალი დაასვა იმდროინდელი მწერლობის მთელ რიგ ლიტერატურულ გმირებს. სწორედ ამითაცაა შეპირობებული ის მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა, რომელიც მიხეილ მრეველი-შვილის ამ გმირს გააჩნია.

აკმია ხუცურაული მკითხველის ყურადღებას განსაკუთრებული ბიოგრაფიით ან ხასიათის საოცარი თვისებებით კი არ იქცევს, არამედ თავისი სულიერი სამყაროს ჩვეულებრივი, თუმცა მიმზიდველი მხარეებით, რომელთაც ასე დამაჯერებლად გვიხსნის მწერალი. აკმიას ცხოვრება ბევრი ჩვენი თანამედროვის ცხოვრებას მოგვაგონებს. იგი მარტოხელა, ობლობაში გაზრდილი ახალგაზრდაა. ბავშვობა მწყემსობაში გაატარა და დედ-მამის ალერსს მოკლებულმა მთელი თავისი სიყვარული მშობლიურ კუთხეზე და ხალხზე გადაიტანა, ერთგულება კი საქმეზე. აკმია ჩუმად, სულგანაბული უსმენდა ხოლმე ყანების საიდუმლო ჩურჩულს, მას აქეზებდა და ათრობდა მაისის მზით გამთბარი ნოყიერი ნიდაგის სურნელება, ახარებდა სიუხვე მიწისა, ღროულად გადმოვარდნილი ნამიციდან, მაისის მცხუნვარე მზე, აყვავებული ბალ-ვენახები თუ

მთაში საიალადოდ გასული საქონლის დოვლათი. მთელი მისი ცხოვრება ძირითადად საკოლმეურნეო საქმით იყო განსაზღვრული, რადგან „არა გააჩნდა რა ტლუ ვაჟკაცს პატიოსანი კაცისა და ურყევი კომუნისტის სახელის მეტი. ცალად შემორჩენილი ცხოვრებას, მუდამ მოყვარული იყო დაუდგრომელი შრომისა და შეუწელებელი ზრუნვის“. აკმია სამამულო ომის დაწყებისთანავე სამშობლოს დამცველ მებრძოლთა რიგებში ჩადგა, მაგრამ პირველ თვეებშივე მიღებულმა მძიმე კრილობებმა მწყობრიდან გამოიყვანა და მშობლიურ მხარეს დაუბრუნა. მას შემდეგ აქ, საკოლმეურნეო ყანებში დაუზარელი შრომით იბრძოდა იგი მტრის წინააღმდეგ.

სწორედ აკმია ხუცურაული იყო პირველი, რომელმაც ასე ჯიქურ შეუტია ზურია ხარატელს. თუმცა პატივსა სცემდა ზურიას როგორც კარგ, გამრჯე კოლმეურნეს, საუკეთესო მეცხვარეს, ამასთანავე თავისი ფრონტზე დაკარგული მეგობრის მამას, მაინც სიტყვა გააწყვეტია მას და მართალი გულით მკვახედ უთხრა მკაცრი სიმართლე: „კერპობ... ძალიან კერპობ, ხარატელო, ჩასჭიდებიხარ ხავსს და არ ეშვები. არ ემორჩილები არც კანონს და არც ჩვენ წესდებას. ოჯახიდან ქალის საერთო სამუშაოზე გასვლა — ოჯახის შეურაცხყოფა გგონია. ათას მიზეზს ეძებ და ჭკუით გვატყუებ“. აკმიამ გაუწოდა მეგობრული ხელი ნატოს, მან დაუბრუნა ცხოვრების ხალისი დარდისაგან გატეხილსა და ხარატელებისაგან დაბეჩავებულ ქალს. აკმიას კეთილშობილური ბუნება იმაშიც მჟღავნდება, რომ იგი გრძნობს ნატოს მძიმე მდგომარეობას და მის რგოლს განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს, მფარველობს კიდევც.

აკმია ხუცურაულის ძლიერი ხასიათი და სულის სიწმინდე ყველაზე ნათლად მაინც იმ გრძნობასთან დაკავშირებით იხსენება, რომელიც ასე ჩუმად და მზაკვრულად შეეპარა ამ გულმართალ ვაჟკაცს. მწერალი სწორად მოიქცა, როდესაც არ შეუშინდა მოქმედების განვითარების ლოგიკურ მსვლელობას, ხელოვნურად არ მიჩქმალა აკმიას გრძნობა ნატოსადმი და კონფლიქტი მთელი თავისი სიმძაფრითა და დრამატიზმით გადაგვიშალა. აკმიას თვითონაც არა ესმოდა რა, ისე მოეძალა ნატოს სიყვარული. ამაში უჩვეულო და არაბუნებრივი არა-

ფერი იყო. არც გაემტყუნებოდა აკმიას მისი გრძნობა. მარტო-
ხელად გაზრდილი, სიყვარულს მოწყურებული ადამიანივით
აენთო იგი, დაუძლეველი ძალა იზიდავდა ვაჟკაცს ქალის თავ-
ბრუდამხვევი სითბოსაკენ, მაგრამ თან მისი წმინდა სინდისი
არცხვენდა და სტუქსავდა. „რას იტყვის სოფელი, — ფიქ-
რობდა აკმია, — რას იტყვიან ამხანაგები, რა პასუხს გასცემს
გიორგის ხსოვნასა და ზურიას ჭაღარას? განა იმისთვის გაუ-
წოდა მეგობრული ხელი ნატოს, რომ შემდეგ მისი გულის
გადაბირებაზე ეფიქრა? განა იმისთვის გამოიყვანა აკმიამ
მგლოვიარე ქალი ხარატაანთ კარჩაკეტილი ოჯახიდან, რომ
სიყვარულის ქსელი დაეხლართა მის გარშემო?“ ამ გრძნო-
ბათა ჭიდილში აკმიას ვაჟკაცური ბუნება, მისი მაღალი მოქა-
ლაქეობრივი გრძნობა იმარჯვებს, ამიტომაც გადაწყვეტს
მტკიცედ აკმია: „გულის უღრანებში უნდა ჩავიმარხო ჩემი
სიყვარული, რომ ცეცხლმოკიდებული აბედივით ჩაიწვას და
ჩაიხშოს შიგ, არა იქნება რა მეტი“.

მიხეილ მრევლიშვილმა ნატო ხარატელითა და აკმია ხუ-
ცურაულით მეტად საინტერესო, მაღალმხატვრული სახეები
შესძინა ქართული პროზის დადებითი გმირების გაღერვას და
თუ ამასთან სხვა მხატვრულ სახეებსაც გავიხსენებთ ამ რო-
მანიდან, რომლებიც ჩვენი თანამედროვე საბჭოთა ადამიანე-
ბის მაღალ ზნეობასა და შეგნებას გვიხსნიან, პირდაპირ გა-
საკვირი ხდება, რამდენად ცდილობდნენ შეეზღუდათ პიროვ-
ნების კულტის პერიოდში მწერლის შემოქმედებითი დამოუ-
კიდებლობა, რომ ისეთი მოთხრობა, როგორც მიხეილ მრევ-
ლიშვილის „ხარატაანთ კერა“ ფაქტიურად სინამდვილის გამ-
ყალბებელ ნაწარმოებადაც კი გამოაცხადეს.

ჩვენ საკმაოდ ვილაპარაკეთ მიხეილ მრევლიშვილის რო-
მანის საინტერესო მხარეებზე და ნებით თუ უნებლიეთ ერთ-
გვარად კიდევ გამოგვაყავით, უფრო სწორად, გამოვარჩიეთ იგი
პიროვნების კულტის წლების ლიტერატურიდან თავისი ცხოვ-
რებისეული სიმართლისადმი ერთგულების გამო, მაგრამ ეს
იმას არ ნიშნავს, თითქოს მხოლოდ ეს რომანი იყო ბედნი-
ერი გამონაკლისი იმ დროის ლიტერატურაში. მსგავსი ლირ-
სების ნაწარმოებები იმ პერიოდშიც არც თუ ისე ცოტა შემო-

გვინახა, თუმცა მათ იმ სალიტერატურო კრიტიკის შემოტევა განიცადეს, რომელსაც საბჭოთა ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშად ს. ბაბაევსკის „ოქროს ვარსკვლავის კავალერი“ და მსგავსი ნაწარმოებები მიაჩნდა.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მიხეილ მრეველიშვილის „ხარატაანთ კერის“ ღირსებას უპირველეს ყოვლისა ის კონფლიქტი განსაზღვრავს, რომელიც ამ ნაწარმოებს უდევს საფუძვლად და რომელიც უთუოდ ცხოვრებიდანაა აღებული. ამით ჩვენ არ გვინდა კონფლიქტის მხატვრულ ხორცშესხმასა და გადაწყვეტაში მწერლის დამსახურება არ დავინახოთ, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ისე უდავო როდიღაა რომანი. მიხეილ მრეველიშვილი უთუოდ კარგ ბელეტრისტად გვევლინება „ხარატაანთ კერაში“, მაგრამ საკმაოდ ხშირად მას ლალატობს სახეობრივი აზროვნების უნარი და ამიტომაც ნაწარმოებში ისეთ ადგილებსაც შეხვდებით, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო მხატვრულ თხრობასთან. ასე მაგალითად: „პანტიანის კოლმეურნეობა — აკმია ხუცურაულის, ბრიგადირ აიტუზასა და ომის ინვალიდის კენჭიანთ შალვას მეთაურობით, — თავგამეტებით ჩაება შრომის ფერხულში“. ასეთი ფრაზები ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს უთუოდ ლაქებად აჩნდება. სამწუხაროდ, ასეთი ერთი ლაქა როდი დაჰყვება ამ რომანს. მაგრამ პირდაპირ განცვიფრებას იწვევს ერთი ადგილი ამ რომანიდან, რომელიც მხოლოდ გაზეთის რიგით ინფორმატორს თუ ეკადრება, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მწერალს. აკმია რომ გულგრილი არ იყო ნატოსადმი, ეს იგრძნეს თანასოფლელებმა და ჭორი დაგორებულ გუნდასავით გაიზარდა და გაზვიადდა. მიხეილ მრეველიშვილი ამასთან დაკავშირებით აი რას წერს: „პარტიული ორგანიზაცია დარწმუნებული იყო ჭორის უსაფუძვლობაში. ცალკეული ამხანაგები ახლოსაც არ იკარებდნენ ამ ჭორს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვერც პარტიული ორგანიზაცია და ვერც ცალკე ამხანაგები ამ ამბავს საჯარო მსჯელობის საგნად ვერა ხდიდნენ, რადგან არა იყო რა ხელშესახები და სამსჯავრო“. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს ადგილი მხატვრული ნაწარმოებიდან არის ამოღებული. ასეთი ხასიათის ნაკლისაგან რომ დაზღვეული ყოფილიყო რომანი „ხარატაანთ კერა“, იგი გა-

ცილებით უფრო დიდ რეზონანსს იქონიებდა ქართულ და არა მარტო ქართულ, საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურაში.

როგორც აღვნიშნეთ, მიხეილ მრევლიშვილის რომაინი „ხარატანთ კერა“ უკონფლიქტობის თეორიის მიმდევართა მიერ დაწუნებულ იქნა, მაგრამ ამ თეორიას დიდი დღე არ ეწერა თავისი ხელოვნურობისა და უსიცოცხლობის გამო. აღსანიშნავია, რომ პირველ ხანებში უკონფლიქტობის აშკარად მცდარი ტენდენციის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსში ზოგიერთი მწერალი ახლა მეორე უკიდურესობაში გადავარდა.

ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში 50-იანი წლების შუა ხანიდან მოყოლებული უდიდესი მნიშვნელობის გარდატეხები მოხდა. კომუნისტურმა პარტიამ გააკრიტიკა ის სერიოზული ნაკლოვანებები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს ცხოვრებაში ომისშემდგომ პირველ წლებში. საბჭოთა ხალხმა დიდი აღფრთოვანებით მიიღო კომპარტიის ისტორიული მე-20 ყრილობის გადაწყვეტილებები, რომლებმაც ახალი შრომითი აღმავლობა გამოიწვია ჩვენი ცხოვრების ყველა უბანზე. რასაკვირველია, ყოველივე ამან საგრძნობლად გაააქტიურა მხატვრული სიტყვის ოსტატების არმიაც, რომელსაც პარტია მოუწოდებდა კიდევ უფრო დაახლოვებოდა ხალხის ცხოვრებას. მეტი ყურადღება დაეთმო თანამედროვეობის თემებისადმი. კრიტიკის ტალღას ვერც ის ლიტერატურული ტენდენცია გადაურჩა, რომელიც ცხოვრების რეალური მოვლენების ღრმა ასახვის ნაცვლად სინამდვილის ზერელე და შეფერადებულ ჩვენებას ირჩევდა. მაგრამ, ცალკეულმა მწერლებმა ყოველივე ეს არც თუ ისე სწორად გაიგეს. მათ თავიანთი შემოქმედების ძირითად თემებად აირჩიეს ჩვენი ცხოვრების მხოლოდ სუსტი და ჩრდილოვანი მხარეები. უკონფლიქტობის ტენდენციას ზოგიერთმა მწერალმა დაუპირისპირა მოგონილი, ხელოვნურად გართულებული და გაზვიადებული კონფლიქტები, რომლებიც ცხოვრების სიმართლის მხატვრული წარმოსახვის თვალსაზრისით ისევე მცდარი იყო, მხოლოდ უკვე სხვა უკიდურესობით, როგორც თავის დროზე უკონფლიქტობის ტენდენცია.

საბჭოთა ლიტერატურის ამოცანებისა და დანიშნულების ასეთმა მცდარმა გაგებამ ზოგიერთი მწერალი შემოქმედებით

მარცხამდეც კი მიიყვანა. უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნდა რამდენიმე ისეთი ნაწარმოები, რომლებშიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებების მხილებით ზედმეტად გატაცებულმა ავტორებმა არასწორად, ზოგჯერ კი პირდაპირ მახინჯად დაგვიხატეს სინამდვილის სურათები. ასეთ ნაწარმოებებში მოქმედების განვითარებაში მთავარ როლს ასრულებენ ან აშკარად უარყოფითი გმირები, რაც ავტორების მიერ ერთგვარ კანონზომიერებამდეა აყვანილი, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს პრინციპულად, რადგან ცხოვრებითაა ნაკარნახევი, ან კიდევ გმირები—ინდივიდუალისტები. ამ უკანასკნელთა დადებითი გმირის პრეტენზიაც კი აქვთ, სინამდვილეში კი ისინი უპირისპირდებიან ხალხის ინტერესებს და ზოგ შემთხვევაში ავტორების მიერ წამებულთა შარავანდედითაც კი არიან მოსილნი.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში ეს ტენდენცია შედარებით სუსტად, მაგრამ ასე თუ ისე მაინც გამომჟღავნდა. უთუოდ მისი გამოძახილი იყო ოთარ ჩხეიძის რომანები „ბურუსი“ და „მეჩეჩი“. ზოგმა შეიძლება თქვას, „ბურუსს“ თითქმის რეალური ფაქტი დაედო საფუძვლად. მაგრამ ეს არგუმენტად არ გამოდგება, რადგან ყოველი ფაქტის განხორციელება თავისთავად მართებული არ არის, მეორეც, ეპოქის სული, მაჯისცემა, სუნთქვა, როგორია ყველაფერი ეს, ჯანსაღი თუ აქოთებული, ყოველ ნაწარმოებში უნდა სწორად იქნას გადმოცემული და მინიშნებული, მწერალი უარყოფით მხარეს აღწერს ცხოვრებისას თუ დადებითს. შედარებით უფრო საინტერესო იყო ოთარ ჩხეიძის „მეჩეჩი“, სადაც ავტორმა შეძლო მართლაც მწვავე პრობლემების წამოჭრა, მაგრამ მკითხველი ვერ გაიზიარებს იმ პესიმისტურ განწყობილებას, რომლითაც გამსჭვალულია რომანი. ვერც იმაში დავეთანხმებით მწერალს, რომ ამ რომანში გამოყვანილი გულგატეხილი და ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული გმირები თითქოს საბჭოთა ადამიანების განზოგადებული დადებითი სახეები იყვნენ.

ასეთი გამწვავებული პერიოდი დაემთხვა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობისათვის მზადებას და წინასასაყრილობო დისკუსიაში მკვეთრად იჩინა თავი ამ დაპირისპირებამ. ამ დისკუსიის დროს, როგორც ცნობილია, მოკამათენი ორ ბანაკად

გაიყვნენ. ერთნი ინერციით მისდევდნენ საბჭოთა ლიტერატურაში ყალბი პათეტიკურობის ტენდენციას და ფაქტიურად ლიტერატურისაგან მოითხოვდნენ იდეალური გმირების შექმნას. მათ არსებითად დისკუსია საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის შესახებ დაჰყავდათ იდეალური გმირის შექმნის აუცილებლობამდე. მაგრამ იმდენად არაპოპულარულნი იყვნენ ოპისშემდგომი ლიტერატურის ის გმირები, რომლებიც მოწყვეტილნი აღმოჩნდნენ რეალურ ცხოვრებას, იმ სიძნელეებს, რომელთა გადალახვაც საბჭოთა ადამიანებს უხდებოდათ, მათ სიხარულსა და განცდებს, აღფრთოვანებასა და გულისტკივილს, რომ ასეთი ხასიათის გმირების დასაპირისპირებლად მოკამათეთა მეორე ჯგუფმა წამოაყენა სულ სხვა პოლუსის გმირი. ესენი მოითხოვდნენ, რომ მხატვრული ნაწარმოებების გმირები უსათუოდ ყოფილიყვნენ რაიმე ნაკლევანებით ნაჩვენები, რადგან მათი აზრით, არ არსებობს უნაკლო ადამიანი და მისი მხატვრული სახეც წინააღმდეგობრივი უნდა იყოს.

ეს დისკუსია არ შეიძლებოდა ნაყოფიერი ყოფილიყო, რადგან მისი მონაწილენი, თითქმის უკლებლივ, ივიწყებდნენ ლიტერატურის სპეციფიკას და ერთი რომელიმე გარკვეული სქემის დაკანონებას მოითხოვდნენ. ლიტერატურა კი ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მზა სქემებსა და დოზირებულ რეცეპტებს. განა შეიძლება დადგენა ერთი გარკვეული კანონისა, რომლის მიხედვითაც შეიქმნებიან ლიტერატურული გმირები? მაშინ ხომ ისეთსავე უხეირო სტანდარტს მივიღებთ, როგორც ეს ზოგიერთი წარმოების პროდუქციას მოსდის. ორივე მოკამათე მხარის მიუტევებელი შეცდომა ის იყო, რომ ისინი ლიტერატურულ პრაქტიკას კი არ ეყრდნობოდნენ თავიანთი მსჯელობის დროს, არამედ გონების ვარჯიშით მიღებული დასკვნების დაკანონებას ცდილობდნენ, იმ დროს, როდესაც თვით ლიტერატურას უკვე უარყოფილი ჰქონდა მათი სქემები.

ძნელად თუ მოიძებნება საბჭოთა ლიტერატურაში ისეთი მხატვრული სიძლიერისა და უდიდესი ზემოქმედებითი ძალის მქონე გმირი, როგორიც დავიდოვია შოლოხოვის „გატეხილი ყამირიდან“. ეს საოცრად ადამიანური, ურყევი ნებისყოფისა და ჩვილი გულის ბოლშევიკი, დაუნდობელი მტრის მიმართ

და უკიდურესად გულთბილი მშრომელების, თანასოფლელების მიმართ, განსახიერებაა საბჭოთა ადამიანის, მასების ორგანიზატორის საუკეთესო თვისებებისა და ხასიათისა. დავიდოვი მარტო ლიტერატურული კრიტიკის მიერ კი არა, არამედ ხალხის მიერ იქნა აღიარებული ისეთ გმირად, რომელიც ბადებს სურვილს წაბადო მას, იცხოვრო ისე გამიზნულად, როგორც ის ცხოვრობდა, იყო ისეთივე შეუდრეკელი, როგორც ის იყო, ისე ძლიერად და მთელი გულით გიყვარდეს ხალხი, როგორც მას უყვარდა. მაგრამ ზემოხსენებული სქემის მიხედვით იგი შეიძლება ვერც კი მოხვედრილიყო ძლიერი გმირების კატეგორიაში, მას, სხვა შეცდომებს რომ თავი დაეანებოთ, ლუშკა ნაგულნოვასადმი დამოკიდებულება დაღუპავდა.

ან გავიხსენოთ ტარასი ხაზარაძე კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარიდან“. ამ გმირის მიმართ, რომელიც ერთ-ერთი ძლიერი და დასაძახსოვრებელი სახეა კომუნისტისა ქართულ პროზაში, რამდენჯერ გაგვიგონია საყვედური იმ „საბედისწერო“ შეცდომის გამო, რომელიც მან სოფელთა კრების მოწვევის საკითხში დაუშვა. თითქოს შეუთავსებელი იყოს კომუნისტის სახესთან რაიმე კერძო შეცდომის დაშვება. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, რომლებიც იოლად დაგვარწმუნებენ, თუ როგორ სცდებოდნენ დისკუსიის ის მონაწილენი, რომლებიც უნაკლო და უშეცდომო გმირების სახეებს შოითხოვდნენ საბჭოთა ლიტერატურისაგან და იმას კი აღარ უკვირდებოდნენ, თუ რამდენად ძლიერად, სრულად, დამაჯერებლად გვიხსნის ესა თუ ის გმირი საბჭოთა ადამიანის თვისებებს. იმ დროს, როდესაც დავიდოვსა და ხაზარაძეს, გმირებს, რომლებიც შეიყვარა ხალხმა და რომლებიც ცოცხლობენ ჩვენს მეხსიერებაში, გაუჭირდებოდათ ამ შეზღუდული და არასწორი თვალსაზრისით ძლიერი გმირების რიგებში მოხვედრა, იმავე სქემით ასეთად უნდა მიგვეჩინა თუნდაც ტარიელ ბარველაძე ან რუსუდან ლომიძე თავაძის და დონჟაშვილის რომანებიდან, რომლებიც დღეს ბევრს შეიძლება სულაც აღარ ანსოვდეს. და ასე უნდა მოვქცეულიყავით მხოლოდ იმის გამო, რომ მათ ცხოვრებასა და მოქმედებაში ვერ ვიპოვით შეცდომას. ეს სქემა იმას კი აღარ

დაგიდევთ, თუ რამდენად მართლად არის წარმოსახული ამ გმირებში რეალური ადამიანების ცხოვრება.

იგივე საბჭოთა ლიტერატურა არც დისკუსიის მეორე ჯგუფის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, რადგან არც ის მოთხოვნაა გამართლებული, რომელიც გმირის წინააღმდეგობრივობაში ჩვენებას გულისხმობს, ან უკიდურეს შემთხვევაში მისთვის რაიმე ნაკლოვანი მხარის მიკერებას მაინც. ქართულ პროზაში ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“ სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის ერთ-ერთ საუკეთესოდ რჩება დღემდე, ბათუ ქარდუა კი ქართული საბჭოთა პროზის მაღალმხატვრული დადებითი გმირების გალერეას მიეკუთვნება. ბათუს მხატვრული დამაჯერებლობა, ვფიქრობთ, ოდნავადაც არ კლებულობს იმის გამო, რომ იგი არ აკმაყოფილებს ამ მეორე სქემის მოთხოვნილებას — გმირს აუცილებლად მოეძებნოს „მისი გაცოცხლების მიზნით“ რაიმე ნაკლოვანი მხარე. ბათუ ქარდუა, ეს გამოცდილი მეჭოგე, ქართული სოფლის გულმართალი შვილი, გვხიბლავს თავისი კეთილშობილური ბუნებით, მამულიშვილობის ღრმა შეგნებით, თავისი მარტივი, თუმცა შრომითი გმირობით სავსე ცხოვრებით. იგი ყოველგვარი მაღალფარდოვანი ფრაზებისა და ტირადების გარეშე სწირავს თავს სამამულო ომს, ისევე უბრალოდ და გმირულად, როგორი უბრალო და გმირულიც იყო მთელი მისი ცხოვრება. ჩვენ ღრმად გვადლეუვებს, მაგრამ ოდნავადაც არ გვაკვირვებს ბათუს თავგანწირვა, რადგან ეს გმირის ხასიათიდან გამომდინარეობს, რომელიც ასე დამაჯერებლად გადაგვიხსნა მწერალმა.

ზემოთ მოხსენებულ „ხინჯიანი გმირის“ სქემაში არც დემნა შენგელაიას რომანის „წითელი ყაყაჩოს“ გმირები თავსდებიან, რომანისა, რომელიც ასევე ერთ-ერთი საუკეთესოა ქართულ ლიტერატურაში ომის თემაზე. დემნა შენგელაიას ამ ლირიზმით გამთბარ პროზაულ ნაწარმოებში. ჩვენ ვხედავთ დიდი მხატვრული სიმართლის მატარებელ სახეებს, რომლებშიც გახსნილია საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავი ხასიათი, მათი უდიდესი ჰუმანიზმი.

ასტამურ მატახერია დემნა შენგელაიას „წითელ ყაყაჩოდან“ ყურადღებას იქცევს თავისი გულუბრყვილობით, გრძნობათა სიწმინდით, მოყვრისადმი საოცრად თბილი და

ნაზი სიყვარულით, ხოლო მტრისადმი ვაჟკაცური სიძულვილით. და მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ არის „გაცოცხლებული“ ხასიათის რაიმე ნაკლოვანებით, იგი ერთ-ერთი ყველაზე ცოცხალი მხატვრული სახეა თანამედროვე საბჭოთა ადამიანისა. მისი დამაჭერებლობის ძალა მხოლოდ და მხოლოდ ისაა, რომ გვიხსნის საბჭოთა ადამიანების ხასიათს, გრძობებს, განწყობილებას, მათ დამოკიდებულებას სამამულო ომისადმი და არა ის, რომ იგი ხასიათის ერთი რომელიმე მხარით მაინც არის სუსტი.

ეს ყველაფერი ჩვენ იმისათვის გავიხსენეთ, რომ უფრო თვალსაჩინო გაგვებადა იმ მოსაზრების მცდარი ხასიათი, რომელიც ლიტერატურული გმირის რაიმე ნაკლით „გაცოცხლებას“ მოითხოვდა. ამავე მოსაზრებითვე გვინდა აქვე დავუპირისპიროთ ამ პოზიციიდან დაწერილი ერთ-ერთი რომანი და მისი გმირები ლეო ქიაჩელისა და დემნა შენგელაის რომანებსა და გმირებს. მხედველობაში გვაქვს აკაკი ბელიაშვილის „უღელტეხილი“.

თემის მნიშვნელოვანებითა და ავტორის პოპულარობით აიხსნებოდა ის დიდი ინტერესი, რომლითაც შეხვდა ქართველი მკითხველი გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტის აკაკი ბელიაშვილის ახალ რომანს „უღელტეხილს“, რომელიც 1954 წელს გამოქვეყნდა. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ მკითხველის იმედი მთლიანად არ გამართლდა. ამის მიზეზი, ჩვენი აზრით, თემისადმი მწერლის არასწორ მიდგომაში უნდა ვეძიოთ.

აკაკი ბელიაშვილი ქართული საბჭოთა პროზის ცნობილი ოსტატია, რომლის არა მარტო ისტორიული რომანები, არამედ თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებიც ამკლავებენ მწერლის უნარს ჩასწვდეს მოვლენების არსს, წარმოგვისახოს ტიპიური სახეები, ააღლევოს და აანთოს მკითხველი. მკითხველის მეხსიერებაში ცოცხლად აღიბეჭდა აკაკი ბელიაშვილის თუნდაც უკანასკნელ წლებში დაწერილი მოთხრობები ახალგაზრდობის თემაზე, სადაც დიდი მხატვრული აქცენტითაა დასმული ახალი ადამიანის აღზრდისა და ჩამოყალიბების პრობლემა, რაც არა მარტო დიდი მნიშვნელობის მქონეა, არამედ ამასთანავე რთულიცაა. მაგრამ ყველაფერი ეს როდი გამორიცხავდა იმის შესაძლებლობას, რომ

მწერალს რაიმე შეცდომა დაუშვა. ჩვენი აზრით, აკაკი ბელია-
შვილმა ასეთი შეცდომა დაუშვა თავის რომანში „უღელტე-
ხილი“, ხოლო ამ შეცდომის მიზეზი სწორედ ის პოზიცია
გახდა, რომელიც მან დაიკავა მწერლების მეორე ყრილობის
წინაპერიოდის ლიტერატურულ დისკუსიაში.

ამ დისკუსიაში აკაკი ბელიაშვილმა უშუალო მონაწი-
ლეობა მიიღო. იგი აღძრულ საკითხს, საბჭოთა ლიტერატურ-
ის დადებითი გმირის პრობლემას, გამოეხმაურა სტატიით,¹
სადაც მხარი დაუჭირა მოკამათეთა იმ ჯგუფს, რომელიც
წმიდანების მსგავს უსიცოცხლო იდეალური სახეების წინა-
აღმდეგ ბრძოლაში ფაქტიურად უარყოფითად ეკიდებოდა
საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურის ძლიერი, დიდბუნებოვანი
ხასიათის მატარებელ გმირებს და აუცილებელ პირობად სა-
ხვედა გმირის წინააღმდეგობით აღბეჭდილი ხასიათის ჩვენე-
ბას, ან ყოველ შემთხვევაში მისთვის ხასიათის რაიმე ნაკლო-
ვანი და სუსტი მხარის მიკერებას. ა. ბელიაშვილი ამ სტა-
ტიაში აშკარად ილაშქრებდა ცხოვრების შელამაზების ტენ-
დენციის წინააღმდეგ. მისი აზრით, საბჭოთა ლიტერატურას
უნდა აესაზა ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეებიც, მას-
ში დადებითი გმირების გვერდით უნდა ყოფილიყვნენ აგ-
რეთვე უარყოფითებიც. ეს თავისთავად არ იყო უმართებუ-
ლო მოსაზრება. მაგრამ როდესაც მწერალი ამ მართალი პო-
ზიციის ძიებაში, ცხოვრების შელამაზების წინააღმდეგ სხვა
ფიცხ მებრძოლებთან ერთად უნებლიეთ ობიექტივისტთა
პოზიციებზე აღმოჩნდა, ეს კი აღარ იყო სწორი. თუ აკაკი
ბელიაშვილის ეს დროებითი მცდარი პოზიცია მის წინა-
საყრილობო გამოსვლაში მხოლოდ ისახებოდა, რომანში
„უღელტეხილი“ უკვე საკმაოდ აშკარად და ნათლად გამოი-
კვეთა.

ზოგიერთმა მწერალმა 50-იანი წლების დამდეგს თავისი
შემოქმედების ძირითად მიზნად დაისაზა სინამდვილის გულ-
გრილი, „მიუდგომელი“ ასახვა, რაც შემდეგ თავისთავად
გადაიზარდა ცხოვრებისეული მოვლენებისა და ფაქტებისადმი
ობიექტივისტურ მიდგომაში. ეს მწერლები არსებითად

¹ იხ. ა. ბელიაშვილის სტატია: „Герои реальные и герои придуман-
ные“ სტატიების კრებულში „Разговор перед с'ездом“. М. 1954.

ცხოვრების ყოფითი მხარეების ნატურალისტურ სურათებსა ქმნიდნენ და ივიწყებდნენ ლიტერატურისათვის მხატვრული განზოგადების, ტიპიური სახეებისა და ტიპიური გარემოს სასიცოცხლო მნიშვნელობას. თავის რომანში თუ მოთხრობებში ისინი ერთნაირი ინტერესით (თუ უინტერესობით) ასახავდნენ როგორც ამაღლებულს, ასევე ბიწიერს, მოწინავესა და ჩამორჩენილს, კეთილშობილურსა და ბოროტს. სინამდვილისადმი ასეთი ინდიფერენტული მიდგომის დროს შეუძლებელია მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით წარმოსახო ჩვენი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი პათოსი, მისი სიღიადე, საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომა და მოქმედება. ლიტერატურაში სინამდვილის შელამაზების ტენდენციის წინააღმდეგ ცხარე ბრძოლაში ზოგიერთი მწერალი ხელოვნურად აღარბეზდა თავის ნაწარმოებებში ჩვენს ცხოვრებას, გვერდს უვლიდა ჩვენი მღელვარე დღეებისათვის დამახასიათებელ ჰეროიკას. ამ ტენდენციამ ნაწილობრივ თავი იჩინა აკაკი ბელიაშვილის რომანშიც „უღელტეხილი“.

პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ რომანში „უღელტეხილი“ ძალზე ნაკლებად ვხვდებით დადებითი გმირის სახეებს. ის დადებითი გმირებიც, რომლებიც ამ რომანში მოქმედებენ, ვერ გვიხსნიან მთელი სიღრმითა და, რაც მთავარია, დამაჯერებლობით საბჭოთა ადამიანების ძლიერ ხასიათს. ამ ნაწარმოებში, რომელიც სამამულო ომის ეპოქას ეძღვნება, როდესაც მთელი სიღიადით გამოიმკვლავნდა საბჭოთა ადამიანის მტკიცე და ურყევი ნებისყოფა, მისი პატრიოტული გრძნობის მთელი სიღაპაზე და სიღიადე, მწერალი ერთნაირი დაბეჯითებით ასახავს ცხოვრების ნაძირალებსაც, ქურდებს, დეზერტირებს, ამორალურ ტიპებს და გამარჯვების გამოსაჭედად დარაზმულ ადამიანებსაც. სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში საქმე ისე არ უნდა იყოს წარმოდგენილი, რომ ვეღარ გავარჩიოთ ომის მთავარი დამსახურება რა იყო, რომ მან საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს სიძლიერე და მისი უსაზღვრო პატრიოტიზმი გვიჩვენა მთელი სიცხადითა და სიძლიერით, თუ რომ მან თვალნათლივი გახადა ნაძირალების არსებობა ჩვენს საზოგადოებაში და მათ აღვირახსნილი ცხოვრების საშუალებებისკა,

რადგან იმ მძიმე დროს მათთვის მაინცდამაინც არ ეცალათ. ასეთი გადაჭარბებული ყურადღება მწერლისა ცხოვრების მახინჯი მხარეებისადმი, ნაძირალებისა, მეშჩანებისა და ქურდ-ბაცაცებისადმი ცხოვრების მიერ კი არ იყო ნაკარნახევი, არამედ იგი მწერლის წინასწარი განზრახვის ხელოვნური შედეგია, რომლითაც თითქოს სინამდვილის შეუფერავი სურათი უნდა შექმნილიყო.

ჩვენ აქ არ შევუდგებით იმის ზუსტ გამოთვლას, თუ რომანის რამდენი გვერდი ან რა ნაწილი აქვს დათმობილი თბილისელი მეშჩანებისა და ნაძირალების ცხოვრებას. მკითხველი, ვისაც კი „ულელტეხილი“ წაუკითხავს, ისედაც ადვილად დაგვეთანხმება, რომ ავტორი თითქმის თანაბარი გულმოდგინებით გვიყვება როგორც დადებითი გმირების, ისე უარყოფითი გმირების მოქმედებასა თუ განცდებს. ხოლო რაც შეეხება მხატვრულ დამაჯერებლობასა და ხასიათების გამოკვეთის სიძლიერეს, ამ მხრივ უარყოფითი გმირები აშკარად გამოირჩევიან. მწერალი ოსტატურად გვიხსნის მათი ბნელი და ჭუჭყიანი სულის მთელ სიმახინჯეს, აშკარად ზიზღს აღძრავს ჩვენში მათი ცხოვრების სურათების წარმოქმნით. ხოლო დადებითი გმირების ხასიათისა და შეგნების ძლიერ მხარეებს მწერალი უფრო სწორხაზოვნად აღმოგვეცემს, რის გამოც მათი ზემოქმედების ძალა და დამაჯერებლობა მკითხველზე უდავოდ სუსტდება. ყველაფერი ეს კი, — ასეთი დიდი ყურადღება უარყოფითი გმირებისადმი და მათი სახეების მხატვრული ღირსებების უპირატესობა, — განსაკუთრებით იმიტომ გვაკვირვებს, რომ რომანის სათაური „ულელტეხილი“ თითქოს სხვას ავალებდა მწერალს. ჩვენ ვფიქრობდით, რომ რომანში გახსნილი იქნებოდა მთელი ეპოპეა კავკასიის დაცვისა, რომ ავტორის ყურადღების ცენტრში იქნებოდა ის მოვლენები და ამბები, რომლებიც კავკასიის ქედის მისადგომებზე დატრიალდა, რომ რომანი ეძღვნებოდა ულელტეხილისათვის გმირული ბრძოლის მონაწილეებს.

შეიძლება თავისთავად საინტერესო იყოს ალექსანდრეს, მისი მეუღლის ოლიკოსა და ქალიშვილის ლილის თავგადასავალი. ეს ერთი პატარა ოჯახი იმ მეშჩანობის ტიპური განსახიერებაა, რომელიც ჩვენი საზოგადოების მცირე ნაწილს კარგა ხანს შემორჩა, მაგრამ რომანში მეტისმეტადაა გაკია-

წერებული ის სურათები, რომლებშიც ალექსანდრეს უნების-
ყოფობა, ილიკოს ქარაფშუტობა და ლილის გარყვნილება
ისახება. ასევე დაბეჯითებით გვიყვება მწერალი სამი ნაძირა-
ლა მეგობრის რეზო გავაშელის, გრიშა ჯაგნიძისა და ჟორა
ოგანოვის თავგადასავალს, რაც საბოლოო ანგარიშში შემოი-
ფარგლება ლოთობით, გარყვნილებითა და ბოლოს ქურდო-
ბით. განსაკუთრებით რეზო გავაშელის ცხოვრების გზა აინ-
ტერესებს მწერალს და ჩვენ მოწმე ვხდებით, თუ როგორ
თანდათან მიდის პროფესორის განებივრებული ვაჟი იმ უფს-
კრულისაკენ, სადაც ის უნდა გადაიჩეხოს. არც ეს ისტორიაა
თავისთავად ინტერესს მოკლებული. სამართლიანობა მოი-
თხოვს აღინიშნოს, რომ ეს ადგილები მწერალს უთუოდ ოს-
ტატურად აქვს დაწერილი. მაგრამ, საკითხი აქ პრინციპულად
ისმის, საჭიროა თუ არა ყველაფერი ეს ამ რომანისათვის?

შეიძლება ვინმე შემოგვეკამათოს, რომ ასეთი ნაძირალე-
ბი მართლაც იყვნენ ცხოვრებაში და მწერალმა თავისი უარ-
ყოფითი გმირების სახეები უშუალოდ ნატურიდან დახატაო.
მაგრამ ეს არაფერს არ ცვლის, მათ რომანის ორგანულ,
აუცილებელ ნაწილად არა ხდის. სიუჟეტური ხაზი, რომელიც
ლილის და რეზო გავაშელის წრეს გასდევს, თავისთავად არ
ეშასახურება რომანის ძირითადი თემისა და საკითხის გადა-
წყვეტას. ამდენად მხატვრული ნაწარმოების აგების ლოგი-
კით არც უარყოფით გმირებს ეკუთვნის ის ცენტრალური ად-
გილი, რომელიც ახლა მათ უკავიათ. სწორედ ეს აღრევა ძი-
რითადის, მთავარისა, განმსაზღვრელისა მეორეხარისხოვან-
თან, ნაკლებ მნიშვნელოვანთან არის ის სერიოზული ნაკლი,
რომელიც რომანს „უღელტეხილს“ ახასიათებს. სწორედ ეს
აღრევა გვაფიქრებინებს, რომ მწერალი უთუოდ შეცდა ამ
მხრივ და თავისი ნაწარმოები გულგრილი მეისტორიის, ობი-
ექტივისტის პოზიციიდან შექმნა.

შეიძლება სხვა მოსაზრებაც დაგვებადოს, კერძოდ, რომ
მწერალმა განზრახ დაუპირისპირა ერთმანეთს ერთი მხრივ
დავით ბექაია და მისი თანამებრძოლები და მეორე მხრივ
რეზო გავაშელის წრე იმისათვის, რომ კონტრასტების მოშვე-
ლიებით უფრო რელიეფურად გამოეკვეთა საბჭოთა ადამიან-
ების გმირული ხასიათი და ყოფა. ამ მოსაზრებას თვით
რომანიც გვიკარნახებს, რადგან ზოგჯერ მეტისმეტად აშკა-

რად ჩანს ავტორის მისწრაფება ასეთი დაპირისპირებისაკენ. რამდენჯერმე უეცრად წყვეტს მწერალი ამბავს და სხვა გარემოში გადავყავართ, რომ კონტრასტი ვიგრძნოთ. როდესაც დავით ბექაია თავის ამხანაგებთან ერთად მყინვარზე სიკვდილს ებრძვის და მკითხველი დაძაბული აღევნებს თვალს მოქმედების განვითარებას, თუ როგორ დასრულდება შიმშილისაგან დასუსტებული საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა ქარიშხალთან, უეცრად მწერალი წყვეტს თბრობას და რეზო გავაშელის თავაშვებული ცხოვრების სურათებს გვიხატავს. ან კიდევ, კონტრასტების თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა ის ადგილი რომანიდან, როდესაც დაჭრილი დავით ბექაია თბილისში ჩამოჰყავთ. რეზო გავაშელი სინდისის ქენჯნამ კი არ მიიყვანა თვითმკვლელობამდე, არამედ იმან, რომ მეტისმეტად ღრმად შეტოპა ბანდიტების წრეში და გზა-კვალი სულ დაებნა. იმ დროს, როდესაც რეზო გავაშელს მიასვენებდნენ, პროცესიას სანიტარული მანქანა ჩაუჭროლებს, რომელსაც ბრძოლაში ვაეკაცურად დაჭრილი დავით ბექაია ჰოსპიტალში მოჰყავს. ეს შემთხვევითი ამბავი როდია, მწერალი განზრახ მიგვანიშნებს ამ ორი ახალგაზრდის სრულიად განსხვავებულ ბედს. რასაკვირველია, ეს კონტრასტულობა უთუოდ კარგი ხერხია სახეების უკეთ გამოკვეთისათვის, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ აუცილებელი იყო ლილისა და დედამისის პიკანტური თავგადასავლები გვესმინა, ან იგივე რეზო გავაშელის გაუთავებელი ლოთობისა და მრუშობის ჩაძიებული მოწმეები ვყოფილიყავით.

ამასთანავე თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ჩვენი დედაქალაქის ცხოვრება ომის პერიოდში ამ რომანში ძირითადად რეზო გავაშელისა და ლილის ოჯახებითაა წარმოდგენილი, ერთგვარად უმართებულო დაპირისპირება გამოდის ფრონტისა და ქალაქის ცხოვრებისა. „უღელტეხილით“ ჩვენ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეგვექმნება სწორი წარმოდგენა ქალაქის მშრომელთა ცხოვრებაზე, აქ ვერ დავინახავთ იმ დაძაბულ და ფრონტელებზე არანაკლებ გმირულ თავდადებას, რომელსაც იჩენდნენ ჩვენი მუშები, გლეხები, საერთოდ ზურგის მშრომელები. გამარჯვება თანაბრად იჭედებოდა ფრონტზეც და ზურგშიც, ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბავია, მაგრამ ამას ჩვენ ვერ ვიგრძნობთ „უღელტეხილით“,

პირიქით, აქ ერთგვარად გაუფერულებულია, მიჩქმალულია ეს დიდი მისია მშრომელებისა ომის წლებში, განსაკუთრებით კი იმ ადგილებში, სადაც მწერალი თბილისის ცხოვრებას აგვიწერს.

მწერალი ათასგვარ წვრილმანს იყენებს იმისათვის, რომ აპით თითქოს დამაჯერებლობა, ცხოვრებისეული სიმართლე შემატოს თავის ნაწარმოებს. მაგრამ მართო დეტალი კი არ უნდა იყოს თავისთავად მართალი და ცხოვრებიდან აღებული, არამედ ამ დეტალში უნდა ჩანდეს დროის დიდი სიმართლე, მისი განმსაზღვრელი, ძირითადი მხარეები უნდა იყოს მინიშნებული. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში ემსახურება დეტალი ცხოვრებისეული სიმართლის წარმოსახვის საქმეს. თუკი ნაწარმოებში სინამდვილის ძირითადი ტენდენცია დაიკარგა და მიიჩქმალა, თუ იქ ცხოვრების პულსის ცემა არ იგრძნობა, რაც უნდა მართალი დეტალები არ მოიშველიოს მწერალმა, ამით საქმეს ვერ უშველის.

„უღელტეხილში“ არის ერთი ადგილი, სადაც აღწერილია დაწვრილებით და საკმაოდ ვრცლად, თუ როგორ მიაწყდება ხოლმე ხალხი ტროლეიბუსს. აი ერთი პატარა მონაკვეთი ამ სცენისა: „წივილ-ჩხივილმა იმატა. თმაგაწეწილი ქალები, ქუდებმოღრეცილი მამაკაცები, დიდი და პატარა, ყველანი ისეთი თავგამეტებით აწყდებოდნენ ვაგონს, ისე გაჰკიოდნენ, მუშტებს ატრიალებდნენ, ერთმანეთს მუჯლუგუნებს სთავაზობდნენ, ივინებოდნენ, თითქოს მათი სიცოცხლის ბედი ვაგონში შესვლაზე ეკიდა“¹ (გვ. 138). ასეთი სცენა შეიძლება მართლაც გენახოს ომის წლებში, მაგრამ შეიძლება მართო ამით, ან ამდაგვარი ამბებით ვიმსჯელოთ ქალაქის ცხოვრებაზე, რომანის გმირი კი სერიოზულად ანზოგადებს ამას. „ახლა ვხედავ, რომ დასტყობია თბილისის ომი. — ჩაფიქრებით წამოიძახა დავითმა და ქუჩას გახედა“. განა მართლა მართო ამით დაეტყო ქალაქს ომი? ან იმიტო, რომ რეზო გავაშელი ქურდობს და ლილი გარყვნილ ცხოვრებას ეწევა? მაგრამ საქმე ისაა, რომ ძირითადი, მთავარი არ ჩანს რომანში და ძალაუნებურად ასეთი შთაბეჭდილება ექმნება გმირსაც,

¹ ა. ბელიაშვილი. „უღელტეხილი“. თბილისი, 1956 წ. ქვემოთ ყოველთვის მითითებული იქნება ეს გამოცემა.

რომელიც ცოტა ხნით ჩამოვიდა თბილისში და მასთან ერთად ასეთივე შთაბეჭდილება ექმნება მკითხველსაც.

სხვა ადგილას მწერალი აღნიშნავს, რომ „თბილისში ყველაზე უმძიმეს დღეებშიც კი ერთი წუთითაც არ დარღვეულა ნორმალური ცხოვრება“. თურმე ეს იმას ნიშნავს, რომ „ისევე ჩვეულებრივად მუშაობდნენ თეატრები, კინოები, ესტრადა, ცირკი. მზადდებოდა ახალი დადგმები, იმართებოდა საღამოები, ლექციები და ქალაქში სრული დაბნელების მიუხედავად, არავინ არ ერიდებოდა ქუჩებში სიარულს“ (გვ. 199).

ეს დაწესებულებები, მართალია, ომის წლებში მუშაობდნენ, მაგრამ როგორ მუშაობდნენ, რისთვის, რას ემსახურებოდნენ? ესაა ხომ მთავარი? ხოლო როდესაც ნაწარმოებში მთავარი, არსებითი დავიწყებულია და გაუხსნელი რჩება, აღნიშნულია მხოლოდ შიშველი ფაქტები, რომლებმაც შეიძლება თავისთავად არასწორი წარმოდგენაც კი შექმნას, ძალაუვნებურად იმ დასკვნამდე მიხვალ მკითხველი, რომ ასეთ ნაწარმოებში სინამდვილე ზერეღედაა ასახული.

მწერალი თითქოს არ ცდილა ჩაწვდომოდა ადამიანების სანუკვარ ფიქრებსა და ზრახვებს; ეჩვენებინა ქალაქის მოსახლეობის მძიმე, დაძაბული და გმირობით სავსე ცხოვრება. ამ რომანით ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მწერალი შორიდან ადევნებდაო თვალს ცხოვრებას იმის მაგივრად, რომ მის სიღრმეში შესულიყო და გაეხსნა იგი თავისი არსებითი მხარეებით მკითხველისათვის. ასეთივე მეთვალყურის პოზიცია უკავიათ რომანის გმირს დავით ბექაიას და მის ფრონტელ მეგობარს შაქროს, როდესაც დროებით თბილისში მოხვდებიან. ისინიც იშვიათად თუ ეცდებიან ჩაიხედონ ადამიანების სულის სიღრმეში, და მაშინაც კი, როდესაც ამას აკეთებენ, მრუდედ ესახებათ ყველაფერი. თუნდაც ერთი ადგილი გავიხსენოთ. დავითი და შაქრო დუქნიდან ხედავენ, თუ როგორ მიაცილებენ ახლად გაწვეულებს დედები, დები, ცოლები, ზოგ მათგანს თვალზე ცრემლი მორევია. შაქრო დავითს მიუბრუნდა და უთხრა: „ომში მიმავალ კაცს ცრემლი არ უნდა დაანახო. ტყუილია, დათიკო?“

— სწორია, მაგრამ... კაცია და გუნებაო. ზოგს შეიძლება

გულიც დაწყდეს, ცოლმა ისე გამაცილა, ერთი ცრემლი არ გადმოვარდა, არ შევეცოდეთ! გაუგებ ხალხს?

— მოლასი არ იყოს, შენც მართალი ხარ. ზოგ ქალს შეიძლება კიდევაც უხარია, ოღონდ ქმარს მომაცილებდნენ და ვიტირო კი, ორა, მგონია ლეკური ჩამოვუაროო“. (გვ. 137).

რომანით „უღელტეხილი“ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება მკითხველს, რომ ომის პერიოდში უშინაარსო და გამოუვითული იყო თბილისელთა ცხოვრება. ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო გვიძლიერებს შემდგომ ის გარემოება, რომ თბილისელთა ცხოვრების სურათები ძირითადად შემოიფარგლება რეზო გაკაშელისა და ლილის წრის თავგადასავლებით. ყოველივე ამას კი არ უპირისპირდებიან რამდენადმე მაინც საგრძნობი დადებითი მოვლენები, კეთილშობილური ხასიათის მატარებელი ადამიანების მხატვრული სახეები. ყველაფერმა ამათ კი ის გამოიწვია, რომ აშკარად დაირღვა ცხოვრებისეული სიმართლე, ჩვენ მივიღეთ მართალი დეტალები, მაგრამ ვერ მივიღეთ სინამდვილის მართალი სურათები.

მწერალი შეეცადა საბჭოთა ადამიანების დაძაბული შრომითი ყოფა სამამულო ომის წლებში ეჩვენებინა შორეული მთიანი რაიონის მემლაროელების ცხოვრების მაგალითზე. მლაროები უღელტეხილის მისადგომებზე იყო და ძირითადი მოქმედებაც სწორედ ამ ადგილებში იშლება. მწერლის წინასწარი განზრახვით, სწორედ ამ მემლაროელთა ცხოვრება უნდა დაუპირისპირდეს ქალაქელთა მეშჩანურ ყოფას. ერთ ადგილას მწერალი წერს: „ომის განსაკუთრებული თავისებურება ჩვენი ქვეყნისათვის იმაში მდგომარეობდა, რომ მთელი სიმძიმე ამ ომისა თავის ზურგზე უნდა გადაეტანა მოსახლეობის საუკეთესო ნაწილსო“ (გვ. 200). სწორედ ამ მოსახლეობის საუკეთესო ნაწილის ტიპური მხატვრული სახეები უნდა გამოიკვეთოს რომანის იმ ადგილებში, სადაც მემლაროელთა ცხოვრებაა აღწერილი. ეს მართლაც ასე მოხდა და მწერალმა შეძლო ერთგვარად ეჩვენებინა ის შრომითი პათოსი, რომელიც გამოწვეული იყო საბჭოთა მშრომელების მაღალი პატრიოტული შეგნებითა და მტერზე გამარჯვების ძლიერი სურვილით. მაგრამ ეს უფრო რომანის მეორე ნაწილში. ჩანს, ხოლო პირველ ნაწილში განსაკუთრებით შეიმჩნევა მწერლის მისწრაფება წინ წამოსწიოს და ხაზი გაუსვას

იმ წერილმან ყოფით დეტალებს მუშების ცხოვრებაში, რამაც, ავტორის აზრით, დამაჯერებლობა უნდა შემატოს ნაწარმოებს.

მთის მაღაროებს, რომელთა მუშაობასაც დავით ბეჭაია ხელმძღვანელობდა, როგორც რომანიდან ვიგებთ, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან მისი პროდუქცია სამხედრო საჭიროებისათვისაც უნდა გამოეყენებინათ. ამიტომ ომის თვით ყველაზე მძიმე დღეებშიც კი მუშაობა ამ მაღაროებში კი არ შენელებულა, არამედ პირიქით, სულ უფრო და უფრო ფართოდ იშლებოდა. მაგრამ ამას ყველაფერს ჩვენ მუშების ცხოვრებიდან კი არ ვიგებთ და ვგრძნობთ. არამედ უბრალოდ ავტორის პირდაპირი განცხადებებიდან. თვითონ მუშების ცხოვრება კი აქ ისეა აღწერილი, რომ ამ დაძაბული პერიოდისა და მათი დიდად პასუხსაგები დავალების დანახვა ან შემჩნევა მკითხველს გაუჭირდება. პირიქით, მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ისინი არა მარტო ფიზიკურად არიან მოწყვეტილნი დიდ ცხოვრებას, რადგან მიუვალ მთებში შრომობენ, არამედ თავიანთი განწყობილებითაც და ცხოვრების წესითაც შორს არიან ომის მღელვარე ცხოვრებისაგან, რომლითაც სუნთქავდა იმ დროს მთელი ქვეყანა. მხოლოდ კვირაში ერთხელ მოჰყავდათ ჩალვადრების რაიონიდან ყუთებით დატვირთული ცხენები და მაშინ იყო, რომ სურსათთან, ხელსაწყოებთან, მასალებთან ერთად ამოჰქონდათ გაზეთებიც. თითქოს ძნელი უნდა ყოფილიყო ერთი კვირის მანძილზე ომის პერიოდში უკანასკნელი ცნობების გარეშე ცხოვრება და მუშების მთელი გულისყურიც ჩალვადრების ამოსვლისას ძირითადად აქეთ უნდა ყოფილიყო მიმართული, მაგრამ ისინი ერთნაირი სიმშვიდითა და დაინტერესებით ეკიდებიან ომის ამბებსაც და იმ სანოვაგესაც, რომელიც რაიონიდან ჩამოუვიდათ. შალე კი, როდესაც მემალაროელებს შეცდომით ქალის ფეხსაცმელებს გამოუგზავნიან, ყველას ყველაფერი ავიწყდება და იწყება საკმაოდ გაჭიანურებული ლაზღანდარობა ამ საკითხზე. მამაკაცებს საღერღელი აეშლებათ, დავით ბეჭაიასაც მოენატრება უცბად საღმე მყუდრო ოთახში სავარძელში მჯდარიყო, „მის პირდაპირ კი მეორე სავარძელში — მინაბული ახალგაზრდა ქალი, ლამაზი ფეხები

რომ მუხლისთავებამდე უჩანს, მიმზიდველი ლამაზი ქალი, გრძელწამწამებიანი, დაბინდული თვალებით“.

მოვიყვანთ ერთ პატარა ადგილს ამ სცენიდან:

დავით ბექაია „ჩქარი ნაბიჯით გაემართა თავისი ოთახი-საკენ. უნდოდა მოეშორებინა არასასიამოვნო ფიქრები, სურდა სხვა რამეზე ელაპარაკა, გაზეთები ეკითხა, არ უნდოდა, მოგონებებს გაჰყოლოდა, არ უნდოდა, კვლავ მოსჩვენებოდა ბუხართან მჯდომი გრძელწამწამებიანი ლამაზი ქალი.

— მელიტონ!

— რას მიბრძანებთ? — ათისთავი მოწყვეტით შეჩერდა დავითის წინ.

— ისადილე? — ჰკითხა დავითმა. მეტი ვერაფერი მოი-საფრა.

— ჯერ არა, — მელიტონი შედგა და მერე ეშმაკურად გაიღიმა. — მართლა ქალის ტუფლები ჩამოუტანია მაქსიმეს?

— ჰო, შეეშალათ ალბათ.

— ოი, ღმერთმა დასწყევლოს იმათი თავი! ფრონტზე რა ამბებია?“ (გვ. 10).

როგორც ვხედავთ, ისე, სხვათა შორის კითხულობს ფრონტის ამბებს ათისთავი მელიტონი, მის ყურამდე ქალის ფეხსაცმლების მხიარულ ისტორიას უკვე მოუღწევია და ცნობებს სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის შესახებ კი არა. ვითომ ეს მართალი დეტალია! სრულიადაც არა. ეს ინდიფერენტიზმი თვითონ გმირიდან კი არა, მწერლიდან მოდის, რომლის აზრითაც ამან უნდა ცხოვრებისეული იერი მისცეს გმირის მოქმედებასა და ქცევას.

მწერალი მემალაროელების ცხოვრებაში განზრახ ეძებს დაბეჯითებით ისეთ წვრილმან ყოფით დეტალებს, რომლებიც მისი აზრით მეტ სიმართლეს მისცემს მხატვრულ სურათებს. უსათუოდ წვრილმანურია ძველი მუშების შური ახალბედების მიმართ იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელთ ახალი სპეცტანისამოსი და იარაღები მისცეს. მთელი ეს სცენა ამ აზრით გულდაწყვეტილი და გაცხარებული მუშების ჩხუბისა საწყობის გამგესთან, ისევე როგორც სხვა მსგავსი ადგილები, მკითხველს იმას აფიქრებინებს, თითქოს მემალაროელები თავისი პატარა ცხოვრებით შემოფარგლულან, თითქოს მათ არაფერი

აქვთ საერთო იმ დიდ ცხოვრებასთან, რომელიც ამ დროს ომის ქარცეცხლში გახვეულა.

მემალაროელები ქვემეხების ხმამ გამოაფხიზლა, უფრო სწორად, შეაშფოთა. მათ არც კი ეგონათ, რომ მტერი ასე ახლო მოადგებოდა უღელტეხილს. შეშინებულებმა სასწრაფოდ მოსძებნეს აქამდე მიგდებული და მივიწყებული რუკები, რომ როგორმე გარკვეულიყვნენ შექმნილ მდგომარეობაში. საკმარისი იყო გაეგოთ ის საფრთხე, რომელიც უღელტეხილს ემუქრებოდა, რომ ეს აქამდე მშვიდი ხალხი ერთბაშად აფორიაქებულიყო და დამფრთხალიყო. ხელად მოემზადებიან გასაქცევად. დავით ბექაია დიდი წვალებითა და მოხერხებით შეძლებს მათ დაშოშმინებასა და დატოვებას. ასეა აღწერილი მემალაროელების ცხოვრება რომანის პირველ ნაწილში. და არაფერი გასაკვირია, რომ ყოველივე ამის შემდეგ მკითხველის თვალში ძალას კარგავს მეორე ნაწილის ის ადგილებიც, სადაც ავტორი გადმოგვცემს მათ დაძაბულ შრომით საქმიანობას.

ეს შეცდომები, ვიმეორებთ, გამოწვეულია იმ არასწორი, ობიექტივისტური პოზიციით, რომელიც ავტორმა წინასწარ ჭიუტად განისაზღვრა. წვრილმანი ყოფითი დეტალებით გატაცებამ იგი დააშორა იმ დიდ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელსაც უნდა ემსახურებოდეს და ძირითადად ემსახურება კიდევ საბჭოთა ლიტერატურა.

ზურგის მშრომელთა ცხოვრებას მიეძღვნა ვასილი აყაევის შესანიშნავი რომანი „მოსკოვიდან დაშორებით“, რომელიც ასეთი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს მკითხველებში. ბელიაშვილისა და აყაევის ამ რომანების დაპირისპირება და შედარება ნათლად გვიჩვენებს იმ მწერლის უპირატესობასა და ძალას, რომელიც ცხოვრების დიდ სიმართლეს მიჰყვება და რომელსაც არ აშინებს შრომის თუ ბრძოლის ჰეროიკის მთელი სიცხადით ჩვენება. ვ. აყაევმა შეძლო გაეგო და გადმოეცა თავის რომანში საბჭოთა ადამიანების, ზურგის მშრომელების ცხოვრების მთელი არსი, ის ფიქრები, გრძნობები, მიზნები, რომლითაც ისინი იყვნენ გამსჭვალულნი. აყაევის რომანის გმირები, რომლებიც ფრონტიდან ძალზე შორს მოქმედებენ, უფრო ცოცხლად და მწვავედ გრძნობენ ომს, უფრო აქტიურად მონაწილეობენ მასში, ვიდ-

რე მემალაროელები აკაკი ბელიაშვილის რომანიდან, რომლებიც უშუალოდ ებმებიან კიდეც ომის ქარცეცხლში.

ვასილი აქაევი სულაც არ ალამაზებს ამ თავის რომანში სინამდვილეს. იგი დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით გვიხსნის და გვიჩვენებს საბჭოთა ადამიანების გმირულ ბუნებასა და ხასიათს. მანაც ასახვის საგნად აირჩია ერთი მშენებლობის შრომითი ყოფა და სწორედ ამ ყოფაში დაინახა და მკითხველსაც დაანახა კეთილშობილური სული; მაღალი შეგნებულობა უბრალო, რიგითი საბჭოთა ადამიანებისა, რომლებსაც კარგად ესმით ომის არსებითი მხარეებიც და თავისი დიადი მოქალაქეობრივი ვალიც ამ რთულსა და მძიმე პერიოდში. ამიტომაც არ გვიკვირს ჩვენ ამ რომანის გმირების მტკიცე გადაწყვეტილება იშრომონ და იბრძოლონ ისე, როგორც ეს მოწინავე ხაზის მებრძოლებს შეეფერებათ.

ყოფითი დეტალებისადმი, წერილმანი ფაქტორებისადმი ხელოვნურმა სწრაფვამ კი აკაკი ბელიაშვილი საბჭოთა ადამიანების დიდ და მართალ ცხოვრებას ასე თუ ისე დააშორა. მწერლის ყურადღება „უღელტეხილში“ გამაზვილებულია უმნიშვნელოსა და ზედმეტზე, ყოველივე ამან კი თავის მხრივ განაპირობა რომანის სერიოზული ნაკლოვანებები. მწერალმა ვეღარ შეძლო მოეცა ფსიქოლოგიურად სწორი ანალიზი, ეჩვენებინა თავისი გმირების ღრმა ადამიანური განცდები, მან ვერ გვიჩვენა მთელი სიცხადით, თუ ომმა რა გავლენა მოახდინა ადამიანებზე, რა ფიქრებსა და გრძნობებს აღძრა და იგი მათში, რა ტკივილებს იწვევდა, როგორ მატებდა მათ სულიერ სიმხნევებს, როგორ აღაფრთოვანებდა საბჭოთა ადამიანებს.

საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის შესახებ აკაკი ბელიაშვილის მოსაზრებების ცალმხრივობა და მცდარობა ადრევე შესამჩნევი იყო მის სადისკუსიო სტატიაში, რომელიც ჩვენ ზემოთ მოვიხსენიეთ. მწერალი მწვავედ აკრიტიკებდა პროტოპოპოვას და მასთან ერთად კიდეც სხვა კრიტიკოსებსა და ლიტერატურისმცოდნეებს, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ „დადებითი გმირის ქიმიური კრისტალიზაციის გამო“.

აკაკი ბელიაშვილი უთუოდ მართალი იყო, როდესაც ამ სტატიაში ლაპარაკობდა, რომ ლიტერატურა ეს მართო კარ-

გად ნეფერადებული და დასურათხატებული გამოხატვა კი არ არის ცხოვრებისა, არამედ ეაა დიდი და სერიოზული საუბარი ცხოვრებაზე. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ჩვენ მწერლის იმ მოსაზრებასაც, რომ ლიტერატურის გმირების გზა გამარჯვებისაკენ იოლი და დაუბრკოლებელი კი არ უნდა იყოს, არამედ ჩვენ უნდა ვხედავდეთ, თუ როგორ ძლევენ ისინი გარეგან დაბრკოლებებსაც და შინაგან წინააღმდეგობრიობებსაც. მაგრამ იმაში კი აღარ იყო მართალი აკაკი ბელიაშვილი, როდესაც პროტოპოპოვას ცალმხრივი და მცდარი მოსაზრებების წინააღმდეგ ბრძოლით გატაცებული თვითონ სხვა უკიდურესობაში გადავარდა და ფაქტიურად ლიტერატურაში ძლიერი, ბოლომდე კეთილშობილი გმირის წინააღმდეგაც გაილაშქრა. მწერლის უსაფუძვლო შიშმა იმის გამო, რომ დიდი აზრები და დიდი გრძნობები თითქოს ვნებენ გმირის მხატვრული სახის დამაჯერებლობას და მას სიყალბის იერს აძლევენ, უთუოდ უარყოფითი გავლენა მოახდინა მის მხატვრულ პრაქტიკაზე, აიძულა იგი რომანში „უღელტეხილი“ ხელოვნურად გაელარიბებია მთავარი გმირი.

მწერლის ეს აღნიშნული პოზიცია ნათლად ჩანს „უღელტეხილის“ დადებითი გმირის განსახიერებაშიც. რომანის ცენტრალური გმირია დავით ბექაია, რომელმაც უბრალოდ კი არ უნდა გვიჩვენოს საბჭოთა ადამიანის მთელი სიძლიერე, არამედ იგი კიდევ უნდა დაუპირისპირდეს რომანში მოქმედ უარყოფითი გმირების მთელ ჯგუფს. თუ მწერალს მოჭარბებული აქვს მამხილებელი პათოსი უარყოფითი გმირების ხატვის დროს, სამაგიეროდ აშკარად იგრძნობა, რომ მას ეშინია იმ ჭანსალი, დამამკვიდრებელი პათოსისა, რომლითაც მას უნდა გაეხსნა თავისი დადებითი გმირის ხასიათი. იგი განზრახ ცდილობს იყოს გულგრილი თავისი დადებითი გმირისადმი. ამის განცხადების უფლებას გვაძლევს ბელიაშვილის მთელი შემოქმედება. მწერალი თავის სხვა ნაწარმოებებში აღარ ამჟღავნებს ასეთ განწყობილებას თანამედროვე სახეებისადმი, რაც კიდევ უფრო გვიმტკიცებს იმის რწმენას, რომ ეს პოზიცია ხელოვნური გულგრილობისა და გპირის გაუბრალოებისა მწერლისათვის ორგანული კი არ არის, არამედ იმ კონკრეტულ პერიოდში აღმოცენებული ტენდენციის გავლენა იყო.

დავით ბექაიას ხასიათისა და შეგნების ძლიერი მხარეების თავშეკავებულ ჩვენებასთან ერთად, რაც გამოიხატება მის მაღალ ოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობის გრძნობაში, სამშობლოსადმი თავგანწირვაში, სიმამაცესა და გულადობაში, მწერალი თავის გმირს მიაწერს აშკარა უარყოფით მხარეებსაც. იგი მას გვიხატავს ერთგვარ გულცივ ადამიანად, განსაკუთრებით რომანის პირველ ნაწილში, სადაც მეშახტეთა ცხოვრებაა ნაჩვენები. მწერალს თითქოს ეშინია მისი გმირი რაიმეთი არ გამოირჩეს სხვებში და არ მიიქცოს ჩვენი ყურადღება, თითქოს ეს გაანელებდეს მისდამი მკითხველის ინტერესს.

დავით ბექაიას ხასიათის უარყოფითი მხარე განსაკუთრებით თვალნათლივ მეღავენდება მის დამოკიდებულებაში ახალგაზრდა, სიცოცხლითა და სიხალისით სავსე, შრომისმოყვარე და კეთილ ქალიშვილ ნადიასთან. ნაწარმოებში საკმარისადაა აქცენტირებული ამ ორი გმირის ურთიერთდამოკიდებულება და მათი რომანის სიუჟეტური ხაზი შესამჩნევადაა გამოკვეთილი. მწერალი რომ ასეთ ინტერესს იჩენს თავისი ნაწარმოების ცენტრალური გმირების ინტიმური ცხოვრებისადმი, ამაში გასაკვირი, მით უმეტეს სასაყვედურო-არაფერია. ომმა. მთელი თავისი საშინელებით ვერ ჩაახშო ადამიანში ისეთი ძლიერი გრძნობის ფეთქვა, როგორიც სიყვარულია. ამიტომაც ომის თემაზე შექმნილი რომანების გმირები არა მარტო მტკიცე და ვაჟკაცური ხასიათით წარმოგვიდგებიან, არა მარტო თავის უსაზღვრო პატრიოტიზმს ამჟღავნებენ, არამედ იმ დიდი, ლამაზი ადამიანური გრძნობის ძალასაც გვიხსნიან, რომელსაც სიყვარული ჰქვია.

ბექაია კი თავისი დამოკიდებულებით ქალებისადმი, განსაკუთრებით ნადიასადმი, თავისი შინაგანი სულიერი სამყაროს მხოლოდ სუსტ მხარეებს მიგვანიშნებს. მწერალს სურს ახსნას თავისი გმირის გულცივი დამოკიდებულება ქალებთან ოჯახური ცხოვრების იმ მწარე გაკვეთილით, რომელიც ბექაიამ ქორწინების პირველსავე თვეს იწვინა — ცოლი გამოუტყდა, სხვა მიყვარსო და მიატოვა იგი. ეს ამბავი, რამაც დიდი სულიერი ტრავმა მიაყენა ბექაიას, შეიძლება მისთვის სრულიად მოულოდნელი და გაუგებარი იყო. მაგრამ მკითხველისათვის არცთუ ისე უჩვეულოა, რადგან ჩვენ

ვიცი, რომ დავითი და ლილი ხეირიანად არც კი იცნობდნენ ერთმანეთს, მათი შეუღლება იყო შემთხვევითი, მოკლებული ყოველგვარ მტკიცე გრძნობას და ასე შექმნილ ოჯახში კი მოულოდნელობა ძნელად ვინმეს აკვირვებდეს. მიუხედავად ამისა, როგორც მწერალი გვარწმუნებს, დავით ბექაიამ მტკივნეულად განიცადა ოჯახური ცხოვრების ასეთი უცარი კრახი. ამ შემთხვევის გამო მან გული აიცრუა ქალებზე, საერთოდ ეჭვი შეეპარა მათ კეთილსინდისიერებაში, მიატოვა ქალაქი და სამუშაოდ მიუსვლელ ადგილას, მთის მალაროეის მიაშურა, სადაც ქალის ჭაჭანებაც არ არის.

მკითხველი უთუოდ ფიქრობს, რომ ბექაიას ეს ამხედრება საერთოდ ქალების წინააღმდეგ დროებითი რამ უნდა იყოს და ალბათ ისიც შეხვდება ისეთ ქალს, რომელიც ამ ძლიერ გულისწყრომას გაუქარწყლებს. და მართლაც, მოქმედება ისე ვითარდება, რომ ეს ასეც უნდა მოხდეს. მალაროებში გამოჩნდებიან ევაკუირებული ქალები, რომლებიც მხარში ამოუდგებიან მამაკაცებს მათ მძიმე შრომაში. ზოგ მათგანს მალაროებში მუშაობის კარგი გამოცდილებაც აქვთ. მათ შორის გამოირჩევა თავისი ხასიათის შესანიშნავი მხარეებით, ასევე გარეგნული ემზითაც ახალგაზრდა რუსი ქალი ნადია, რომელიც მთელი გულით შეიყვარებს დავით ბექაიას.

თითქოს ყველა პირობა იქმნება იმისათვის, რომ ბექაიამ თავისი ძველი იარა მოიშუშოს, დაინახოს და დააფასოს ის წრფელი, უანგარო, ნამდვილი სიყვარული, რომელსაც ვეღარ ფარავს მისდამი ეს მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი. მაგრამ არა, დავით ბექაია არ თანაუგრძნობს ნადიას სიყვარულს. ამის გამო ჯერ კიდევ ვერ ვუსაყვედურებთ ვერც გმირს, მით უმეტეს, ვერც ავტორს, რადგან ბექაიას შეეძლო არ შეყვარებოდა თუნდაც ისეთი კარგი და მომხიბვლელი ქალი, როგორიც ნადია იყო, შეეძლო ვერ დაენახა მისი გრძნობის ძალა და სილამაზე. დავით ბექაია შინაგანად არ იზიარებს ნადიას წრფელ, სპეტაკ სიყვარულს, მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, რადგან აქ გრძნობის ამბავია და შეიძლება უკეთილშობილესი აღამიანიც არ შეგიყვარდეს, მით უმეტეს ისეთი ოჯახური ტრაგედიის შემდეგ, რომელიც ბექაიამ გამოსცადა. მაგრამ იმას კი ვეღარ მოვუწონებთ გმირს, როდესაც იგი თვალთმაქცობას იწყებს ნადიას წინაშე. ბექაიას ასეთ საქციელს კი

აღარ მოეძებნება გამართლება და ეს კი მართლაც ანელებს მკითხველის სიმპათიას და ინტერესს გმირისადმი.

როგორც ირკვევა, ბექაიას უფრო ნადიას მოხდენილი ტანი ჩარჩა მეხსიერებაში, მას ხშირად წარმოუდგება ის სცენა, როდესაც უნებურად წააწყდა მობანავე ნადიას, ვიღრე მისი იშვიათი ბუნება, წრფელი და თავდადებული სიყვარული. ამიტომაც პირველის ეშხით უფრო ეფერება ნადიას და ცდილობს თავი შეეყვარებულად მოაჩვენოს. ბექაიას ეს თვალთმაქცობა განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის ერთ-ერთ საუბარში ნადიასთან:

„— შენი ცოლი ლამაზი იყო?

— ძალიან.

— გიყვარდა?

დავითმა პასუხი არ გასცა. მთებს უცქეროდა.

— გიყვარდა? — გაუშეორა კითხვა ნადიამ და დავითს შეხედა.

— რასაკვირველია. — ახლა დავითმა შეხედა ნადიას, — რად მეკითხები?

— ახლაც გიყვარს?

— არა. ახლა მე ნადია მიყვარს. — თითქოს უგუნებოდა თქვა დავითმა. თვითონვე არ მოეწონა, ისე უხეშად და ცივად წამოიძახა ეს სიტყვები“.

შემდეგ:

„დავითმა ორივე ხელი მოხვია, თავისკენ მოიზიდა და თვალეში ჩახედა: „გინდა იყო ჩემი ცოლი?“ — გაიფიქრა დავითმა და. მერე ჩურჩულით გაიმეორა:

— გინდა იყო ჩემი ცოლი? — თავისი ხმა თვითონაც არ მოეწონა. „ეს რა გლახად ვთქვი, უნიჭოდ“.

ნადიამ ერთხანს გაკვირვებით უცქირა თვალეში დავითს. ეტყობოდა, თავის თავს ებრძოდა. ძალიან დიდი იყო ცდუნება. მერე გულზე ხელები მიაბჯინა, თავი გაითავისუფლა და მტკიცედ თქვა:

— არა.

— რატომ? — იწყინა დავითმა.

— მე არც ისე სულელი ვარ, როგორც შენ გგონია. — თმები და ტანსაცმელი შეისწორა. მერე დასწვდა თაიგულს, რომელიც ძირს დავარდნოდა, — მე მოწყალეობას არავისაგან

არ ვლებულობ, — განაგრძო ნადიამ, — შენ არ გიყვარვარ, ხომ სწორია? არ ისულელო და არ დამიწყო იმის მტკიცება, რომ გაგიყვებით მიყვარხარო. ასევე შეგეძლო გალინა მოგეწვია, მასთან ერთად გესეირნა და კიდევაც გადახვევოდი. შენ ჭერ, მე მგონია, არც კი იცი, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი სიყვარული“.

თითქოს ახლა მაინც უნდა ეგრძნო სინდისის ქენჯნა დავითს. ნადია წავიდა.

„რისთვის არ წავედი მასთან ერთად? — გაიფიქრა დავითმა, — ერთად ვიმხიარულებდით. მთელი დღე მშვიდი ვარ. რისთვის დავრჩი. ვითომ განსაკუთრებული განცდები მაწუხებს. არაფერიც არ მაწუხებს“ (იხ. გვ. 74—76).

ეს ადგილი იმიტომ მოვიტანეთ ასე დაწვრილებით, რომ აქ შესანიშნავად ჩანს, ერთი მხრივ, დავითის ამჩატებული ხასიათი და თვალთმაქცობაც, მეორე მხრივ, ნადიას ადამიანური სიყვარულიცა და ღირსების გრძნობაც. ნადიასა და დავითის გზები იყრება და ნადიას თან მიაქვს თავისი ლამაზი, კეთილშობილური წრფელი გრძნობა, რომელიც ასე ცივად უარყო, ერთგვარად შეურაცხყო კიდევ დავით ბეჭაიამ. თავისი დამოკიდებულებით ნადიაჰადმი დავით ბეჭაია, როგორც გმირი, ბევრს აგებს. ჩვენ მისი ხასიათის ამ უარყოფითი მხარის მოწამენი ვხდებით, ეს კი მის ღირსებას უთუოდ სცემს. ამავე დროს ნადია სულ უფრო და უფრო იპყრობს ჩვენს გულისყურს, სიმპათიებს და ჩვენ გულწრფელად გვწყინს, რომ მისი დიდი ადამიანური სიყვარული მიმართული იყო იმ ადამიანისადმი, რომელსაც არა მარტო ცივი გული ჰქონია, არამედ თაღლითობა და თვალთმაქცობაც ჰყვარებია.

აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ასტამურ მატახერიას ვაქეკატური, ჩუმი და გამოუთქმელი, ღრმად ადამიანური გრძნობა მაშენკასადმი, რაც კიდევ უფრო ფართოდ გვიშლის გმირის სულიერ სილამაზეს. თავისი ამ გრძნობის გამო ასტამურ მატახერია კიდევ უფრო გვხიბლავს ჩვენ. იმ დროს, როდესაც დავით ბეჭაია ერთგვარად გვაღიზიანებს კიდევ არა მარტო თავისი გულგრილობით, გულცივობით, არამედ თვალთმაქცობითა და ირონიულობით. ბეჭაიას ხასიათის ეს მხარე ერთგვარი ხელოვნურობის იერს ატარებს და თუ ჩვენ

ამასთანავე მწერლის პოზიციასაც გავიხსენებთ წინასაყრი-
ლობო დისკუსიაში, აშკარა გახდება, რომ ეს გმირი მწერლის
წინასწარშემუშავებული სქემის მიხედვით არის დახატული
და არა ცხოვრების უშუალო კარნახით.

ასტამურ მატახერია, რომელიც არ ემორჩილება ამ სქე-
მას, არ ამქლავნებს რაიმე უარყოფით თვისებას ან მხარეს,
სპეტაკი და სუფთაა თავისი შეგნებითაც და გრძნობითაც,
უფრო ცოცხალი და დამაჯერებელი სახეა, აღარაფერს ვამ-
ბობ იმაზე, რომ უფრო საინტერესო და სრულყოფილიცაა
ამავე დროს მხატვრულად, რადგან მისი ხასიათი ცხოვრები-
სეული სიმართლითაა სავსე, ვიდრე დავით ბექაია, რომელიც
მიუხედავად მწერლის მიერ მიღებული ზომებისა, მაინც ვერ
„გაცოცხლდა“ და ვერ დაფარა თავისი წარმოშობის ხელოვ-
ნური პირობები.

დავით ბექაიას ხასიათის დადებითი მხარეები მთელი ძა-
ლით მქლავნდება რომანის იმ ნაწილში, სადაც მოთხრობილია
მისი უშუალო მონაწილეობა საომარ მოქმედებაში. დავითს,
როგორც ცნობილ ალპინისტს, გამოიყენებენ რთული საბრ-
ძოლო ოპერაციის დროს უღელტეხილზე. იგი არა მარტო
უბრალოდ ასრულებს ამ ქმინე დავალებას, არამედ სწორედ
აქ ამქლავნებს თავის მაღალ შეგნებულობას, დიდ პატრიო-
ტიზმს, გულადობას, ფრონტელი ამხანაგებისადმი გულთბი-
ლი და ვაჟკაცური კეთილშობილებით გამსჭვალული დამოკი-
დებულების უნარს.

აკაკი ბელიაშვილის ამ რომანში არის სცენები, რომლებ-
საც ატყვია მხატვრული სიტყვის ოსტატის მაღლიანი ხელი.
ეს ადგილები ჭეშმარიტად აღელვებს მკითხველს, აიძულებს
მას გულთან ახლოს მიიტანოს გმირების განცდები, მათი სი-
ხარული და მწუხარება. მაგრამ ეს მხოლოდ ცალკეულ ეპი-
ზოდებს შეეხება. ჩვენი აზრით, შეცდა მწერალი, როდესაც
ფინალში ხაზი გაუსვა იმ ამბავს, რომ ერთადერთ ბრძოლაში
მონაწილეობისას, დავით ბექაიას საბჭოთა კავშირის გმირის
წოდება მიენიჭა. ვფიქრობთ, ეს იოლი, მხატვრულად ნაკლებ
ეფექტური გზაა ცენტრალური გმირის ამაღლებისა და თუმცა
დავით ბექაიას მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება,
იგი მაინც ვერ გახდა სრულფასოვანი დადებითი გმირი სა-
მაშულო ომის თემაზე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებისა.

მხატვრული სისუსტე დავით ბექაიას სახისა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ბევრად იყო შეპირობებული მწერლის არასწორი გაგებით საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის პრობლემისა. სახის ღრმად გახსნას უთუოდ შეუშალა ხელი იმ გარემოებაში, რომ მწერალი არ შეეცადა თავისი ყურადღება ძირითადად რომანის დადებითი გმირის ბედისადმი მიეხედო, ისე არ წარმართა სიუჟეტური განვითარება, რომ რომანის ძირითადი მიზანი — სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ადამიანის ხასიათის ძლიერი მხარეების გამოკვეთა — უფრო თვალსაჩინო ყოფილიყო. მწერლის ყურადღება გაფანტულია, მას თითქოს ერთნაირად აინტერესებს ის დადებითი გმირებიც, რომლებმაც საბჭოთა ადამიანების ხასიათი უნდა გაგვიხსნან, და ის უარყოფითი გმირებიც, რომლებიც რომანის ძირითადი მიზნის გახსნას ნაკლებად ემსახურებიან. მწერალი ერთნაირად გულმშვიდად (თუ გულცივად) გვისახავს გმირების ცხოვრების იმ არსებით მომენტებსაც, რომლებშიც განსაკუთრებით ნათლად მელავენდება მათი ხასიათის სიძლიერე, და იმ შემთხვევით მომენტებსაც, რომლებიც ავტორის მოტივირების გარეშეა მოცემული და ამიტომაც მხოლოდ ვნებენ გმირთა ხასიათების სწორად გაგებისა და გახსნის საქმეს.

აქ უსათუოდ იჩინა თავი ეპიური ტილოს შექმნის წმინდა მხატვრული ხერხების ერთგვარმა სისუსტემ. კერძოდ, მწერლის მიერ სიუჟეტური განვითარების ლოგიკურობის უგულვებელყოფამ თავისი უარყოფითი დალი დაასვა ნაწარმოებს. გმირის პრობლემა, რაღა თქმა უნდა, მთავარია მწერლისათვის და მისი ოსტატობის მთელი ძალა სწორედ ამ პრობლემის გადაწყვეტაში მელავენდება. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნაკლები ყურადღება მიექცეს ოსტატობის ისეთ მხარეებს, როგორიცაა მხატვრული გამომსახველობა, ენა, სიუჟეტი, კომპოზიცია და სხვა, რომელთაც თავისთავად არსებითი როლი ენიჭებათ მთავარი პრობლემის — გმირის პრობლემის გადაწყვეტაში. მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მხარეს სიუჟეტი შეადგენს, რაშიც მაქსიმ გორკი გულისხმობდა „კავშირებს, წინააღმდეგობებს, სიმპათიებს, ანტიპათიებს და საერთოდ ადამიანთა ურთიერთობებს — ამათუ იმ ხასიათს, ტიპის ზრდისა და ორგანიზაციის ისტო-

რიას".¹ აი სწორედ ასე გაგებულნი სიუჟეტური მთლიანობა აკლია აკაკი ბელიაშვილის რომანს „უღელტეხილს“.

ჩვენ ასე თუ ისე დაუჟებრივად ვერთმანეთს სამი რომანი. ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“, დემნა შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“ და აკაკი ბელიაშვილის „უღელტეხილი“. ამ დაპირისპირების დროს ერთგვარად უპირატესობა პირველ ორს მივანიჭებთ, რომლებშიც საბჭოთა ადაპიანის სახე მხოლოდ მისი კეთილშობილური ხასიათისა და მაღალი შეგნების კუთხიდანაა დანახული და გახსნილი, სადაც ძირითად ამოცანას ჩვენი თანამედროვის სულიერი სილამაზისა და სისპეტაკის ჩვენება წარმოადგენს, რომლის გმირები მთელი თავიანთი მოქმედებით, გრძობათა ყოველი გამოვლინებით, აზრებით, მისწრაფებებით, თავიანთი ცხოვრების ყოფითი დეტალებითაც კი მკითხველის მოწონებასა და თანაგრძობას იმსახურებენ. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ჩვენ პრინციპულად ვიყოთ წინააღმდეგი თანამედროვეთა ისეთი სახეების შექმნისა, იმ დადებითი გმირებისა, რომლებიც არა მარტო ცალკეული ნაკლოვანი თუ სუსტი მხარეების მატარებელნი იქნებიან, არამედ თუნდაც დიდი სულიერი ჭიდილის გზით მონახვენ თავიანთ გზას ცხოვრებაში.

ცხოვრებამ დაამტკიცა, რომ ჩვენი განვითარების დღევანდელ ეტაპზეც არ არიან თავისუფალი ადაპიანები ზოგ შემთხვევაში შინაგანი ბრძოლისა და ხასიათის წინააღმდეგობრიობისაგან, და ლიტერატურასაც ამით არა მარტო უფლებად ეძლევა, არამედ ევალება კიდევ ჩვენი თანამედროვეების ამ კუთხიდანაც ჩვენება. მაგრამ იმისათვის, რომ მკითხველზე კემმარიტი იდეურ-ესთეტიკური ზემოქმედება იქონიოს, ყველაფერი ეს უნდა იყოს დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით აღბეჭდილი და არა გმირის „გაცოცხლების“ ხელოვნური ნიშნებით დალდასმული.

ამ თვალსაზრისით ქართულ პროზაში საკმაოდ საინტერესო მოვლენაა თინა დონუაშვილის რომანი „ალაზანზე“. რომანში მთელი გულწრფელობითა და პირდაპირობითაა ნაჩვენები არა უბრალოდ ნაკლოვანი თუ ჩრდილოვანი, არამედ მტკივნეული მხარეები, ჩვენი ცხოვრების იმ პერიოდისათვის:

¹ М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 27, стр. 215.

დამახასიათებელი, რომელსაც იგი ეხება. მაგრამ მწერალი ამ რთული და მძიმე მოვლენების გახსნის დროს არ კარგავს ცხოვრების ფართო პორიზონტს, კი არ ეშვება ამ მოვლენებამდე, ან ექცევა მათი ზეგავლენის ქვეშ, არამედ მას ჩვენი ცხოვრების დიდი სიმალიდან დასცქერის და ამიტომაც არ მახინჯდება რომანში ისტორიული სიმართლე.

თ. დონეაშვილი არ ერიდება მთელი იმ მახინჯი ტენდენციის მხატვრულ მხილებას, რომელმაც თავი იჩინა ჩვენს ცხოვრებაში ოპისშემდგომ წლებში და რომლის გამომწვევი მიზეზები ახლა უკვე ყველასათვის ცხადი გახდა. მწერალი ახერხებს გვიჩვენოს, თუ ამ ტენდენციამ რა გავლენა იქონია ადამიანებზე, რა დიდი დააჩნია მათს ცხოვრებას, რა დიდი სულიერი ტკივილები მიაყენა მათ, როგორ შეიწირა კიდევ მსხვერპლად ზოგი ბუნებით პატიოსანი ადამიანი. მაგრამ, რაც მთავარია, მწერალმა ისიც კარგად დაინახა და ჩვენც დაგვანახა, თუ რარიგ ეწინააღმდეგებოდა ეს ტენდენცია ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების არსს, მისი განვითარების ძირითად გეზს.

დადებითი და უარყოფითი გმირების უბრალო არითმეტიკული ანგარიში კი არ სწყვეტს საბჭოთა ლიტერატურაში ნაწარმოების ღირსების საკითხს, არამედ ის დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, რომლის პოზიციებიდანაც უნდა იქნას დაწერილი ნაწარმოები და რომელიც უნდა თვალნათლივი იყოს მკითხველისათვის ნაწარმოების კითხვის დროს. რაც არ უნდა დაბეჯითებით მოითხოვდეს ზოგი ორთოდოქსი კრიტიკოსი რაღაც გარკვეული სავალდებულო პროპორციების დაცვას და მზა რეცეპტის შედგენას დადებითისა და უარყოფითის შეფარდების შესახებ, მას არ შეიძლება რაიმე ანგარიში გაეწიოს, რადგან ამ ხელოვნური, ტვინის ჰყლეტისაგან მიღებულ „თეორიულ“ დასკვნებს არაფერი აქვს საერთო ჩვენი ლიტერატურის წარსულთან თუ მომავალთან.

ზოგი კრიტიკოსი შედარებით უფრო შენიღბულად, შელამაზებულად გამოთქვამს მსგავს მოსაზრებებს, თავისი მსჯელობა ოსტატურად მიჰყავს იქითკენ, რომ რაღაც გარკვეული თანაფარდობის დაცვა დადებითისა და უარყოფითის წარმოსახვაში თითქოს თვით სოციალისტური რეალიზმის მეთოდითა და საბჭოთა მწერლობის გამოცდილებით იყო ნაკარ-

ნახევი. ასეთი მოსაზრებების სერიოზული კრიტიკაა საჭირო, რადგან მათში ისე თვალნათლივ შესამჩნევი როდია მცდარი ამოსავალი საფუძველი. საკმარისია ასეთ მოსაზრებას ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის გათვალისწინებით შევხედოთ, საკმარისია გავაშიშვლოთ იგი, ჩამოვაცილოთ მას მოჩვენებითი სიმართლის იერი და თავისი არსით გამოვხატოთ, რომ ნათელი გახდეს მისი უმართებულობა.

საბჭოთა ლიტერატურაში შეიძლება ისეთი ნაწარმოებიც იყოს, რომელშიც საერთოდ არ იქნება დადებითი გმირი. ჩვენი ეს განცხადება ზოგმა შეიძლება მკვრეხელობადაც კი მიიჩნიოს. ამიტომ, მართალია თ. დონეაშვილის „ალაზნის“ ანალიზს ცოტა გადაუხვიეთ, მაინც განვმარტავთ ამ ჩვენს მოსაზრებას, დიან, იმას ვამბობდით, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში არსებობის უფლება აქვს ისეთ ნაწარმოებებსაც, რომელშიც მხოლოდ უარყოფითი გმირი ან გმირები იქნება გამოყვანილი. ჩვენ აქ უშუალოდ ლიტერატურულ გმირებს ვგულისხმობთ და არ ვთვლით ავტორს, რომელსაც ხშირად, და სამართლიანადაც, მიიჩნევენ ხოლმე მოქმედების განვითარების ერთ-ერთ უშუალო მონაწილედ, მით უმეტეს არ ვთვლით ავტორის პოზიციას, რადგან აქ გმირებზეა ლაპარაკი. რასაკვირველია, ასეთი ნაწარმოები, რომელშიც არ იქნება დადებითი გმირი, უფრო სავარაუდოა, რომ მოთხრობა, ნოველა, საერთოდ მცირე ფორმის ჟანრისა იყოს, რადგან რომანი თავისი ეპიური ხასიათითა და მრავალპლანოვანებით ცხოვრების ფართო და მრავალმხრივ ასახვას გულისხმობს. ისეთ ნაწარმოებში, რომელშიც უპირატესად, ან თუნდაც მხოლოდ უარყოფითი გმირები მოქმედებენ, ცხოვრების ძირითადი ტენდენციის უმთავრეს და შეიძლება ერთადერთ მანიშნებლად ავტორისეული პოზიცია რჩება და ეს არც თუ ისე ცოტაა და უკმარი, როგორც ზოგს შეიძლება ეჩვენებოდეს.

ზემოთქმულთან დაკავშირებით ჩვენ მკითხველს გვინდა გავახსენოთ ოთარ ჩხეიძის მოთხრობა თუ ეტიუდი „მიწა“, რომელიც ადრე ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა, ხოლო შემდეგ მწერლის „ჩემი სოფლის ეტიუდებში“ შევიდა. ამ ეტიუდმა ლიტერატურულ საზოგადოებრიობაში აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია, ხოლო სალიტერატურო კრიტიკამ იგი დაიწუნა. წერილში, რომელიც ამ ეტიუდების

კრებულს მიეძღვნა,¹ ჩვენ პირველმა ვცადეთ ამ ნაწარმოების ერთობ მკაცრად შემფასებელთა აზრისათვის დაგვეპირისპირებინა პოზიტური მოსაზრება. რა ვუყოთ მერე, რომ აქ არ არის არც დადებითი გმირი, არც საბჭოთა ადამიანის ხასიათის დადებით მხარეზე პირდაპირი მინიშნება. ოთარ ჩხეიძე გროტესკულად გვიხატავს პორტრეტს ძველი გლეხისას, რომელსაც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ყველაზე ძლიერ მიწა ჰყვარებია, სიკვდილის შემდეგაც თითქოს თან გაჰყოლია ეს ხარბი და ავადმყოფური სიყვარული. მიცვალებული თითქოს შეტ მიწას მოითხოვს. აფართოებენ და აფართოებენ სამარეს, რომ როგორმე ჩადონ შიგ ცხედარი. ეს არის და ეს მთელი მოთხრობა. ერთი შეხედვით, თითქოს მართლაც უცნაური, რომ აღარ ვთქვათ ყალბი, შეიძლება გვეჩვენოს ეს ამბავი. მაგრამ მწერალი ისე ოსტატურად გვიხსნის მთელ ამ უჩვეულო ამბავს, ისეთ მხატვრულ ეფექტსა ქმნის თავისი პოზიციის დაპირისპირებით ამ ისტორიასთან, რომ, ჩვენი აზრით, ასე შემადრწუნებელ შთაბეჭდილებას აღარ ახდენს ნაწარმოები. ამ ეტიუდში ღვარძლით კი არ არის გახსნილი ეს სიხარბე ძველი, მიწას მონატრებული გლეხისა; არამედ თანამედროვეობის თვალითაა დანახული მთელი უნაყოფობა ასეთი გრძნობისა. მწერალს კარგად ესმის, რომ ამ მოხუცთან ერთად იმარხება ეს ისტორიულად შეპირობებული ფეტიში ვიწისა. ამ ნაწარმოებიდან, ვფიქრობთ, ასეთივე დასკვნა გამოაქვს მხატვრული ლოგიკის ძალით მკითხველსაც. ამდენად, ასეთ ნაწარმოებშიც შეიძლება გამოვლინდეს თანამედროვეობის შუქით განათებული ერთი მხარე ჩვენი ცხოვრებისა, თუნდაც სულ პატარა.

ახლა კი დავუბრუნდეთ თინა დონეაშვილის „ალაზანს“, რომელთან დაკავშირებითაც წამოვიწყეთ მთელი ეს საუბარი. „ალაზანი“ ფართო ეპიური ტილოა და ამდენად აქ განსხვავებით ეტიუდისაგან ხასიათის ერთი მხარე, ან თუნდაც ერთი ხასიათი კი არა, მთელი ცხოვრებაა წარმოსახული, იგი მჭიდროდაა დასახლებული გმირებით, უარყოფითებითაც და დადებითებითაც. იმ კრიტიკოსთათვის, რომელნიც აშკარად თუ შენიღბულად ლიტერატურაში პროპორციების დამცველად

¹ იხ. ქურნალი „ციკარი“, 1960 წ. № 2.

გამოდიან და მიაჩნიათ, რომ მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება არ დამახინჯდეს ცხოვრებისეული სიმართლე, დონეაშვილის „ალაზანზე“ უთუოდ ნიშანდობლივი მაგალითია. ჩვენ არა ერთი ნაწარმოები შეგვიძლია გავახსენოთ მათ, სადაც დადებითი გმირები ჭარბობენ უარყოფითებს, მაგრამ ცხოვრებისეული სიმართლე მაინც დარღვეულია. თინა დონეაშვილის ამ რომანში კი ერთნიცა და მეორენიც საკმარისად არიან გამოყვანილნი, რიცხობრივად ეგებ თანაბრადაც კი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ნაწარმოების უპირველეს ღირსებას სწორედ მისი დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე წარმოადგენს.

მწერალმა თავის რომანში მიზნად დაისახა მხატვრულად წარმოესახა ომისშემდგომი წლების ქართული სოფლის ცხოვრება. მთელი თავისი სიღიადითა და სისუსტით. პიროვნების კულტმა ამ პერიოდში თავისი უარყოფითი დაღი დაასვა ცხოვრებას. არა მარტო ააცდინა ნაწილი ადამიანებისა გზას, არამედ საშუალება მისცა ნაძირალებსა და ბოროტმოქმედებს ზოგი თვითკმაყოფილი და თავის თავზე გაზვიადებული წარმოდგენის მქონე ხელმძღვანელის ხასიათის ამ სუსტი მხარის ოსტატურად გამოყენებით თავისი ბნელი, ანტიხალხური საქმე ეწარმოებიათ. ყველაფერი ეს ახლა უკვე ნათელია ჩვენთვის..

თინა დონეაშვილი არ ერიდება ცხოვრების ამ მკაცრ სიმართლეს და დიდი გულწრფელობით გვიხატავს იმდროინდელ ცხოვრებას, ქმნის ტიპიურ სახეებს იმ ადამიანებისას, რომლებიც მარჯვედ სარგებლობდნენ მდგომარეობით და საქმიან იერს იქით ბნელ სულს მალავდნენ. მწერალი არ ერიდება თავისი ნაწარმოების უარყოფით გმირებად დაგვისახოს რაიონის აღმასკომის თავმჯდომარე იაკობ ფერაძე, ყოფილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, ახლა კი მიწგანის გამგე; იორამ ბაბუციძე, კოლმეურნეობის ბუღალტერი ბაგრატ დემურიშვილი, შოფერი ჩიორა, კოლმეურნეები სანდრო და ნენე და ზევრი სხვა. მწერალი არ მოერიდა ასევე უარყოფით გმირებად დაეახა ხელმძღვანელი პარტიული მუშაკი კორნელი ლოლაძე და რაიკომის მდივანი. გედეონ ვარამაძე თავისი მეუღლით დოფინეთი. ეს კიდევ არასრული სიაა რომანში მოქმედ უარყოფითი გმირებისა. როგორც ვხედავთ, არცთუ ისე ცოტაა ერთი რომანისათვის, ხოლო პროპორციების მიმ-

დევარი კრიტიკოსისათვის ეს უთუოდ შეუწყნარებლად ბე-
რი იქნება. ისიც აღსანიშნავია, რომ დონჟაშვილს თამამად
გამოჰყავს უარყოფით გმირებად „დიდი თანამდებობის“
პირები, რასაც დიდ მკრეხელობად ჩაუთვლიდნენ ავტორს
ადრე. ომის შემდგომ წლებში.

მწერალი უთუოდ საინტერესოდ გვიხატავს თავის უარ-
ყოფით გმირებს, გვაჩვენებს მათი ბნელი და აშშორებული
სულიერი სამყაროს მთელ სიმახინჯეს. შეიძლება ზოგჯერ
დონჟაშვილი განზრახ კიდევ ამუქებდეს საღებავებს, ხანდა-
ხან გროტესკსაც იყენებდეს, მაგრამ ცხადია, რომ ეს გმირე-
ბი უთუოდ ტიპიური სახეები არიან ჩვენი საზოგადოების
წევრების ერთი ჯგუფისა და მათი პროტოტიპები ცხოვრებაში
თანამედროვე მკითხველს ჯერ კიდევ კარგად ახსოვს. განსა-
კუთრებით გულმოდგინედ გვიხსნის მწერალი ბაგრატ დემუ-
რიშვილის, დოფინეს, კორნელი ლოლაძის ხასიათს. უთუოდ
კოლორიტულია სოფლის ავეჯი და ქორიკანა ქალის ნენეს
სახე. თუ ნენე და სანდრო, მიუხედავად მთელი თავისი დანა-
შაულისა. მაინც ტოვებენ იმედს იმისას, რომ ხალხის, კო-
ლექტივის ზემოქმედებით მომავალში შეძლებენ ცხოვრებაში
თავის ადგილის პოვნას, სამაგიეროდ ფერაძეები, დემური-
შვილები და ლოლაძეები ისეთი ავი სულისა და ზნის ადა-
მიანები არიან, რომლებიც თავს კარგად მხოლოდ ცხოვრე-
ბის აპლვრეულ მდინარებაში გრძნობენ და რომლებსაც რო-
გორც ხორცმეტებს მხოლოდ მოკვეთა სჭირდებათ ჯანსაღი
სხეულიდან.

თითქოს მეტად მძიმე და გამოუვალი მდგომარეობა უნდა
იყოს შექმნილი რომანში, როდესაც ამ უარყოფით გმირებს
ერთად წარმოვიდგენთ. მწერალი მართლაც არ ერიდება და-
ხატოს იმდროინდელი ცხოვრების სურათი მთელი თავისი
სირთულითა და სიმძიმით. მაგრამ მიუხედავად ყოველივე ამი-
სა თინა დონჟაშვილმა, განსხვავებით იმ მწერლებისაგან,
რომლებიც ცხოვრების მახინჯი ტენდენციებით გატაცებამ
უკიდურესობამდე მიიყვანა, თავის რომანში შეძლო ამ უარ-
ყოფითისათვის დაეპირისპირებია დიდი და მართალი ცხოვ-
რება ჩვენი საზოგადოებისა, რომლის ჯანსაღი ორგანიზმი ვერ
გატეხა და ვერ დაასნეულა პიროვნების კულტმა და მისგან

გაჰომდინარე ყოველგვარმა მანკიერებამ. მწერალი დიდო მამხილებელი პათოსით გადმოგვცემს ცხოვრების არა უბრალოდ ნაკლოვან, არამედ მახინჯ მხარეებს, მაგრამ ამასთან ერთად ხალხის ცხოვრების შესანიშნავ სურათებსაც ხატავს და ამ უკანასკნელის დიდ პერსპექტივასაც სახავს. მკითხველი ამ რომანში ნათლად გრძნობს, რომ მიუხედავად სიმახინჯის ასეთი მომძლავრებისა, მას მაინც არ ძალუძს ჩვენი საზოგადოების არამც თუ გზიდან აცდენა, არამედ სერიოზული დაბრკოლებაც კი და ამ ბრძოლაში განწირულია ის, ვინც ხალხის ნება-სურვილის წინააღმდეგ მიდის. მახინჯ ტენდენციებსა და უარყოფით გმირებს რომანში უპირისპირდებიან ჩვენი ცხოვრების ნათელი არსი და კეთილი ნების ადამიანები.

თინა დონეაშვილის ყველაზე დიდი დამსახურება ის არის, რომ ამ რომანში მან მოგვცა მთელი გალერეა თანამედროვე ადამიანების დადებითი სახეებისა, რომლებიც რიცხობრივად შეიძლება ბევრად არ სჭარბობდეს ამავე რომანში მოქმედ უარყოფით გმირებს, მაგრამ სამაგიეროდ ისინი მთელი ხალხის ნება-სურვილის გამომხატველნი არიან და ამდენად მათი გამარჯვება გარდუვალიცაა და დამაჯერებელიც. სწორედ ეს დადებითი გმირები უპირისპირდებიან რომანში ცხოვრებისეულ ბოროტებას და ჩვენი საზოგადოების განვითარების, მისი ძლიერების საფუძველს გვიხსნიან. ჩვენება ეს ტარიელ ჩოფიკაშვილი, მეტსახელად ტახო, ფირუზა ჩანგიშვილი, ლევან მაყაშვილი, დათო — კოლმეურნე აქტივისტები, თუ ნიკო ხელაშვილი, ცხოვრების გამოცდილებით გამობრძმედილი უკვე ხანდაზმული ვაჟკაცი, რომელიც უბრალოდ კოლმეურნეობის კარგი თავმჯდომარე კი არ არის, არამედ თანასოფლელების სინდისი და იმედიცაა, ან ბაადურ ბექაური, ვისთვისაც პატიოსნება, მეგობრობა, პარტიულობის მაღალი შეგნება ადამიანის სუსტი მხარისადმი შეურიგებლობაში იხატება, ან სიცოცხლითა და ახალგაზრდული გატაცებით სავსე კომკავშირელი გოგონა მანანა, ანიკა — დინჯი, გამარჯე ადამიანი, რომელსაც ქემშარიტად შესწევს უნარი ღრმა ადამიანური სიყვარულისა და სხვანი, ყველას ჩამოთვლაც კი გაძნელდება, დიდი მხატვრული სიმართლით წარმოგვისახავენ თანამედროვე ადამიანების ცხოვრების სურათებს, მათ

ალალ გრძნობებს, უანგარო სამსახურს საერთო საქმის საკეთილდღეოდ.

ბევრი საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა მწერალმა ამ რომანში, ყველას ანალიზს აქ უბრალოდ ვერც კი შევძლებთ. ჩვენ მკითხველის ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ რამდენიმე მათგანზე, რომლებშიც ყველაზე ძლიერად და სრულად გამოჩნდა როგორც განმაზოგადებელი მხარეები და ხასიათები ჩვენი ადამიანებისა, ასევე მწერლის ოსტატობაც მაღალ-მხატვრული ტიპიური სახეები შექმნისა.

უთუოდ რთული წინააღმდეგობრივი და საინტერესო სახეა ამ რომანში რაიკომის მდივანი გედეონ ვარამაძე. ვარამაძე ერთ-ერთი ცენტრალური გმირია ნაწარმოებისა. იგი თავისი ცხოვრების ტრაგიზმით შესანიშნავად განასახიერებს იმას, თუ როგორ გადაგვარდება ბუნებით პატიოსანი ადამიანიც კი, როდესაც იგი დაკარგავს ცხოვრების ჯანსაღი ტენდენციის დანახვისა თუ შეგრძნების უნარს და თავისი მოქმედებითა და ინტერესებით დაუპირისპირდება ხალხს.

გედეონ ვარამაძე უთუოდ ტრაგიკული გმირია. იგი ნელ-ნელა, თანდათანობით, შეიძლება ითქვას, თავისდა უნებურად და შეუშინებლად აღმოჩნდება იმ ადამიანების რიგებში, რომლებშიც ხალხის ინტერესების საწინააღმდეგოდ მოქმედებენ. თუ იაკობ ფერაძე და ბაგრატ დემურიშვილი მთელი თავისი ცხოვრებითა და შეგნებით უცხონი არიან ჩვენი საზოგადოებისათვის, გედეონ ვარამაძე მათი მსგავსი ადამიანების მსხვერპლია.

უკვე მოქმედების დასაწყისში ჩვენ გედეონ ვარამაძის შინაგანი გაორების მოწმენი ვხდებით. ფრონტიდან ახლად დაბრუნებულ ზაქრო სიყმაშვილთან ურთიერთობაში გედეონ ვარამაძე ერთი მხრივ ჩვენ წარმოგვიდგება თავისი ხასიათის კეთილი, გულისხმიერი, ალალ-მართალი მხარეებით, ხოლო მეორე მხრივ კი საკუთარ ღირსებაში ზედმეტად დარწმუნებულ ადამიანად, რომელიც წინააღმდეგობას, თუნდაც სამართლიანს, ორგანულად ვეღარ იტანს. ჩვენში სიმპათიას იწვევს ვარამაძე, როდესაც იგი ასე ადამიანურად, ჰუმანიტური განცდით იგონებს ზაქროსთან ერთად ომის მძიმე წლებს. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ მკითხველი მის მიერ უბრალოდ და დიდი გულწრფელობით წარმოთქმულმა სიტყვებმა: „აქ უფ-

რო მტკივნეული იყო თვითეული იქაური სიკვდილი“. ამავე საუბარში ვარამაძე ჩუმი სიამაყით იგონებს, თუ რა ძალა და სიმტკიცე გამოიჩინეს ქალებმა, რომლებიც სუსხიან ზამთარსა და პაპანაქება ზაფხულში დღე და ღამეს ასწორებდნენ მძიმე შრომაში, რათა ფრონტზე წასულ ქმრებს შეშველებოდნენ. ყველაფერი ეს მკითხველს უთუოდ თავიდან კარგად განაწყობს გმირისადმი, მაგრამ უეცრად, რამდენიმე შტრიხით მინიშნებული ხასიათის სხვა მხარე ჩვენში ექვებსაც ბადებს. თითქოს ასეთი ადამიანი არ უნდა იყოს იმავე დროს გულცივი და ყრუ სხვისი აზრისა და რჩევისადმი, მაგრამ ბაადურ ბეჟაურთან, ამ ახალგაზრდა კომუნისტთან ურთიერთობისას სწორედ ასეთ ადამიანს ვხედავთ ვარამაძეში. იგი ქედმაღლურად ეკიდება ბაადურის გულახდილ კრიტიკულ აზრს. მალე ჩვენ ვივებთ იმასაც, რომ რაიკომის მდივნის გედეონ ვარამაძისათვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა სხვის მოსაზრებას, როდესაც იგი უკვე რაიმე გადაწყვეტილებას მიიღებდა. ასე ისახება თავიდან გედეონ ვარამაძის ხასიათის დადებითი და უარყოფითი მხარეებიც, მისი გაორებული ბუნება. მწერალი შემდეგ ვრცლად გვიამბობს გედეონ ვარამაძის განვლილი ცხოვრების გზას და მკითხველისათვის გაუგებარი აღარ რჩება, თუ რამ გამოიწვია მასში ეს გაორება.

გედეონს ცხოვრების მკაცრი, მაგრამ სასარგებლო სკოლა აქვს გავლილი. იგი ფოთის ნავსადგურის მტვირთავის შვილი იყო. გაჭირვებასა და შრომაში გაზრდილი. პატარა იყო, როდესაც მამა სამოქალაქო ომში საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლაში დაედუბა, მას შემდეგ, ჯერ კიდევ ბავშვი, ოჯახის მარჩენალი გახდა. გედეონი შრომობდა და ცხოვრობდა ერთი ოცნებით, რომ მთელი თავისი უნარი, ენერგია მოენდომებინა იმ საქმისათვის, რომლის გამარჯვებასაც შეეწირა მამამისი. გედეონის თავდადებულმა შრომამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. მას სულ უფრო და უფრო მძიმე უბნებს აბარებდნენ, შემდეგ წითელ პროფესურაშიც გაგზავნეს მოსკოვში. საქართველოში დაბრუნებულმა გედეონმა წყნარ ცხოვრებას დაძაბული შრომა არჩია და თავისი ნებით წავიდა რაიონში სამუშაოდ. კოლექტივიზაციის დასრულების შემდეგ რამდენიმე წელიწადს მუშაობდა ხელმძღვანელ პარტიულ ორგანოებში

და სწორედ ომის წინა წელს კვლავ რაიონში გაგზავნეს, ლელაანის რაიკომის მდივნად აირჩიეს.

გედეონის გულში პატარა წყენამ დაიბუდა, მიეჩვია ქალაქის ცხოვრებას და უმძიმდა ოჯახს კვლავ დაშორება, მაგრამ მალე ომი დაიწყო, პირადი კეთილდღეობისათვის საზრუნავად მას აღარ ეცალა. ჯერ იყო და დაეინებით მოითხოვდა ფრონტზე გაეშვათ, მაგრამ ამის ნება არ დართეს, მაშინ მთელი თავისი ენერგია მინდობილ საქმეს შეაღია და ისეთი გზნებით მუშაობდა, რომ მართლაც სანიმუშო მაგალითს წარმოადგენდა რაიონის მშრომელებისათვის.

როგორც კხედავთ, გედეონს ნამდვილი ბოლშევიკის ცხოვრება აქვს გავლილი, მთელი მისი სიცოცხლე სოციალისტური სამშობლოს კეთილდღეობისათვის შრომითა და ბრძოლითაა აღსავსე. მაშ საიდან გაჩნდა მისი ხასიათის ის უარყოფითი მხარეები, რომელიც მართალია ჯერ კიდევ ყრულ და სუსტად, მაგრამ მაინც უკვე შეიმჩნეოდა მოქმედების დასაწყისში? მწერალი დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სითამამით გვიხსნის სწორად ამ საკითხს, გვიჩვენებს, თუ როგორ დაიბუდა ამ პატიოსან ადამიანში, გულმართალ კომუნისტში, ხალხის წიაღიდან გამოსულ ხელმძღვანელში პირადი განდიდებისაკენ მისწრაფების სურვილმა.

ეს სურვილი და გრძნობა სრულიად უცხო იყო გედეონისათვის, მაგრამ გაიძვერა ადამიანები, რომლებიც ცხოვრების ფონის გასვლას მლიქვნელობით აპირებდნენ, ნელ-ნელა აწვეებდნენ რაიკომის მდივანს ამ დათაფლული სიტყვების უსამიან ნექტარს. ჯერ კიდევ ომიანობის პირველ წელს მუხიანის კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ნიკო ხელაშვილის ინიციატივით რაიონის მშრომელებმა თავისი დანაზოგით ფრონტს პირველი თვითმფრინავი გაუგზავნეს. რაიონული გაზეთი ამ პატრიოტულ თაოსნობას ფართოდ გამოეხმაურა, მის ფურცლებზე თვითმფრინავის სურათი მოათავსეს, ხოლო თვითმფრინავის ფრთაზე კი რაიკომის მდივნის ვარამაძის სახე იყო აღბეჭდილი. ამან გულწრფელად აღაშფოთა ვარამაძე.

„-- მომისმინეთ, თქვენ, რა გქვიათ, ეშმაკმა იცის!.. — უყვიროდა გაასპიტებული გედეონი ტელეფონში გაზეთის

რედაქტორს. „ამხანაგოს“ თქვა არ უნდოდა, სიბრაზისაგან კი დაავიწყდა მისი სახელი. — რას გამოფინეთ ქვეყნის სასაცილოდ რაიკომის მდივანი და თქვენი თავიც?! სიამოვნებით ამოგძირკვავდით თქვენცა და გაზეთის მაგ ნომერსაც! — ყვიროდა გედეონი, არ აცლიდა რედაქტორს თავის მართლებას და ბოდიშს. — გაგისტუმრებდით ცეცხლის ხაზზე, იქ ხალხს არ სცალიან მლიქვნელობისა და ფოლორცობისათვის“.¹

მართალია, გედეონ ვარამაძეს ვერ წარმოედგინა, ასეთი მლიქვნელობა და გულწრფელად ბრაზობდა ამის გამო, მაგრამ მლიქვნელები მაინც დაბეჭითებით ცდილობდნენ რაიკომის მდივნის გულის მოგებას. აქეთ ფერაძე და დემურიშვილი შეუჩნდნენ, გაიძვერა შოფერი ჩიორაც თითქოსდა ხალხის აზრს ეუბნებოდა წამდაუწყუმ, თითქოს შემთხვევით, უზვიადებდა და უმახინჯებდა თავის უფროსს ხალხის სიყვარულსა და ნდობას, იქით გამეშჩანებული ცოლი ჩასჩინებდა. მართალია, გედეონს არ სიამოვნებდა ასეთი მლიქვნელობა, მისი ღირსებების გაზვიადება, მაინც ნელ-ნელა მიეჩვია ყოველივე ამას. ყველაზე მეტად კი გედეონ ვარამაძის სწორი გზიდან აცდენაში კორნელი ლოლაძეს მიუძღოდა ბრალი.

ერთ-ერთ თათბირზე, თბილისში ჩამოსული გედეონი გეგმების საქმიანი განხილვისა და მუშაობის დაჯამების ნაცვლად მაღალფარდოვან სიტყვამრავლობას მოისმენს რაღაც სამაგალითო მიღწევებზე, გედეონს სხვა შეკრებილებთან ერთად გაუკვირდება საქმიანი თათბირის სადღესასწაულო, საზეიმო ტონი, ყველაზე მეტად კი გედეონს ის გაუკვირდა, რომ კორნელი ლოლაძე ამ თათბირზე მასზე ასე ადფრთოვანებული ლაპარაკობდა, აღნიშნავდა ვარამაძის მიერ გეგმების გადაჭარბებით შესრულებას, არც ის დაავიწყდა ეთქვა, რომ ფრონტისათვის თვითმფრინავები გაგზავნეს. ლოლაძე ისე ლაპარაკობდა, თითქოს ეს ყველაფერი მხოლოდ გედეონის დამსახურება იყო, თითქოს არ არსებობდა ის ხალხი, რომელიც აგებდა ამ თვითმფრინავებსა და ტანკებს, რომელიც თავისი ქეშმარიტად გმირული შრომით ასრულებდა გეგმებს. გედეონი შეცბუნებული უსმენდა და ფიქრობდა: „მე ახლავე ავიღებ

¹ თ. დონეაშვილი, „ალაზანზე“, 1956 წ., გვ. 114.

სიტყვას და ვიტყვი ყველაფერს. მე შევიტან შესწორებას. რადგან ამხანაგ ლოლაძეს, ჩანს, არ წაუკითხავს ჩემი ბარათი, არ ეცოდინება რამდენი ნაკლია ჩემს მუშაობაში. მე ვილაპარაკებ ყველაფერზე და, რაც მთავარია, ხალხზე. მე ვიტყვი ნიკო ხელაშვილზეც, მარიამ ხიმშიაშვილზეც და სხვა მათ მსგავს შესანიშნავ ადამიანებზე. ამხანაგმა ლოლაძემ არ იცის, ან დაავიწყდა, მე გავახსენებ, ვიტყვი ყველაფერს, სხვა-ნაირად არ შეიძლება, შეუძლებელია...“ (გვ. 119-120).

გედეონ ვარამაძე ბოლომდე ვერ გაყვა თავისი სინდისის მართალ ხმას, საჯაროდ მოერიდა ლოლაძესთან შეკამათებას, პირად საუბარში კი მაინც გამოუტყდა მას. ბევრს ეცადა გედეონი დაერწმუნებინა ლოლაძე, რომ თვითონ ვერაფერს გახდებოდა, რომ რაიონში ისეთი შესანიშნავი ხალხი არ ყოფილიყო. მაგრამ ლოლაძე ღიმილით უსმენდა გედეონს და მის სიტყვებს მხოლოდ თავმდაბლობას აწერდა.

ასე ნელ-ნელა შეაჩვიეს გედეონ ვარამაძე პირადი განდიდებისაკენ მისწრაფებას, წვეთწვეთობით ჩაწვეთებულმა შხამმა თანდათანობით მოუწამლა სული ამ გამარჯვებულ სიძნელესა და ბრძოლაში გამოწრთობილ კომუნისტს. მწერალი ოსტატურად, დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიჩვენებს გედეონის ხასიათისა და შეგნების ცვლილებას. მის დაცემას და დაკნინებას. გედეონ ვარამაძის ეს მეტამორფოზა უეცრად კი არ ხდება, ან კიდევ ამის შესახებ მხოლოდ გადმოცემით კი არ ვიცით, სხვისი მეშვეობით კი არ ვიგებთ, გმირი ჩვენ თვალწინ იცვლება, მწერალი ამ პროცესის უშუალო მონაწილესა ხდის მკითხველს. მართალია, ყველა და ყველაფერი უწყობდა ხელს გედეონის სულში მებრძოლი კომუნისტური სულის მიძინებას, ისიც, რომ ხანგრძლივი თავდადებული შრომით იგი გადაიღალა, პირადი ცხოვრებით გატანჯვაც, ირგვლივ შემოკრებილი მლიქვნელების ცდაც, ზოგ ხელმძღვანელთა, განსაკუთრებით კი კორნელი ლოლაძის პირადი მაგალითიც და ბიძგიც, მაგრამ იმდენად ძნელი და საპატიო გზა ჰქონდა გავლილი გედეონს მრავალი წლის მანძილზე, რომ მაინც ისე ადვილად არ გატეხილა, ისე ადვილად არ დაუკარგავს ადამიანის ღირსება და საკუთარი დადებითი თვისებები.

განსაკუთრებულმა პატივმა, ქება-დიდება, ჯილდოებმა, გმირობის მინიჭებამ, უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად არჩევამ შეაერთო და დააბნია გედეონი. ის ერთი მხრივ მადლიერი იყო ყოველივე ამისათვის, თან კი აწუხებდა იმის შეგნება, რომ რაღაც უსამართლობა ხდებოდა, სხვის დამსახურებასაც მას მიაწერდნენ. გედეონი ერთ ხანს ამ ორი გრძნობის ზემოქმედებითა და განცდით ცხოვრობდა. ხშირად ესმოდა მას საკუთარი სინდისის ხმა:

„ათასი დაღლილი მარჯვენა ქსოვდა ცრემლიან ღამეებში ფრონტელებისათვის თბილ წინდებს, მადლობა კი შენ მიიღე. ძაძებში ჩაცმულმა ჯარისკაცის ქერივმა მარიამ ხიმშიაშვილმა დაღუპული ქმარი შესცვალა გუთანზე, კვალი ბოლომდე გაიტანა, გმირობა კი შენ მიიღე. ყველა ვაეკაცური, პატრიოტული აზრი იქიდან მოდიოდა, ხალხის გულიდან, ხალხის რჩეულად კი შენ დაგასახელეს. რაღა ხდება ასე, და რამ გაგაჩუმა შენ, გედეონ ვარამაძე?..“ (გვ. 149).

მაგრამ გედეონს თუ ადრე მხოლოდ ეს საკუთარი სინდისის ხმა აძლევდა რჩევას და სწორ, პატიოსან გზას უკარნახებდა. ახლა მას უკვე მეორე, უცნობი ხმაც გაუხდა მრჩეველად. რომელიც ცხარე კამათს იწყებდა მის სინდისთან:

„სულელო, მართლაც და არა გკოდნია თავის დაფასება! რა გაწუხებს, რას ოტანჯები? რა არის გამოსასწორებელი? მაშ რად გაფასებენ სხვები, ნუთუ ყველანი სცდებიან? განა არ იცი, რომ აქებენ და აჯილდოებენ მხოლოდ ღირსეულთ? აბა, თუ ასეთი პატიოსანი ხარ, სთქვი სიმართლე: განა ცუდად მუშაობ? რატომ არ შეირგებ იმას, რაც სხვას გაახარებდა? მართალია კორნელი ლოლაძე, შენ დაიღალე. ეგ უმიზნო და უსაფუძვლო ქენჯნა ნერვებისა და გადაღლილობის ბრალია. შენ დასვენება გჭირია...“ (გვ. 149-150)).

ასე იტანჯებოდა გედეონ ვარამაძე. ბოლოს კორნელი ლოლაძესთან წავიდა, რომ გულახდილად ეთქვა ყველაფერი, აღედგინა თავისი სინდისის ხმა, რომლის კარნახითაც ცხოვრობდა აქამდე, მაგრამ გზაში მიხვდა, რომ მხოლოდ პასიურობა, ლოლაძის ნების დაყოლა მოუტანდა. სიმშვიდეს და გედეონ ვარამაძემაც დაყარა ფარ-ხმალი. ამის შემდეგ კი უფრო სწრაფად დაეშვა იგი იმ ცხოვრების ციკაბოზე, რო-

მელსაც დალუპვისაკენ მიჰყავდა. გამოიკეტა კაბინეტში, რომ მწარე სინამდვილე არავისაგან გაეგო, გარს მხოლოდ მლიქვნელები შემოიკრიბა, აღარც ის გაჰყვირებია, როდესაც ზოგ გაიძვერა ადამიანთან სახლში თავისი პორტრეტი ნახა კედელზე ჩამოკიდებული. მართალია გაწითლდა, როდესაც თავისი პორტრეტი ლელიანის ბიბლიოთეკაშიც ნახა, მაგრამ ბიბლიოთეკის გამგე დღესასწაულზე სიგელით დააჯილდოვა. ახლა კი საბოლოოდ გაუჭდა ძვალსა და რბილში თვითკმაყოფილება, მისი ლექსიკონიდან ამოიშალა ისეთი სიტყვები, როგორებიცაა „ხალხი“, „ჩვენ“, და სამაგიეროდ გახშირდა „მე“, „ჩემი რაიონი“.

რამდენადაც იზრდებოდა თვითკმაყოფილების გრძნობა გედეონში, რამდენადაც მეტად იპყრობდა მას პირადი განდიდების ბოროტი ცდუნება, იმდენადვე კარგავდა იმ სიყვარულსა და ნდობას ხალხში, რომელიც მან მრავალი წლის მანძილზე თავისი პატიოსანი შრომითა და ცხოვრებით მოიპოვა. და ბოლოს, უკვე ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ ხალხი, რაიონის მშრომელები და გედეონ ვარამაძე თავის ჯგუფთან ერთად. გედეონი ცდილობდა მოეტყუებინა თავისი თავი, რომ მის არაჩვეულებრივ ღირსებას ხალხი გრძნობდა. რომ ყველაფერი ის, რასაც იგი თავის თავზე ფიქრობდა და რასაც მას გარშემორტყმული მლიქვნელები ეუბნებოდნენ, თვით ხალხის ხმა და გულისთქმა იყო, მაგრამ ეს ილუზია მას ერთბაშად ჩაეფუშა, როდესაც მოთმინებადაკარგულმა ხალხმა, სოფლის მშრომელებმა პირდაპირ უთხრეს სათქმელი, შუბლში მიახალეს თავისი პირუთვნელი სიტყვაცა და განაჩინიც.

კოლმეურნეთა საერთო კრებაზე, რომელზეც გედეონი დიდი ხანია აღარ ყოფილიყო, რადგან მიეჩვია კაბინეტში გამოკეტვას, მშრომელებმა მოურიდებლად უთხრეს მას, თუ როგორ სდევნიდა იგი რაიონის ღირსეულ ადამიანებს იმისათვის, რომ ისინი ბედავდნენ მისთვის სამართლიანი წინააღმდეგობის გაწევას, თუ როგორ უარესდებოდა კოლმეურნეობების საქმე იმით, რომ მოჩვენებითი კეთილდღეობისათვის იგი ბევრ უკანონო საქმეებს აკეთებდა, თუ როგორ სარგებლობდნენ ბოროტად მისი კარჩაკეტილობით ბნელი და

გაიძვერა ადამიანები, რომლებიც დაურიდებლად იტაცებდნენ სახალხო ქონებას.

ბოლოს კი მშრომელების სახელით ამ საერთო კრებაზე ზაადურ ბექაურმა გამოუტანა განაჩენი გედეონს: „... მე ნაწილობრივ ვთქვი ის, რაც დიდიხანია მაწუხებდა... ამ ბოლო დროს ამხანაგი ვარამაძე ისე გამოიცივალა, რომ არა მჯერა, თუ ეს ის ვარამაძეა, რომელმაც მე მიმიღო პარტიაში... ახლანდელი მისი საქმიანობა, მისი სახე ამტკიცებს, რომ ჩვენს თვალწინ ადამიანი, კომუნისტი... დიახ, ადამიანი, კომუნისტი... გადაგვარდა“. (გვ. 316-317).

მძიმე იყო ვარამაძისათვის ამის მოსმენა, ერთ ხანს გული ჩაწყდა იმის გამო, რომ ეგონა ხალხმა არ დამიფასაო ამაგი, მაგრამ ბოლოს მაინც მიხვდა, რომ ხალხის მხარეზე იყო სიმართლე. სასტიკი, მაგრამ სამართლიანი იყო ის განაჩენი, რომელიც მას ხალხმა გამოუტანა და, ვფიქრობთ, სწორედ ამის შეგნებამ და აგრეთვე შეგნებამ იმისა, რომ მისთვის შველა უკვე გვიან იყო, გაუჩერა მას მკაცრი სიმართლით შეძრწუნებული გული.

ასეთია ამ რომანის ტრაგიკული გმირის ბედი. მწერალი არ მოერიდა გაეშიშვლებინა თავისი გმირი მკითხველის წინაშე, მისი ცხოვრებისა და შინაგანი განცდების ჩაძიებული მოწამე გაგვხადა, დაგვანახა მთელი სიცხადით და სიძლიერით, თუ საით მიჰყავს ადამიანი, თუნდაც დიდი გამოცდილებისა და დამსახურების მქონე, იმ გზას, რომელიც საერთო სახალხო გზას გაეყარა. ასეთი ადამიანები, მსხვერპლნი პიროვნების კულტის მოძალებისა, იმ დროს იყვნენ ცხოვრებაში, და თუ მათი განზოგადებული სახე შექმნა მწერალმა, ეს საინტერესოც არის და სასარგებლოც. ასეთ სახეს შემეცნებითი დანიშნულებაცა აქვს და აღმზრდელობით-ზემოქმედებითიც.

რომანში „ალაზანზე“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ზაქრო სიყმაშვილის მხატვრულ სახეს. არა მარტო იმიტომ, რომ ზაქრო რომანის ცენტრალური გმირია და ამდენად დგას იგი მწერლისა და მკითხველის ყურადღების ცენტრში, არამედ იმიტომაც, რომ მისი ბედი ჩვენს ცხოველ ინტერესს იწვევს და გვაღელვებს ის ამბავი, თუ საით გადასწონის ამ გულმართალი ადამიანის ცხოვრება.

ზაქრო სიწმამეილი ვალმოხდილი დაბრუნდა სამამულო ომიდან. იგი სავსე იყო ენერჯითა და მონდომებით, რომ თავისი ვაჟკაცური ბუნება ახლა შრომის ფრონტზე გამოეცადა. თანასოფლელები სიხარულით შენვდნენ ზაქროს, ახსოვდათ მისი კეთილი და კაცთმოყვარე ბუნება, ვაჟკაცური ხასიათი. ზაქრო ლელიანის რაიკომის მდივანს გედეონ ვარამაძესაც მოეწონება და სულ მალე მას შინდის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ გაუწევს რეკომენდაციას. შინდელებისათვის, რომლებმაც ძლივს მოიცილეს თავიდან უქნარა და წამლვეტი თავმჯდომარე, ზაქროს ვაჟკაცური ბუნება, ენერჯია, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა მხოლოდ კარგის საწინდარი იყო და ამიტომაც ერთხმად და სიხარულით აირჩიეს იგი თავმჯდომარედ. მათ იმედს სხვა საფუძველიც ჰქონდა. ზაქრო ისეთი მამის შვილი იყო, რომლის სიყვარული აქამდე ჰქონდათ შემორჩენილი სოფლელებს. მამამისი ფილიმონ სიყმამეილი იმ მხარეში პირველი არტელის დამაარსებელი იყო და კიდევ შეეწირა ამ საქმეს, გაბოროტებული კულაკების მსხვერპლი გახდა. უყვარდა სოფელს ფილიმონი და მისი შვილის დადგომა მამის კვალზე კარგ ნიშნად მიიჩნის.

მაგრამ სწორედ იმათ, ვინც ყველაზე ახლოს და უკეთ იცნობდა ზაქროს, ვისაც ყველაზე მეტად სურდა სიკეთე ზაქროსათვის, მისი თავმჯდომარედ არჩევა სხვებზე თავშეკავებული სიხარულით მიიღეს. როდესაც მკითხველი ნიკო ხელაშვილისა და ანიკას ფიქრებსა და ყოყმანს გაიგებს, მაშინ მიხვდება, რომ მათი ეჭვები ზაქროს ბუნების ღრმა ცოდნითა და მისდამი სიკეთითა და სიყვარულითაა აღძრული.

ნიკო ხელაშვილი, მუხიანის კოლმეურნეობის გამოცდილი თავმჯდომარე, ზაქროს სხვებზე უკეთ იცნობდა, ობოლი ბავშვი მან წამოიყვანა და გაზარდა. მის ხელში დავაეკაცდა ზაქრო და რა გასაკვირია, რომ გამზრდელს თავისი გაზრდილის ზნე და ბუნება სხვაზე უკეთ სცოდნოდა. ნიკომ იცოდა, რომ ზაქროს ნებიერი ბავშვის ზნე ჰქონდა დაყოლილი, ყველაფერს ახალს იოლად და ხალისით კიდებდა ხელს, მაგრამ ასევე მალე უცივდებოდა გული. ერთადერთი, რაც მას მუდმივად შერჩა, ეს იყო მანქანების სიყვარული. ყოველთვის კერპად ჩაჰკირკიტებდა ხოლმე მოშლილ მექანიზმებს და არ მოეშვე-

ბოდა, სანამ საქმეს ბოლომდე არ მიიყვანდა. ეს სიყვარული მას ჭარშიც გაყვა, სატანკო კურსები დაამთავრა და კარგადაც ისახელა თავი. ნიკოს იმედი ჰქონდა, ზაქრო თავის საყვარელ საქმეს მოეკიდებოდა დაბრუნების შემდეგაც.

... კოლმეურნეობის თავმჯდომარე! — ფიქრობდა ახლა ნიკო, — ესმის ამ ბიჭს რა ვალდებულებას კისრულობს? გულფიცხი და აჩქარებული შესძლებს გაართვას თავი კოლმეურნეობის მართვას? მერე როგორი კოლმეურნეობის? იმ ღმერთგამწყურალმა იორამ ბაბუციძემ რაც დატოვა, მე კარგად ვიცი. შინდაში საქმის გამოსწორებას დიდი გამოცდილება და გუჟანი უნდა. შესძლებს ეს გულსწრაფი ბიჭი იმ მეურნეობის ფეხზე წამოყენებას? ეყოფა მოთმინება რომ შინდელების დაჩაგრული გული გაახაროს? ნამდვილად უყვარს ვარამაძეს ზაქრო, თუ?... დაეხმარება? იმ დალოცვილს ერთი ეთქვა მაინც, ზაქროს მტერი ხომ არც მე ვარ, მაგრამ ვარამაძე... ეჰ“ (გვ. 28).

ნიკომ თავისი ექვეები გულახდილად გაანდო თვითონ ზაქროს, მაგრამ მან სათქმელი მხიარულად შეაწყვეტია. ახალი თავმჯდომარე თვითონაც ხალისითა და იმედით იყო სავსე.

მაგრამ ყოველთვის როდი მართლდება იმედი. ზაქროს სულ სხვა საქმისაკენ მიუწევდა გული, მისი გატაცების საგანი მხოლოდ მანქანები და მექანიზაცია იყო. ამიტომაც, მართალი იყო ნიკო, თავიდანვე არ იყო სწორი ზაქროს კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ არჩევა. ზაქრომ დაუფიქრებლად მიიღო გედეონ ვარამაძის წინადადება ეხელმძღვანელა კოლმეურნეობისათვის; სწორედ აქ იჩინა თავი პირველად მისმა პატივმოყვარეობამ, თუმცა ეს ჭერ კიდევ ფარული და ძნელად ამოსაცნობი იყო თვით ზაქროსათვისაც. მხოლოდ მოქმედების განვითარებით ხდება ყველაფერი ეს თვალნათლივი.

თავდაპირველად ზაქრო ხალისით მოეკიდა საქმეს, მაგრამ ჩამორჩენილი კოლმეურნეობის ფეხზე დაყენება ასე იოლი როდი იყო. მალე გამართლდა ნიკოსა და ანიკას წინათგრძნობა, ზაქრომ გული ვერ დაუღო ამ ძნელ საქმეს და ნელ-ნელა გაუნელდა ინტერესი კოლმეურნეობის საქმიანობისადმი. გული მას სხვაგან ეღო და ამიტომაც კოლმე-

ურნეები ხშირად სარემონტო მანქანების ქვეშ ეძებდნენ თავიანთ თავმჯდომარეს. ზაქრო საქმის გამოსწორების ერთადერთ გზას კოლმეურნეობების გამსხვილებაში ხედავდა და რადგანაც მისი დაქინებითი მოთხოვნის დაკმაყოფილებას რაიონული ხელმძღვანელობა აკიანურებდა, ისიც სხვა ღონეს აღარ ხმარობდა იმისათვის, რომ თანასოფლელთა მდგომარეობა გაეუმჯობესებინა. ანიკამ აქაც იგრძნო რაღაცა პირადულის გამოძახილი, გუმანით მიხვდა, რომ ზაქროს პატარა კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობა სწყყინდა. ამაშიც გამოავლინა ზაქრომ თავისი პატივმოყვარეობის გრძნობა, რომელიც ჩუმად და, შეიძლება მისთვის შეუმჩნევლად, უღრღნიდა სულს. როდესაც ანიკა გამოუტყდება მას თავის ამ ექვეში, ზაქრო ცოლზე ნაწყენი დარჩება. თანდათანობით ჩამოშორდება იგი თავის ყველაზე აწლობელ ადამიანს ნიკო ხელაშვილსა და ანიკას. როდესაც ხალხი თავის უკმაყოფილებას მისი უყაირათო მუშაობის გამო პირდაპირ ეტყვის, ამასაც ზაქრო პირად წყენად მიიღებს და სულ აიყრის გულს მუშაობაზე.

ყველა ხედავდა ზაქროს სისუსტეს, გარდა გედეონ ვარამაძისა. კოლმეურნეები დიდხანს ცდილობდნენ ხელი შეეწყოთ ზაქროსათვის და რომ მას ყურადღელ თანასოფლელების მეგობრული თუ მამაშვილური რჩევა, ის არც დადგებოდა განსაცდელის წინაშე. ზაქროში კი პატივმოყვარეობამ გაიმარჯვა, რომელსაც ასე აღვივებდა მასში გედეონ ვარამაძე. თანასოფლელების მწარე, მაგრამ მართალ და გულწრფელ სიტყვებს მან ისევ დატკბილული სიყალბე არჩია. თუმცა მისი პატიოსანი ბუნება ბოლომდე არ შეიწყენა; ხალხის სიყვარული მან გულიდან ვერ ამოიღო, მაგრამ რჩევას მაინც ვარამაძეს ეკითხებოდა, თავისი შესაძლებლობისა და უნარის შეფასებაში მაინც ვარამაძისა სჯეროდა.

ვარამაძე კი ზაქროს მიმართ ზუსტად იმეორებდა იმ მისთვის საზედისწერო შეცდომას, რომელიც მის მიმართ კორნელი ლოლაძემ დაუშვა. იგი კიდევ უფრო უნელებდა შრომის სურვილს ზაქროს, აღუნებდა მის ბრძოლისუნარიანობას, არასწორი გზისაკენ უბიძგებდა, აშორებდა ხალხს. ზაქრო კი გულწრფელად ენდობოდა ვარამაძეს, იგი ჭკვიან და გა-

მოცდილ ხელმძღვანელად მიაჩნდა. მაგრამ ყველაფერს ერთ-
ბაშად აეხადა ფარდა. სამი სოფლის კოლმეურნეების კრება-
ზე, რომელზეც გამსხვილებული კოლმეურნეობის თავმჯდო-
მარე უნდა აერჩიათ, ხალხი ჭრთხმად აღუდგა წინ ვარამაძის
განზრახვას ზაქრო აერჩიათ თავმჯდომარედ და ნიკო ხელა-
შვილი ირჩია ხელმძღვანელად. აქ გაიგო ყველაზე კარგად
ზაქრომ, თუ რას ფიქრობდა ხალხი ვარამაძეზე და მასზე.
ზაქრო დაძაბული უსმენდა გლეხებს, თითქოს ახლა გაიგო
პირველად, რომ არჩევანი მასა და მის გამზრდელ ნიკოს შო-
რის იყო. ისიც თითქოს ახლა გაიგო, რომ ნიკოს ემადლიერე-
ბოდა ხალხი და მუხიანელებიც უკეთ ცხოვრობდნენ, ხოლო
შინდელები კი უკმაყოფილონი იყვნენ თავიანთი მდგომარეო-
ბითაც და თავმჯდომარითაც. მაგრამ გულის კუნჭულში ზაქ-
რო მაინც არ კარგავდა იმედს, რომ მას აირჩევდნენ
თავმჯდომარედ, მას ვარამაძის ნება-სურვილი შეუვალა
ეგონა.

ამიტომაც განიცადა ზაქრომ ასე მტკივნეულად, როდესაც
გამსხვილებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ, მიუ-
ხედავად რაიკომის მდივნის ვარამაძის დიდი ცდისა, ხალხმა
მაინც ნიკო ხელაშვილი აირჩია. ზაქროს მთელი გულისწყრო-
მა და დარდი უფრო თავისი დანაშაულის შეგრძნებითა და
შეგნებითაა გამოწვეული, რაშიც მას ამპარტავნობის გამო თავის
თავსაც კი არ უნდა გამოუტყდეს. ამიტომაც ძალად იბო-
როტებს თავს ზაქრო, გაუბრუნებს ოჯახს, ხალხს, ავადაც იხსე-
ნიებს თითქოს სოფლელებს საჯაროდ გაწბილებისათვის, დარ-
დის ღვინოში ჩაკვლას ცდილობს, მაგრამ მკითხველი ხედავს,
რომ ზაქრო შინაგანად გრძნობს მათ დიდ სიმართლეს. სი-
მართლის შეგნებით დაგუბებულმა ბოლმამ მაშინ გადმო-
ხეთქა, როდესაც მასთან ალაზნის პირას ვარამაძე მივიდა და
თავისი მეგობრობა შესთავაზა ხალხის ღალატის ფასად. ერთ
პატარა დიალოგში იხსენება ამ ორი ადამიანის მთელი დამოკი-
დებულება ხალხისადმი, რომელმაც მათი ცხოვრებას გზები
უნდა განსაზღვროს:

„— შენ პირებ იქ დაბრუნებას? — ხმადაბლა შეეკითხა
ვარამაძე.

— ძნელი იქნება, მაგრამ დიახ, დავბრუნდები.. — ასე-

ვე ხმადაბლა სთქვა ზაქრომ. ვარამაძეს შეკითხვა თავისი ნატვრის შესრულებად მიიჩნია და სიხარულისაგან სუნთქვა შეეკრა.

— ძნელიო? არა, ზაქრო, ძნელი კი არა, ეგ სრულიად შეუძლებელია, სიკვდილი სჯობია იქ დაბრუნებას.

— კი... იქნებ სიკვდილი უფრო ადვილი იყოს, მაგრამ ხსნა მხოლოდ იქ დაბრუნებაშია...“ (გვ. 456).

ასე იპოვა და შეიგნო გზა ხსნისა ზაქრო სიყმაშვილმა. გულმართალი ვაჟკაცი ხალისით უბრუნდება იმ კოლექტივს, რომლის სისხლი და ხორციცაა თვითონ, უბრუნდება სავსებით განწმენდილი პატივმოყვარეობის სენისაგან, რამაც კინალამ საბოლოოდ იმსხვერპლა იგი.

როგორც ვხედავთ, ზაქრო სიყმაშვილის სახე მეტად რთულია და წინააღმდეგობრივი, იგი ღრმა გართულებების გზით ვითარდება. ჩვენ მოწმენი ვხდებით გმირის განსაცდელით სავსე ცხოვრებისა, როდესაც მას ემუქრება ყველაზე საბედისწერო საფრთხე — ხალხისაგან, კოლექტივისაგან მოწყვეტა, მასთან დაპირისპირება. მკითხველს შეუყვარდება რომანის ეს გმირი, მისი ვაჟკაცური ბუნების, ალალი და მოსიყვარულე გულის გამო, კიდევაც დაძაბული ვადევნებთ თვალს მოქმედების განვითარებას, რადგან სიყმაშვილის ბედი ჩვენთვის აღარ არის სასხვათაშორისო ან უცხო, გულწრფელად განვიცდით მისი პატიოსანი ბუნების შერყვნას პატივმოყვარეობის გრძნობით, ვწუხვართ, რომ იგი ექცევა გედეონ ვარამაძის გავლენის ქვეშ, რომელიც თვითონაც მსხვერპლია ცხოვრების არაჯანსაღი ტენდენციისა, იული შეგვტკივა ანიკაზე, რომლის წინაშე ასე რიგად სტყუის ზაქრო, მაგრამ არასოდეს მოგვივა თავში აზრად ვუსაყვედუროთ მწერალს გმირის ზასიათის ასეთი გართულება. ეს იმიტომ, რომ ზაქრო სიყმაშვილის ზასიათის სუსტი მხარე, მისი შეცდომები ცხოვრების ზიმართლითაა ნაკარნახევა და სავსებით თავისუფალია რაიმე ხელოვნურობისაგან. ზაქრო ჩვენი თანამედროვეა და არ გვიჭირს დავინახოთ მასში ტიპიური სახე, რომელიც რომანის სხვა გმირებთან ერთად გვიხსნის რეალური ადამიანების ცხოვრებას, მათი გრძნობებისა

და ხასიათის თავისებურებას ჩვენი საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე.

ჩვენ ღრმად გვჯერა ზაქრო სიყმაშვილის ასეთი გარდაქმნისა, რადგან მწერალი გვიჩვენებს, თუ რა შესანიშნავი ხალხითაა გარემოცული იგი. ხალხი ასე იოლად ვერ გაიმეტებს ადამიანს დასალუპად, და მართლაც, კოლმეურნეები თავისი მწარე, მაგრამ მართალი სიტყვებითა და მოსიყვარულე გულით უწამლებენ ამ თუმცა დაავადებულ, მაგრამ ძირითადად სალი და პატიოსანი ბუნების პატრონ ვაჟკაცს. მკითხველი გრძნობს კოლექტივის ამ დიად ძალას და ესაა მწერლის უპირველესი გამარჯვება, ესაა ის დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, რომელიც ნაწარმოებს მკითხველთა გულებისაკენ უკაფავს გზას.

სწორედ ამ ხალხის საუკეთესო შვილები არიან ნიკო ხელაშვილი, ბაადურ ბეჭაური, ანიკა და სხვები, რომლებიც პირველნი გაუწვდიან ხელს გაჭირვებაში მყოფ ზაქრო სიყმაშვილს, ამოუდგებიან მას მხარეში, კოლექტივის ნათელ ძალას აგრძნობინებენ. არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ომის შემდგომ ლიტერატურაში ნიკო ხელაშვილი, ბაადურ ბეჭაური და ანიკა ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეებია ჩვენი თანამედროვეებისა.

ნიკო ხელაშვილი ჩვენს სიმპათიას იმსახურებს არა მარტო იმით, რომ კარგი, გამოცდილი თავმჯდომარეა კოლმეურნეობისა, არამედ, რაც მთავარია, თავისი ხასიათის საუკეთესო თვისებებით, რაც განაპირობებს და ხელს უწყობს სწორედ მის ნაყოფიერ ორგანიზატორულ საქმიანობას. ხელაშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანი მიხვდება, თუ რა პოლიპულ გზას დაადგა ვარამაძე. როგორც ჭეშმარიტი კომუნისტი, ნიკო ცდილობს მიახვედროს რაიკომის მდივანი, თუ რა შეცდომებს სჩადის იგი მართალია, ამის გამო იგი მხოლოდ რისხვასა და მტრობას იმსახურებს ვარამაძის მხრიდან, მაგრამ ნიკო არასოდეს დალატობს თავის სწორ პრინციპებს. ვარამაძესთან ურთიერთობაში მკაფიოდ ჩანს ნიკო ხელაშვილის ხასიათის სიმტკიცე, შეუპოვრობა, მართალი საქმის ბოლომდე ერთგულება. სულ სხვა მხარე იხსნება ნიკოს ხასიათისა ხალხთან ურთიერთობაში. აქ უკვე მზრუნველ, თბილ

გულისხმიერ ადამიანს ვეცნობით, რომელსაც თავისი ცხოვრების ერთადერთ მიზნად ხალხის სანახური დაუსახავს და მთელი თავისი უნართა და შესაძლებლობით ემსახურება კიდევ ამ კეთილშობილ საქმეს.

ნიკო ხელაშვილის დიდი ადამიანური სიბო და გულისხმიერება განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ზაქროსთან დამოკიდებულებაში. მას გულით უყვარდა ზაქრო, გრძნობდა მისი ხასიათის ძლიერსა და სუსტ მხარეებსაც, ცდილობდა თავისი კეთილი გავლენა მოეხდინა ზაქროზე, რათა მისი საუკეთესო თვისებები და უნარი სწორი გზით წარემართა. მართალია, ზაქრომ მრჩევლად გედგონ ვარამაძე ირჩია, კიდევ შეეცილა ნიკოს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობაში, მაგრამ ამის გამო ნიკოს მისი სიყვარული გულიდან არ ამოუღია. ნიკო გრძნობდა, რომ ყველაფერი ეს ზაქროდან კი არა, ვარამაძიდან მოდიოდა, რაიკომის მდივანი ბრმად იყენებდა გულმართალ და ფიცხ ზაქროს. ამიტომაც, როდესაც ზაქრო განსაცდელში ჩავარდა, პირველმა ნიკომ გაუწოდა ხელი. ეს ლამაზი ექსტისათვის არ გაუკეთებია ხელაშვილს, ეს მისი ადამიანური მოვალეობა და მოთხოვნილება იყო. ალაზნის პირას გაჭრილი ზაქრო პირველმა ნიკომ ინახულა და ამ შეხვედრაში მკითხველიც და ზაქროც იგრძნობს, რა ადამიანური და ვაჟკაცური სიბობს მატარებელია ეს ხანდაზმული, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული ადამიანი. ზაქრო თავდაპირველად შუბლშეკრული ცივად შეხვდება თავის გამზრდელს, მაგრამ ნიკოს ისეთი უნარი აქვს ადამიანის გულში ჩაწვდომისა, რომ გააღბობს იმ ყინულს, რომელიც ზაქროს გულს მოსდებია. ნიკო არც ასეთ შემთხვევაში ღალატობს თავის პრინციპულობას, იგი სწორედ თავისი მართალი აზრითა და გულით აღწევს მიზანს და არა დათაფლული სიტყვებით. იგი აფრთხილებს და ურჩევს ზაქროს: „შენ ხალხის სისხლხორცი ხარ. იოლად ვერ გაპატიებენ და ვერც იოლად გადაგადებენ. შენ პასუხს იმითომ მოგთხოვენ, რომ საზღაური გადაიხადო და ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრო... შესარჩევბლად სხვა გზა არა გვაქვს, და შეურიგებლად სიცოცხლევ არა ღირს, ფასი არა აქვს...“ (გვ. 451). ასე გაიმარჯვა ბოლოს ნიკო ხელაშვილმა გედგონ ვარამაძეზე.

მხატვრულად დამაჭერებელი და საინტერესო გამოუვიდა მწერალს ბაადურ ბექაურის სახეც. ეს დინჯი, გულმართალი, სიტყვაძვირი გმირი ჩვენს ყურადღებას თავიდანვე იქცევს თავისი კეთილსინდისიერებითა და პირდაპირობით. არც ბექაურს სწყალობდა გედეონ ვარამაძის ჯგუფი, რადგან ამ პატროსან და გამრჯე აღამიანს სიმართლე უყვარდა და არა პირმოთნეობა. ზაქროს ბუნების წმინდა საფუძველი იმაშიც გამოჩნდა, რომ მიუხედავად ბექაურისადმი ხელმძღვანელობის ასეთი განწყობისა, დაიახლოვა ეს ახალგაზრდა კაცი და მასთან ერთად იკისრა კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობა. ამ მდგომარეობამ როდი შეუშალა ხელი ბაადურს პირში ეთქვა ზაქროსათვის მისი არასწორი საქციელი. მართალია, ამიტომ ნელ-ნელა ზაქროს სიყვარულს ბზარი შეეპარა, მაგრამ ბაადური გრძნობდა თავისი მეგობრის სუფთა ბუნებას. გრძნობდა, რომ თუ რამეს ცუდს აკეთებდა, იგი ამას მხოლოდ სხვისი წაქეზებითა და გავლენით სჩადიოდა, ამიტომაც თავის მხრივ ერთგული დარჩა თავდაპირველი მეგობრობისა. როდესაც ზაქროს საქციელით განაწყენებულმა გლეხმა ბაადურს ჰკითხა: „— გვითხარი, შენი ჰირიმე, ჩვენმა თავმჯდომარემ მთლად აიღო ხელი ჩვენზე...“ „ბაადურმა გულისფიცარს ქვეშ წვა იგრძნო. ასე ემართებოდა ყოველთვის, როცა ზაქროზე საჩივრის მოსმენა უხდებოდა“ (გვ. 63). ზაქროს პირველი ბაადური ეუბნებოდა საყვედურს მისი არასწორი საქციელის გამო. განსაკუთრებით მწვავედ შეეჯახება იგი თავმჯდომარეს, როდესაც საძოვრებზე ფერმის მშენებლობის ნაცვლად მან ვარამაძის მითითებით სტადიონისა და მექანიზატორების ეზოს მშენებლობა დაიწყო, რის შედეგადაც საკოლმეურნეო ფარა დაღუპა. მაგრამ იგივე ბაადური პირველი გამოესარჩლა ზაქროს საერთო კრებაზე.

როდესაც ზაქრომ ვერ აიტანა სამართლიანი საყვედურების მოსმენა და აღელვებულმა მიატოვა კრება, ვარამაძემ, რომელსაც ყველაზე მეტად უნდა ეგრძნო სინდისის ქენჯნა, საკუთარი პრესტიჟის დასაცავად პათეტიკურად შესძახა: „ვაგლახ! ვაგლახ მე, რომ ასე გვიან დავინახე!.. ის არ ყოფილა ჩვენი ნდობის და პატივისცემის ღირსი...“

— თქვენ ახლაც სცდებით! — დაიძახა ბაადურ ბექაურ-

მა“: და ვისგანაც თითქოს ყველაზე ნაკლებ მოელოდა გამო-
სარჩლებას ზაქრო სწორედ მან დაიცვა. ბადურ ბექაურს
ყოველთვის სიმართლე ამოქმედებს და არა პირადი წყენა,
ამიტომაც დინჯად და დამაჯერებლად ახსნის იგი, თუ ვინ
მიიყვანა და როგორ მივიდა ზაქრო ამ მდგომარეობამდე.
მკაცრ მამხილებელ სიტყვად ისმის ვარამაძის მიმართ ბადურ-
ის გამოსვლა. ყველასათვის ნათელი გახდა, თუ სად იმა-
ლებოდა ზაქროს შეცდომების სათავე. რაოდენ გულწრფე-
ლია და პატიოსანი ბადური, როდესაც დასასრულ ამბობს:
„ზაქროზე ნაკლებ დამნაშავე არც მე ვარ და არც ვიხსნი
თავიდან ჩემს დანაშაულს. რამდენჯერ შემომჩივლა ზაქრომ...
იქ კაცს გზას უბნევდნენ და მეც ვერაფერს ვეზმარებოდი.
ადრე დავყარე ფარ-ხმალი, დავეთმე ზაქრო მათ, გადავწყვი-
ტე გავყროდი აქაურობას... ჩანს, მეც ვერ ვივარგე, შეტი რა
მეთქმის? მხოლოდ ენდეთ ჩემს სიტყვას, ზაქრო სიყმაშვილი
გადასაგდები კაცი არ არის. ის თავის საქმეს რომ დაადგეს,
ტოლი არ ეყოლება, მე ვთქვი და თქვენ განსაჯეთ“...
(გვ. 317).

ასეთ ხალხში უხდებოდა მუშაობა ზაქრო სიყმაშვილს,
ასეთი ამხანაგები ერთყა მას გარს, და თუმცა მაინც ვერ
ასცდა მაცდურ გზას, მისი დაღუპვა საბოლოოდ ძნელი წარ-
მოსადგენი იქნებოდა. ხელაშვილები და ბექაურები არ მის-
ცემდნენ ამის საშუალებას. მწერალი მარტო სიყმაშვილის
შინაგანი ბუნებითა და თავგადასავლით კი არ გვიხსნის ამ
გულმართალი ადამიანის შემობრუნებას ცხოვრებისაკენ,
არამედ იმ გარემოსაც გვიჩვენებს, რომელმაც მას ამის ძალა
მისცა.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია უთუოდ ზაქროს
მეუღლის ანიკას სახე, რომელიც არ შეეცდებით თუ ვიტყვით,
ერთ-ერთი საინტერესო და მაღალმხატვრული სახეა ქართვე-
ლი ქალისა ომისშემდგომ ქართულ ლიტერატურაში. ანიკა
თავისი გარეგნობით არც თუ ისე მიიზიდავს მნახველს, სამა-
გიეროდ იგი მომხიბვლელია თავისი სულიერი სილამაზით.
ჩუმი და მოკრძალებული ანიკა ფრონტზე მამის დაღუპვის
შემდეგ დედას ტოლივით ამოუდგა მხარში და შრომით თავი
ისე ისახელა, რომ სადაც კი გამოჩნდებოდა, პატივისცემით

მოხუცებიც კი წამოიწვედნენ ხოლმე. ანიკაზე იხსნა დაღუპვისაგან დაქრილი ზაქრო. მუშინ იგრძნო ზაქრომ, თუ რა შესანიშნავი ადამიანი იმალებოდა გარეგნულად თითქოს შეუხედევ ანიკაში და ამ წარმოსადგემა ვაჟკაცმა თავისი ცხოვრების მეგობრად გაიხადა იგი. აქედან ვიცნობთ ჩვენ ანიკას და იგი მართლაც გვარწმუნებს, რომ მას შეუძლია ქალის ტვირთი ისე ჩინებულად იკისროს, როგორც ეს ქართველ ქალს სჩვევია. ამიტომაც განვიცდით ჩვენ მისდამი ზაქროს არასწორ დამოკიდებულებას. ზაქრომ ჭერ იყო და სახლში გამოკეტა ეს მშრომელი ადამიანი. ანიკას გამრჩე ბუნებამ აქაც იჩინა თავი, შრომას მოწყურებული ისეთი ხალისითა და მონდომებით უვლიდა კარ-მიდამოს, რომ გამვლელი სიყმაშვილების ეზოს გულგრილად ვერ ჩაუვლიდა. ანიკა მართო ამას როდი დასჯერდა, მას კეშმარიტად მაღალი გაგება ჰქონდა მეუღლეობისა და თავს მოვალედ სთვლიდა ქმრის პირველი მესაიდუმლე და მრჩეველი ყოფილიყო. როდესაც შეამჩნია ზაქროს გულცივობა საქმისადმი, პირველმა ჩამოუგდო ამაზე საუბარი, ხალხის აზრიც უთხრა. გულმოსულმა ზაქრომ დაუდევრად უთხრა: „შენ ადვილი გგონია, აბა სცადე მაგათთან ლაპარაკი!“. ანიკა არ მოერიდა მწარე სიმართლესა და საყვედურს: „რას ამბობ, ზაქრო? ხალხთან ლაპარაკს თუ ვერ ახერხებს, ის ხელმძღვანელი ვის რად უნდა“. ანიკას გამოუთქმელი, მაგრამ დიდი ადამიანური სიყვარულით უყვარდა თავისი ქმარი, მაგრამ იგი არასოდეს დაუბრძავებია ამ სიყვარულს, მას ყოველთვის შეეძლო მართალი და მტყუანი ობიექტურად გაერჩია. ამიტომაც ცდილობდა ზაქროსადვის თვალის ახელას. მაგრამ გაამპარტავნებული თავმჯდომარე არავის ეპუებოდა. თითქოს ბზარი უნდა შეჰპარვოდა ანიკას გულში, მაგრამ იგი კარგად იცნობდა თავის ქმარს, ამიტომაც აიტანა ბევრი რამ. ანიკამ კარგად იცოდა, რომ დრო ყველაზე უებარი წამალი იყო და მისმა სიღინჯემ იხსნა სიყმაშვილების ოჯახიცა და თვით ზაქროც. როდესაც მწარე სიმართლით გულდამწვარი და თავის თავზე გაბოროტებული ზაქრო ალაზნის პირას ეგდო ნაბადზე და კოშმარული ხილვებისაგან გულშედონებული ანიკას უხმობდა: „ვიდაც მიიჭრა ფიც-რულთან, აიტაცა ანთებული ფანარი, გაანათა იქაურობა, მე-

რე ფანარი მიწაზე დაეცა და ჩაქრა. ვილაცა ჩუმაღ, უსიტყვოდ ჩაიკეცა ზაქროსთან, ხელი დაადო მის გავარვარებულ შუბლს. ფრთხილად, სათუთად ახსნა მარწუხები თავიდან, ააცალა ვკერდზე დაწოლილი ურჩხულები.

დამშვიდებულმა ზაქრომ იგრძნო ნაცნობი, მოსიყვარულე ხელი. თვალდახუჭულმა ჩუმაღ ამოიკვნესა.

- ანიკა... შენ მოხვედი...
- მოვედი, ძვირფასო.
- აღარ წახვიდე...
- არ წავალ.
- აღარ დამტოვო მარტო...
- არ დაგტოვებ“ (გვ. 458).

და მართლაც ერთად უბრუნდებიან ანიკაცა და ზაქროც კოლმეურნეობას, ერთად იწყებენ მუშაობას, ერთად იეიწყებენ გარდასულ მწარე დღეებს. მკითხველიც კმაყოფილების გრძნობით აღევენებს მათ თვალს და გულწრფელად უხარია, რომ ზაქრომ კარგად შეიგნო თავისი დანაშაული ხალხისა და ანიკას წინაშე, რომ ამიერიდან ამ სულითა და ხორციით ჯანსაღ ცოლ-ქმარს წინ ბედნიერი ცხოვრება უძევს.

რომანი „ალაზანზე“ არ არის თანაბარი სიძლიერით დაწერილი, აქ ამაზე სიტყვის გაგრძელება არ ღირს, რადგან ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად ცალკეული რომანების დეტალურ ანალიზს. მაინც უნდა აღინიშნოს ორიოდ სიტყვით, რომ ამ ნაწარმოებს ზოგჯერ გულუბრყვილობის ბეჭედი დაჰკრავს, ცალკეულ შემთხვევაში მოვლენისა თუ ხასიათის გაუბრალოებასთანაც გვაქვს საქმე, ხშირად მოქმედების განვითარება ირღვევა და ავტორისეული აზრი საკმაოდ შიშვლად, მხატვრული შეფარვის გარეშე არის გადმოცემული, არც მთელი რიგი სხვა ნაკლოვანებებისაგან არის იგი დაზღვეული. ერთი სიტყვით, ეს რომანი თავისი მხატვრული ღირსებებით არ დგას ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მწვერვალზე, მაგრამ იგი უპირველეს ყოვლისა ძლიერია სწორედ თავისი ცხოვრებისეული სიმართლით, ასახული მოვლენების სიღრმითა და დიდმნიშვნელოვანებით, იმ გულახდილობითა და პირდაპირობით, რომლითაც მწერალი გვიხსნის ჩვენი თანამედროვეების სულიერი სამყაროს სილამაზეს, აგრეთვე იმ უბრალოდ მა-

ხიჯ მხარეებსაც კი, რაც ასახულ პერიოდში დამახასიათებელი იყო ჩვენი საზოგადოების თუმცა მკირე, მაგრამ გარკვეული ნაწილისათვის.

როგორც ვხედავთ, ქართული პროზა, რომ აღარაფერი ვთქვათ დიდ მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაზე, საკმაოდ დამაჯერებლად გვიხატავს სხვადასხვა ხასიათისა და ფსიქიკის, მოქალაქეობრივი შეგნებისა და მოქმედების გმირების სახეებს. ამასთანავე, აღარც ის არის საეჭვო, რომ მხოლოდ ის გმირები აღელვებენ მკითხველს, იქნებიან ისინი დადებითი თუ უარყოფითი, მტკიცე ნებისყოფისა და მაღალი შეგნების მატარებელი თუ სულიერ წონასწორობას მოკლებული, რომელთა სახეები ცხოვრების დიდი სიმართლით არიან აღბეჭდილნი. ყოველგვარი ხელოვნურობა მხატვრული სახისა, იქნება ეს გმირის გაკეთილშობილებისა თუ მისი „გაცოცხლების“ მიზნით მოშველებული მწერლის მიერ, უკარგავს მას შემოქმედების ძალას და, ამდენად, აცლის კიდევ ძირითად ფუნქციას.

ეს უბრალო ჭეშმარიტება არ შეიძლებოდა მისცემოდა დავიწყებას, ამიტომაც იყო, რომ მწერალთა საკავშირო მეორე ყრილობის წინა პერიოდის დისკუსიის ერთგვარი უნაყოფო, სქოლასტიკური ხასიათი თავიდანვე ცხადი გახდა. თუმცა ცალკეულ მწერლებზე მან მაინც მოახერხა ზეგავლენის მოხდენა. ამ მხრივ უფრო „მაცდუნებელი“ გამოდგა ის მოსაზრება, რომელსაც ნებით თუ უნებლიეთ ეკვი შეჰქონდა საბჭოთა ადამიანების ძლიერსა და დიდბუნოვან ხასიათში, რომელიც ცხოვრებისეული სიმართლის ლოზუნგით შოითხოვდა ლიტერატურაში გაორებული ან ყოველ შემთხვევაში ხასიათის გარკვეული მხარეებით მაინც სუსტი გმირების ჩვენებას.

ჩვენი თანამედროვეებისადმი ასეთმა უნდობლობამ და ამ უნდობლობის გასამართლებლად ადამიანების თუ მთლიანად საზოგადოების სუსტი მხარეების მიკერძოებულმა ძიებამ მიიყვანა ზოგიერთი მწერალი იმ შემოქმედებით მარცხამდე, როცა მათ ნაწარმოებებში, როგორც მრუდე სარკეში ისე აისახა ჩვენი ცხოვრება. ასეთი ხასიათის ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება ქართული პროზიდან ოთარ ჩხეიძის რომანები

„ბურუსი“ და „მეჩეჩი“. ამაზე ჩვენ აქ არ შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას, რადგან მსგავსი ნაწარმოებები მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში მხოლოდ ერთეულები მოიძებნება, და ამდენად ისინი არ წარმოადგენენ ჩვენი მწერლობისათვის დამახასიათებელ მოვლენას.

მწერალთა მეორე ყრილობაზე სწორი შეფასება მისცეს წინასაყრილობო დისკუსიას, აღინიშნა როგორც ერთი, ისე მეორე მხარის მოსაზრებათა ცალმხრიობა და შეზღუდულობა, მოუწოდეს საბჭოთა ლიტერატურას ჩვენი თანამედროვეების დიადი, თუმცა დაძაბული და რთული ცხოვრების მაღალმხატვრული სურათების შექმნა. ყრილობის შემდგომ პერიოდში ერთგვარ ლოზუნგად იქცა მწერლობაში უბრალო ადამიანების ცხოვრებით დაინტერესება, მათი მხატვრული სახეების წარმოქმნა. ერთი შეხედვით, ტერმინის „უბრალო ადამიანები“ სისწორე არ უნდა იწვევდეს დაეჭვებას. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა შინაარსს ჩადებ მასში. როდესაც უბრალო ადამიანებად მიიჩნევ საბჭოთა ადამიანების იმ მრავალმილიონიან ჯრმას, რომელიც თავისი ყოველდღიური შრომითა და მოქმედებით ენთუზიაზმით აშენებს ახალ საზოგადოებას, ამ შემთხვევაში ეს ტერმინი სავსებით გამართლებულია. თუ მწერალი ახერხებს სწორედ ასეთი ადამიანების ერთი შესხედვით უბრალო ცხოვრებაში დაინახოს მთელი სილამაზე ჩვენი თანამედროვეებისა, ყოფით დეტალებში გაგვიხსნას რიგითი ადამიანების, მშრომელების სულიერი სამყარო, მაშასადამე, მას სწორად ესმის ის მოთხოვნა, რომელსაც ცხოვრება უყენებს ლიტერატურას.

რახან უბრალოებაზე მიდგა საქმე, ჩვენ ამ შემთხვევაში გვინდა დავიმოწმოთ ასევე უბრალო ნაწარმოებები ქართული პროზისა, რომელთაც განსაკუთრებულის პრეტენზია არა აქვთ. თუნდაც ავიღოთ ედიშერ ყიფიანის პატარა მოთხრობები. გავიხსენოთ მოთხრობა „მისი ხელები“.

მელანო — აბრეშუმის ფაბრიკის ახალგაზრდა მქსოველი თავისი საქმის ვირტუოზია. მისი თითები ისევე მომხიბლავად, ცოცხლად, ელვის უსწრაფესად დაცეკვავენ დაზავებულ აბრეშუმის ძაფებზე, როგორც დახელოვნებული პიანისტი კლავიშებზე. ფაბრიკას კინოოპერატორები ეწვევიან.

ისინი ჯერ ახალბედა, ნაკლებად დახელოვნებულ მქსოველს გადაიღებენ, რადგან იგი ლამაზი გოგონაა. შეუხედავი მელანოს გულს მღელვარებისაგან დაზვასავით გააქვს ბაგაბუგი. მაგრამ აი, ოპერატორებმა ახლა მას დაუშიზნეს კინოკამერა და მელანოს შერცხვება თავისი ეჭვისა და განცდისა. იგი არც მეზობლის სიტყვებით გაიტენს გულს, როდესაც მართლაც აღმოჩნდება, რომ ეკრანზე ლამაზი გოგონას სახე დიდხანს ულიმის მაყურებელს, ხოლო მელანო მხოლოდ ერთხელ გაიელვებს და მერე კი მისი მკვირცხლი თითები დაფარავენ ეკრანს და ფართო პლანით ჩანს, თუ როგორი სისწრაფით ასწორებენ ისინი გაწყვეტილ ძაფს. მელანო მხიარული და ბედნიერი ბრუნდება შინ, იგი კმაყოფილია თავისი ცხოვრებისა მთლიანად. ასევე კმაყოფილებით დაყურებს თავის მოკლე, თითქმის თანაბარი სიგრძის თითებს, ხოლო როდესაც წარმოიდგენს, როგორ უკოცნის ამ კოტიტა თითებს მისი გაუმხელელი გრძნობის ოცნება ოსტატი ვასო, სიცილ-კისკისით შეაღებს სარკეებიანი ოთახის კარს, სადაც თეთრხალათიანი ქალი ფრჩხილებს ვარდისფერი ლაქით ალამაზებს.

უჩვეულო და განსაკუთრებული, როგორც ვხედავთ, ამ მოთხრობაში არაფერია. და თუ ჩვენ ასეთი ინტერესითა და სიამოვნების გრძნობით ვკითხულობთ ამ პატარა ნაწარმოებს, ეს იმიტომ, რომ ავტორი დიდი სითბოთი და მსუბუქი იუმორით გვიხსნის ამ უბრალო, შეუხედავი მელანოს ლამაზსა და კეთილშობილურ სულს, მისი ყოველდღიური შრომითი ყოფის მთელ უბრალოებასა და სიღიადეს.

ასევე საინტერესოა „უბრალო ადამიანის“ თვალსაზრისით ედიშერ ყაფიანის მეორე მოთხრობა „ჰობოი“. მწერალი აქაც დიდი სიყვარულითა და თანაგრძნობით გვიხატავს შეუმჩნეველი რიგითი ადამიანის, ჰობოიზე დამკვრელ დიმიტრის სახეს, იმ ღრმა რწმენით, რომ ყოველ ხელობასა და პროფესიას აქვს თავისი სილამაზე და დანიშნულება, რომ ყოველი ადამიანის საქმიანობა, ერთი შეხედვით რარიგ უმნიშვნელოც არ უნდა იყოს იგი, ფაქიზი დამოკიდებულებისა და დაფასების ღარსია.

დიმიტრი ათეული წლების მანძილზე იმით ინუგეშებდა თავს, ყოველ ხელობას აქვს თავისი მომაბეზრებელი ერთ-

ფეროვნებაო. მისი ცხოვრება საკმაოდ მარტივი იყო. ყოველ საღამოს ჰობოის ქნევით შეაღებდა ოპერის კარს და თავის ადგილს მიაშურებდა ორკესტრში. მაგრამ ერთ დღეს მას დაუბრუნდა ყმაწვილური გატაცება და თავისი ცხოვრებაც სულ სხვა შუქით განათებული წარმოუდგა. დიმიტრი აჩქარებული მიყვებოდა ქუჩის კიდე ასფალტზე, როდესაც სულ ახლოს ჩაუქროლა ტროლეიბუსმა. შეშინებულმა გამვლელებმა აქა-იქ შეკივლეს კიდეც. ქუჩის მთელ ამ ხმაურში დიმიტრიმ ყური მოკრა, უკან ვიღაც ვაჟმა თანამგზავრს რომ ჰკითხა: „იცი ვინ არის ეგ კაცი?“ დიმიტრი განაჩენივით ელოდა პასუხს. ვაჟმა თვითონვე განმარტა უბრალოდ: „უმაგისოდ ოპერაში „დაისს“ ვერ დაიწყებენ“. დიმიტრიმ ვერც კი მოახერხა გამოეცნო, თუ ვინ წარმოთქვა ეს სიტყვები. მართლაც იგი იწყებდა თავისი ჰობოით დაისის უვერტიურას. სიხარული და მღელვარება დიდხანს გაყვა დიმიტრის. მეტად ადამიანური და ფსიქოლოგიურად გამართლებულია მოთხრობის ბოლო ფრაზა: „ღირიყორის გარდა არავის შეუმჩნევია, რომ იმ საღამოს ჰობოი ყალბად უკრავდა“.

ასეთი მოთხრობები კიდეც უფრო გვაყვარებს ჩვენ უბრალო ადამიანებს, გვიღვიძებს სურვილს რაღაც კეთილი შოვი-მოქმედოთ, გავამხნეოთ, წავახალისოთ ჩვენს ირგვლივ მყოფი ადამიანები, თბილი სიტყვითა და ყურადღებით ცხოვრების სიხალისე, საკუთარი ღირსების გრძნობა შევმატოთ მათ.

ყველამ ასე როდი გაიგო მოწოდება „უბრალო ადამიანების“ მხატვრული სახეების შექმნისა. ზოგმა ამის საპასუხოდ იწყო გმირის გაუბრალოება. საბჭოთა ლიტერატურაში, კერძოდ ქართულ პროზაშიც მომძლავრდა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩვენი თანამედროვეების ცხოვრება დაცლილია ყოველივე საინტერესო და ამალეღვებელისაგან. განსაკუთრებით მომრავლდნენ ინერტული, ცხოვრების სიხალისეს მოკლებული გმირები, რომელთა უფერული ყოფა ასევე უფერულად და უინტერესოდ არის აღწერილი მწერლის მიერ. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ თვალს გადავავლებთ ქართულ ლიტერატურულ ჟურნალებისა და გაზეთის ფურცლებზე დაბეჭდილ მოთხრობებს, რომელთა მეტი წილი ახალგაზრდა ავტორებს ეკუთვნის. ბევრი მათგანი ვულის ერთ

სიმსაც არ შეუტოვებს მკითხველს, არ ჩააფიქრებს, არ ააღელვებს, ხშირად იმასაც კი ვერ მიხვდებით, თუ რისი თქმა უნდოდა ავტორს, რა პოზიციაზე დგას იგი, ისეა დაცლილი ნაწარმოები მხატვრული აზრისაგან, გრძნობისაგან.

კიდევ უფრო დასაფიქრებელია ის ამბავი, რომ ტენდენცია თანამედროვე ადამიანის გაუბრალოებისა, მისი აქტიური ბუნების უგულვებელყოფისა ზოგჯერ თავს იჩენს მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებში, რომელთა შემოქმედების ძალა მკითხველზე დიდია. ამიტომ ჩვენც სწორედ ერთ-ერთ ასეთ ნაწარმოებზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ესაა არჩილ სულაკაურის მოთხრობა „წყალდიდობა“.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველმა მკითხველმა დიდი ყურადღებით მიიღო სულაკაურის მოთხრობები, რომლის ავტორიც ადრე მისთვის მხოლოდ პოეტად იყო ცნობილი. მართალია, ზოგი მათგანი აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლისა და კამათის საგნადაც იქცა, განსაკუთრებით პირველი მოთხრობა „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, მაგრამ ერთი რამ ყველასათვის ცხადია, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ნიჭიერ პროზაიკოსთან, რომლის ნაწარმოებები თავისი მხატვრული აზრის სიმძაფრითა და თხრობის ოსტატობით მკითხველის გულისყურს იპყრობენ.

რაც შეეხება მოთხრობა „წყალდიდობას“, ჩვენი აზრით, აქ უბრალოდ, მაგრამ მხატვრული შთამბეჭდაობით არის გადმოცემული ჩვენი თანამედროვეობის სული, მისი აღმშენებლობითი პათოსი. მოთხრობის სათაურიც სიმბოლურია და პირველ რიგში იმ ახალი ცხოვრების წყალდიდობას გულისხმობს, რომელმაც წალეკა ძველი ცხოვრება თავისი ქონმახეზითა და წყლის წისქვილებით. რაც მთავარია, წალეკა ადამიანთა ძველი ურთიერთობა, მათი ცხოვრების წესი და ამის ნაცვლად ახალი ცხოვრების შენება იწყო. მოთხრობა მნიშვნელოვანია სწორედ ამ ახლის ძღვევამოსილებისა და სილამაზის შეგრძნებით. მკითხველი ავტორთან ერთად, რომელსაც თავისი ბავშვობა მტკვრის ნაპირას გაუტარებია, გატაცებით იხსენებს წარსულის სურათებს, პატარა წისქვილებს, ღუქებს, მეთევზეთა ნაგებს, ბორნებს, პატარა ფიცრულებსა და

ფარდალალა ქოხებს, რომელთა ადგილზე ახლა სანაპირო გაშენებულა და მტკვარი არტახებში მოუქცევია.

აქვე ვეცნობით ჩვენ ავტორის ბავშვობისა და სიკვამლის დროის თანამოსახლეთა ყოფას, რომლის ღერძიც მეთევზე ლადოს ცხოვრების თავგადასავალია. ლადო ახლა იმ შემორჩენილ ძველ შენობას ანგრევს, სადაც ერთ დროს მისი ცხოვრება დაიწყო. ავტორი საინტერესოდ გვიყვება ამ ისტორიას, კიდევ გვადელებს ლადოს მწარე ბედით, მისი ოჯახური ტრაგედიით. ჩვენ თავდაპირველად გულწრფელად განვიცდით ამ კეთილი და ჯანიანი მეთევზის სულიერ ტკივილს. მაგრამ ავტორი არა თუ არ გვიხსნის ამ ტრაგედიის მიზეზს, არამედ არც სვამს ამ საკითხს, იგი მხოლოდ ამბავს გვიყვება და თითქოს ცდილობს კიდევ აარიდოს მკითხველი ამ კითხვას. მაგრამ თუ ჩვენ შაინც ჩავუყვირდებით ამ საკითხს, ვფიქრობთ, ცხადი გახდება, რომ ლადოს ცხოვრების უკუღმართობაში თვითონ ლადოა პირველ რიგში დამნაშავე და არა სხვა ვინმე.

ლადო მართალია სიკეთითაა სავსე, ამიტომაც ასე უყვართ მეზობლებს, განსაკუთრებით ბავშვებს, მაგრამ განა ადაპიანისათვის მართო ეს არის საკმარისი? ლადო ჰრულიად დაცლილია ენერჯისაგან, მას ცხოვრების ინტერესიც დაუკარგავს. ყველაზე ახლობელი მისთვის მაწანწალა ძალი გაამხდარა, რომელთან ერთადაც კლავს დროს. სწორედაც, ლადო კი არ ცხოვრობს, არამედ მხოლოდ დროს კლავს და აბა ვის უნდა გაეწია მისთვის ანგარიში, ვის ეცა პატივი? მას იმდენი ვაჟკაცური თავმოყვარეობაც კი არ შერჩენოდა, რომ თავისი თავი სხვების დასაცინად და აბუჩად ასაგდებად არ გაეხადა. ლადოს ამ ვამუდმებული წანწალის დროს, მის ლამაზ, სიციცხლით სავსე იულიას მეწისქვილე სტეფანე შეეჩვია. ლადო ვერც ამას დაინახავდა და გაიგებდა, რომ იულია სინდისის ქენჯანს არ შეეწუხებია და თვით არ გაემხილა ეს მწარე საიდუმლოება. ლადო ამის შემდეგ ჩვეული ღუმლით იცვამს სველ პალტოს და მიდის სახლიდან, მიდის მხოლოდ იმისათვის, რომ კვლავ განაგრძოს უგზო-უკვლო, უმიზნო ხეტიალი. იგი ვერც ამ ტრაგედიის შემდეგ გამოფხიზლდა, ისევე პასიური და უინტერესო დარჩა. უხმოდ იტანდა ყვი-

რილსა და შემოტევას. უხმოდ მიეგდებოდა დაღლილი მი-
ყრუებულ და მიტოვებულ ქოხში. როდესაც მტკვარზე წყალ-
დიდობა დაიწყო და წისკვილები წალეკა, მან ერთ დღეს თა-
ვისი უკანასკნელი სარჩო-საბადებელი ნავიც გაყიდა, ფული
კი ანტონა მელუქნეს მოუტანა ვალის გასასტუმრებლად.

„მეთევზეს ყველა ვალი მოსტუმრებული ქონდა“—ასეთი
სიტყვებით ამთავრებს ავტორი ამ ისტორიას, მაგრამ ჩვენ ვერ
დავეთანხმებით. მეთევზეს ყველაზე დიდი ვალი დარჩა ადა-
მიანისა, ვალი ცხოვრების წინაშე და ეს არ უნდა მიგვი-
ჩქმალოს ავტორმა. არ შეიძლება ერთ რამეში არ დავეთან-
ხმობთ იულიას. ჩვენ კარგად იცვსმის მისი გულწრფელობა,
როდესაც ლადოსათვის ყველაზე მძიმე ამბის გამხელის შემ-
დეგ, იგი თავის ქმარს ეუბნება: „მე ახლა უფრო მეცოდები,
ვიდრე მიყვარხარ“. მართლაც, მხოლოდ საცოდავია ლადო-
საცოდავია, რადგან ცხოვრებას გარიყვია თავისი ინერტულო-
ბისა და უინტერესობის წყალობით. ავტორი ცდილობს შე-
გვაყვაროს ჩვენ ისეთი ადამიანი, რომლის მიმართ თვით მო-
სიყვარულე ადამიანიც კი გაცივდა. თუ ჩვენ საკითხს ჩავუკ-
ვირდებით და არა მხოლოდ ავტორის სევდანარევ თხრობას
მივყვებით. ვფიქრობთ აშკარა გახდება, რომ ავტორი შეცდა,
როდესაც თავისი თანაგრძნობა გამოუცხადა ლადოს და ჩვენც
აქეთკენვე მოგვიწოდა. ეს არ არის ჰუმანიზმი. როდესაც
კლასიკურ ლიტერატურაში ხშირად დაბეჩავებული გმირები
ჩვენს გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევენ, ეს მართლაც დიდი
ჰუმანიზმის მანიშნებელია, რადგან ჩვენ განვიცდით სოცია-
ლური უკუღმართობის მიერ გათელილი ადამიანის ბედს.
მაგრამ აქ გმირის სიბეჩავის ვიზუზი მხოლოდ მისი პასიური
ბუნებიდან მოდის და ამდენად, ვფიქრობთ, არც არის სა-
ფუძველი თანაგრძნობის გამოცნადებისა.

თანამედროვეთა მხატვრული სახეების ასეთ ასპექტში
გადაწყვეტა, უბრალო ადამიანების ცხოვრების დაცლა და
დაშრეტა მაღალი აზრებისა და გრძნობებისაგან, აქტიური
მოქმედებისაგან, რაც თავისთავად გმირის გაუბრალოებას
ნიშნავს მხოლოდ, სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი გახდა
საბჭოთა ლიტერატურაში. მწერალთა ერთი ნაწილი უბრალო
ადამიანების ძებნაში თავისი ნაწარმოებების გმირებად ირჩევ-

და ისეთებს, რომელთა ცხოვრებაში ნაკლებად იგრძნობა ჩვენი თანამედროვე ადამიანის ხასიათი, ფსიქიკა, შეგნება, ხოლო მეორენი ან ვეღარ ამჩნევდნენ ამალღებულსა და კეთილშობილურს უბრალო ადამიანების ყოფაში გამოხატულს, ან განზრახ ჩქმალავდენ მას იმის შიშით, ვაითუ გმირები უბრალოთა კატეგორიიდან ამოვარდნენო ამ მიზეზით. შედეგად მივიღეთ მთელი გალერეა მხატვრული სახეებისა. რომელთაც არ შეიძლება ჰქონდეთ საბჭოთა ადამიანის, ჩვენი ცხოვრების, ჩვენი დიდი ყოფის განსახიერების პრეტენზია. ასეთი ნაწარმოებების შემდეგ სავსებით ბუნებრივია ის კითხვა, რომელიც კრიტიკოს სკორინოს დაებადა: „განა ასე უბრალოა „უბრალო ადამიანი?“. სწორედ ასეთი სათაურით დაიბეჭდა მისი წერილი 1960 წელს ჟურნალში „ვოპროსი ლიტერატური“, რითაც დაიწყო ახალი დისკუსია საბჭოთა ლიტერატურის გმირის ირგვლივ.

სკორინო სავსებით სწორად სვამს საკითხს. მართლაც არ შეიძლება მექანიკური დაყოფა ამალღებულისა და ყოფითისა, გმირულისა და ყოველდღიურისა. მწერალს, რომელსაც სურს იყოს ჩვენი ყოფის მხატვრული მემატრიანე, უნდა შესწევდეს იმის უნარი, რომ დაინახოს მთელი სილამაზე ამ ყოფისა, უბრალო ადამიანების ჩვეულებრივი, მაგრამ ამასთანავე სისხლსავსე, მჩქეფარე ცხოვრება. ყოფითი ცხოვრების მხატვრული სურათების შექმნის ასეთი ოსტატები არიან მაგალითად რუსულ ლიტერატურაში ვერა პანოვა და ვიქტორ ნეკრასოვი. მათი რომანების გმირები სრულიად ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, რომელთა ცხოვრებაში ერთი შეხედვით ვერაფერს დაინახავთ განსაკუთრებულს, მაგრამ ამასთანავე, ეს გმირები მთელი დამაჯერებლობითა და სიღრმით გამოხატავენ საბჭოთა ადამიანების მდიდარ სულიერ სამყაროს, მათ დიდბუნოვანებას.

ქართველი მწერლებიდან შეგვიძლია გავიხსენოთ დემნა შენგელაია და მისი რომანი „წითელი ყაყაჩო“. საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ სამამულო ომის გმირების მთელი სიდიადე ამ რომანში მეტწილად ჰოსპიტლის ყოფით სურათებშია გახსნილი და ამ დიდი ამოცანის მხატვრულ გადაწყვეტაში „წითელ ყაყაჩოს“ ბევრი ისეთი რომანი ვერ შეედრება,

რომლებშიც გმირები ფრონტის წინა ხაზზე იბრძვიან და თავსაც კი სწირავენ. ასე რომ, მთავარი მაინც ის არის, თუ რა პოზიციიდან უყურებს მწერალი სინამდვილეს, ყოფითია იგი თუ განსაკუთრებული, რამდენად შესწევს მას უნარი შენიშნოს და სხვასაც დაანახოს თავისი „ბრალიანი“ თუ „უბრალო“ გმირების სულიერი სილამაზე.

მაგრამ სკორინო ყოველთვის როდი პასუხობს სწორად თავისავე სამართლიანად დასმულ კითხვას. იგი ვერ ხედავს მკვეთრ მიჯნას ყოფითსა და გმირულს შორის, ასეთი მიჯნის გავლება მართლაც არ შეიძლება და ამისი ძიება მხოლოდ გულუბრყვილობა თუ იქნება, ამიტომაც საერთოდ უარყოფს გმირულს და მას მიიჩნევს ყველა ადამიანისათვის მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელ თვისებად. მართალია, მოწყვეტა ჩვეულებრივი ადამიანების ჩვეულებრივი საქმიანობისა საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მოღვაწეობისაგან არ არის სწორი და ასეთი შეცდომის შედეგია „გამეშჩანება რიგითი ადამიანის სახისა“, რაც ზოგიერთ ნაწარმოებში შეიმჩნევა, მაგრამ არც ის იქნება სწორი, რომ როგორი წილიც არ უნდა ჰქონდეს ყოველ ცალკეულ ადამიანს საერთო სახალხო გმირობაში, ეს უკანასკნელი თითქოს ყველას თანაბარ დამსახურებას წარმოადგენდეს. ამ თავისი მოსაზრებით, რაც განოწვეულია უბრალო ადამიანების დამსახურების აშკარად გამოკვეთის მიზნით, სკორინო უნებლიეთ ამცირებს გმირობის ფაქტორის მნიშვნელობას ჩვენს ცხოვრებაში. თუმცა გმირობა არ არის ხვედრი განსაკუთრებული ადამიანებისა და იგი ჩვენი უბრალო ადამიანების წიაღში იბადება, მაგრამ თავისთავად იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს, რადგან მასებს მოქმედებისა და განვითარების სტიმულს აძლევს, აღანთებს მათ.

ასე რომ, ყოფითი სინამდვილის მთელი სიდიადის აღიარება, მისი შემოქმედებითი ხასიათის დანახვა, სულაც არ საჭიროებს განსაკუთრებულისა და გმირულის უარყოფას, რომელიც გამოხატავს თუმცა რეალურს, მაგრამ ჭერ კიდევ იშვიათ მოვლენებს ჩვენი სინამდვილისა. მწერლობას ერთის ასახვის უფლება აქვს და მეორისაც. ამ მხრივ მისი შეზღუდვა ყოველად გაუმართლებელი იქნება. მაგრამ ერთი რამ

კი ყოველი მწერლისათვის არის საერთოდ აუცილებელი. კერძოდ ის, რომ რასაც არ უნდა ასახავდეს იგი, გმირულსა თუ ყოფით სურათებს, არ უნდა მოსწყდეს სინამდვილეს. ლიტერატურაში გმირულიცა და განსაკუთრებულიც მწერლის შიშველი ფანტაზიის ნაყოფს კი არ უნდა წარმოადგენდეს, არამედ ჩვენი რეალური ცხოვრებიდან უნდა იღებდეს საწყისს, ისევე როგორც ჩვენი ყოველდღიურობის მხატვრული სურათების შექმნისას მწერალი ყოფითს ცხოვრებას უნდა ხედავდეს ისტორიული განვითარების პრიზმაში. თუ ჩვენი ლიტერატურის უბრალო ადამიანები მოცემულნი იქნებიან ისტორიული განვითარების პროცესთან მჭიდრო კავშირში, მაშინ დაზღვეულნი ვიქნებით იმ გაუბრალოებისაგან, ხოლო ზოგჯერ ვულგარიზაციისაგანაც. რაც ზოგიერთ მწერალს მოსდის თავის მხატვრულ პრაქტიკაში.

ის ერთგვარი დაბნეულობა, რომელიც მწერლების ერთ ნაწილში შეიმჩნეოდა და რომელიც გამოწვეული იყო ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი გარდატეხებით, ახლა უკვე უკანაა ჩამოტოვებული. მთელი რიგი პრობლემატური საკითხები, რომლებსაც უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში, ახლა უკვე ძირითადად გარკვეული და განმარტებულია.

ამ საქმეში უდიდესი როლი შეასრულეს უკანასკნელი წლებს პარტიულმა დოკუმენტებმა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, აგრეთვე მწერალთა საკავშირო მეორე და მესამე ყრილობებმა. ახლა ყველა პირობა აქვთ შექმნილი საბჭოთა მწერლებს იმისათვის, რომ ღრმად გაიაზრონ ცხოვრებისეული მოვლენები და შექმნან დიდი მხატვრული სიმართლის მატარებელი ნაწარმოებები ჩვენს თანამედროვეობაზე.

უკანასკნელ წლებში მართლაც შეიქმნა საბჭოთა ლიტერატურაში არცთუ ცოტა ახალი ნაწარმოებები და მწერალთა ინტენსიური შემოქმედებითი შრომა კვლავაც კარგ ნაყოფს გამოიღებს.

ქართულ საბჭოთა პროზასაც შეემატა ამ ბოლო დროს მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩვენი თანამედროვე ადამიანების ცხოვრებაა წარმოსახული. მოთხრობებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ქართველი მწერლების რამდენიმე

საინტერესო რომანი მიიღეს მკითხველებმა. მათ შორის უნდა აღინიშნოს კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“, რომელიც უთუოდ გამოირჩევა თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებებით. შესანიშნავი ქართველი ბელეტრისტი კონსტანტინე გამსახურდია ამ რომანით, ისტორიული ჟანრით კარგახნის გატაცების შემდეგ. კვლავ დაუბრუნდა თანამედროვეობის თემას და ამოდელვებლად გადაგვიშალა თვალწინ ჩვენი სინამდვილის მხატვრული სურათები.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართულ ლიტერატურაში შექმნილ დადებით გმირთა შორის თავისი ხასიათის სიღამაზითა და ძლიერი მხარეებით უთუოდ იქცევენ ჩვენს ყურადღებას გოდერძი ელანიძე, ნუნუ უჯირაული, ვახტანგ კორინთელი და სხვა გმირები „ვაზის ყვავილობისა“. კახეთის სოფელ ბერმუხის მცხოვრებთა მაგალითზე მწერალი გვიჩვენებს საკოლმეურნეო სოფლის გლეხობისა და ინტელიგენციის ცხოვრებას როგორც მშვიდობიან პირობებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის მშრომლები ენერგიისა და ძალის დაუზოგავად იბრძოდნენ სოციალისტური საზოგადოების შექმნისათვის, ასევე სამამულო ომის წლებში, როცა ისინი საკუთარი სისხლით იცავდნენ თავის დიად მონაპოვარს. მწერალი დიდი გრძნობით გვიხსნის თავისი გმირების უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებას სამშობლოსადმი, ხალხისადმი. რომანის გმირებს თავისი საინტერესო და განუმეორებელი ბიოგრაფიები და ხასიათები აქვთ, მაგრამ მათში საერთოც ბევრი რამ შეიმჩნევა, პირველ რიგში ესაა მათი მაღალი მორალი, დიდი ჰუმანიზმი, საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობა. რომანმა „ვაზის ყვავილობა“ კიდევ ერთხელ დაადასტურა მწერლის ფართო დიაპაზონი, რაც საერთოდ დამახასიათებელია გამსახურდიასათვის. ჩვენ შეიძლება ვეკამათოთ ავტორს მთელ რიგ საკითხებთან დაკავშირებით, შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ კიდევ, რომ შედარებით უფერულადაა და ზერელედაა გახსნილი გმირების ხასიათები სამამულო ომის ვითარებაში, შეიძლება ვიდაოთ მწერლის ცალკეული აზრების სისწორის თაობაზე, მაგრამ ეს მაინც არ არის მთავარი. მთავარი ისაა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიამ შექმნა ძირითადად საინტერესო და ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები ქართული მხატვრული

პროზისა, რომელშიც ასახულია ჩვენი თანამედროვეების ცხოვრების სურათები.

როდესაც ჩვენ უკანასკნელი წლების ქართულ პროზაზე ვლაპარაკობთ, მით უმეტეს მის დადებით გმირებზე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ახალი რომანი „ნატერისთვალი“. თუმცა ჯერ მხოლოდ პირველი ნაწილია გამოქვეყნებული ამ რომანისა და მოქმედება ახლა იშლება, მიუხედავად ამისა, აქედანვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები უთუოდ თავის ღირსეულ ადგილს დაიკავებს თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. ამის საწინდარია არა მარტო მწერლის დიდი ნიჭი და ოსტატობა, არამედ რომანის გამოქვეყნებული ნაწილიც, რომელშიც ნაღიბაძეების ოჯახის წევრების სახით ჩვენ ვეცნობით შესანიშნავ გმირებს.

ქართული პროზის კარგი შენაძენია რევაზ ჯაფარიძის ახალი რომანი „ჯარისკაცის ქვრივი“, სადაც ომისშემდგომი სოფლის ცხოვრება ღრმა დაკვირვებითა და დიდი მხატვრული გეპოვნებით აქვს მწერალს წარმოსახული. ამ რომანის ცენტრალური გმირი ხათუნა მინდელი ხიბლავს მკითხველს თავისი ხასიათის სიმტკიცით, სუფთა ზნეობითა და მოქალაქეობრივი მოვალეობის მაღალი შეგნებით. ხათუნა მინდელი უთუოდ ერთ-ერთი მაღალმხატვრული სახეა ქართული პროზისა.

ახალგაზრდა ქართველი ქალის შესანიშნავი სახე დაგვიხატა მწერალმა ღემნა შენგელიამ თავის მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებში „განძი“. კიდევ სხვა ნაწარმოებებისა და გმირების დასახელება და ანალიზი შეიძლებოდა, რომლებმაც ამ უკანასკნელ წლებში გაამდიდრეს ქართული პროზა.

ისეთი ნაწარმოებებიც შეიძლებოდა გვეხსენებინა, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებებითა თუ საკითხების დაყენებითა და გადაწყვეტით, თანამედროვეთა სახეების შექმნის თვალსაზრისით ვერ დგანან ქართული მხატვრული პროზის დღევანდელ დონეზე და ამ მხრივ საინტერესო იქნებოდა მათი სუსტი მხარეების ანალიზი. მთელი რიგი ლიტერატურული ნაწარმოებების და მათი გმირების სენს წარმოადგენს

სქემატურობა, მოვლენების გაუბრალოება, ხასიათების სიღარიბე, მხატვრული ფორმის პრიმიტიულობა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენ მოწამენი ვართ ქართული პროზის აღმავლობისა და ეს არ შეიძლება არ ახარებდეს ყველა მას, ვისაც ქართული კულტურა უყვარს და ყველა მისი გამარჯვება თუ მარცხი გულთან ახლოს მიაქვს. მაგრამ, ამასთან ერთად, უნდა ითქვას, რომ ქართული პროზა თემატიკის მხრივ მეტწილად ერთფეროვანია. იგი ძირითადად ქართულ სოფელს დასტრიალებს თავს და მისი ყოფის მხატვრული სურათების შექმნისაკენ მიმართავს თავის ყურადღებას.

ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები ქართული პროზისა ყველა სოფლის ცხოვრებას გვიხატავს. ჩვენ ამით სულაც არ გვინდა ქართულ მწერლობას სოფლის სიყვარული გავუწიოთ. ჩვენ დღეს მოწამენი ვართ იმ დიდი გარდაქმნებისა, რომლებსაც ჩვენი სოფლის სინამდვილეში აქვს ადგილი, ვიცი, თუ რა შესანიშნავი აღამიანები ჰყავს ჩვენს სამშობლოს სოფლად და ლიტერატურასაც მართებს მათი მაღალმხატვრული ტიპიური სახეების შექმნა. მაგრამ ეს მაინც ჩვენი ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა მხოლოდ.

ამასთანავე ერთად, ჩვენ მოწამენი ვართ საბჭოთა ინტელიგენციის, განსაკუთრებით ტექნიკური ინტელიგენციის, ჩვენი მუშებისა და წარმოების მუშაკების უმაგალითო მიღწევებისა, რომლებმაც მთელი მსოფლიო განცვიფრებაში მოიყვანეს. და განა მათი ხასიათის, სულიერი სამყაროს გახსნა, მათი ცხოვრების მხატვრული სურათების შექმნა ასევე საპატიო და უაღრესად დიდი მნიშვნელობის საქმე არ არის ლიტერატურისათვის? ამ მხრივ ქართული პროზა, და თავს უფლებას მივცემთ განვაცხადოთ, არა მარტო ქართული, არამედ საერთოდ საბჭოთა პროზა ჯერ კიდევ დიდ ვალშია ჩვენი შესანიშნავი მშრომელების წინაშე.

ამის ერთ-ერთ და შეიძლება გადაწყვეტ მიზეზს ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ ეს მხარე ჩვენი ცხოვრებისა უფრო რთული და სპეციფიკურია, რომლის სიღრმეში ჩაწვდომა მწერლისაგან დიდ შრომასა და სწავლას მოითხოვს, ენერჯის

დიდ. დაძაბვას საჭიროებს. იმისათვის, რომ კონსოლური რაკეტების და ატომური რეაქტივების შემქმნელთა შესახებ მხატვრული ნაწარმოები დაწერო, სულაც არ არის საკმარისი ამ საქმის ისეთი დილეტანტური ცოდნა, რომელიც ყველა საბჭოთა მოქალაქეს გააჩნია ჩვენი პრესის საშუალებით. მართალია, მწერლის მიზანს რომელიმე წარმოების დეტალური გაცნობა კი არ წარმოადგენს, არამედ ამ წარმოებაში მომუშავე ადამიანების სულიერი სამყაროს გახსნა, მაგრამ ეს უკანასკნელი შეუძლებელია მათი საქმიანობის, მათი ყოველდღიური შრომის უშუალო და საფუძვლიანი ცოდნის გარეშე. სწორედ ამაში მდგომარეობს სიბრძნე პარტიის მოწოდებისა, რომ მწერლები ღრმად ჩაწვდნენ ხალხის, მშრომელების ცხოვრებას, ახლოს იყვნენ მათთან. მათ ყოველდღიურ გმირულ ყოფაში ეძებდნენ თავისი შემოქმედების საწყას მასალას.

იმისათვის, რომ თანამედროვე რთული, მრავალმხრივი და, შეიძლება ითქვას, საოცრებებით სავსე ეპოქის მოთხოვნილებას უპასუხო, ქართულმა მხატვრულმა პროზამ უნდა გაარღვიოს ვიწრო თემატური ჩარჩოები, გააფართოოს თავისი ინტერესების სფერო. მომავალში ქართულმა პროზამ მეტი გულისყური უნდა გამოიჩინოს ჩვენი ინტელიგენციისადმი, ტექნიკის მუშაკებისადმი, ჩვენი წარმოების მშრომელებისადმი.

ქართველი მკითხველი დიდი გულისყურით ადევნებს თვალს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ცხოველი ინტერესით ეკიდება ყოველ ახალ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც კი ერთგვარად აფართოებს ჩვენი პროზის ამ „ვიწრო“ ჩარჩოებს. ჩვენც ამ ინტერესებიდან გვინდა გამოვიდეთ და უფრო ვრცლად შევჩერდეთ იმ ნაწარმოებებზე. რომლებიც ჩვენი ქალაქის, მუშებისა და ინტელიგენციის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი. კერძოდ, მკითხველის ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ ლადო ავალიანის „ახალ პორიზონტსა“ და აკაკი ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაურზე“.

ლადო ავალიანის რომანის „ახალი პორიზონტი“ ჯერ მხოლოდ პირველი და მეორე წიგნია გამოქვეყნებული. მართალია, მწერალს ჯერ არ დაუმთავრებია რომანი მთლიანად,

როგორც ჩანს, მას მეტად ფართო მხატვრული ტილოს შექმნა განუზრახავს, მაგრამ ორივე წიგნი უკვე დასრულებულ და-
მოუყიდებელ მხატვრულ ფაქტს წარმოადგენს და ამდენად
მასზე მსჯელობა შეიძლება.

მთავარი გმირი ამ რომანისა, ვფიქრობთ, შატბია არა-
ბიძეა. თუმცა იგი მალე ტოვებს სამოქმედო ასპარეზს,
ფრონტზე მიდის და შორდება მკითხველს, მაგრამ ამასთანავე
იგრძნობა, რომ მწერალს ამ ახალგაზრდა მეშახტის, ბუნების
მიერ მოქანდაკის ნიჭით უხვად დაჯილდოებული ახალგაზრ-
დის ბედი უნდა აღელვებდეს სწორედ ყველაზე მეტად და,
ალბათ, რომანის ეს ძირითადი სუბექტური ხაზი წომილვენო
წიგნებში პოვებს თავის განვითარებას.

მწერლის ძირითადი ჩანაფიქრი, როგორც ჩანს, იმაში
მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს თავისი გმირის შატბია არაბი-
ძის მაგალითზე, თუ როგორ იკაფავს გზას ხალხის მხატვრუ-
ლი გენია დიდი ხელოვნების მწვერვალებისაკენ. ეს სუბექ-
ტური ხაზი რომანში მხოლოდ ისახება და იწყება, შემდეგ კი
წყდება, რადგან შატბია არაბიძე სამამულო ომის ფრონტზე
მიემშურება და ჩვენ პირველ ორ წიგნში მოწამენი ვხდებით
მეშახტეთა დაძაბული ცხოვრებისა.

ამიტომ ჭერჯერობით, რომანის მთავარ გმირად ფაქტიუ-
რად მკითხველისათვის არა შატბია არაბიძე, არამედ ახალ-
გაზრდა გოგონა თამარელა რჩება. მწერალი დიდი სიყვარუ-
ლით გვიხატავს ამ მოკრძალებული, სათნო ახალგაზრდა ქა-
ლის სახეს, რომელიც თავისი უშუალობით, ადამიანური ბუ-
ნებით და გმირული სულით მკითხველის წრფელ სიმპათიას
იმსახურებს. თამარელას სახით მწერალმა გვიჩვენა ახალგაზ-
რდობის შესანიშნავი ბუნება, გვიჩვენა მისი მისწრაფებები,
ოცნება და ამასთანავე უნარი უანგარო თავდადებისა. ერთი
შეხედვით, თითქოს მოულოდნელია მკითხველისათვის, რომ
თამარელა, რომელშიც იგი ხედავდა სულ სხვა ოცნების მა-
ტარებელს. ადამიანს, ომის პირველსავე დღიდან შახტში იწყებს
მუშაობას. მაგრამ მწერლის მთელი დამსახურება სწორედ
ისაა, რომ იგი სრულიად დამაჯერებელს ხდის თამარელას ამ
ნაბიჯს და მკითხველი რწმუნდება, რომ ასეთ ნაზ ადამიანშიც
პატრიოტულ სულისკვეთებას შეეძლო მტკიცე და ვაჟკაცური

ნებისყოფის განომუშავება, რომელიც მას შესაძლებლობას მისცემდა მეშახტის მძიმე ტვირთი ეკისრა. თამარელას ამ ნაბიჯის დამაჯერებლობა იმითაც მატულობს, რომ მწერალი არ გვიმაღავს ან გვიფუჩეჩებს მის სუბიექტურ მხარეადაც. თამარელა ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე დალატობს თავის ახალგაზრდულ მიზნებს ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ამას დღეს მისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა უყარნახებს და, გარდა ამისა, მას წრფელი გულით უნდა დაიკავოს ომში წასული საყვარელი ადამიანის — შატბიას ადგილი მეშახტეთა რიგებში.

ვფიქრობთ, არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ამ უბრალო გმირი გოგონათი მწერალმა შეძლო მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილი სახის შექმნა. მწერალმა ეს შეძლო არა მხოლოდ იმით, რომ თამარელას სახეში განასახიერა ახალგაზრდობის საუკეთესო თვისებები, არამედ იმითაც, რომ თავისი ლიტერატურული გმირის მხატვრული პორტრეტი ცოცხალი შტრიხებით გამოკვეთა.

საინტერესო გამოუვიდა მწერალს მოხუცი მეშახტის ნიკო არაბიძის სახე, რომლითაც მან მკითხველს გადაუხსნა ის რომანტიული და წრფელი სიყვარული. თავისი მძიმე, მაგრამ ვაჟკაციური პროფესიისადმი, რომელიც მეშახტეებს ახასიათებთ. მართალია, ზოგჯერ დალატობს მწერალს ზომიერების გრძნობა, ხანდახან ნიკოს საქციელი თუ ნააზრევი ხელოვნურ და ვულუბრყვილო შთაბეჭდილებას ტოვებს, ან კიდევ მისი მოქმედება მხატვრულად ნაკლებ არის მოტივირებული, მაგრამ მთლიანობაში აღებული ეს მხატვრული სახე უთუოდ კარგ შთაბეჭდილებას ატდენს მკითხველზე, რადგან იგი თავის ძირითად ფუნქციას ასრულებს და საკმაო სისრულით გვიხსნის ჩვენ მეშახტეთა ბუნებას.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი საინტერესო ფაქტი, რომელიც ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმის აუცილებლობას, რომ არა მარტო ლიტერატურამ უნდა ისწავლოს ცხოვრებისაგან, არამედ, ზოგჯერ და საკმაოდ ხშირადაც, თვით ცხოვრებაშიც უნდა ისხამდეს ხორცს ლიტერატურულ ნაწარმოებში მიგნებული საინტერესო იდეა და აზრი. ამ შემთხვევაში, კერძოდ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ნიკო არაბიძის იდეა ჩამორჩენილ ბრიგადაში გადასვლის შე-

სახებ, რომელიც თავისი პირველსაწყისი ფორმით ლიტერატურაში უფრო ადრე იქნა მინიშნებული, ვიდრე ამის მაგალითს გაგანოვა მოგვეცემდა პრაქტიკაში. მართალია, ნიკო არაბიძეს ჯერ კიდევ თვითონაც არ ესმის ამ ნაბიჯის მთელი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, იგი არცთუ იმდენად შეგნებიანაა ნაქარნახევი, რამდენადაც გამოწვეულია კონკრეტული ვითარებებით, ერთი სიტყვით მას აკლია ის დიდი საზოგადოებრივი ქდერადობა, რომელიც გაგანოვას მოძრაობამ დღეს მიიღო, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ავალიანის რომანში ლიტერატურულმა გმირმა შეძლო ამ იდეის თავისი პირველსაწყისი ფორმით მოცემა. თუ ამ მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით იმასაც გავიხსენებთ, რომ იგივე პრობლემა, მხოლოდ უფრო მომწიფებული და გამოკვეთილი სახით, დააყენა გრიგოლ ჩიქოვანმა თავის მოთხრობაში „მაია“, ყველაფერი ეს ერთხელ კიდევ გაგვახსენებს იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა ლიტერატურა ჩვენი მშრომელების არა მარტო დღევანდელ დღეს ასახავს, არამედ მას შესწევს უნარი საბჭოთა ადამიანის მომავალიც განკვირტოს, ერთგვარად გაუსწროს ცხოვრებას წინ და თან გაიყოლოს მასები.

ავალიანი ზოგჯერ საკმაო ოსტატობით ახერხებს მეშახტეთა ცხოვრების აღწერას, დიდი სამამულო ომის წლებში. მათი დაძაბული და თავგანწირული საქმიანობის მხატვრული სურათები რომანში უდავოდ არის. მთელი რიგი ადგილები, სადაც მეშახტეთა შრომითი პათოსი ვლინდება, ნამდვილი შემოქმედებითი ძალდაუტანებლობითაა დაწერილი.

მაგრამ ამასთან ერთად ისიც უნდა ითქვას, რომ რომანს არსებითი ხასიათის ნაკლოვანებებიც გააჩნია, რაც უარყოფითად მოქმედებს გმირების ხასიათის მკაფიოდ და საინტერესოდ გამოკვეთის საქმეზეც. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანი „ახალი ჰორიზონტი“ კომპოზიციურად სუსტად არის შეკრული. მწერალი ხშირად კარგავს სუბეტური განვითარების ხაზს და გაჭიანურებულად მოგვითხრობს ნაკლებ ან სულ უქნიშვნელო ამბებს.

ეს იქნება უზომოდ გაჭიანურებული სცენა წყალდიდობისა; რომელიც მწერალს მხოლოდ იმიტომ სჭირდება, რომ მეტად სწორხაზოვნად და შეუნიღბავად მიგვანიშნოს გმირის

კეთილშობილური ხასიათი, თუ ეს იქნება ტრადიციული სიყვარულის სამკუთხედის გულმოდგინე მოხაზვა, რომლის მოქმედნი პირნი მეტად შაბლონურად იქცევიან და ავტორი კი, სამწუხაროდ, თითქოსდა დაძაბულობის შეტანის მიზნით ზოგჯერ იაფფასიან ხერხებს მიმართავს, ან ეს იქნება ახალგაზრდა მოქანდაკის სულიკოს ყოვლად გაუმართლებელი სწრაფვა გავლენა იქონიოს შატბია არაბიძეზე, რის გამოც ავტორი მას რა სისულელეს აღარ ჩაადენინებს, თუ ეს იქნება ვიღაც გადაგვარებული ბიძინას ყოვლად უინტერესო თავგადასავალი, ან საკმაოდ სქემატური და გაცვეთილი სახეები კარიერისტებისა და გაიძვერებისა, რომელთა ამბავს ავტორი დიდი გულმოდგინებით გვიყვება, — ყველაფერი ეს რომანის კომპოზიციას არღვევს და მას ძირითადი განვითარების ხაზს უკარგავს. რომანი ბევრად მოიგებდა, რომ მწერალი ჩამოაშორებდეს მას ამ გაჭიანურებულ სცენებს, ძირითად სუფეტურ ხაზს ჩაკიდებდეს ხელს და მისი განვითარებისათვის იზრუნებდეს.

პრინციპული შენიშვნა გვაქვს ჩვენ მწერლის წერის მანერასთან დაკავშირებით. ავალიანი თავის ამ საკმაოდ დიდი მოცულობის რომანში ძირითადად მოუთხრობს მკითხველს თავისი გმირების ხასიათის შესახებ, თვითონ გვაცნობს მათ აზრსა და გრძნობებს, იმის მაგივრად, რომ ყველაფერი ეს მათ მოქმედებაში გახსნას და გვიჩვენოს. თანამედროვე მკითხველისათვის ძნელია უსმინოს მწერლის ასეთ გაჭიანურებულ თხრობას, რადგან მას ურჩევნია მოქმედების განვითარების უშუალო მოწმე თვითონ იყოს და დასკვნებიც დამოუკიდებლად, მწერლის დამრიგებლური კარნახის გარეშე გააკეთოს. მკითხველს უფრო ის გმირი იზიდავს, რომელსაც ზედავს და უსმენს, ვიდრე ის, რომლის ამბავს მას მოუთხრობენ.

საერთოდ, თანამედროვე პროზას, კლასიკურისაგან განსხვავებით, უფრო მეტად ახასიათებს სიტყვაძუნწობა, განსაკუთრებით ავტორისეულ ტექსტში, დახვეწილი და ღრმა აზროვანი, თუმცა, ამასთანავე სრულიად უბრალო და არა მაღალფარდოვანი დიალოგები, მოქმედების დინამიურობა, რომლის პირველი მტერია ავტორის თავშეუკავებლობა საკუთარი

მეტყველების დროს. ერთი სიტყვით, თანამედროვე რომანი ძირითადად მოქმედებასა და დიალოგებს უნდა ეყრდნობოდეს და არა ავტორისეულ ტექსტს. სწორედ ამ მხრივ სკოლავს ავალიანის ეს რომანი. მწერალი არა მართო იქ არ იჩინა სიტყვაძნეწობას, სადაც ძნელია გვერდი აუარო ავტორისეულ ტექსტს, არამედ საერთოდ უფრო მეტს გვიყვება, ვიდრე გვიჩვენებს. აი ერთი სულ უბრალო და ამასთანავე დამახასიათებელი მაგალითი:

„სპეცსამოსში გამოწყობილ მეშახტეთა ხილვაზე თვალემა ჰყიტეს, თითქო პირველად დაენახოთ ასე მოკაზმული ადამიანები. ყურადღებით აათვალი-ჩაათვალიერეს ისინი. ვაეებს გაეცინათ. მათ გამოიცნეს, რაც ქალებმა გაიფიქრეს, — რამდენიმე წუთის შემდეგ, როცა სპეცსამოსს ჩაგვაცმევენ, ნუთუ ჩვენც ასეთი შესახედავი ვიქნებითო. როგორ უნდა მოერგოთ და ეგუებინათ ეს ბრეზენტის პიჯაკი და, მით უმეტეს, რაღაც შარვლის მსგავსი უხეში და უფორმო ორტოტიანი სამოსი, ან მეშახტის მუზარადი. ნეტავი მას, ვისაც რეზინის შალაყელიანი ჩექმების ჩაცმა დასჭირდებოდა. ან ის უხეში ჩუნები, თუ ცერის სიმსხო ლანჩიანი ფეხსაცმელი კი უფრო ადვილი სატარებელი იყო? — გაიფიქრეს, შეკრთნენ და, ერთი ნაბიჯით კარის ზღურბლიდან აქეთ-იქით უკან რომ დაიხიეს, ჩითისა და აბრეშუმის ფაქიზი ქსოვილის კაბებზედაც მალულად დაიხედეს. ასეთ მსუბუქ ქსოვილებს ნაჩვევი სხეული როგორ იგუებდა იმ უხეშ სამოსს?“. ¹

როგორც ვხედავთ, ქალები პირველად ეშხადებიან შახტში ჩასასვლელად, ისინი შეცბუნებულემა არიან მეშახტის მოუქნელი და უხეში ტანსაცმლით, რომელზედაც უნდა გაცვალონ თავისი სიფრიფანა ქსოვილის კაბემა. იმის მაგივრად, მთელი ეს ფსიქოლოგიურად საინტერესო მომენტი ახალბედა მეშახტეების ცხოვრებაში მწერალმა მოქმედებაში გვიჩვენოს და გავიხსნას, იგი გვიყვება მხოლოდ მათს სულიერ მდგომარეობას და განწყობას. მწერლისათვის ძალზე საინტერესო უნდა იყოს მხატვრული თვალსაზრისით გვიჩვენოს ცოცხალი სუ-

¹ ლადო ავალიანი. „ახალი პორიზონტი“, ტ. I, სახელგამი, 1958 წ. გვ. 359.

რათი ამ დაძაბული მომენტისა, მაგრამ იგი კვლავ განაგრძობს თხრობას ასეთი ტონით:

„მხიარულ გუნებაზე ახლა, მართალია, აღარავინ იყო, მაგრამ ქალიშვილები, რომლებიც პირველად იცვამდნენ შარვალს და ისიც ასე უხეშს, სიცილით იგუდებოდნენ. გაივლამოვიღოდა თუ არა რომელიმე მათგანი, დანარჩენები თვალს გააყოლებდნენ და თავისთავად აუტყდებოდათ სიცილი. ცილს რაიმე სახუმარო შენიშვნაც მოყვებოდა“ (გვ. 362).

განა არა ჯობდა ამ მშრალი თხრობის ნაცვლად, რომელიც სულაც არ ხვდება გულს, მწერალს ეჩვენებინა ეს სცენა. ქალების განწყობაც უშუალოდ გადმოეცა და მკითხველისათვისაც მიეცა შესაძლებლობა თვითონვე გაეგონა ის ოხუნჯობა, რომელიც შიშისა და დაძაბულობის დასაფარად უფრო უნდა ყოფილიყო წამოწყებული.

ერთ ადგილს კიდევ მოვიტანთ რომანიდან. ერთ ბედნიერსა და მზიან კვირა დღეს, როგორც ქუხილი მოწმენდილ ცაზე, ისე გაისმა ხმა ომის დაწყების შესახებ, შატბია გავარდა შახტისაკენ და აი მწერალი როგორ გადმოგვცემს მოვლენებსა თუ განწყობილებებს:

„ცენტრალური შახტის უბანში, კომბინატის წინ თავი მოეყარათ მეორე ცვლაში მიმავალ მეშახტეებს, მოსამსახურე პერსონალს, ახლო-მახლო მცხოვრებთ, დიასახლისებს, მოზარდებს. რადიოთი გადმოცემული განცხადების მოსმენის შემდეგ, შეკრებილთ პირველი სიტყვით მიმართა შახტის პარტორგანიზაციის მდივანმა ცნობილად. შემდეგ გამოვიდნენ სტახანოველი მეშახტეები, ახალგაზრდები, ხნიერები. მათს სიტყვებში გაისმოდა უსაზღვრო ზიზღი მტრისადმი, რომელმაც მშვიდობიან შრომაში ჩაბმულ საბჭოთა ხალხს თავს მოახვია ომი. ყოველი გამოსული ორატორი პირობას სდებდა ხალხის, პარტიის წინაშე, რომ ღირსეულად მოიხდიდა თავის წმინდა ვალს. სადაც კი მოუწევდა ყოფნა, ზურგში თუ ფრონტზე“. (გვ. 301).

ჩვენ გვგონია, რომ აქ ძნელია შენიშნო მწერლის ხელი და ეს უფრო ჟურნალისტის ოფიციალურ ანგარიშს თუ მოგვაგონებს. ასეთი ადგილები რომ აქა-იქ გვხვდებოდეს, კიდევ არაფერი, მაგრამ, სამწუხაროდ, შეიძლება ითქვას, რომანი ამ

„სტილშია“ დაწერილი. ასე კი ძნელია, ან პირდაპირ რომ ვთქვათ, შეუძლებელია თანამედროვეთა შთამბეჭდავი მხატვრული სახეების შექმნა.

უკანასკნელი წლების ქართულ მხატვრულ პროზაში თვალსაჩინო მოვლენაა აკაკი ბელიაშვილის ახალი რომანი „ვეფხია ხალიბაური“. ამ რომანის მთავარი ღირსება ისაა, რომ თანამედროვეთა მხატვრული სახეები საზოგადოების ისტორიული განვითარების პროცესის გათვალისწინებითაა გახსნილი. ამ რომანში აღარ იგრძნობა მწერლის ის არასწორი ამოსავალი საფუძველი დადებითი გმირის პრობლემის გაგებისა, რომელიც „უღელტეხილის“ ანალიზის დროს აღვნიშნეთ ჩვენ. ამიტომაც რომანის „ვეფხია ხალიბაურის“ გმირები ნამდვილად სისხლსავესენი და საინტერესონი გამოუვიდა მწერალს.

აკაკი ბელიაშვილის რომანი თავდაპირველად „რუსთავის“ სახელწოდებით იბეჭდებოდა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, სწორად მოიქცა მწერალი, როდესაც მას სახელი შეუცვალა და ცალკე წიგნად გამოცემის დროს „ვეფხია ხალიბაური“ უწოდა. ვგონებ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ამ რომანს არა აქვს პრეტენზია იყოს რუსთავის მეტალურგიული გიგანტის მშენებლობის მხატვრული მატიაზე. მართალია, აქ რუსთავის მშენებლობის პირველ საორგანიზაციო პერიოდისა და ბოლოს კი, მეტალურგიული ქარხნის ამუშავების პირველი მღელვარე დღეების მოწამენი ვხდებით, მაგრამ ამ რომანში მაინც არ დაუსახავს მწერალს რუსთავის მშენებლობის დაძაბული ცხოვრების მხატვრული ასახვა. აქ უფრო მეტალურგთა ნაციონალური კადრების მომზადების საკითხი დგას მწერლის ყურადღების ცენტრში და, ამდენად, რომანიც ძირითადად საბჭოთა ახალგაზრდობის ცხოვრებას ეძღვნება. ვეფხია ხალიბაური, ზიზო, ლამარა, გიგო და სხვა ახალგაზრდები, რომელნიც ურალის ერთ-ერთ მეტალურგიულ ქარხანაში ეუფლებიან ქართველებისათვის ამ ახალ პროფესიას, დამაჯერებლად წარმოგვისახავენ ჩვენი მშრომელი ახალგაზრდობის უბრალო, მაგრამ სიახლითა და დიდი პერსპექტივებით სავსე ცხოვრებას.

რომანში სხვა გმირებსაც ვეცნობით, რომლებიც საბჭოთა ადამიანების ძველი თუ ახალი თაობის ტიპიურ სახეებს წარ-

მოადგენენ. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და კოლორიტული ვასილ ბულატოვის სახე. ბულატოვი გამოცდილი მდნობელია ფოლადისა, ამიტომაც მიანდობენ მას ქართველი ახალგაზრდა მეტალურგების აღზრდის საქმეს. იგი უბრალო, მაგრამ დიდი შინაგანი სითბოთი და სიყვარულით ეკიდება თავის ახალბედა ქართველ მეგობრებს, გულმოდგინედ, მამაშვილურად ასწავლის მათ ამ რთულსა და ვაჟკაცურ პროფესიას, ბულატოვის დამოკიდებულებაში ქართველ ახალგაზრდობასთან თვალნათლივ მეღვაწეობა ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ურთიერთდამოკიდებულების მაღალჭუმანიური და კეთილშობილური საფუძველი.

რომანის მთავარ გმირებს ვეფხია ხალიბაური და არჩილ სანებლიძე წარმოადგენენ. თუ ვეფხიას ცხოვრება მართალია საინტერესოდ, მაგრამ მაინც სერიოზული გართულებებისა და დაძაბულობის გარეშე ვითარდება, სამაგიეროდ არჩილ სანებლიძეს უფრო რთული და ჩახლართული ცხოვრება ხვდა წილად. არჩილმა ომის ქარცეცხლი გამოიარა, სადაც პირნათლად მოიხადა თავისი ვალი სამშობლოს წინაშე. მძიმედ დაჭრილი დაბრუნდა სახლში, აქ კი ახალი სულიერი ტკივილი ელოდებოდა. თალიკო გაბაური, რომელთან შეხვედრაც ასე მოუხაროდა, ქმარგანაშეები და ორი შვილის დედა დაუხვდა. მაგრამ არჩილ სანებლიძეს არ ამინებს ცხოვრების სირთულე იგი ერთი დიდი მიზნითაა გამსჭვალული, ომგადახდილი ვაჟკაცის მარჯვენას შრომა სწყურია და ამიტომაც შეძლებს მოიკრიბოს ძალა და შედარებით მშვიდად გადაიტანოს საყვარელი ადამიანის ღალატი. არჩილი მეტალურგია პროფესიით და იგი პირველი ჩაებმება რუსთავის მეტალურგიული კომბინატის მშენებლობისათვის სამზადისში. თუ არჩილის მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება მის შრომით საქმიანობაში მეღვაწეობა, მისი ხასიათის კეთილშობილებას ჩვენ ვიგებთ თალიკოსადმი ურთიერთობაში. არჩილი გაუწვდის სწორედ პირველი ხელს ყველასაგან მიტოვებულ და სასოწარკვეთილებაში მყოფ თალიკოს, დაეხმარება მას იპოვოს თავისი ადგილი ცხოვრებაში.

ვეფხია ხალიბაური განსახიერებაა ბუნებით ხალასი მშრომელი ახალგაზრდისა. იგი უთუოდ ხიბლავს მკითხველს თავ-

ვისი ალალი ბუნებით. უზომო ცნობისმოყვარეობით, ნიაშიტობით. შრომისა და წარჩინების წადილით, ვაჟაკური მეგობრობით, და ბოლოს ნამდვილი და გამოუცდელი სიყვარულით, რომლითაც განიმსქველება ლამაზას მიმართ. შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ერთ-ერთი ყველაზე საიმედო ახალგაზრდა მეფოლადე ხდება, ეს მისი სიბეჯითისა და შრომისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულების შედეგია მხოლოდ. მოქმედების განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო იზრდება ჩვენი სიმპათია ამ მთებში ლაღად გაზრდილი ახალგაზრდისადმი, რომელიც არც ბარში შეირცხვენს სახელს და ზოფლის მქედლის პაპა აპარეკას შეგირდი რუსთავის მეტალურგიული გიგანტის ერთ-ერთი პირველი მეფოლადე ხდება.

რომანს „ვეფხია ხალიბაური“, ჩვენი აზრით, მთელი რიგი სუსტი მხარეებიც ახასიათებს. ზოგჯერ მას ერთგვარი ზერელეობის იერი დაკრავს, განსაკუთრებით თალიკოსა და არჩილის რთული ურთიერთობის გარკვევისა და მხატვრული დამაჯერებლობით გადაწყვეტის საკითხში. არც თვით ყველაზე საინტერესო გმირის ვეფხია ხალიბაურის სახის გახსნაში ურიდება მწერალი ერთგვარად მოქარბებულ ეგზოტიკურობას. მაგრამ ამჟამად ეს არ არის ჩვენთვის მთავარი. რაც მთავარია, მწერალმა შეძლო ამ ნაწარმოებში, რომელშიც ყოფითი სინამდვილეა ასახული, გაეხსნა უბრალო ადამიანების ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი, თუმცა ამასთანავე შრომითა და სიხარულით, განცდებითა და ოცნებით სავსე ცხოვრება. მართალია, რომანში ბევრია ისეთი ადგილები, სადაც ჩვენი დღევანდელობის წვრილმანი, უმნიშვნელო ამბებია გადმოცემული, ან თუნდაც მახინჯი და ჩრდილოვანი მხარეებია გახსნილი, მაგრამ მწერალი კარგად გრძნობს ჩვენი ისტორიული განვითარების პროცესს, თანამედროვეობის მაჯისცემას და არასოდეს ეშვება ამ სიმალიდან ობივატელობამდე. ამიტომაცაა, რომ მისი გმირები ჩვენი თანამედროვე ადამიანების უბრალო, მაგრამ სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობენ.

ჩვენ უკანასკნელი წლების ქართული პროზის მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებს შეევეხეთ, რომლებიც განსაკუთრებით საინტერესო და დამახასიათებელი იყვნენ დადებითი გმირის პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაზრისით. მაგრამ ეს იმას

როდი ნიშნავს, თითქოს სხვა ნაწარმოებები, რასაკვირველია მეტ-ნაკლები მხატვრული ღირსების მქონენი არ გამოქვეყნებულა ამ პერიოდში. მათ შორის ისეთებიცაა, რომლებიც თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის განვითარების დონეზე ვეღარ დგანან. სქემატურობა ჯერ კიდევ დამახასიათებელია ზოგიერთი ნაწარმოებების და მათი დადებითი გმირების სახეებისათვის. თანამედროვეობის თემა ვერ გამოიხატის ნაწარმოების მხატვრულ სისუსტეს. პირიქით, ჩვენი თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში ყველაზე მეტად უნდა სცდილობდეს მწერალი თავისი შემოქმედებით ნიჭისა და ოსტატობის გამომჟღავნებას, რადგან ასეთი ნაწარმოებები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მკითხველისათვის.

ზოგიერთ ნაწარმოებს ჩვენ იმიტომ ავუარეთ გვერდი, რომ ისინი ჯერ მხოლოდ ჟურნალის ფურცლებზეა გამოქვეყნებული (მაგალითად ოტია იოსელიანის საინტერესო რომანი „ვარსკვლავთცვენა“), ან კიდევ ჯერ პირველი ნაწილია მათი გამოქვეყნებული (კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატერის-ავალი“). პირველი სიტყვა მათ შესახებ სალიტერატურო კრიტიკას ეკუთვნის. მიუხედავად ამისა, ზემოთ განხილული ნაწარმოებებიდანაც ვფიქრობთ აშკარა უნდა იყოს მკითხველისათვის, თუ რაოდენ მდიდარი და საინტერესოა უკანასკნელი წლების ქართული მხატვრული პროზა თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნის თვალსაზრისით.

თანამედროვეობის სამსახური რომ განმსაზღვრელია მხატვრული ლიტერატურისათვის, ეს ყველას კარგად უნდა ახსოვდეს. ქართველი მწერლები მოვალენი არიან კვლავ მეტი მონდომებით იმუშაონ თანამედროვე ცხოვრების მხატვრული სურათების შესაქმნელად. ეს მათი უპირველესი მოწოდებაა, ამას მოითხოვს მათგან ხალხი. ზოგიერთს უყვარს ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ თანამედროვე ცხოვრებისა და მოვლენების გაგება, შემდეგ განზოგადება და მხატვრული წარმოსახვა რთული საქმეა და დროს მოითხოვს. ეს ყველაფერი სწორია, მაგრამ იმას როდი უნდა ნიშნავდეს, რომ კვლავ გავაცოცხლოთ „დისტანციის თეორია“. ვიდრე ცხოვრებისეული მოვლენების მხატვრული წარმოსახვას ვეცდებოდეთ, საჭიროა

ამ მოკლენების ღრმა შეცნობა და გააზრება, მაგრამ ამას ათე-
ული წლები როდი სჭირდება. როგორც ამ წიგნში მოყვანი-
ლი მაგალითებიდანაც დავინახეთ, ბევრი ნაწარმოები შეიქმნა
საბჭოთა ლიტერატურაში უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ,
ყოველგვარი ღრის დისტანციის დაცვის გარეშე, მაგრამ
ამას მათ მხატვრულ ღირსებაზე უარყოფითად არ უმოქმე-
დიათ. კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ჩვენი სახელოვანი მწერ-
ლების მიხეილ შოლოხოვის, ლეო ქიაჩელის, თევდორე პან-
ფეროვის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, დემნა შენგელაიას
და სხვების ნაწარმოებები და ამაში იოლად დავრწმუნდებით.
დღეს კიდევ უფრო აქტიურად უნდა იჭრებოდნენ მწერლები
თანამედროვე ცხოვრების სიღრმეში, უნდა ამჩნევდნენ ჩვენს
სინამდვილეში მთავარს, მზარდს, პერსპექტიულს და ყოველი-
ვე ამას ნათელი საღებავებით უნდა გვიხატავდნენ თავის ნა-
წარმოებებში.

ლიტერატურას არა აქვს უფლება ჩამორჩეს ცხოვრებას.
ჩვენი საზოგადოების განვითარებას. იგი უნდა გრძნობდეს იმ
ცვლილებებს, რომელსაც განიცდის თანამედროვე ადამიანის
ხასიათი, ფსიქიკა, მთელი მისი სულიერი სამყარო. ასეთი
ღრმა შეგნებისა და გაგების უნარი არ შეიძლება ჰქონდეს
იმ მწერალს, რომელიც ცხოვრებას განზე გამდგარი უყურებს.
ამიტომაც მოითხოვენ ლიტერატურისაგან ხალხის ცხოვრე-
ბასთან კიდევ უფრო მჭიდრო ორგანულ კავშირს. ესაა უპირ-
ველესი პირობა იმისა, რომ ლიტერატურაში მართლად აისა-
ხოს ჩვენი ცხოვრება მთელი მისი მრავალფეროვანებით; რომ
შეიქმნას ჭეშმარიტად მხატვრული სახეები თანამედროვეები-
სა, რომლებშიც განსახიერდება ჩვენი ადამიანების საუკეთესო
მხარეები. მხოლოდ იქ, ცხოვრების დუღილში იპოვის მწერა-
ლი ნამდვილ გმირებს თავისი ნაწარმოებებისათვის, რომელ-
ნიც არა ხელოვნურობისა და შტამპების, არამედ ცხოვრების
სიძარტლით იქნებიან აღბეჭდილნი.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ქართულ მხატვრულ ლიტე-
რატურაში ჯერ კიდევ არასაკმაო რაოდენობითაა ისეთი ნა-
წარმოებები, რომლებშიც დიდი მხატვრული დამაჯერებლო-
ბით იყოს ასახული და განზოგადებული უკანასკნელი ათეუ-
ლი წლის ცხოვრებისეული მოვლენები. ქართველმა მწერ-

ლებმა ჩვენი საზოგადოების განვითარების ყოველ პერიოდზე შექმნეს შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებები, მოგვცეს მთელი გალერეა მაღალმხატვრული დადებითი გმირების სახეებისა, რომელნიც ასე თვალნათლივ და დამაჯერებლად გვიჩვენებენ საბჭოთა ადამიანის ფორმირების პროცესს. ვფიქრობთ, ეს ამ ნაწარმიდანაც აშკარაა მკითხველისათვის ექვს გარეშეა, რომ ქართველი მწერლები მომავალშიც შექმნიან ისეთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ასახება საბჭოთა ხალხის ცხოვრება თანამედროვე ეტაპზე.

პარტიის ისტორიულმა XXII ყრილობამ დასაბამი მისცა ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის გაშლილი ფრონტით მშენებლობას. ეს უდიდესი მიზანი ახალ ამოცანებს აყენებს ჩვენი მწერლობის წინაშე. ახლა, როდესაც ყალიბდება ახალი, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის ხასიათი, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურას მისი აღმზრდელობითი ფუნქციის გამო. საანგარიშო მოხსენებაში ყრილობაზე ხაზგასმით იყო აღნიშნული: „პარტია ითვალისწინებს, რომ ხელოვნებამ უნდა აღზარდოს ადამიანები უწინარეს ყოვლისა ცხოვრების დადებითი მაგალითებით, აღზარდოს ადამიანები კომუნიზმის სულისკვეთებით. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ძალაა სინამდვილეში მთავარისა და გადამწყვეტის სიპართლით ასახვა“.

ახლა, როდესაც საბჭოთა ხალხი ასეთი ენთუზიაზმითა და შრომითი გმირობით აშენებს კომუნისტურ საზოგადოებას, მწერლების ძირითადი ყურადღება ამ დიდი მშენებლობისაკენ უნდა იყოს მიმართული. იმავე საანგარიშო მოხსენებაში მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული ჩვენი მწერლობის ამოცანა: „ყველაზე მშვენიერია ადამიანის შრომა და არ არის იმაზე უფრო კეთილშობილური ამოცანა, ვიდრე მართლად ვუჩვენოთ ახალი ადამიანი — მშრომელი, მისი სულიერი ინტერესების სიმდიდრე, მისი ბრძოლა ძველის, დრომოკმულის წინააღმდეგ. ჩვენ საბჭოთა ადამიანებს უნდა მივცეთ წარმატებული ნაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ კომუნისტური შრომის

რომანტიკას, უნერგავენ ინიციატივასა და სიმტკიცეს მიზნის მიღწევაში“.

● ჩვენი მწერლობა მოვალეა მხურვალედ გამოეხმაუროს პარტიის ამ მოწოდებას, ღრმად ჩაწვდეს საბჭოთა ადამიანების სულიერ სამყაროს და შექმნას ჩვენი გმირი თანამედროვეების მაღალმხატვრული შთამბეჭდავი სახეები.

ბოლო სიტყვა

დღეს სრული საფუძველი გვაქვს ვოლაპარაკოთ არა მარტო იმ მდიდარ ტრადიციებზე, რომლებიც ქართულ მწერლობას გააჩნია კლასიკური ლიტერატურის სახით, არამედ იმ ტრადიციებზეც, რომლებიც ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ შექმნა და გამოიმუშავა. ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ, რომელიც მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ორგანული შემადგენელი ნაწილია და, უნდა ითქვას, მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი ნაწილიც, თავისი განვითარების ოთხი ათეული წლის მანძილზე დიდად გაამდიდრა ჩვენი ნაციონალური სულიერი კულტურა. ქართული ლიტერატურა საერთაშორისო სარბიელზე ახლა არა მარტო კლასიკური მწერლობითაა გასული, არამედ მთელი რიგი მაღალმხატვრული, ჟანრისა და სტილის მხრივ მრავალფეროვანი ნაწარმოებებით, რომელთა ავტორებიც ჩვენი თანამედროვე მწერლები არიან. ეს განსაკუთრებით საამაყო და სასიხარულოა ჩვენთვის.

საბჭოთა ლიტერატურამ შედარებით მცირე ისტორიულ მონაკვეთში საყოველთაო აღიარება მოიპოვა, მთელი მსოფლიოს მოწინავე ადამიანების სიყვარული დაიმსახურა. ეს იმიტომ, რომ იგი მთელი თავისი მხატვრული დამაჯერებლობის ძალით ემსახურება იმ მაღალ იდეალებს, რომლებიც თანაბრად ძვირფასია მსოფლიოს მშრომელებისათვის. დღეისათვის საბჭოთა ლიტერატურა ჩირაღდანგივით უნათებს გზას არა მარტო სოციალისტური ქვეყნების მწერლებს, არამედ მთელი მსოფლიოს პროგრესულ მწერლებსაც. საბჭოთა მწერლობის ამ დიად მისიაში თავისი ღირსეული წვლილი შეაქვს ქართულ ლიტერატურასაც.

საბჭოთა ლიტერატურის ეს დიდი მიღწევები ძირითადად იმითაა შეპირობებული, რომ მან თავიდანვე აშკარად და მტკიცედ დაისახა ხალხის სამსახური. ჩვენი მწერლობა მხოლოდ ხალხის ინტერესებს გამოხატავს და ამით იგი საყოველთაო სახალხო საქმედაა გადაქცეული. საბჭოთა ლიტერატურის სიცოცხლისუნარიანობის და სისხლსავსეობის საიდუმლოება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ორგანულადაა დაკავშირებული ჩვენი ხალხის ცხოვრებასთან და იქ პოულობს დაუშრეტელ წყაროს არსებობისას. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა ბევრიბაა დავალებული დიდი ლენინისაგან, რომელიც თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე მისდამი ცხოველ ინტერესს იჩენდა. ლენინმა თავის შრომებში, სტატიებში, წერილებში მოგვცა მეტად ზუსტი და ამომწურავი განმარტება ლიტერატურისა და ხელოვნების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პრობლემებისა. ლენინმა თავისი გენიალური ასახვის თეორიით, ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის აღმოჩენითა და დასაბუთებით განავითარა და გაამდიდრა მარქსისტული ესთეტიკა.

საბჭოთა ლიტერატურის წარმატებები პირდაპირი და უშუალო შედეგია ლიტერატურის ხელმძღვანელობის ლენინური პრინციპების განხორციელებისა, რომელსაც განუხრელად ატარებდა და ატარებს ცხოვრებაში ჩვენი ქვეყნის კომუნისტური პარტია. ამ პრინციპების მთელი ცხოველმყოფელობა და სიდიადე განსაკუთრებით ნათელი და შესაგრძნობი გახდა პარტიის ისტორიული XXII ყრილობის შემდეგ, რომელიც საერთოდ ლენინიზმის ტრიუმფად იქცა. საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული ძლიერების წყარო მის პარტიულობაში, ხალხურობასა და კომუნისტური იდეებისადმი ერთგულებაშია, რაზედაც მიუთითებდა და რასაც ასაბუთებდა ლენინი მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე.

ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის ფორმირების პროცესში სერიოზული მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმ უმდიდრეს კლასიკურ მემკვიდრეობას, რომლის საუკეთესო ტრადიციები, ისევე როგორც მთელი მსოფლიოს პროგრესული მწერლობის გამოცდილება, ნაყოფიერად აითვისა საბჭოთა ლიტერატურამ.

ყოველივე ამან განაპირობა ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტე-

რატურის გამარჯვება იმ რთულსა და დაძაბულ ბრძოლაში. რომლის გადატანა მას მოუხდა თავისი განვითარების გზაზე. ყოველივე ამან განაპირობა, ძირითადად, საბჭოთა ლიტერატურის სწრაფი ზრდა და მისი მიღწევები.

საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში არც თუ მცირე როლი ითამაშა ლიტერატურულმა თეორიამ და კრიტიკამ. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საყოველთაოდ აღიარებული დებულება თეორიის მნიშვნელობის შესახებ პრაქტიკისათვის და პირუკუ. პრაქტიკისა თეორიისათვის, მთლიანად ვრცელდება ჩვენი ცხოვრების ისეთ სპეციფიკურ დარგზეც, როგორცაა მხატვრული შემოქმედება. საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა სერიოზულად გააანალიზეს და თეორიულად განაზოგადეს ჩვენი მრავალეროვანი ლიტერატურის მდიდარი პრაქტიკა. მართალია, აქა-იქ დღესაც შევხვდებით ცალკეული მწერლებისა თუ არამწერლების ერთგვარ ნიპილისტურ დამოკიდებულებას ლიტერატურის თეორიისა და კრიტიკის მიმართ, მაგრამ, რასაკვირველია, ეს არ არის და არც შეიძლება იყოს დამახასიათებელი მთლიანად ჩვენი შემოქმედებითი საზოგადოებისათვის.

ის მდიდარი მხატვრული მასალა და გამოცდილება, რომელიც ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ დააგროვა თავისი განვითარების მანძილზე, ქართველი ლიტერატურისმცოდნეებისა და კრიტიკოსებისათვის წარმოადგენს დაბეჯითებითი ანალიზი, ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლის ობიექტს. ამ მიმართულებით მათ დიდი და სასარგებლო შრომა აქვთ გაწეულა. მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის გამოცდილების ყოველმხრივი შესწავლა ჯერ კიდევ შორს არის დამთავრებისაგან.

ჩვენი თანამედროვის მხატვრული სახე, საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირი ყოველთვის იყო და არის მწერლობისა და, მაშასადამე, სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების ცენტრში. მას განსაკუთრებული ადგილი და როლი ენიჭება საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელიც მოწოდებულია მხატვრულად ასახოს საბჭოთა ხალხის ღრმაშინაარსიანი, ნათელი იდეალებით შთაგონებული ცხოვრება. ამიტომაც, არ არის გასაკვირი ის განსაკუთრებული ყურადღება, რომელსაც

უთმობს საბჭოთა სალიტერატურო კრიტიკა დადებითი გმირის პრობლემას. აღრინდელ პერიოდებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, შეიძლება ითქვას, რომ დადებითი გმირის პრობლემა საბჭოთა მწერლების მეორე ყრილობიდან მოყოლებული დღემდე სალიტერატურო კრიტიკის ყველაზე აქტუალურ პრობლემად რჩება და ახლაც წარმოადგენს მწვავე კამათისა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლის საგანს.

საბჭოთა ლიტერატურის, კერძოდ, ქართული მწერლობის მდიდარი გამოცდილება გვაძლევს იმის შესაძლებლობას, რომ სწორად გავარკვიოთ პრობლემის რაობა და მნიშვნელობა, თავი დავაღწიოთ იმ ერთგვარ შეზღუდულობასა და შეცდომებსაც კი, რომლებსაც ზოგჯერ უშვებენ საბჭოთა ლიტერატურის დადებით გმირზე მსჯელობის დროს. ჩვენი მოსაზრებები ამ პრობლემის ირგვლივ ქართულ მკითხველს გავაცანით სტატიების მთელი ციკლით საბჭოთა ლიტერატურის გმირის შესახებ, რომლებიც ამ უკანასკნელ წლებში იბეჭდებოდა ჩვენი სალიტერატურო ჟურნალების ფურცლებზე.

ამ მონოგრაფიულ გამოკვლევაში ჩვენ დაგაჯამეთ წლების მანძილზე გაწეული შრომა და ქართული საბჭოთა პროზის განვითარების გზა განვიხილეთ დადებითი გმირის სახის შექმნის თვალსაზრისით, რამაც თავის მხრივ საშუალება მოგვცა შევხებოდით ამ რთული პრობლემის მთელ რიგ მნიშვნელოვან მხარეებს. თუ რამდენად გავაშუქეთ თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის დადებითი გმირის საკითხი, მსჯავრი მკითხველისათვის მიგვინდვია.

ავტორი

ს ა რ ც ე ვ ი

დადებითი გმირის, თანამედროვეთა მხატვრული სახეების პრობლემა და მისი მნიშვნელობა მხატვრული ლიტერატური- სათვის	3
თანამედროვეთა სახეები ქართულ საბჭოთა პროზაში	72
პირველი ნაბიჯები	72
<i>წორი რომანის გმირები</i> მ. ჯ. ლ. ბ. კ. ჯ.	129
სამამულო ომის გმირთა მხატვრული სახეები ქართულ პროზაში	. 209
50-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზა და და- დებითი გმირის პრობლემა	303

Гурам Евстафьевич Гвердцители

Образы современников

(На грузинском языке)

Изд-во „Сабчота Мцeralი“

19 Тბილისი 62

*

რედაქტორი თ. კოპლატაძე
მხატვარი ირ. ჯანაშვილი
ტექნორედაქტორი მ. ჯაფარიძე
კორექტორი თ. იოსელიანი

*

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28|V, 1962 წ.,
ანაწყოების ზომა 5,5X9,25, ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 25,62, პირობით ფ. რაოდენობა 20,1,
ტირაჟი 3 000, შეკვ. № 44, უფ 03754

*

გამ-ბა „საბჭოთა მწერალის“ სტამბა,
თბილისი, პლენანოვის, 181

Типография изд-ва „Сабчота Мцeralი“

Плехановский, 181

ფასი 1 ლ. 11 კაპ.