

წ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა
შ ა
თანამედროვეობა

წინამდებარე წიგნში განხილულია ქართული საბჭოთა ლიტერატურის აქტუალური პრობლემები. ხაზგასმულია პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების მნიშვნელობა საბჭოთა ლიტერატურისათვის. წიგნში შეტანილია აგრეთვე ცალკეული მონოგრაფიები საბჭოთა მწერლებზე და წერილები თანამედროვე ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მდგომარეობასა და ამოცანებზე.

თანამედროვე რომანის დინამიკა

1. სოციალურად აქტიური გმირისათვის

უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში ქართულმა რომანმა თვალსაჩინო ცვლილებები განიცადა როგორც ფიქტური გამოხატვის ფორმამ თუ ჟანრმა. ეს ცვლილებები დაკავშირებულია რომანის განვითარების საერთო ტენდენციებთან.

დღევანდელი ქართული რომანისტიკისათვის ნიშნულია ბევრი ისეთი სიახლე. რომელიც გამოარჩევს მას ოცი თუ ოცდაათიანი წლების, ომისა თუ ომისშემდგომი წლების რომანებისაგან თემატურ-პრობლემური ინტერესების, ჟანრული განვითარების ტენდენციების, ხატოვანი გააზრება-ასახვის ფორმების ძიებისა თუ მიგნების თვალსაზრისით.

თავისთავად ცხადია, როცა ამ ცვლილებებზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ახალი ფორმა საერთოდ მთელი თანამედროვე საბჭოთა რომანის განვითარებისა; მისი ახალი ჟანრობრივი შესაძლებლობების მონახვისა და თემატური გამრავალფეროვნების საერთო პროცესი; ის კანონზომიერებანი, რაც საერთოა დღევანდელი რუსული თუ უკრაინული. ბალტიისპირეთისა თუ შუა აზიის საბჭოთა რომანისათვის.

ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ კი აუცილებელია დღევანდელი რომანის განვითარება გავიაზროთ როგორც მთლიანი მხატვრულ-ესთეტიკური პროცესის ახალი საფეხური ყოველ ცალკე აღებულ ეროვნულ რომანში. ამ შემთხვევაში ქართულ საბჭოთა რომანისტიკაშიც.

ჩვენ ვიცით. მაგალითად, თუ რა თავისებურებებით ხასიათდებოდა. ვთქვათ. ოცდაათიანი წლების რომანი და რით განირჩეოდა იგი თვით ოციანი წლების რომანისაგანაც კი როგორც ახალი. წინ გადადგმული ნაბიჯი; რა სიახლე გაჩნდა მასში მთავარი გმირისა და მთავარი ტენდენციის, ესთეტიკური იდეალისა და შემეცნებითი როლის. პოლიტიკურ-იდეური პათოსისა და მხატვრულ-ოსტატობრივი ნოვატორობის თვალსაზრისით.

ყოველგვარი ასეთი. დროისა და ეპოქის შესატყვისი ცვლილებანი განაპირობებენ ლიტერატურის გარკვეული ჟანრის განვითარებას ახალ საფეხურს. ეს საფეხური წარმოადგენს ახალ მყარსა და გამორჩეულ ეტაპს. როდესაც ცვლილებანი და სიახლენი იქცევიან ახალ კანონზომიერებად. ახალ ესთეტიკურ კატეგორიად, განვითარების უწყვეტი მდინარების ახალ შენაკადად.

ორმოცდაათიან წლებში დაწყებულმა ჩვენი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ცვლილებებმა თავისი გავლენა იქონიეს მთლიანად ლიტერატურულ პროცესზე. ეს ცვლილებები, ბუნებრივად, შედარებით გვიან გამოვლინდა ეპიკურ ჟანრში, კერძოდ, ქართულ რომანში. რომელიც ამჟამად ახალ აღმავლობას განიცდის. მისი აღმავლობა გაპირობებულია ფართო, აქტუალური პრობლემებისადმი გამაზვილებული ყურადღებით. მათი ახლებური ესთეტიკური გააზრებით. რომანის ახალი დიალექტიკით, რომელშიც ვლინდება საერთოდ საბჭოთა რომანის ტრადიციების შემდგომი განვითარება.

თანამედროვე ქართულ რომანში თავისებურ გამოხატვაზეა და განვითარებაზე პოეზის ვ. ბარნოვის, კ. გამსახურდიას, მ. ჭავჭავაძის, ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. ქიაჩელის, დ. შენგელაიას, კ. ლორთქიფანიძის, ა. ქუთათელის, ს. კლდიაშვილის, შ. დადიანის მიერ 20—30-იან წლებში დამკვიდრებული ტრადიცია ეროვნული რომანის განვითარებისა. მისი შერწყმა რომანისტთა ახალი თაობის მიერ მოტანილ ახალ ტენდენციებთან.

* * *

თანამედროვე რომანისათვისაც განსაკუთრებით ნიშნეულია სწრაფვა ახალი გმირის — ეპოქის თანამედროვე ვითარების შვილის — სულიერი მდგომარეობის გახსნისაკენ. მისი რთული ფსიქიკის მხატვრული ანალიზისაკენ.

ეს გმირი თავისი სულითა და იდეით თავისივე მახლობელი წინაპრების ჟღერად მემკვიდრე, მათი საქმის გამგრძელებელია. რასაკვირველია, იგი ყოველთვის იყო რთული სულიერი ფენომენი, მაგრამ ახალმა ვითარებამ მოითხოვა მისი ახალი რთული ფსიქოლოგიური ორგანიზება. მრავალმხრივად რთულია ამ გმირის დამკვიდრება-განმტკიცების მთელი პროცესი, რადგან საოცრად რთული გახდა მისი ირგვლივი მატერიალური თუ სულიერი სამყარო. თუ ოცდაათიანი წლების მთელი რიგი ცნობილი რომანების ეგრეთ წოდებული დადებითი გმირისათვის პირდაპირ იდგა საკითხი მისი უშუალოდ გარემომცველ ერთი მდგომარეობის გადაჭრით უარყოფისა და მეორე

მდგომარეობის ასევე გადაჭრით მიღება-დამკვიდრებრა. დღევანდელი გმირისათვის ეს შედარებით რთულ პრობლემად ქცეულა: იგი აღარ ისმის წინანდელი პირდაპირობითა და სიმკვეთრით. რადგან მის არსს ახლა განაპირობებს ჩვენი საზოგადოების სხვაგვარი კლასობრივ-პოლიტიკური მდგომარეობა. ანაშთან დაკავშირებით, მრავალმხრივი გახდა რომანის ჰუმანისტური კონცეფცია: იგი შეივსო ახალი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით.

განსაკუთრებით მწვავედ დაისვა იმავე პრობლემასთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული საკითხი ქართულ რომანში თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის ბედის გამოხატვისა.

ახალგაზრდა ადამიანი ყოველთვის იყო ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი გმირი. ასეთად დარჩა იგი დღევანდელ რომანშიც. მაგრამ მისი განსახების პრობლემამ დღეს ახალი ასპექტი შეიძინა. ახლა ეს მრავალწილად არის ახალი თაობის პრობლემა: მამათა და შვილთა ურთიერთობის, მამათა მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციებთან დამოკიდებულების, ცხოვრებაში ახალი ბილიყების გაკაფვის პრობლემა.

კონცეფციათა ყველაზე მეტი მრავალფეროვნება და სხვაობა ქართულ რომანში ახლა სწორედ ახალგაზრდა კაცის პრობლემის გარშემოა კონცენტრირებული. თუმცა ჩვენს დღევანდელ რომანისტიკაში ჯერ კიდევ მთელი სისრულითა და მკაფიობით ვერ გამოიკვეთა ახალგაზრდა გმირის სახე: ჯერ კიდევ თვალსაჩინოა ნატურის ზეგავლენა პორტრეტის ხატვის პროცესში და ყოველთვის როდი ხერხდება მეჭი და ტლანჭი ფერების გაკეთილშობილება, როგორც იდეალის მეტობის რეალიზაცია.

თანამედროვე ახალგაზრდა გმირის ხატვის პროცესში წამოჭრილი ყველაზე დიდი სირთულე მისი როლისა და ამოცანის მიგნებაა. არსი ასეთი გმირის ცხოვრებისა. როგორც სულის აქტივიზაციის პროცესისა, მკვიდრების პათოსისა, რომელიც თავისთავად გულისხმობს რაღაცის უკუგდებას, გადაფასებას. თუ ამ შემთხვევაში არ არის მონახული მართებული კრიტერიუმები. ეს იმას ნიშნავს, რომ დარღვეულია ობიექტური ქეშმარიტება.

თანამედროვე ადამიანის. მისი მაღალი, მოწოდებისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის პრობლემა თანამედროვე ქართულ რომანში გამოიხატა როგორც არა მარტო აქტიუალური, ახალი მოთხოვნილებებით ნაკარნახევი აუცილებლობა. არამედ, ამასთანავე როგორც ახალი ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. კ. ლორთქიფანიძის „ნატურისთვალი“ (მეორე წიგნი), გ. აბაშიძის „ყორნალი“, გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“ და „თვალი პატოსანი“, ნ. დუმბაძის „მე. ვხედავ შხეს“ და „მზიანი ღამე“. ა. სულაკაურის „ოქროს თევზი“. ლ. მრელაშვილის „ყაბახი“. ლ. ავალიანის „ახალი

პორტოზონტი“. ო. ჩხეიძის „კვერნაქი“ და „აღმართ-დაღმართი“, ა. კა-
ლანდაძის „მწვანე შტო“, ო. იოსელიანის „იყო ერთი ქალი“, ნ. წუ-
ლელიძის „თუთარჩელა“ და „ზენახე“, თ. ჭილაძის „აპა, მიიწურა
ზამთარი“ და „აუზი“. ე. ყიფიანის „ცაში ასროლილი ქუდები“,
ო. ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, გ. გეგეშიძის „ცოდვი-
ლი“. რ. ჭეიშვილის „ქალაქში დინოზავრები დადიან“, ი. ურჯუმე-
ლაშვილის „ფერიცვალობა“, ო. ჩიჭავაძის „თვითმკვლელები“ და სხვ
რომანები ყურადღებას იპყრობენ ცხოვრების რთული პრობლემების
დასაშ-თა და მათი ფსიქოლოგიურ-სოციალური ასპექტების გამახვი-
ლებით. სინამდვილის ახალი სიღრმეების წვდომით.

ამ სხვადასხვა სტილური მანერებით დაწერილი რომანებისათვის
უფრო ნიშნეული გახდა ნეგატიურის გაშიშვლების ტენდენცია თუ
ეკრეთ წოდებული „რიგითი“ ადამიანების ბედით დაინტერესება;
მათი ცხოვრება წარმოისახა არა მხოლოდ როგორც მიღწეულისა და
შეცნობილი დადებითის განმტკიცება. არამედ აგრეთვე როგორც გა-
ნუწყვეტილი ძიების პროცესი, რომელიც ყოველთვის როდია აუცი-
ლებელი აღმასვლა.

ამდენად, თანამედროვე რომანის გმირთა გალერეა გაცილებით
მრავალფეროვანი გახდა. აქ თქვენ შეხვდებით შალაღი ზნეობის,
წმინდა სულის ადამიანებსაც და მათს ანტიპოდებსაც; აქტიურად
მომართულ, ძიების უნით შეპყრობილ გმირებსაც და ინერტულად
განწყობილ, გზაკვალ აბნეულ ინდივიდუუმებსაც; იმგვარი რთული
ხასიათის პერსონაჟებსაც. რომლებიც ერთსა და იმავე დროს ექვემ-
დებარებიან დადებითი თუ უარყოფითი საწყისების გავლენას და ეგ-
რეთ წოდებულ ძლიერი ნების გმირებსაც, რომელთა მთელი მოქმე-
დება გარკვეულ მიზანს ემორჩილება; გადაგვარების მორევში აღმო-
ჩენილ ხელმძღვანელებსაც და მასების ახალი ტიპის წინამძღოლებ-
საც... ყველა ისინი გამოხატავენ თანამედროვე საზოგადოებრივი ყო-
ფის თუ მისი განვითარების გარკვეულ, აშკარად გამოვლენილ ტენ-
დენციებს.

ნოდარ დუმბაძის რომანების პოპულარობა განაპირობა სწორედ
თანამედროვე ცხოვრების მწვავე პრობლემათა თავისებურმა ხატო-
ვანმა გააზრებამ: მათი მკვეთრად დასმისა და ორიგინალური გადა-
წყვეტისაკენ სწრაფვამ.

რომანისტის პირველი ვრცელი მოთხრობა „მე, ბებია, ილიკო და
ილარიონი“ უნდა განვიხილოთ როგორც ერთგვარი „მოსამზადებე-
ლი“ საფეხური. რომლის შემდეგაც უნდა დაწყებულიყო უფრო ჩა-
ღრმავებული ხატოვანი ხილვა. სწორედ ამის შემდეგ იქმნება რომა-
ნები — „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“,
„თეთრი ბარძლები“. რომლებშიც თავისებურ გადაწყვეტას პოუ-

ლობს ადამიანის მდგომარეობისა და მისიის; ყოფის რეალიტურ და რომანტიკულ საწყისთა შეთანწყობის, სულის ჰარმონიული განვითარებისა და დისჰარმონიულ წინააღმდეგობათა პრობლემები, ჰუმანიზმის თემა.

ნ. ღუმბაძის რომანების ძირითადი გმირები შეურყვნელი სულის ახალგაზრდა ადამიანები არიან, რომელთაც ადრე ავაქცავენ მძიმე განსაცდელი. ცხოვრების გზის დასაწყისშივე წამოჭრილი რთული წინააღმდეგობანი. ამ განსაცდელისა და დაბრკოლებათა დაძლევაში ყალიბდება მისი გმირების ზურგიელა ვაშალომიძის თუ სოსოია მამალაძის, ხატეას თუ თემო ბარამიძის, ავთო ჭაყელის თუ ზაზა ნაკაშიძის ხასიათები. ცხოვრებისეული სისასტიკე არის ის აუცილებლობა, რომელმაც უნდა ჩანერგოს პიროვნებაში დიდი სიკეთე და კაცთმოყვარეობა.

ნ. ღუმბაძისათვის ადამიანური სიკეთე. უპირველესად. შეცნობილი ჰუმანიზმია. ამიტომ მოქმედებენ მისი „დადებითი“ გმირები სისასტიკისათვის არა სამაგიეროს მიგების, არამედ კეთილი ნების მაქსიმალური რეალიზაციის. კეთილმოქმედების პრინციპით, რომელიც დიდი სიმართლის ძიებითა და პოვნით მიიღწევა.

მის ახალგაზრდა გმირებს არ სჭირდებათ სულიერი განწმენდა; მათ თვითონ მოაქვთ სულის ეს სიწმინდე, როგორც ცხოვრებაში განმტკიცების უპირველესი საშუალება. ისინი ახლებურად დანახული ძლიერი ნების ადამიანებია. ძლიერი ნება მათში როგორღაც შინაგანად დაფარული და ასევე შინაგანად აღმძვრელი. „თავისთავად“ გამოვლენილი თვისებაა. იგი მეტად შეფარულად ვლინდება გმირის მოქმედებაში.

კეთილი ნების დაპირისპირება ნ. ღუმბაძის რომანებში ბოროტებისადმი. როგორც წესი, არასოდეს არ იქცევა ტრაგედიადა, თუმცა საამისო საწყისები ყოველთვის მოიპოვება მასში. კეთილი ნება აქ ვლინდება როგორც საზოგადოებრივი მკვიდრებადი ტენდენცია. მეტად რთული თავისი ხასიათით. მაგრამ მაინც როგორც აუცილებელი პერსპექტიული კანონზომიერება.

ამიტომ დაიბრუნებს ერთ დროს წართმეულ სიხარულს „მზიანი ღამის“ გმირი: ამიტომ აღუდგება წინ „ნუ გეშინია, დედას“ გმირი მისთვის უკვე უცხო მორალის ადამიანებს, ხოლო „თეთრ ბაიარლებში“ სიმართლს პოვნას უდიდეს სიმალლეზე აპყავს ადამიანი: ამიტომ ვერც ომის სიმძიმე და ვერც პირადი უბედურება ვერ სძლევს ახალგაზრდა ადამიანის ნებას „მე ვხედავ მზეში“, რომლის სიამაყის გრძნობით აღესებულ გმირს შეუძლია სიხარულის გამომხატველი სიტყვებით მიმართოს, თავის ხალხს: „მე გხედავთ თქვენ!“ ამ აღტა-

კვების გაცხადებაში გახსნილია სიდიადე სულიერი გარემოცვისა, ნობლის წიაღშიც სორციელდება კეთილი ნების ზეიმი.

და თუმცა აღნიშნულ რომანთა ახალგაზრდა გმირები ხშირად ძალიან ჰკვანან ერთმანეთს, რასაც რომანებში მწერლის ავტობიოგრაფიულ მომენტთა ანარეკლიც განაპირობებს, მაინც დიდია მათი ზემოქმედების ძალა სწორედ ამ თვისების გამო — ძლიერი ნების ადამიანებად წარმოსახოს კეთილი ნების ადამიანები, რომელთაც თავისი უკითხვოფადი ხასიათი აქვთ.

ნ. ლუმბარის რომანები იმითაც არის საყურადღებო, რომ მათში თანდათან, ერთმანეთის მიყოლებით ძლიერდება კრიტიკული პათოსი იმისდა მიხედვით თუ რა განწყობილებებსა და დამოკიდებულებებს აღძრავდა მწერალში ცხოვრების უარყოფითი მოვლენები. ეს პათოსი განსაკუთრებით ძლიერად „ნუ გეშინია, დედასა“ და „თეთრ ბაიარლებში“ გამოვლინდა. ზოგიერთი ყოფითი თუ ენობრივი ნატურალიზმის მიუხედავად, აღნიშნულ რომანებში უფრო მკაფიოდ გაშიშვლდა ბოლო წლების რესპუბლიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებანი. მათში მკვიდრების პათოსმა ფორმა იცვალა: წინა რომანებისაგან განსხვავებით, მკვიდრების პათოსი აქ გამოვლინდა, როგორც უარყოფის ლოგიკური შედეგი.

საერთოდ, უნდა საზგასმით განოიყოს ამ პლანით განხორციელებული კრიტიკიზმის ტენდენცია ქართულ თანამედროვე რომანში. კერიოდ. გ. ფანჯიკიძის, ა. კალანდაძის, ა. სულაკაურის, ლ. მრეღაშვილის, ე. ყიფიანის, თ. კვიციანის, ი. ურჯუმელაშვილის, ე. მარაშვილის და სხვ. რომანები განსაკუთრებით ამძაფრებენ ქართული რომანიტიკის ამ ხაზს.

კრიტიკიზმის ეს პათოსი ემყარება ცხოვრების მოვლენათა მართალი აღქმა-გამოხატვის, ამ მოვლენათა ტენდენციის არსისა და უპერსპექტივობის ჩვენების სოციალისტური რეალიზმის მეოროდით ნაკარანხევ პრინციპს: იგი მთლიანად თავსდება ამ მეთოდში და არ წარმოადგენს რაღაც ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას. როგორცაა მას მიიჩნევდა ზოგიერთი სულ ამ ცოტა ხნის წინათ.

ამ თვალსაზრისით ქართულ რომანიტიკაში საინტერესო მოვლენა იყო გურამ ფანჯიკიძის ორი რომანი — „მეშვიდე ცა“ და „თვალი პატიოსანი“. რომანები შეიცავს ადამიანთა საზოგადოებრივი კონფლიქტების ახლებურ გადაწყვეტას. მეტად თვალში საცემია „მეშვიდე ცის“ მთავარი გმირის ხასიათის სირთულე. ლევან ხიდაშელის ალბათ, უფრო მოგვიანებით გამოჩენილი ჩემკოვის ტიპის ერთ-ერთი პირველი ხასიათია ომისშემდგომს საბჭოთა ლიტერატურაში. იგი გარეგნულად ძლიერი ნების ადამიანია, ვინც ამხედრებულა მეშინაობისა და ინერტულობის, უხამსობისა და ბრმა თვითკმაყოფილების

წინააღმდეგვ. მოსთვის თითქოს უცხოა მაღალი პრინციპებისადმი ღალატი. დამოძა. ერთი შეხედვით, ეს ახალგაზრდა ბუნტარი-მეტა-ლურგი ინჯინერი მთელ თავის ინტერესებსა და ენერჯიას უქვემდებარეს სანტო-საზოგადოებრივ საქმეს. მაგრამ. ბოლოს და ბოლოს უოველივე ეს თანდათან ბუნებრივად იწყებს კარიერისში გადაზრდას და ია, რაც უნდა ამალლებდეს ადამიანს, ხდება მისი დაღუპვის მიზეზი.

ლევან ზიდაშელი თავისი სულით ქართული რომანისტიკისათვის ასაჯი, ჭერ უცხო გმირი იყო: მოდის დიდ მიზანს დამიზნებული. უტეხი ნების ახალგაზრდა კაცი. რომლის მოქმედება გარეგნული ნიშნებით მაღალი მორალისა და აქტიური საწყისის დამკვიდრებაა. მაგრამ შესაძლოა იმანენტურად, მისგან დამოუკიდებლადაც კი. იგი სხვაგვარ განწყობილებებს ექვემდებარება.

რა არის ეს. გარებული სული?

არა! ლევან ზიდაშელი თავისი დროის შვილია, ამ დროის განწყობილებათა „შენადედი“: მას თავზე ადგას თავისი ეპოქის ნათელიც და ჩრდილიც. ამდენად რთული და ორიგინალურია მისი ხასიათი.

რასაკვირველია, ავტორის კონცეფცია აქ ბოლომდე გაშიფრული არ არის. როგორადაც ამას ჩვეული ვიყავით ტრადიციულ რეალისტურ რომანში და ბევრ რამეს მხატვარი მკითხველის აღქმითს უნარს ანდობს. მაგრამ მთავარი პრობლემა — კოლექტივისა და ძლიერი ნების ცალკეულ ადამიანთა ურთიერთობის პრობლემა — რომანში დასმულია მთელი მისი სიმწვაგით.

რომანისტმა მეტი სინათლე მისცა თავის მეორე, საკმაოდ განმაუჩებულ რომანს — „თვლი“ პატროსანი“. თუმცა ამ სწრაფვამ მეტი სინათლისაკენ მას ხანდახან მიშველი პუბლიცისტურობისაკენ უბიძგა. რომანის მთავარი პათოსი — ეს არის სასტიკი მხილება გარკვეული წრის ადამიანთა სულიერი დაცემისა, მორალური დეგრადირებისა. აქ განზოგადების დიდ ძალას იღებს რესპუბლიკის ცხოვრებაში ამ ცოტა ხნის წინათ ფეხმოკიდებული ნეგატიური მოვლენების უარყოფითი გავლენა ადამიანთა ფსიქიკაზე: რომანის უარყოფითი პერსონაჟები გულხარბი ადამიანებია არიან, რომელთა უზნეობა ემყარება მეშხანურ, შაბქოთა ადამიანისათვის უცხო მორალს. მომხვეჭელობა, მაღალ საზოგადოებრივ პრინციპებს დაპირისპირებული კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგია, პირადი კეთილდღეობით ეგოისტურად გატაცებული ობივატელის ცინიზმამდე მისული აღვირახსნილობა რომანში ვლინდება როგორც ანტიმორალი. საზოგადოებრივი ბოროტება. სულიერი ეროზიის პროცესი რომანში წარმოდგენილია მთელი მისი არსით, სისასტიკითა და საშიში ტენდენციით. აქ მძაფრად ვლინდება კონტრასტის პლანი: ერთმანეთს უპირისპირდებიან

ფსიქოლოგიურად თუ ინტელექტუალურად განსხვავებული ადამიანები. რომელთა მოქმედებისა და ცხოვრების ზნეობრივი ნორმები ყოვლად შეუთავსებელია ერთმანეთთან.

თავის მეორე რომანშიც გ. ფანჯიკიძე ხატავს ძლიერი ნების ადამიანს. მისი თამაზ იაშვილი უპირისპირდება საზოგადოების ნაძირებს. აღვირახსნილ მაქინატორებს, ზნედაცემულ მეშჩანებს. თვით ამ დაპირისპირებაში მკვეთრად მოსჩანს მწერლის პოზიცია. თამაზ იაშვილი უკვე სხვა ტიპისა და გარემოცვის გმირია. შინაგანი წინააღმდეგობის ტენდენცია. რაც ესოდენ დამახასიათებელი იყო ლევან ზიდაშელისათვის. აქ საკვებით მოხსნილია. ამდენად, რომანისტიც სწრაფვა იმისაკენ, რომ წარმოსახოს ჩვენი დროის ეგრეთ წოდებული ძლიერი ნების დადებითი გმირი, მისი ნებისყოფის სიმტკიცით, პრინციპული პირდაპირობით, ბუნტარული ხასიათით. მაგრამ, ამავე დროს, მეტად რთული შინაგანი სულიერი სამყაროთი. აქ საკვებით სხვა პლანში პოულობს რეალიზაციას.

ასეთი ხასიათის გმირი, როგორც გარკვეული მაღალი ფსიქოლოგიური ფენომენი, სულიერად და მსოფლმხედველობრივად ყალბდება ახალ პოლიტიკურ-სოციალურ და ფსიქოლოგიურ გარემოცვაში. ა. კალანდაძისათვის („მწვანე შტო“), ლ. მრელაშვილისათვის („ყაბახი“), გ. აბაშიძისათვის („ყორნალი“), ა. სულაკაურისათვის („ოქროს თევზი“), ე. ყიფიანისათვის („ცაში ასროლილი ქუდები“) იგი უკვე მატერიალურ ძალად ქცეული იდეალია. მას დიდი დატვირთვა ეძლევა როგორც არა უბრალოდ დადებითსა და მკვიდრებადს, არა უბრალოდ საზოგადოებრივი მორალისა და სინდისის თავისებურ კრიტიკიუმს. არამედ როგორც აქტიურად განწყობილსა და მოქმედდამამკვიდრებელ ძალას, როგორც ხალხის ნებასა და განწყობილებას.

აღნიშნული გმირის ადვილსა და მოქმედებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განსაზღვრავს არა იმდენად საკუთარი სიმართლის სუბიექტური რწმენა, რამდენადაც ობიექტური კვშმარტების კანონთა შეცნობა. ამ ობიექტური აუცილებლობის გამოვლენა მის მოქმედებაში.

ლადო მრელაშვილის „ყაბახის“ მთავარი გმირი შავლეგო სწორედ იმიტომ იქცევა ექშმარტად ძლიერი ნების ადამიანად, რომ სწორად ამოიცნობს აუცილებლობად ქცეულ კანონზომიერებას. მისი განვითარების უკვე მომწიფებულ ტენდენციას.

რომანში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ძლიერი ხასიათი, როგორც ორი აშკარად გამოვლენილი ტენდენცია. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო ბალიაშვილი — საოცრად ამტანი, უტეხი ნების კაცი თავისი სიმართლის მხოლოდ სუბიექტურ რწმენას ემორჩილება. მისი მოჩვენებითი სიმართლე თანდათან იქცევა ობიექტური სი-

ნამდვილისადმი წინააღმდეგობად და სულიერ გადაგვარებად: ძლიერი ნება დიდ სიმართლედ ასაღებს სიყალბეს, ნერგავს მას. მაგრამ ისტორიული განვითარების პროცესს თავისი ურყევი კანონი აქვს და ამ კანონს დაპირისპირებული ძლიერი ნება უძლურია: მის წინაშე, გარდუეალ კრახს განიცდის. მხოლოდ შველევოს მოაქვს ობიექტური სინამდვილის დიდი სიმართლე და თავისი ძლიერი ნებით აჩქარებს მის პრაქტიკულ გამოვლენას.

ლ. მრელაშვილის რომანი საყურადღებოა თავისი კრიტიკული პათოსით. მასში დასმულია ომისშემდგომი საკოლმეურნეო სოფლის ბევრი საკვირბოროტო პრობლემა და მათ შორის მთავარზე მთავარი — სოფლის გაძლოის, ადამიანთა ძალების სწორი ორგანიზაციის, უნარიანი ხელმძღვანელობის პრობლემა: სუბიექტივიზმის წყალობით დანერგილი ნეგატიური მოვლენების უყუგდება-დაძლევის პრობლემა.

„ყაბახში“ წამოყენებული პიროვნების კონცეფცია ნოვატორულია თავისი არსით. პიროვნება აქ კრისტალდება ახალ ხარისხად სწორედ საზოგადოებრივი გარემოცვისა და ცალკე აღებული ინდივიდუულის შინაგანად თუ გარეგნულად მეტად გართულებული ურთიერთობის ფონზე. პიროვნება წინა პლანზე გამოდის როგორც სოციალურად და ფსიქოლოგიურად აქტიური. მოქმედი. წარმმართველი ძალა. თუმცა ამ ურთიერთობაში ალაგ-ალაგ რომანისტს შეეპარება ხოლმე სუბიექტური მეტობის განწყობილებანი, მაგრამ ისინი არ წარმოადგენენ არსებითს დანაშრევებს გმირის სულში.

ჩვენი რომანისათვის დამახასიათებელი გახდა ეგრეთ წოდებული „სოფლის თემის“ ეტაპებად განფენ-ს ტენდენციაც. მისი პლანი ხშირად აღიქმება, როგორც მეოცე საუკუნის გლეხკაცის ახალი სოციალურ-პოლიტიკური, ეროვნული და ფსიქოლოგიური ისტორია. აქ გამოხატვის საგნად აღებულია რთული ბედი ვრცელ ისტორიულ მანძილზე მოქმედი ადამიანისა. მისი ბედის სიმძიმე გაპირობებულია თვით საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული შინაარსით, მკვეთრი სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებებით.

ჭარბულ გლეხკაცზე დაწერილი ასეთი ხასიათის რომანი ერის ცხოვრების ფართო მონაკვეთის მხატვრული მატრიანეს დატვირთვას იღებს. როცა სერგო კლდიაშვილმა სამოციან წლებში „ფერფლის“ მეორე წიგნი გამოაქვეყნა, მისი მთავარი სათქმელი სწორედ ამ ამოცანამ განსაზღვრა. რევოლუციამდელ ეპოქაში მოქმედი თავისი გმირები რომანისტმა ახლა უკვე 20—30-იანი წლების ცხოვრებაში „გადმოსასხლა“ და მათი მოქმედება ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელ ახალ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ გარემოში მოაქცია. ამით ორი ეპოქის ისტორიულ მოვლენებს შორის გაიბა თავისებური კავშირი,

ხოლო მათი კონტრასტირების სიმკვეთრემ თვალსაჩინოდ წარმოაჩინა გლეჯაკის ფსიქოლოგიური განვითარების რთული პროცესი.

რომანისტის მიბრუნება სოფლის ცხოვრებაში განხორციელებულ რევოლუციური გარდატეხისა და 30-იანი წლების რთული ვითარებისაგან სრულებით ბუნებრივი მოვლენა იყო. იმ პერიოდი სირთულეთა გასწავს ახალი თვალი და გონებრივი განსჯა. ჩვენი დღე-ღამიდან დანახვა ესაჭიროებოდა. სხვათა შორის, ეს ტენდენციაც საერთოა მთელი საბჭოთა რომანისტიკისათვის, კერძოდ, რუსული, ბელორუსული თუ უკრაინული რომანისათვის.

როსტომ ბეჟანიშვილის „სამამულე რქა“ ფართო პლანით ხატვის ტენდენციის უკვე შემდგომი საფეხურია. აქ გლეჯაკის ახალი ისტორია იწყება 1921 წლის თებერვლით და მოდის თითქმის ჩვენს დღე-ღამემდე. რომანის „ორბიტაში“ ექვეყა მთელი ნახევარი საუკუნე თავისი მშფოთვარე მოვლენებით, ძირეული გარდაქმნებით, გამძაფრებული ზოგზაგოვანი ცხოვრებით და მკვეთრი ისტორიული შემობრუნებებით.

„სამამულე რქაში“ ხერხდება ეპოქის რთული ხასიათის გახსნა სხვადასხვა სოციალურ ფენათა წარმომადგენლების მკაცრი კლასობრივი დაპირისპირების ფონზე თუ სოციალურ-ეკონომიკურ გარდაქმნათა კანონზომიერების ამოხსნის შემწეობით: ერთთა მსოფლმხედველობრივ-სულიერი ევოლუციის თანმიმდევრული პროცესის ჩვენებით თუ მეორეთა უპერსპექტივობის ტრაგიზმის სოციალური ძირების გაშიშვლებით. მაგრამ კონტრასტირების ამგვარი პლანი აღიქმება არა სწორხაზოვანი პირდაპირობით. არამედ როგორც მოვლენათა და საგანთა არსში მოთავსებული შინაგანი მამობრავებელი მუხტი.

ანანია ზარიძის თუ დათა კახიძის ცხოვრების მთელი ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია — ეს არის მეოცე საუკუნის გლეჯაკისა თუ სოფლის მეთაურის, მაღალი პრინციპებისათვის თავდადებული ქართველი კომუნისტის — დიდ საზოგადოებრივ განუწყვეტელ ორომტრიალში ჩართული პიროვნების — მიერ განვლილი ძლიერ საინტერესო გზა. მათს მაგალითზე ნაჩვენებია პროგრესული ძალების აქტივიზაციის პროცესი. როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ძირითადი ტენდენცია. იგი მწვავეა თავისი შინაგანი სირთულითაც და გარედან შექმნილი ძნელად გადასალახავი დაბრკოლებებითაც. ამ სიძნელეთა დაძლევის მთელი პროცესის დიალექტიკა ფოკუსირებულია პიროვნების იმგვარად გააზრებით, როდესაც მთელი მისი გარეგნულად გამოვლენილი თუ შინაგანად შეფარული მიზანსწრაფვა და ორიენტაცია ერთ მთლიანს შენადედს წარმოადგენს.

ძლიერი ნების გმირის ხასიათის ახალი ინტერპრეტაცია ქართულ რომანში ის ბუნებრივი პროცესია, რაც უნდა მოჰყოლოდა „დღემ-

როიზაციის“ ტენდენციას ჩვენს ლიტერატურაში. როგორც ამ ტენდენციის საპირისპირო და მსლვევი მოვლენა.

რასაკვირველია. ზემოთ განხილული რომანების ამგვარი გმირები, თავიანთი სულიერი სიმტკიცისა და ნების განხორციელების თვალსაზრისით. შვეთრად ინდივიდუალიზებული. თავისთავადი ლიტერატურული ხასიათებია არა საერთოდ რომანისტიკის გმირთა გალერეაში. არამედ ერთმანეთთან მიმართებაშიც. გმირის გარშემო არსებულ სიტუაციათა მსგავსება არ იწვევს თვით გმირთა ხასიათების უნიფიცირებას, სტანდარტიზებას; პირიქით. აქ სიტუაციათა მსგავსება ყოველ ცალკე შემთხვევაში წარმოშობს გმირის ახალი. ორიგინალური კუთხით ხილვის საკრებებას და აუცილებლობას. ამით თავიდან აცილებულია ძველად ნაკნობი შტამების საფრთხე და ერთხელ კიდევ დასტურდება თანამედროვე ქართული რომანის ორიგინალური ხასიათი.

ა. სულაკაურის „ოქროს თევზში“. ე. ყიფიანის „ცაში ასროლილ ქულებში“ და ამ ხასიათის სხვა რომანებში ახალგაზრდა გმირის სულიერი წრთობის პრობლემა გადაწყვეტილია ანტიმორალისადმი დაპირისპირების პლანით.

საერთოდ. არჩილ სულაკაურის რომანს გმირთა სამყარო ძლიერ რთულია. „ოქროს თევზი“ დაწერილია ღრმა ფსიქოლოგიური დაპირისპირებისა და რეალისტური სიმბოლიკის მანერით. რომანის ახალგაზრდა გმირი დათო ნათიშვილი ეს არის იწყებს დამოუკიდებელ ცხოვრებას. მაგრამ იგი რთულ წინააღმდეგობრივს ვითარებაშია ჩოხვედრილი. ამ წინააღმდეგობათა ფოკუსად წარმოგვიდგება ძირითადად ოჯახური წრე. სადაც ცხოვრება უხდება ახალგაზრდა გმირს: კომბინატორი. აფერისტი მამინაცვალი პლატონ ბარამიძე, მეშჩანი დედა მარიამი. გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებული, ცხოვრებაზე „გამწყვრალი“ და გულჩათხრობილი უფროსი ძმა მირიანი, თვითნება და კაპრიზი ნების უმცროსი და თენია...

უფროს ძმას ერთხელ შინ მოაქვს პატარა აქვარიუმი, რომელშიც იმყოფება ყველაფერს მოწყვეტილი და ყველაფრისადმი გულგრილი ოქროს თევზი. ეს სიმბოლურ-პარალელური ხაზი განსაკუთრებით მკაფიოს ხდის ავტორის საერთო ჩანაფიქრს — აჩვენოს დიდ საზოგადოებრივ ცხოვრებას განრიდებული ადამიანის ბედი. და როდესაც ისახება ძმების — მირიანისა და დედას დიდ ცხოვრებაში შესვლის რეალური ტენდენცია. დგება უკვე დამსხვრეული აქვარიუმიდან ამოვარდნილი. იზოლირებული ოქროს თევზის მოსაწყენი „ცხოვრების“ აღსასრული. თუმცა რომანში ბევრი რამ ბოლომდე არ არის თქმული და პერსპექტივას ერთგვარად ბურუსში ახვევს წარმოსახული სინამდვილის მეტად გამუქებული ფერები. მაგრამ მასში კეშვარიტად

გახსნილია ცხოვრების მთავარი სიძარტლე: მეშჩანური ამორალიზმი-
სა და სულიერი გადაგვარების. წინააღმდეგ ამხედრებული ახალ-
გაზრდა გნირი რომანისა ამსხვრევს ობივატელური შეზღუდულობი-
სა და ამორალიზმის ჩარჩოებს, გამოდის საზოგადოებრივი ცხოვრე-
ბის, აქტიური ყოფის ფართო გზაზე. ამგვარად პოულობს გმირის
სულში აღძრული პროტესტი თავის ბუნებრივ განვითარებას.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმოქმნილი კონფლიქტები სხვა-
დასხვაგვარია თავიანთი შინაგანი ტენდენციითა და ბუნებით, თუ გა-
მოვლენის ასპექტით. გრიგოლ აბაშიძის „ყორნალის“ პირველ წიგნ-
ში ისინი ძირითადად აღქმულია სოციალური პლანით. აქ ხდება რო-
მანის გმირთა შეშინდება, მათი ურთიერთობის გამძაფრება. რაჰაც,
როგორც ჩანს. იანინი ერთ დროს დაშვებული მძიმე შეცდომების
რთულ კატაკლიზმებში უნდა მოაქციოს. ამ თვალსაზრისით, მკითხვე-
ლი განსაკუთრებული ინტერესით მოელის რომანის მეორე წიგნს.

ა. კალანდაძის რომანის „მწვანე შტოს“ ძირითადი პათოსი კი ემ-
ყარება სოციალურ-ფსიქოლოგიური კონფლიქტების არსის გახსნის
ასპექტს. „მწვანე შტო“ — ეს არის რომანი პიროვნების თვითდამ-
კვიდრებაზე. რაც ზნეობრივი უკომპრომისობის, სინამდვილის რეა-
ლური წინააღმდეგობების დაძლევის ფასად მიიღწევა. მთავარი გმი-
რის მამუკა ტარსანიძის მთელი ცხოვრება — წინააღმდეგობათა ქსელ-
ში მოხვედრილი ადამიანის მწარე თავგადასავალია. მისთვის ცხოვ-
რება მძიმე განსაცდელის დაძლევის, შედეგად მოპოვებული სიხარუ-
ლია. იგი შეცნობილ აუცილებლობად მას შემდეგ იქცევა. რაც გადა-
ლახული და უარყოფილია კომპლექსად ქცეული სულიერი თუ მატე-
რიალური ნეგატივიზმი. ეს კი მოითხოვს ენერჯის თითქმის წარმო-
უდგენელ დაძაბვას, ხასიათის განსაკუთრებულ აქტიურობას. კოლო-
სალურ მიზანსწრაფვითს ნებას. ამიტომაც წარმოსახავს რომანისტი
თავის გმირს ძნელი ბიოგრაფიის თანამედროვე ადამიანად: ამიტომ
უქმნის ნია ყოველ ნაბიჯს მძიმე დაბრკოლებებს, ამიტომ განაწყობს
სმირად თვითკრიტიკულად. წარსულში ტყვეობის მძიმე განსაცდელ-
გადატანილს და ახლა მძიმე ვითარებაში მოხვედრილს, მას თითქმის
ერთი „ნათელი“ დღეც არ დადგომია: სამეცნიერო-საკვლევ ინსტი-
ტუტში. სადაც მუშაობს. გამეფებულია მამებლობის, კარიერიზმის.
ფვალთმეპყობის ატმოსფერო; შინ კი. სიმამრისა და სიდედრის ტიპი-
ურ პროვინციულ-მეშჩანურ ოჯახში ნამდვილი ჯოჯოხეთი ტრიალებს,
რაც განუღწევით უშხამავს სიცოცხლეს როგორც მას, ასევე მისთვის
ძვირფასსა და საყვარელ ადამიანს — უკიდურეს სასოწარკვეთამდე
წიხულ მეჭლეს ცისანა გობრომიძეს. უწყვეტი სტრესის ვითარება-
ში მამულამ უნდა შეძლოს საკუთარი შინაგანი ძალების გასაოცარი
მობილიზება და სულის უკიდურესი დაძაბვის შედეგად შეინარჩუნოს

დიდი სიმატლისადმი, პერსპექტივისადმი რწმენა. რომანისტი ხშირად, თითქოს ზედმეტადაც, ამძაფრებს სიტუაციებს. მოვლენათა წინააღმდეგობრივ არსს, რათა ნათელყოს შინაგანად ურყევ ქეშმარიტებას დამკვიდრებული ადამიანის ენერჯის უღვევლობა, მისი სულიერი დაუძლეველობა.

ოთარ კილაძის რთული ფორმის რომანი „ყოველმან ჩემგან მოვწმენლმან“ თავისებური აპოლოგიაა, უპირველესად, დაუჯაბნელი სულის ადამიანისა, რომლის ნების სიძლიერე და გამძლეობა გაპირობებულია მაღალი მოქალაქეობრივი თვითშეგნებითა და ცხოვრებაში თვითდამკვიდრებით. ხოლო ოთარ ჩხეიძის „აღმართ-დაღმართის“ მთავარი ათქმელი გაცხადებულია თავის მიწას მოწყვეტილი კაცის ნაღვლიან ფიქრებში. ამ მიწის საოცარი ძალით მონატრებასა და მისკენ მუდმივს სწრაფვაში.

დღევანდელი ქართული რომანის ხასიათზე, მის დაქინებულ სწრაფვაზე თანამედროვე ადამიანის ზნეობრივ ღიებათა ამოხსნისაკენ ნეტყველებს ბოლო დროს დაწერილი არა ერთი და ორი რომანი. რეზო ჭეიშვილის „ქალაქში ღინოზავრები დადიან“, ეს. მეტად ორიგინალური სტილით დაწერილი რომანი, მართალია, ეგრეთ წოდებულ „მზიარულ პლანში“ დანახული, მაგრამ მრავალმხრივი ხასიათებით დასახლებული დღევანდელი „პროვინციული“ ქალაქის რთული წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებას ეძღვნება. საზოგადოებრივი ცხოვრების პოზიტიური იმპულსები თუ სატკივარი, მისი ადამიანების ნოვატორული ხასიათი თუ კონსერვატიული ჩამორჩენილობა. როგორც განვითარების წინააღმდეგობრივი ხასიათი, გახდა ლევან გოთუას („ლეკვი ლომისა“), ალიო ადამიას („დიდი და პატარა ეკატერინე“), ელიზბარ მაისურაძის („დაკარგული ოცნებები“), თენგიზ გოგოლაძის („კაცი კაცითა“), თეიმურაზ მალღაფერიძის („უშბა“), ჯურამ დოჩანაშვილის („სამოსელი პირველი“) და მთელი რიგი სხვა რომანების ასატვის მთავარი საგანი. ცხოვრება მათში გამოჩნდა თავისი მრავალფეროვნებით, მრავალმხრივად, განვითარების თანამედროვე ტენდენციების აქცენტორებით.

ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი ჩვენი პარტიის XXV ყრილობაზე აღნიშნავდა ე. წ. „საწარმოო თემის“ ახალ მხატვრულ ხარისხს. ახალ მხატვრულ ფორმას. მის ახალ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ-ესთეტიკურ ელერადობას. ქართულ რომანისტიკაშიც ახლა უკვე მნიშვნელოვან წილად დაძლეულია 20—30-იანი წლების „საწარმოო რომანის“ პრიმიტივიზმი, ზერელობა, ხასიათთა ერთპლანიანობა. ა. ბელიაშვილის („ვეფხია ხალიბაური“, „შეიდაცა“), გ. ფანჯიკიძის („მეშვიდე ცა“) და სხვა მხატვართა მიერ „საწარმოო თემაზე“ შექმნილ რო-

მანებში პიროვნება გამოჩნდა როგორც რთული სულიერი ფენოქენი და არა უბრალოდ დაზვის. შატის თუ ხარაჩოების ადამიანი; დიდი საწარმოო მექანიზმის არა უბრალო „ტრანსი“ თუ „ქანკიკი“. არა უბრალოდ მატერიალური დოვლათის „მკეთებელი“ რაღაც მექანიზმი. არამედ ადამიანური ვნებებით აღსავსე, დიდი მიზნისაკენ მიმსწრაფი რთული რეალური ყოფის პირში.

სწორედ ამგვარად წარმოგვიდგენს. „საწარმოო რომანი“ თანამედროვე გმირს ლაღო ავლიანი. „ახალ ჰორიზონტში“. მისი თანარელა. შატია. ნიკო თუ სხვები ძლიერნი არიან თავიანთი დიდი საზოგადოებრივი შეგნებითა და ურყევი, თუ გნებავთ. ფანტიკური რწმენით ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის სამართლიანობისადმი. ამ შეგნებაზეა დამკვიდრებული მათი მორალი. „აქტიური ხასიკითი, სულიერი სისპეტაკე. ადამიანის ძალაღი დანიშნულების ეს შეგნება რომანში წარმოსახულია არა როგორც ადამიანთა საზოგადოებრივი ყოფიერების თავისთავადი ნორმა, არამედ როგორც მორალური პასუხისმგებლობა ადამიანისა საზოგადოების წინაშე. ლ. ავლიანი თავის გმირებს აყენებს რთულსა და ხშირად წინააღმდეგობრივს ვითარებაში და ამგვარ ვითარებებს აქცევს მათი ხასიათის წრთობისა და გამოცდის საშუალებად. შრომა აქ დასახულია როგორც რიგითი ადამიანის მაღალ ზნეობრივ ხარისხში აყვანილი შემოქმედება, რომელიც საბოლოო ანგარიშში აყალიბებს მის შეგნებას, ფსიქიკას. სწორედ ეს ფსიქოლოგიური ფორმირების პროცესი იჭერს წინანდელი „საწარმოო რომანის“ მშრალი აღმწერლობის „გამოთავისუფლებულ“ ადგილს წარმოების ადამიანებზე დაწერილ ახალ რომანში.

ლ. ავლიანმა მნიშვნელოვანწილად შეძლო ასეთი ტიპის რომანების ტრადიციული საწარმოო კონფლიქტის ნაცვლად „ახალი ჰორიზონტის“ თემა ძირითადად იგეშალა ზნეობრივ-მორალური კონფლიქტის პლანით. ესეც თანამედროვე „საწარმოო რომანის“ ერთერთი თვალსაჩინო სიახლეა. ნაკარნახევი დროის მოძრარებით. კონფლიქტის ამგვარი პლანი დამახასიათებელი ნიშანია დღევანდელი მუშათა კლასისადმი, ტექნიკური ინტელიგენციის თემებისადმი მიქლენილი საბჭოთა რომანისა საერთოდ (ავილოთ. მაგალითად. ვ. ლიპატოვის რომანი „და ეს ყოველივე მასზე“ და მთელი რიგი სხვა თანამედროვე რომანები).

„ახალ ჰორიზონტში“ მართებულ გადაწყვეტას იღებს თანამედროვეობის ერთი მწვავე პრობლემა — პრობლემა თაობათა ესტაფეტისა. ეს არის იმის საკითხი, თუ რა უნდა მიიღონ შვილებმა მამებისაგან და როგორ მიიღონ იგი; ამასთან, როგორ მონახონ საკუთა-

რი ადგილი ცხოვრებაში. მნიშვნელოვან წილად ეს არის რ. კობიძის „გვიმრის ფოთლების“ თემაც.

უპირველესად, ახალი გმირის ხასიათისა და ნების ფორმირების პროცესის სირთულე აიღო გამოხატვის საგნად ნოდარ წულუისკირმა თავის ახალ რომან „ზესნახეში“ (პირველი წიგნი). მისი გმირი ქალი ზესნახე მრავალწილად წინააღმდეგობრივ გარემოცვის ვითარებაში ახერხებს არა მარტო მიაღწიოს მაღალადამიანურ მდგომარეობას და არა მარტო შეინარჩუნოს, არამედ სხვებზე გავლენის უძლიერეს ფაქტორადაც აქციოს იგი. „ზესნახეში“ დახატული საწარმოო პერსონაჟები, ერთ-ერთი დიდი ელსადგურის მშენებლობის მთელი ხატოვანი პანორამა რომანში არა თუ „თრგუნავს“ და იმორჩილებს პიროვნებას, არამედ ავლენს და ააქტიურებს მის სულს. გმირის სოციალური აქტივიზაციის ეს პროცესი, როგორც ვნახეთ, ნიშნეული თვისებაა თანამედროვე ქართული რომანისა.

თანამედროვე რომანში თვალსაჩინოა სწრაფვა ეთიკურ-მორალური პრობლემებისაკენ. ეს არის მისი კრიტიციზმისა თუ მკვიდრებადი პათოსის ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი იდეა. ქართულმა რომანისტკამ გამოავლინა თვალსაჩინო ფხიზელი ალლო იმ ანტისაზოგადოებრივი მოვლენების შეფასებაში, რომლებმაც ბოლო წლების მანძილზე სწორედ მორალის, ეთიკის და საზოგადოებრივი ყოფიერების სხვა სფეროებში იჩინეს თავი. კრიტიკული პათოსის სამიზნე აღმუშავდა ცალკეულ ადამიანთა მორალურ-ზნეობრივი გადაგვარების, ფართოდ ფესვებგადგმული მეშჩანინზმისა და ობივატელჩინის ტენდენციები.

ცხადია, აქ ბევრი რამ არ იყო აყვანილი ხატოვანი განზოგადების მაღალ ხარისხში და რომანში ნატურალისტურ გადაწყვეტას იღებდა. მაგრამ პათოსი მხილებისა მაინც საკმაოდ ძლიერი და ზემოქმედი გამოდგა. დაპირისპირება მორალისა ანტიმორალისადმი, ამ დაპირისპირების სიმკვეთრე და პერსპექტივა ქართულ რომანში ძირითადად დაექვემდებარა ფართო საზოგადოებრივ ინტერესებს და, ამდენად, ჰემმარიტად ხალხური ხასიათი შეიძინა.

თ. კილაძის რომან „აუზში“, ისევე როგორც ამ პათოსის შემცველ სხვა პროზაულ ნაწარმოებებშიც, ერთგვარად წინა პლანზე გამოდის ახალგაზრდობის პრობლემა თანამედროვე საზოგადოებაში, ახლა უკვე სხვა ასპექტით. მაგრამ მთავარი საგანი თხრობისა, რომლის გარშემოც თავს იყრის აგრეთვე ბევრი სხვა პრობლემაც, ჩემი აზრით, ეს არის თანამედროვე ქართულ სინამდვილეში ფეხმოკიდებული მეშჩანინზმი. მეშჩანინზმი აქ დანახულია, როგორც თანდათანობით დამკვიდრებული ფრიად ავი სენი, რომელიც პიროვნების საკუთარ

ნაქუტში მოქცევის, საზოგადოებისაგან მოწყვეტის თავისი ტენდენციით მორალურ. მასობრივად გავრცელებულ, ფართომომცველ სა-
შიშ საზოგადოებრივ დაავადებად ქცეულა.

რომანის პერსონაჟ მწერლის ეზოში გაკეთებული ვებერთელა უფუნქციო აუზი, რომელსაც უკვე შმორი მოსდებია და რომელსაც თოფით დარაჯობენ, რომ ვერც მასში და ვერც ეზოში ვერაიენ შე-
აღწიოს, რათა გარემოს მოწყვეტილი მეშჩანის სიმყუდროვე არ და-
არღვიოს, ფართოდ განზოგადებული, ტიპიური სიმბოლური სურა-
თია. რასაკვირველია. აქ დაყენებულია საკითხი მწერლობის და ცხოვ-
რების ურთიერთობისა, მაგრამ მოთხრობის ამ კონკრეტულ იდეას
გაცილებით მეტი განზოგადებითი ძალა ენიჭება; იგი მეშჩანიზმით
გამსკვალული ყველა საზოგადოებრივი ფენის მოდელად გამოდგება.

ამიტომაც შემთხვევით არ არის რომანში გავლებული პარალელე-
ბი მწერლის კარმიდამოსა და, ვთქვათ, ალექსანდრე სორდიას ოჯახს
შორის. ეს ორი მეტად დამახასიათებელი მეშჩანური ბუდე პროვინ-
ციული ზღვისპირა ქალაქისა, ისევე როგორც მისი მთელი ყოფა თა-
ვისი პერიპეტეებით (ტექნიკუმის დირექტორ კირილეს, ექიმ ნიკო
გეგეკვორის, პროვინციელი თამადის, პროფესორ გაბრიჩიძის, ლილია
დედისა და სხვათა ისტორიები) ნათელყოფენ მეშჩანობის ყველგან
შემღწევ არსს, მის საშიშროებას; აშიშვლებენ მეშჩანობის ანტისა-
ზოგადოებრივ ხასიათს.

რომანში მოქმედებს ანტიმეშჩანიცი; მოქმედებს არა როგორც
ჩვენს მიერ ობიექტურად შემეცნებული საპირისპირო სამყაროს ადა-
მიანი (ესეც არის), არამედ როგორც კონკრეტული პერსონაჟი (ზი-
ნა, ნათელა, ბეკო, ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი, რომლის
პირითაც მოთხრობილია რამდენიმე ეპიზოდი...).

თვით უცნაურობანი თუ აპათია ახალგაზრდებისა, ბევრი ნაბიჯი
ამ „კრაზანასავით მკბენავი“ ადამიანებისა, რაც შეიძლება არაბუნებ-
რივად გვეჩვენონ, არის სწორედ მეშჩანობის გავლენით აღძრული
ინსტიქტები, გაუცნობიერებული რეაქცია ამ მეშჩანობის წინააღ-
მდეგ.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ზინასა და თეიმურაზის ურთი-
ერთობის რთული ხაზი, თავიდან ბოლომდე რომ გასდევს თხრობას.
კონფლიქტი ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს შორის არის შედეგი ირგვლივ
გამეფებული მეშჩანური ყოფის გავლენისა; თეიმურაზი ექვემდება-
რება ამ სულის დამშლელ გავლენას და ტოვებს ოჯახს. იგი ოჯახს
უბრუნდება მას შემდეგ, როდესაც იძლევა მეშჩანობის ატმოსფერო,
როდესაც უკვე დარღვეულია აუზის მეშჩანური მყუდროება, ძლეუ-
ლია ინერტულობა და დაბნეულობა ახალგაზრდა კაცისა (ბეკო), რო-

დღესაც დგება რომანის პერსონაჟ მწერლისა და მისი „მცველის“ — სპინოზა-ბონდოს სულიერი გადახალისების მომენტი.

ეს არის „აუზის“ ძირითადი პათოსი და ამ თვალსაზრისით იგი აუცილებლად უნდა მივიჩნიოთ დადებით მოვლენად, თუმცაღა რომანი ერთგვარად გადატვირთულია ზედმეტი მასალით, დეტალებით, სახეებით, ისტორიებით. მაგალითად, ბეკოსა და დათოს სოხუმში გამგზავრებისა და დაკარგვის ამბავს შესაძლოა, ჰქონდეს თავისი ფუნქცია ბეკოს სულიერი ჩამოყალიბების პროცესის ჩვენებისათვის, მაგრამ იგი, მომაბეზრებელი გაჭიანურების გამო, უკვე დისონანსად იქცევა საერთო სიტუაციაში. გარდა ამისა, არ შეიძლება არ იგრძნოთ თანამედროვე დასავლური მოდური სტილი რომანებში დიალოგის გამართვისა, რაც ესოდენ შესამჩნევია რომანის დასაწყისში. ეს ტენდენცია სიტუაციათა ხატვის მანერაშიც გამოსჭვივის. შემდეგ და შემდეგ რომანისტი თანდათან თავისუფლდება ყოველივე ამისაგან, რაც მეტ ბუნებრივ ეროვნულ გარემოცვასა და განწყობილებებში აქცევს მის გმირებს.

აქ ხსენებული პლანის ქართული რომანისათვის საერთოდ ნიშნულზე გახდა კონფლიქტის არსის ახლებური გახსნა, მისი ახალი „იდუმალი“ სიღრმეების აღმოჩენა. ეს კონფლიქტი, როგორც წესი წარმოჩენილია არა მხოლოდ მისი დაქვებისა და გაშიშვლების ტენდენციით, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, ამ კონფლიქტებისათვის მხატვრის დიდი პასუხისმგებლობის სრული შეგნებით.

ოტია იოსელიანის რომანის („იყო ერთი ქალი“) ძნელ მორალურ-ყრფითს სიტუაციებში მოხვედრილი გმირის მძიმე აღსარება ან გუარამ გეგეშიძის „ცოდვილი“ ადამიანის ახალი ჭეშმარიტების ძიება მორალურ-ფსიქოლოგიური თვითგანწყმენდის ფრიალ ძნელად დასაძლევია სულიერი პროცესია. მიხეილ მრეველიშვილის მიკრორომანის („საბედისწერო მოსახვევი“) და ივანე ურჯულელაშვილის „ფერიცვალობის“ მხილებითი პათოსი შალაღი ზნეობისადმი ლალატისათვის პიროვნების მკაცრი პასუხისმგებლობის აუცილებლობას ემყარება.



ქართული რომანისტიკის ძირითად თემად, გამოხატვის მთავარ საგნად დღესაც რჩება ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება მისი რთული შინაარსით. მაგრამ ამ გამოხატვას დღეს ბევრი ახალი ნიუანსი შეემატა წინანდელი პერიოდების ქართულ რომანთან შედარებით. უფ-

რო ფართო ვახდა რომანის გმირთა ვალერეა. გამრავალფეროვანდა თვით გმირის შინაგანი, სულიერი სამყარო; იგი ახლა გაცილებით რთული და მრავალწახნაგოვანია. რომანისტიკამ თავისი ყურადღების სახნად აქცია საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალი თანამედროვე მწვავე პრობლემა, მათ შორის სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის სწრაფი პროცესის მიერ წამოჭრილი პრობლემები. ეგრეთ წოდებულმა „ქალაქისა“ და „სოფლის“ თემებმა ბევრ შემთხვევაში პოვეს სხვაგვარი ნიუანსობრივი გადაწყვეტა.

როგორც ზევით ვნახეთ, ეს პროცესი შეეხო დადებითი გმირის თუ მორალურ-ეთიკური სფეროს პრობლემებსაც.

სწორედ ამით უნდა აიხსნას ზოგიერთი რომანისტიკის ახალი ინტერესი მის მიერ უკვე 20—30-იან წლებში დასმული და ხატოვნად გადაწყვეტილი პრობლემებისადმი, მათი მიბრუნება ადრინდელი ეპიკური ტილოებისაკენ (ამ ტილოების ახალი რედაქციული ვარიანტების შექმნის ან სრულიად ახლებური კომპოზიციურ-სიუჟეტური გამართვის, განერცილების ფაქტი სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანე“). კონსტანტინე ლორთქიფანიძის („კოლხეთის ცისკარი“, „ჩემო გაიანე“) და სხვათა შემოქმედებითს პრაქტიკაში).

თანამედროვე რომანში მწვავედ გამოვლინდა მასისა და საერთოდ ხელმძღვანელის ურთიერთობის თემა, თუმცა მან ცალმხრივი გაშუქება პოვა: ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა ჩამორჩენილი, გადაგვარებული ხელმძღვანელი, ამ გადაგვარების პროცესის კანონზომიერებათა გახსნის პათოსი (თინა დონეაშვილის „ალაზნზე“ და სხვ. რომანები) და ჯერჯერობით ჩრდილში დარჩა ახალი ტიპის, თანამედროვე ინტელექტუალური დონის ხელმძღვანელის, მასების ქვეშაობიტი წინამძღოლის შთამაგონებელი სახე.

თანამედროვე სოფელზე დაწერილი რომანების ფართოხილვითი ასპექტის თაობაზე ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ ზემოთ. აქ უნდა აღვნიშნოთ ამ რომანების ის საერთო ტენდენცია, რაც მათ ამ ტიპის სხვა ეროვნულ რომანებთან აკავშირებს.

აღნიშნული ტენდენცია ყველაზე მკვეთრად კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატვრისთვალში“ (განსაკუთრებით რომანის მეორე წიგნი) პოულობს გამოხატულებას. აქ ისევე, როგორც თანამედროვე რუსულ, უკრაინულ, ლიტვურ თუ სხვა რომანებში, წამოჭრილია ომისშემდგომი სოფლის ადამიანთა რთული, მრავალმხრივი ცხოვრების, ხელმძღვანელისა და მასის ურთიერთობის, ადამიანთა მორალური სიწმინდის, ახალი ფსიქოლოგიური წყობის, ეკონომიკური თუ პოლიტიკური ცხოვრების მწვავე პრობლემები. რომანში ძლიერია ჩვენი ყოფის ბევრი ნაკლის პრინციპული მხილების, საზოგადოებრივ ცხოვრების მანკიერებათა და ამ მანკიერების მატარებელ ადამიანთა

დაუნდობელი გაშიშვლების ტენდენცია, თუმცა პირველ პლანზე რომანისტი დადებითის, ახლის, პერსპექტიულის პათოსს წარმოაჩენს.

ამ თვალსაზრისით უკანასკნელ წლებში დაწერილი რომანის მეორე წიგნი გაცილებით უფრო ფართოსიუჟეტოვანი ნაწარმოებია. მასში დაძლეულია პირველი წიგნის ერთგვარი სიუჟეტური ჰერმეტიულობა; სიუჟეტი აქ მთლიანად დაქვემდებარებულია ეპოქის მოვლენათა პრინციპს.

ომისშემდგომი სოფლის რთული ვითარების ასახვაში რომანისტი-მა დაიკავა პრინციპული პოზიცია პირუთვნელი რეალისტი მხატვრისა.

სწორედ რომანის მეორე წიგნში დააყენა მწვავედ მან მასის და ხელმძღვანელის ურთიერთობის პრობლემა, ახლებური გადაწყვეტა მისცა მას. მისი პარტიული ხელმძღვანელი სიმონ ჩოხელი, ერთ დროს გულისხმიერი და პრინციპული ადამიანი, თანდათან კარგავს მასების ნამდვილი წინამძღოლის თვისებებს, ექვემდებარება მოჩვენებითი კეთილდღეობის ცთუნებას და თანდათან იძირება გადაგვარების ჭაობში.

კონკრეტულ ეროვნულ მასალასა და სიტუაციას. დამკვიდრებული ჩოხელი, როგორც განზოგადებული ტიპი, მხოლოდ ეროვნულ ჩარჩოებში ვერ მოთავსდება. სხვა პარალელები რომ არ მოვიშველიოთ, ბელორუსულ რომანში, მაგალითად, ჩოხელს ჰყავს თავისი ორეული ი. მელეჟის „კრინიცის“ გმირის — რაიკომის მდივან ბოროდკას სახით, როგორც ამავე რომანის მეორე უარყოფითს პერსონაჟს — მოხნაჩს, კ. ლორთქიფანიძის რომანში მოექმნება თავისი ორეული — დათა ყანჩაშვილი. რასაკვირველია, ისინი სხვადასხვა ეროვნული ხასიათებია, მაგრამ როგორც სინამდვილის ამა თუ იმ მხარისა და ტენდენციის გამომხატველნი, ბევრი რამით ენათესავენბიან ერთმანეთს.

ბუნებრივია, ეს ნათესაობა უნდა ფამოვლინდეს და ვლინდება კიდევ ობიექტურად დადებითის დამკვიდრების პათოსშიც. ის, რაც თუმცა დამახასიათებელია გარკვეული სიტუაციისათვის, მაგრამ თავისი განვითარების ტენდენციით უცხოა მაღალჰუმანური იდეალების თვალსაზრისით, უნდა იძლიოს. ამ აუცილებლობას გამომხატავს კ. ლორთქიფანიძის „ნატვრისთვალიც“. და ი. მელეჟის „კრინიცაც“.

რასაკვირველია, ყველა ზემოთ განხილული ქართული რომანი როდი დგას თანამედროვე საბჭოთა რომანისტიკის მიერ მოპოვებული დონის სიმალლეზე თავისი ესთეტიკური თუ გნოსეოლოგიურ-სოციალური მხარით. ამ თვალსაზრისით ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, ვთქვათ, ი. ურჯუმელაშვილის „ფერიცვალობის“ ერთგვარ სქემატურ

სინფორალზე; ო. ჩხეიძის რომანების ზოგიერთი გმირის აბსტრაქტულ პირობითობასა და ამ რომანების განგებ გართულებულ ენობრივ ქსოვილზე, რაც ესოდენ ძნელად აღსაქმელი და ბუნდოვანია; თ. ჭილაძის „აპა, მიიწურა ზამთრის“ გმირთა შედარებითს ინერტულობაზე; რ. ჭეიშვილის „დალის“ პერსონაჟთა ნაკლებად მოტივირებულ ეროვნულ ხასიათზე; ლ. ავალიანის „ახალი ჰორიზონტის“ მთელი რიგი პასაჟების შიშველ პუბლიცისტურობაზე, სადაც გმირის ფსიქოლოგიური ხასიათი დაიყვანება რომელიმე სამეურნეო პრობლემის პლაკატურ გამოვლენამდე და ა. შ.

ყველაზე დიდი ნაკლი ზოგიერთი თანამედროვე ქართული რომანისა — ეს არის შედარებით ნაკლები ინტერესი სოციალურად აქტიური გმირისადმი.

ეს განსაკუთრებით თვალში საცემი ხდება დღეს, როდესაც მთელი ქართველი ხალხის ნება ვლინდება სწორედ უკომპრომისო, სოციალურად აქტიური ბრძოლით ყოველივე ნეგატიურის წინააღმდეგ, მაღალი იდეალების პრაქტიკულად ხორცშესახსმელად. ასეთი ბრძოლის ცენტრში კი დგას სწორედ სოციალურად აქტიური მებრძოლი გმირი თავისი მაღალი ეროვნული სისპეტაკითა და ფართო ინტერნაციონალური სულისკვეთებით, თავისი უტყუბი ნებითა და განვითარების პერსპექტივების სწორი ამოცნობით. ბუნებრივად, მან თავისი ხვედრი დომინანტური ადგილი უნდა პოვოს ახალ ქართულ რომანში.

2. რომანი და ისტორია

თანამედროვე ეტაპზე შემდგომი განვითარება პოვა ქართულმა ისტორიულმა რომანმა. კვლავ გრძელდება ქართველი ხალხის. როგორც შორეული, ისე მახლობელი ისტორიული წარსულის მხატვრული ათვისება სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მომარჯვებით.

თანამედროვე რომანისტთა პრაქტიკაში მნიშვნელოვანწილად ახლებურ გამოვლენას პოულობს თვალსაჩინო ტრადიციები, რომლებიც ქართული ისტორიული რომანის განვითარების დარგში თავის დროზე შექმნეს ვ. ბარნოვმა, კ. გამსახურდიამ, მ. ჯავახიშვილმა, შ. დადიანმა, ა. ქუთათელმა, ა. ბელიაშვილმა...

დღევანდელი ქართული ისტორიული რომანი მეტ ადგილს უთმობს ზალხის მასებს, წარმოაჩენს მათს როლსა და ადგილს ისტორიაში. ამასთან, თვალსაჩინოა წარსულის იდეალიზაციის ძველი ტრადიციული ტენდენციის თანდათანობითი დაძლევის ფაქტი. თანამედროვე ისტორიულ რომანში მეტი სიმკვეთრით წარმოჩნდა ყოფის სოციალური ასპექტი, საზოგადოების წოდებრივი თუ კლასობრივი

დიფერენციაცია და ანტაგონიზმი თუ ბრძოლა, თუმცა ეს ტენდენცია ჯერ კიდევ საკურობებს მეტ სიაშკარავეს, სოციალურ ძალთა დაპირისპირების ისტორიული კანონზომიერი ხასიათისა და ბუნების ღრმა დამაჯერებლობით ხატოვან გახსნას.

გრიგოლ აბაშიძის ისტორიული ტრილოგია („ლაშარელა“, „დიდი ლამე“, „ცოტნე“), რომლის ბოლო წიგნი 70-იან წლებში დაიწერა, საქართველოს ისტორიის ახლებური მხატვრული ამოკითხვაა. საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ რომანიტმა შეძლო ისტორიის ჰუმანიტური შემოქმედი ძალის — ხალხის როლისა და ადგილის ჩვენება, არამედ ისიც, რომ მან გახსნა შორეულ წარსულში ქვეყნის, ხალხის დიდი ტრაგედიის ნამდვილი მიზეზი, დაუპირისპირდა ფართოდ გავრცელებულ ისტორიულ მოსაზრებას ძველი საქართველოს კატასტროფის თაობაზე; წამოაყენა ამ კატასტროფის ახალი ისტორიულ-მხატვრული კონცეფცია.

როგორც ცნობილია, მონგოლთა ურდოების შემოსევამ იმსხვერპლა წარსულში წლიერი ქვეყანა — დიდი კულტურის მქონე სახელმწიფო საქართველო, დაამსხვრია, შემუსრა იგი. ამის შემდეგ საქართველოს თავზე ჩამოწვა დიდი და ხანგრძლივი ლამის წყვდიადი, რომლის გაფანტვას საუკუნეები დასჭირდა.

წერლის ისტორიულ კონცეფციაში მონგოლთა შემოსევა ქვეყნის დაღუპვის ერთადერთ გარდუვალ პირობად როდია მიჩნეული. ჯერ კიდევ „ლაშარელაში“ გაცხადებულია სახელმწიფოს რღვევის ტენდენცია, რომელმაც თანდათან მთელი თავისი უღმობელობით იწყო გამოვლენა თამარის მეფობის შემდეგ. ერთიან, ძლიერ სახელმწიფოს ცალცალკე სამთავროებად ინაწილებენ გავლენიანი მმართველი ფეოდალები, ხოლო სახელმწიფოებრივი დეცენტრალიზაციის ამ დამღუპველი ტენდენციის პირისპირ აღმოჩენილი თამარის მემკვიდრენი უღონონ არიან მის წინაშე; პირიქით, თავიანთი მოქმედებით, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ხშირად ხელს უწყობენ კიდევ რღვევის ამ შინაგანი პროცესის დაჩქარებას. და აი, როდესაც საქართველოს საზღვრებს მოადგებიან ჯერ მონგოლთაგან დევნილი ჯალალედინი, ხოლო შემდეგ თვით ჩინგიზხანის ურდოები, დასუსტებული ქვეყანა ველარ უმკლავდება ძლიერ მტერს.

თავის დროზე, ჯერ კიდევ XIV საუკუნეში „ჟამთააღმწერელმა“, ი. ჯავახიშვილის სიტყვებით, ამ „მიუღგომელმა“ და „პირუთვნელმა“ მემკვიდრემ, ძირითადად, ამგვარად შეხედა XIII საუკუნის საქართველოს მის მიერ დაწერილ მატთანში. მაგრამ გიორგი ლაშას თავისი მეხოტბენიც ჰყავდა და დროთა განმავლობაში მისი პიროვნება საკმაოდ იდეალიზებული აღმოჩნდა.

„XIII საუკუნის ქართულ ქრონიკებზე“ მუშაობისას გ. აბაშიძემ

თავისი ისტორიული კონცეფციის გასაღებს სწორედ „უამთააღმწერლის“ მატრიანეში მიაგნო. ეს ძველი ძველი რომანისტმა მიიჩნია არა მარტო „უაღრესად პატრიოტული და ეროვნული კონცეფციის შემცველ ნაწარმოებად, არამედ ისტორიული ჭეშმარიტების წყაროდ და თავისი ისტორიულ-მხატვრული კონცეფციაც ძირითადად მასზე დაყრდნობით შექმნა.

ეს კონცეფცია, თავისი არსით, ისტორიის წინაშე, მომავალ თაობათა წინაშე ქვეყნის მმართველთა განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის პრინციპს ემყარება, რადგან მათ მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი ისტორიის ობიექტურ სასწორზე აიწონება მათი მმართველობის უამს თუ არა, უფრო გვიან მაინც.

ამავე დროს ისტორიული პიროვნება განსჯილ უნდა იქნას თავისი დროის ვითარებათა მიხედვით. გ. აბაშიძის ტრილოგია შექმნილია სწორედ ამ პრინციპის გათვალისწინებითა და დაცვით. „ისტორიული კონცეფციის შემუშავებისას,— ამბობს რომანისტი,— მე, რა თქმა უნდა, არ შემეძლო მონგოლთა ეპოქის მემატრიანეების რწმენის გაზიარება ჩინგიზხანის გამარჯვების ფატალურ გარდუვალობაზე, არც მონგოლთაგან დაპყრობილი ქვეყნების დამარცხების ახსნა მათი ურჯულოებისათვის მოვლენილი ღვთის რისხვით, ან ამ ქვეყნების მეთაურთა პირადი თვისებებით. განვიხილავდი რა დიდძალ ფაქტობრივ მასალას ისტორიული მეცნიერების დღევანდელ დონეზე, მხატვრის თვალით ვკითხულობდი ჩვენი ერის ცხოვრების უაღრესად ტრაგიკულ სურათს და ვცდილობდი ღრმად ჩამეხედა იმ მოვლენებში, რომლებიც განაპირობებს და წარმოქმნეს რთულმა სოციალურმა და პოლიტიკურმა ურთიერთობებმა“.

თუ ტრილოგიის პირველ წიგნში—„ლაშარელაში“ ასახულია დიდი კატასტროფის წინა დღის რთული და წინააღმდეგობრივი მოვლენები, ნაჩვენებია ერთ დროს ძლიერი ქართული სახელმწიფოს რღვევის დაწყების პროცესი (ფეოდალური პარტიკულარიზმის აღორძინება, კონფლიქტი მეფესა და ხალხს შორის, პირველი შეხვედრა ბარბაროს მტერთან), მეორე წიგნი — „დიდი ღამე“ ხატავს უკვე დანგრეული ქვეყნის მძიმე მდგომარეობას, წყვდიადით მოცული ქართული მიწისა და მისი შვილების აუტანელ განსაცდელს, წარმოაჩენს მამაცი, თავგანწირული პატრიოტული სულის სიდიადეს.

ყოველივე ეს კი თავის ბუნებრივ განვითარებასა და დასასრულს პოულობს ტრილოგიის ბოლო წიგნში — „ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამალემა“. აქ დგება ეროვნული თვითშეგნებისა და პირადი ზნეობის ურთიერთობის დიდი პრობლემა. კოხტასთავის შეთქმულება მონგოლ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ, განსაკუთრებით კი ცოტნე დადიანის უმაგალითო თავგანწირვა აქ დანახულია, ერთი

მხრივ. როგორც ეროვნულ-პატრიოტული სულის საოცარი სიმტკიცის გამოვლენა მისი სასტიკი განსაცდელის უამს და, მეორე მხრივ, როგორც ახალი ძალის ზნეობრივი გმირობის მაგალითი.

მაღალი ზნეობა ცოტნეს სულში წინასწარ არის გათვითცნობიერებული, როგორც გარკვეული ისტორიული ეტაპის მიუცილებელი კონკრეტული ფენომენი. თავისი პატრიოტული მისიის აუცილებლობისა და მოვალეობის შეცნობა მიიყვანს ცოტნეს მტრის ბანაკში, რათა თანამზრახველთა გვერდით საკუთარი ნებასურვილით მიიღოს და აიტანოს წარმოდგენელი ძალის წამება და ამით იხსნას ისინი, ასევე მთელი ქვეყანა მონგოლთა სასტიკი შურისძიებისაგან.

პატრიოტულ-რაინდული სიმამაცის ეს მაგალითი რომანში წარმოსახულია როგორც: ა) პასუხისგება, განკითხვა წინაპართა შეცოდებისათვის, ბ) აუცილებელი ზნეობრივი კათარზისი, რომელსაც უნდა მოჰყვეს დაცემულთა ამაღლება.

თანამედროვე რომანისტის მიერ XIII საუკუნის საქართველოს ისტორიული მოვლენების ორიგინალურ ხატოვან გახსნას აქვს თავისი მეორე პლანიც, რითაც ისინი, გარკვეული თვალსაზრისით, მოახლოებულია თანამედროვეობასთან. ამ პლანს ჰქმნის ისტორიული გაკვეთილებისადმი განსაკუთრებული გამახვილებული გრძნობა და ფხიზელი გონების გამაფრთხილებელი ხმა.

როგორც ზევეითაც იყო ნათქვამი, ისტორიული სინამდვილის მხატვრული ათვისების ახალი კონცეფციის ტენდენცია, საერთოდ, უკანასკნელი პერიოდის ქართული ისტორიული რომანისტიკის თვალსაჩინო მოვლენად უნდა იქნას მიჩნეული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით დამახასიათებელია რევაზ ჭაფარიძის „მძიმე ჯვარი“ და ლევან გოთუას „გმირთა ვარამი“ — ეს ეგრეთ წოდებული ფართოფორმატიანი ისტორიული რომანები. მათში ყურადღება აქცენტირებულია ისტორიული მოვლენების როგორც ეროვნული, ასევე სოციალური ასპექტებისადმი, რასაკვირველია, ამ მოვლენების ღრმაფსიქოლოგიური კონფლიქტების კრილში განფენით. მათში გამოვლენილია საერთოდ საბჭოთა ისტორიული რომანისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია აქტიურ-პროგრესული დამოკიდებულებისა ობიექტური ისტორიული სინამდვილისადმი, ამ სინამდვილის მხატვრული ათვისება გარკვეული ესთეტიკურ-იდეური პრინციპების, იდეური პოზიციის ნიშნით.

წარსულისადმი ამგვარი მიდგომის ნიშანს ატარებს, კერძოდ, რ. ჭაფარიძის „მძიმე ჯვარი“, სადაც XVIII საუკუნის საქართველოს — საკუთრივ იმერეთის სამეფოს — ისტორიის რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათის გახსნისას გამოვლენილი შეფასებანი თავიანთი არსით ობიექტურ-პროგრესული „მსჯავრდებაა“. რომანისტმა

ქვეყნისა და ხალხის ტრაგიკული ბედი 'გახსნა, როგორც ერთიანი სამეფოს თავისი დროისათვის პროგრესულ იდეას დაპირისპირებულა ცენტრიდანული ძალების სიბოროტე, მათი ანტიეროვნული ხასიათა. გულხარბი ფეოდალების — დადიანების, აბაშიძეების, ერისთავების ზღვარდაუდები აღვირახსნილობა და მზაკვრობა თვით ფეოდალური ფორმაციის მიერ არის ნასაზრდოები და განპირობებული, მაგრამ ამ კონკრეტულ ვითარებაში მას აქეზებს და ნერგავს ბოროტი მტერი — თურქი დამპყრობლები, ვინც საქართველოს მთელ დასავლეთს დაპატრონებია. ქვეყნის, ხალხის წინაშე კვლავ დგება დილემა ან საბოლოოდ დაბეჩავდეს და გადაგვარდეს, სულთანისა და საკუთარი მტაცებელი ფეოდალების ნებას დაყოლილი, ან აღუდგეს მათ და დაიცვას ღირსება, ენა, შთამომავლობა სამუდამო გაჩანაგებისაგან. და, როგორც შორეულ წარსულში სწორედ აქ, ამავე მიწაზე დავით აღმაშენებელი შეუდგა უდიდესი ისტორიული მისიის აღსრულებას თავისი ქვეყნისა და ხალხის აღსადგენად, ახლაც — ხუთასი წლის შემდეგ, ახალმა გმირმა, სოლომონ პირველმა უნდა შეასრულოს თავისი დიდი წინაპრის იგივე საქმე. თუმცა რომანში „ყარულ“ არის გავლებული ეს პარალელი, მაგრამ იგი მაინც მკაფიოდ აშკარავდება მკითხველის შემეცნებაში, როგორც ქვეყნის მძიმე ისტორიული ბედის განმეორება და ერთადერთი გამოსავალი ამ ბედისწერისაგან თავის დაღწევის გზაზე.

თავისი ქვეყნის ახალგაზრდა მეთაურმა მრავალგზის უნდა გაუძლოს სასტიკ განსაცდელს — იგემოს დევნილისა და სასიკვდილოდ განწირულის სასტიკი ხვედრიც, იწვინოს ტახტის წართმევის სიმწარეც, დასთმოს და ქვეყნის ინტერესებს შესწიროს უსაყვარლესი მეუღლეც, გაუძლოს მტრის კარზე მისული მთხოვნელის დამამკირებელ მდგომარეობასაც, უდრტვინველად აიტანოს მტრის მიერ მონებად წარეკილი თავისი მიწის შვილების დრტვინვაც და უსიტყვოდ მოისმინოს გლეხიქალის მიერ დაწყევლაც და შეჩვენებაც — რომ საბოლოოდ, ყოველივე ამის სანაცვლოდ, თავის ხალხსა და ქვეყანას მოუტანოს უცხოელი დამპყრობლებისაგან განთავისუფლება. ურყევი იყო მისი რწმენა: „... სამშობლოს სამსხვერპლოზე უნდა მიტანილიყო ყველაფერი — ქონება თუ პატივმოყვარეობა, კეთილდღეობა თუ ფუფუნება. სიცოცხლე თუ სიკვდილი, სიყვარული თუ სიძულვილი“.

ქვეყნისა და პირადი განსაცდელის საოცარ სისასტიკეში ყალიბდება ახალგაზრდა სოლომონის ხასიათი. გამჭირაბი გონება, ქვეყნის მმართველის მაღალი ნიჭი, ნების სიმტკიცე, სიმამაცე, მთლიანი სახელმწიფოს პროგრესული იდეის დაცვა და განხორციელება მას აქცევს მნიშვნელოვან ფიგურად საქართველოს მთელს ისტორიაში. თურქი დამპყრობლები რომ დაამარცხა და განდევნა, ურჩი ფეოდა-

ლები რომ მოთოკა, მან საზღვარი დაუდო რჩეული ქართველი ქალ-
ვალებით ვაქრობას თურქეთის ბაზრებზე და ხალხი გაჩანაგებისაგან
იხსნა: ქვეყანას აღორძინების საშუალება მისცა. ამ მიზნის გზაზე იგი
არ მოერიდა არავითარ სისასტიკეს არა მარტო განდგომილი ფეოდა-
ლების (ლევან აბაშიძე, როსტომ ერისთავი), არამედ საკუთარი დე-
დის მიმართაც.

ნაკრამ სოლომონი ფეოდალური ფორმაციის მოღვაწეა და. ბუ-
ნებრივად, მის ხასიათსა და საქმეში ვლინდება ამ ფორმაციისათვის
დამახასიათებელი მანკიერებანიც, იქნება ეს სოციალური პლანის
მოვლენები თუ ზედმეტი სიმკაცრე ადამიანებთან ურთიერთობაში.

„მძიმე ჯვარი“ — უპირველესად ეს არის რომანი ხალხზე, მის
მძიმე ხვედრზე, მის ადგილზე ისტორიაში თუმცა, ერთი შეხედვით,
რომანის ცენტრში სოლომონ პირველი დგას. დათუნა და ნიკოლოზა
ფანჩიძეები, ოქრუა და შამშე ბრეგაძეები, ბაქუა სოფრომაძე. რო-
საფ მკავარიანი, ასკია აბესაძე, ისხაკა თეთრუაშვილი და გამორჩე-
ული მკაფიო საღებავებით დახატული ხალხის წრის ბევრი სხვა წარ-
მომადგენელი ჰქმნიან მთელი ეროვნული, სოციალური და ფსიქო-
ლოგიური ყოფის მრავალშინაარსიან სურათს, გამოხატავენ ხალხის
ნებასა და სურვილს, მისწრაფებებსა და იმედებს. მათს უპირველეს
საზრუნავად გამხდარა შემოსეული მტრების უკუგდება თუ შინაური
მომპატივებელი ფეოდალების აღაგმვა. სოლომონი, როგორც თა-
ვისი ქვეყნის პროგრესული წინამძღოლი, უპირველესად, ამ მისწრა-
ფებათა განხორციელებას უმორჩილებს საკუთარ ნებასა და ნიჭს. იმ-
დენად არა ტახტის შენარჩუნების სურვილი, რამდენადაც ქვეყნისა
და ხალხის გადარჩენაზე. მომავალში მათს ბედზე წუხილი მომარ-
თავს მის ძლიერ ნებას. ამ მიზნით ანთებული, შერისხავს იგი' ორ-
გულ ფეოდალებს და აღაზევებს ერთგულ მდაბიორებს; ეს მიზანი
გამსჭვალავს მის შეხვედრას მუდმივი მეგობრობისა და თანადგომის
დასადასტურებლად როგორც ქართლ-კახეთის მეფეებთან, ასევე რუ-
სეთის ელჩ ლვოვთან...

რომანის ისტორიული კონცეფცია აქაც მკაფიოდ იგივეა, რაც
გ. აბაშიძის ტრილოგიაში: ერთიანი ძლიერი სახელმწიფოს დაქუცმა-
ცება მიკროსამთავროებად თავისი არსით ანტიპატრიოტული. ანტი-
ხალხური მოვლენაა.

რასაკვირველია, ფეოდალიზმის ეპოქის ერთიანი სახელმწიფო,
რომანებში წარმოდგენილი არ არის იდეალად, უმთავრესად, მისი
მძაფრი სოციალური წინააღმდეგობების გამო; სოციალური წინააღ-
მდეგობანი რომანებში წარმოჩენილია მთელი მათი სიმკვეთრით. მაგ-
რამ ძირითადი ყურადღება აქ გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში
შექმნილ სწორედ ეროვნულ სატივიარზეა აქცენტირებული. გ. აბა-

შიძისა და რ. ჯაფარიძის რომანებში გამოხატული სხვადასხვა ისტორიული ვითარებისა და ეპოქათა სხვადასხვა ხასიათის მიუხედავად, სწორედ ველურ ინსტიტუტებამდე დაყვანილი პარტიკულარიზმის გამხრწნელი ბუნება განაპირობებს საყოველთაო-სახალხო ტრაგედიას. ამასთან, თუ გ. აბაშიძის ტრილოგიაში ნაჩვენებია ერთიანი სახელმწიფოს რღვევის დასაწყისი და დასასრული და მინიშნებულია ის სულიერი ძალა, რომელსაც უნდა მოჰყვეს ხალხისა და ქვეყნის აღდგენა, რ. ჯაფარიძის რომანი ეძღვნება პიროვნების ბრძოლას სახელმწიფოებრივი რღვევა-დაქუცმაცების მომძლავრებული ტენდენციისა და პროცესის წინააღმდეგ, ცენტრალიზებული სახელმწიფოსათვის ბრძოლის შინაგან პროგრესულ ხასიათსა და მის წარმატებას.

ისტორიული წარსულისადმი თანამედროვე ქართული რომანისტიკის თვალსაჩინო ინტერესს მოწმობენ აგრეთვე უკანასკნელი პერიოდის რომანები — ლ. გოთუას „გმირთა ვარამი“ და „მითრიდატე“, ა. კალანდაძის „ნეიშნის ფიცი“, ლ. სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“, ნ. გაბაონის „აივნიანი ქალაქი“ და სხვ.

გრიგოლ ჩიქოვანმა კი მიმართა უკვე ისტორიად ქცეულ ახლო წარსულს და რომანში „თებერვალი დადგაო...“ დახატა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის რევოლუციური ბრძოლის მძაფრი დღეები. მართალია, რომანში გამოხატულია ოდიშელი გლეხობის ცხოვრება და ბრძოლა, მაგრამ მასში წარმოსახული ყველა სიტუაცია იმდენად ტიპიური განზოგადების ხარისხშია აყვანილი, რომ ზედმიწევნით გამოხატავს ქართველი ხალხის მენშევიკური ბატონობისდროინდელ განწყობილებებს.

რომანის მთავარი გმირი — ოდიშელი ბოლშევიკი — კომისარი ვარდენ ბუკია ახორციელებს თავისი პარტიის ნებას დიდი ისტორიული სიმართლის მოპოვება-დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. ეს არის რევოლუციონერი მუშისა და გლეხის შემეცნებაში დამკვიდრებული სიმართლე. ახალი იდეების კეშმარტიად ხალხური სიბრძნე, მაღალი რეალური იდეალებისათვის თავგანწირვის გაცნობიერებული ფენომენი როგორც მიუცილებელი პერსპექტივის შეცნობის შედეგი.

ამ ბრძოლის შინაგანი ძალა მის ინტერნაციონალურ ბუნებაში უნდა დავინახოთ: დიდი სოციალური კეშმარტების დამკვიდრებისათვის ბრძოლა ერთ ძალად ჰკრავს სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს. ამიტომ ეწირება რომანში ქართველი კაცის სოციალური და ეროვნული თავისუფლების იდეას რუსი კომუნისტი იური ვოლკოვიც.

გ. ჩიქოვანმა გვიჩვენა აგრეთვე ინტელიგენციის რევოლუციური წრთობის პროცესის სირთულე. „თებერვლის“ გმირმა — სოფლის მასწავლებელმა შალვა კობახიამ სულიერი მერყეობის მძიმე გზა

უნდა განვლო, რომ საბოლოოდ იმ წრესთან მივიდეს, საიდანაც გამოსულია — მხარში დაუდგეს მშრომელ გლეხკაცს და ამიერიდან მისი ყველა სიხარული თუ გაკვირვება უკვე შეგნებულად გაიზიაროს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ბრძოლა ბევრი რომანის მთავარ თემად იქცა ჯერ კიდევ 20—30-იანი წლებიდან. ამ რომანთა რიგს ბოლო დროს გ. ჩიქოვანის „თებერვლის“ სახით კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ტილო შეემატა. 1921 წლის თებერვალი ერთ-ერთი უდიდესი მნიშვნელობის ნიშანსვეტია ქართველი ხალხის მთელს ისტორიაში და იგი ყოველთვის იქნება ქართული საბჭოთა ეპოსის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი.

ისტორიული რომანის პარალელურად ახლა ქართულ რომანისტიკაში სულ უფრო ორგანულად მკვიდრდება ჟანრობრივი სახე ეგრეთ წოდებული ბიოგრაფიული რომანისა. დღეს ესეც მისი განვითარების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ტენდენციად იქცა.

სწრაფვა რაც შეიძლება მეტი „ხატოვანი დოკუმენტურობისაკენ“, საერთოდ, ჩვენი საუკუნის მხატვრული აზროვნების ნიშნეული თვისებაა: საზოგადოებრივი შემეცნების ყველა დარგში ინფორმაციის უსაზღვროდ მოზღვავება ბუნებრივად უბიძგებს ადამიანს მეტი დოკუმენტური მასალისაკენ მხატვრული აზროვნების სფეროშიც.

ელგუჯა მალრაძის „გრიგოლ ორბელიანი“ და „გოდება“, ისევე როგორც სერგი ჭილაიას „ეკატერინე ჭავჭავაძე“ და „შვილები“, ტიპიური თანამედროვე ბიოგრაფიული რომანებია. მათში გამოვლენილია სწრაფვა უშუალო დოკუმენტური მასალის იმგვარი განზოგადებისაკენ, როდესაც იგი აღიქმება როგორც პიროვნების ბიოგრაფიაც და მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარკვეული ეტაპის განვითარების ტენდენციათა წარმოჩენაც. მართალია, ასეთ შემთხვევაში ძალიან ცოტა ადგილი რჩება მწერლური ფანტაზიისათვის (რაც ესოდენ აუცილებელია ისტორიული რომანისათვის), მაგრამ მისი სრული გამორიცხვა ბიოგრაფიული რომანიდან ვერც მოხერხდება და არც სასურველია.

ამგვარი რომანის ტენდენცია დაისახა ჯერ კიდევ შედარებით ადრე კ. გამსახურდიას („გოეტეს ცხოვრების რომანი“), ლ. ასათიანის („ცხოვრება აკაკი წერეთლისა“) ვ. ჭელიძის („ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“), ნ. აგიაშვილის („სერვანტესის ცხოვრება“) წიგნებში, რომლებშიც დაძლეული იყო ე. წ. „ბიოგრაფიული სიმშრალე“ და პიროვნების გზა წარმოდგენილი იყო ფართოხილვით ასპექტში. შემდეგ ამ ტიპის რომანებს შეემატა ნ. დოლიძის „ჩემი ძმა ვიქტორი“, მ. ხერგიანის „კლდის ვეფხვი“, ა. გელოვანის „სვეტი ნათლისა“, კ. გოგიაეას „ილიაობა“.

ამასთან, ზოგიერთი ბიოგრაფიული რომანის მთავარი ნაკლი უან-რისადმი მკაცრი მოთხოვნის შესუსტებით უნდა აიხსნას. მასა-ლის „სინედლე“, რაც უპირველესად სწორედ მთელ რიგ ბიოგრა-ფიულ რომანებში იჩენს თავს, საკმაოდ ვნებს ამ საყურადღებო ტენ-დენციას, მის პერსპექტივას.

3. მითოლოგიის ახალი ალანი

დღევანდელი ქართული რომანის დინამიკას რომ მრავალმხრივად საინტერესო ნოვაციები განაპირობებს, ამაზე ლაპარაკი იყო ნაშრომის პირველ თავშიც. მაგრამ საუბარი ამ საგანზე აქაც უნდა გა-გრძელდეს, რადგან ეს ნოვაციები მრავალი თვალსაჩინო მოვლენით ხასიათდება. კერძოდ, საქმე ეხება უკანასკნელი პერიოდის ქართული რომანისტიკის გამდიდრებას ქანრობრივად სინთეზური თუ ეგრეთ წოდებული მითოლოგიური პლანის პროზაული ეპოსით.

ქანრობრივად სინთეზური ხასიათის რომანთა შორის უსათუოდ თვალსაჩინო მოვლენა იყო ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, რომელმაც. უჩვეულო ინტერესთან ერთად, ლიტერატურულ კრიტი-კაში აზრთა გარკვეული სხვადასხვაობაც გამოიწვია.

„დათა თუთაშხია“, ძირითადად, კლასიკურ ეპიკურ პრინციპებზე აგებული ე. წ. ჩარჩოიანი რომანია, რომელშიც რეალიზებულია რო-გორც სოციალური, ასევე ფსიქოლოგიური და ავანტიურისტულ-სა-თავგადასავლო რომანის ქანრული თავისებურებანი და შესაძლებლო-ბანი. რომანის სინთეზური ხასიათი გაპირობებულია პრობლემათა და ამბავთა მრავალგანტოტებიანი „განლაგებითა“ და აღქმა-გააზრებით. მაგრამ ეპიკური თხრობის მრავალფოკუსიანი თუ მრავალწახნაგოვა-ნი პლანი აქ, ამ ტიპის ტრადიციული რომანისაგან განსხვავებით, გა-მოყენებულია როგორც რომანის ახალი შინაგანი სტრუქტურა, მისი ახალი პოეტიკის ძიება.

ამ ტიპის ეპოსის შესაქმნელად, ისევე როგორც სინამდვილის მი-თოლოგიზების ტენდენციის მკვეთრი გამოვლენისათვის, ქართულ რომანისტიკაში პირობები განსაკუთრებით 60—70-იან წლებში მომ-ზადდა, როდესაც ქართული საბჭოთა რომანის ნახევარსაუკუნოვანი გამოცდილება ახალ ათვისებას მოითხოვდა. ეს ათვისება კი იყო და არის იმ ტრადიციათა განვითარება, რომლებიც XX საუკუნის რო-მანისტიკაში დაამკვიდრეს ვ. ბარნოვმა, ნ. ლორთქიფანიძემ, მ. ჯა-ვახიშვილმა, კ. გამსახურდიამ, შ. დადიანმა, ს. კლდიაშვილმა, კ. ლორ-თქიფანიძემ, დ. შენგელაიამ, ა. ქუთათელმა.

პიროვნების კონცეფციის გამახვილებით დასმა, რაც საერთოდ

ნიშნეულია 60—70-იანი წლების საბჭოთა რომანიისათვის, დამახასიათებელ ტენდენციად იქცა ქართული რომანიისათვისაც. აღნიშნული კონცეფციის მხატვრული რეალიზაციის პროცესში ახლა წინა პლანზე გამოდის სულიერი ძიება, როგორც რთულ სამყაროში მოხვედრილი პიროვნების თვითგამოვლენის გარკვეული ფსიქოლოგიური ფოკუსი.

„დათა თუთაშხია“ ძირითადი პრობლემა — ეს არის თავისი რაობის, არსის, მისიის, დანიშნულებისა და ადგილის ძიება პიროვნების მიერ. ამგვარი ძიების რთული პროცესი რომანში წარმოსახულია როგორც ადამიანის სწრაფვა სრული თვითგახსნისაკენ. მაგრამ თვითგახსნა, როგორც ადამიანის შინაგან შესაძლებლობათა მაქსიმალური რეალიზაცია, ვერ ხერხდება, თუ პიროვნების კეთილი მისწრაფებანი ტრაგიკულ წინააღმდეგობაში აღმოჩნდება არა მხოლოდ გარკვეულ საზოგადოებრივ წეს-ცხოვრებასთან, არამედ იდეალის განხორციელების რეალურ შესაძლებლობებთანაც. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ კი. რომანის კონცეფციით, იდეალის ქცევა ქვეშარტებულ მოითხოვს ამ იდეალის მატარებელი ადამიანის წამებითს თვითგანწირვას.

რომანის მთავარი გმირი, მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნის ადამიანი — დათა თუთაშხია იმით იწყებს, რომ წინააღმდეგობა ბოროტებას, კეთილის დანერგვას ცდის. მაგრამ ბოროტება მუდამ თან დაჰყვება სიკეთეს და ამიტომაც გმირის მიერ გადადგმული ბევრი კეთილი ნაბიჯი სოციალურად მოუწესრიგებელ საზოგადოებაში თავისი ობიექტური შედეგით არასასიკეთოდ შემობრუნდება ხოლმე. კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირება რომანში ხორციელდება როგორც სხვადასხვა ზნეობისა და მორალის, სხვადასხვაგვარი სულიერი მომართულობის ადამიანთა ქმედობა. ის, რაც დათას სახელს უკავშირდება, მასთან ერთად მოქმედებს, მის ზნეობრივ ნდრებებს ემორჩილება — კეთილია, თუმცა ჯერ კიდევ საბოლოოდ გაუცნობიერებელი და სრულად აუთვისებელი. ის კი, რაც თუთაშხიას მორალს უპირისპირდება — მუშნი ზარანდიას და გრაფ სეგედის მთელი სამყარო — სოციალური თუ მორალური პლანის ბოროტებაა მთელი თავისი შემადგენელი შედეგებით. რომანის კონცეფციით, ეს უკანასკნელი შინაგანად თანდათან იშლება და საბოლოოდ უნდა იძლიოს. ბოროტების დაშლა-დანგრევის ამ პროცესს ბუნებრივად უნდა მოჰყვეს სიკეთის, როგორც ადამიანთა დიდი სიმართლის, დამკვიდრება.

მაგრამ, რასაკვირველია, თუთაშხია ამ მისიის გმირი არ არის. მისი საინტერესო და მშფოთვარე ცხოვრება — მთელი ეს ძიებებით განათებული; მაგრამ დაეკვებებიდა და ყოყმანით დამძიმებული ისტორია პიროვნებისა — ტრაგიკულად მთავრდება; რომანის ფინალში

დათა ილუპება. გმირის დაღუპვა კი აქ გააზრებულია სიკეთის აღზე-
ვებად, რადგან სიკეთე-ქეშმარიტება წამებით უნდა ამალღდეს.

ბიბლიური მითის ამ, თავისთავად მაღალი ოსტატობით განხორ-
ციელებულ ტრანსფორმირებას რომანში აქვს თავისი უარყოფითი
მხარე. რაც სოციალური ასპექტის გაფერმკრთალებით ვლინდება.
თუმცა განსაკუთრებით რომანის მეორე წიგნში ამ პლანის პასაჟები
უხვდაც კი არის „მეტანილი“, მაგრამ მაინც აქტიურად მოქმედი სო-
ციალურ-პოლიტიკური ძალა რომანში მეორე რიგზე აღმოჩნდა.

ქ. ამირეჯიბის რომანი გამოხატვის საგნად იღებს ეროვნულ-სო-
ციალური ისტორიის გარკვეულ პერიოდს. აღნიშნული ისტორიის
მწერლისეულ ინტერპრეტაციაში საკმაოდ თვალსაჩინოდ გამოკრთე-
ბა ხოლმე მითოლოგიური ნიუანსებიც. „დათა თუთაშხია“ ამ თვალ-
საზრისით ექვემდებარება თუ ავითარებს თანამედროვე რომანისტი-
კის გარკვეულ ტენდენციასაც. მაგრამ მსოფლაღქმის მითოლოგიური
სტილი მისთვის არ გამხდარა ისეთივე ამოსავალ პრინციპად, რო-
გორც, ვთქვათ, ოთარ ჭილაძის („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) თუ
ნოდარ წულეისკირის („თუთარჩელა“) რომანებისათვის.

ტრადიციული მითი ამ რომანებში მეორე სიცოცხლეს პოულობს
როგორც ახალი სახობრივი ათვისება ცხოვრებისეული რეალებისა;
ხდება არა მითის „რესტავრირება“, არამედ მისი ახალი შინაარსის
აღმოჩენა-გახსნა. ხოლო ახალი შინაარსი მთელი ეპოქების უშუალო
ცხოვრებაა თავისი რთული მოვლენებითა და მატერიალურ-სულიე-
რი „ფაქტურით“.

ო. ჭილაძემ არგონავტების ცნობილ მითს სრულიად ახალი გან-
ზომილება მოუხანა; ზღაპრული მიმზიდველობის საბურველი ჩა-
მოხსნა და „ზესიმართლიდან“ სასტიკ მიწიერ სინამდვილესთან მო-
იყვანა იგი მაღალზნეობისა თუ ანტიმორალის, პიროვნების სრულ-
ყოფილობისა თუ მისი დაკნინება-გადაგვარების, ქვეყნისა და ხალხი-
სადმი ერთგულების თუ მათი ღალატის, ბოროტება-სისასტიკის თუ
კეთილქმედების, ტირანიზმის ტრაგედიის თუ ჰუმანიზმის იდეათა
ახლებური ინტერპრეტაციის წყალობით. დემითოლოგიზაციის ტენ-
დენცია რომანში ხორციელდება, ერთი მხრივ, კონკრეტული ეროვ-
ნული სინამდვილის გამძაფრებული აღქმით და, მეორე მხრივ, მითო-
ლოგიურ გმირთა თუ პასაჟთა პაროდირების გზით. მითოლოგიური
მინოსი, აიეტი, იასონი, მედეა, ფრიქსე და სხვანი აქ რეალური ყო-
ფის, კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის შვილები არიან თავი-
ანთი ადამიანური მისწრაფებებით, ცნებებით, სისუსტითა თუ ცოდვე-
ბით. აიეტის ციხე-სამეფო — ვანი შიგნიდან ტყდება მას შემდეგ, რაც
იქ დასაყრდენს პოულობს გარეშე, უცხო ძალა; ტყდება სიცრუის,
სიყალბის, შურის წყალობით. ის, რაც ერთ დროს სიძლიერის, კე-

თიღგონიერებისა და ჰარმონიის სიმბოლო იყო. თანდათან იქცევა სულიერი ვადაგვარების, ტირანის, სილაჩრისა და ღალატის ბუდედ. რადგან ნოწლიღია მღალი ზნეობა და მორალი: ფრიქსე ცრუა და თვალთმაქცი: ამით ცდილობს მოერგოს სხვა ეროვნულ სინამდვიღეს და ნისი ტრაგედიაც აქედან იწყება. მეღეა სრული შეგნებით ღალატობს მამა.. იასონი უბრალო ქურღად ქცეულა, ხოლო ოყაჯადო სხვათა დაჰარებით კვღაე უნდა დაეპატრონოს ტახტს. ამ ღიღეა უსანაღრთღობამ უნდა შეიწიროს ქვეყნის ზორალური სიწმინღე და ღღიერება. აღამიანთა სიკეთე და მღალღონიერება. ოქროს ვერძის გაცღება-ღაჯარგვა სიმბოღურად მწვიღობის, სიკეთის, სიუხვის და კარგვას წარმოადღენს. ოყაჯადოს სამყარომ უნდა შევას უსანღღრო სისასტიკე და შური, განუყითხაობა და განხწნა, სიმხღალე და გამცემღობა. ამ სამყაროსათვის ნიშნეულია როგორც უნაყოფო კუსაჯალღთის სიბოროტე, ასევე კეთიღი ნების ფარნაოზის სილაჩრე.

და უღეღლოდ ქრება დარიაჩანგის ბაღი-წალკოტი, მოიშღება ოქრომწეღღღებს უბანი, თანღათან იზრღება ქაობი და ფარავს ერთ ღროს ზღვის პირის აყვავებულ ქალაქს. ზღვა შორღება მას და მიღის სიღრმეში. შევთვალღება მღალღო ჯოჯოდ ქცეულა. აკენის ოსტატ ბოჩიას „სიკივის, სიმარტოვის, სიბერწის“ განსახიერება — გღმნეული კამა შენაცვღებია, რომელიც ერთი თვალისშევეღებით აზმოზს ყოვეღივეს.

მეგრამ ამ სისასტიკისა და დათრგუნვის წიღღში უნდა გამოჩნღეს ნათელი — შუქი მომავღისა. როგორც ყოვეღ ღესპოტიზმს. ოყაჯადოს სამყაროსაც დაუღღება თავისი კანონზომიერი აღსასრული: ოყაჯადო მარტოღმარტო რჩება თავის ტახტთან. სკიპტრასთან, გვირგვინთან, ხოლო ფარნაოზის შვიღი უხეირო — ხალხის ეს მიღიებელი და მამაცი სული — გასაფრენად გღღმოხტება საყღრიღან. ხალხი თავის წარნოსახეღაშე კვღაე გააცოცხღებს აკენის ოსტატისა და მრავალშვიღღიანი ოჯახის მამის — ბოჩიას სახეს — ამ მუღღმივი განახღების. უწყვეტი სიციოცხღის, ღღორღინების სიმბოღურ სახეს. და აი. ღეს-პოტის უქანასენელ მსხვერპლს — კედელზე გაკრულ ფარნაოზს ტყუიღად როღი ეჩვენება გაციოცხღებული, მოხასხაე დარიაჩანგის ბაღი. როგორც მომავალი სამყაროს სიმბოლო.

მეტად თვალსაჩინო ზღება ამგვარი სტიღის რომანთა თხრობის ოკპღანიანი განზომიღება. მათში რეალური და ირეალური პღანეღბის მონაცვღეობა. ამასთან. გაუცნობიერებღობის ეღემენტი. რომელიც ბუნებრივად დამახასიღებელი იყო ანტიკური ხანის მითმთხვეღობისათვის, სრულღებით გამორიციხულია თანამეღროვე მითოლოგიური პღანის ნაწარმოებებში. მითის მთელი შინაარსი და ქვემღღებარებღღია გარკვეული ეროვნული თუ სოციღლური სინამ-

დვილისადმი, გამოკვეთილი ესთეტიკური კრედოსადმი. მითი იქცევა სიუჟეტში „ჩასმული“ რეალური ამბავის ხატოვან-ალეგორიული გახსნის კიდევ ერთ რეალისტურ საშუალებად.

სწორედ ამგვარ ფუნქციას იძენს იგი ნ. წულეისკირის „თუთარ-ჩელაში“. ამ მეტად ორიგინალური მანერით დაწერილ რომანში მიწიერი სინამდვილის თანამედროვე ადამიანებზე.

ოდესღაც მითებში წარმოსახული ადამიანური სიკეთე, დიდი სიყვარული. მორალურ-ზნეობრივი სისპეტაკე. რაინდული სული — ეს ის თვისებებია, ყველაზე მეტად რომ სჭირდება მშფოთვარებით, ყოველდღიური ფუსფუსით. შიშით თუ იკვით დაავადებულ და ცხოვრების მძიმე ტვირთით შეპირვებულ თანამედროვე ადამიანს.

ამიტომ ჩნდება საკალანდარიოში თავის დროზე სოფელსა და ხალხს მკურნალის გერგებებს სამკურნალო მცენარეებია საოკარი ბალი — ჰეკატეს ბალი. და ამიტომ სოფელს კვლავ უბრუნდება ქალაქელი ექიმი — თუთაშების შთამომავალი. გერგებებს შვილიშვილი გიორგი, როდესაც ამ ბალის გავერანება იწყება: უბრუნდება, რათა აღადგინოს ბალი და ადამიანებს კვლავ შვება მისცეს. სულიერი სიწმინდე მიანიჭოს.

მიწასთან, თავის სოფელთან დაბრუნება წარმოსახულია რსეთ სიკეთედ. რომელმაც უნდა შვას არა მარტო საკუთარი სულიერი სიმწიდე და სისპეტაკე, არამედ „მოაწესრიგოს“ უშუალო ირგვლივი რთული სინამდვილეც. მან უნდა წაშალოს თანასოფელთა შორის ჩამოვარდნილი შურიანობა, მტრობა, გულნამცეცობა; უნდა დათრგუნოს ელურწუმის სულიერი სიმდაბლე და აღამალოს დიდკოსტას ზნეობა; უნდა წარხოკოს შური გუჩასა და მის ძმებს შორის და გაანელოს ტატუს დიდი ტრაგედია; უნდა მონანას სამტროდ გადაკიდებული ოჯახების კონფლიქტი და ჰეშმარიტ სიყვარულს აზიაროს ციური და ჯონდო...

თავისთავად ეს დიდი მისია თვითონ არის წვალებით განვლილი გზა: სიყვარულის სენის მკურნალი თვით ავადდება და ერთგვარად „მოიშლება“ ხოლმე იმავე სენით. მაგრამ როგორც ხალხის შეილმა, მწყემსმა ოდოიამ იპოვნა მითოლოგიური ჰეშმარიტი ღმერთი თუთა, ბრძოლისა და მოქმედებისათვის მომართა თავისი ხალხი და სიყვარული ციდან დედამიწაზე ჩამოიყვანა, გიორგიც საბოლოოდ იმკვიდრება ბედნიერებას, დაიბრუნებს ანინას სიყვარულს.

სიკეთისა და ზნეობის დამკვიდრება მსხვერპლს ითხოვს. ამის წილ გიორგიც ისევე უნდა დაიხაჯოს ჯდა იტანჯოს, როგორც ოდოია. და ასევე, როგორც ოდოია ამალდება წამებით და თვით იქცევა მითოლოგიურ ღმერთად, გიორგის საბოლოო ბედნიერებაც ცხოვრებაში. უშუალოდ მიწაზე, მისი დიდი წვისა და ტანჯვის შედეგად უნდა

იყოს მოპოვებული. ოდოიას ზვედრი და გიორგის ბედი ნ. წულეის-კირის რომანში მითისა და სინამდვილის იმგვარი წარალეღიშებაა, როდესაც მითი სინამდვილედ, რეალობად იქცევა.

ასე ორგანულად შეეწნა თანამედროვე ქართულ რომანს მ. თოლოგიაძე. ეს თანამედროვე რომანის საერთო ტენდენციაა. როდესაც ხდება ანტიკური მითის, ძველი მითოლოგიური თქმულებების ააღებური ხატოვანი აღქმა და დაკავშირება სინამდვილესთან.

ამდენად, ნიშნეულია მითის „გააქტიურების“ პროცესი. როგორც წინასეთ, მთელ რიგ შემთხვევაში იგი გამოყვანილია სტატიკური დოგმის მდგომარეობიდან და ათვისებულია როგორც დიდი ცხოვრებაზე ული პრაქტიკის უშუალო კომპონენტი, ჩართულია მასში. როგორც აქტიური ელემენტი.

თავისი ისტორიის არც ერთ სხვა პერიოდში ქართულ რომანისტიკას და საერთოდ ლიტერატურას (მითოლოგიის ელემენტები გამსკვალავენ თანამედროვე მოთხრობასაც, პოეტურ ეპოსსაც. დრამასაც) არ გამოუყენებია ასე უხვად მითოლოგიური საწყისი თუ ფაქტურა, ასე თვალსაჩინოდ არ მიუსადაგებია მითოლოგიური ქარგა ეპოსისათვის. ეს გატაცება, შესაძლოა, ერთგვარად მოქარბებული იყოს. რადგან, ზოგიერთ შემთხვევაში, აუცილებელი, მომმართველი შინაგანი მუხტიდან იგი უკვე იქცევა ზედმეტ. შემოკველ ელემენტად თანამედროვე რეალისტური თხრობის მთელს მრავალმხრივ საინტერესო პროცესში. მართალია, ეს გარემოება, ისევე, როგორც ანალოგიების რომანის უანრული სახის მოძალება, ჯერ კიდევ არ კტეულა დამაბრკოლებელ ფაქტორად. მაგრამ ასეთი საფრთხე არც თუ სავსებით გამორიცხულია მითოლოგიური და ანალოგიების რომანებით უზომო გატაცების შემთხვევაში.

4. სანგოს სიმართლე

იმ თემათა შორის, რომლებიც ასე უხვად „კვებავენ“ ქართულ რომანისტიკას. ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი ეკრეთ წოდებულ ომის თემას უჭირავს.

აქ, რასაკვირველია, არ მომხდარა ომის სირთულეთა ჩვენების თვალსაზრისით მდელ რიგ კონცეფციათა ისეთი თვალსაჩინო მხატვრული „გადაფასებანი“, როგორც, ვთქვათ, რუსულ, უკრაინულ ან ბელორუსულ რომანში, მაგრამ ჩვენი თოფიანი კაცის სასტიკი ბედისა და კეთილშობილური მისიის ტენდენცია თანდათან აღწევს დიდ მხატვრულ განზოგადებითს სიმართლეს. ის ზედმეტად ზეაწეული ტონი, რაც ნიშნეული იყო სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ორ-

მოკიანი წლების მეორე ნახევრის პირველი რომანებისათვის, თანდათან უთმობს ადგილს მეტი ფსიქოლოგიური სიღრმით გახსნილ ობიექტური კეშმარიტების კრიტერიუმებს.

ახალ მხატვრულ გადაწყვეტას პოულობს პრობლემა ქართველი კაცის თავდადებისა დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე, შორეულ საკონცენტრაციო ბანაკებში თუ მტრის ზურგში პარტიზანულ რაზმებში. ასეთი რომანის უპირველესი საფუძველია ომის სასტიკი ვითარებაში უშუალოდ მიღებული გამოცდილება თუ შთაბეჭდილებანი ან დოკუმენტური მასალა. გაპოხილი და „შევსებული“ მწერალური ფანტაზიით.

ომის თემა დღევანდელი რომანისათვის ისეთივე ცხოველყოფელია. როგორც თანამედროვე სინამდვილის მასალა. ეპიკურ აქტიურ ცხოველყოფელობას მას აძლევს, ერთი მხრივ, რომანისტთა სწრაფვა თანამედროვე სულიერ განცდებთან მოაახლოვონ, დააკავშირონ ის. რაც არ შეიძლება მხოლოდ მახლობელ წარსულს ეკუთვნოდეს და. მეორე მხრივ, მკითხველის სუბიექტური განწყობილება სწორედ ამგვარად განიცადოს, აღიქვას გუშინდელი სინამდვილე, რადგან მისთვის ჭერ კიდევ გაუნელებელია შეუხორცებელ ქრილობათა ტკივილი და შემზარავია ახალი ომის საფრთხე.

ომის თემაზე შექმნილ საბჭოთა ნაწარმოებების ამ შთამბეჭდავ ცხოველყოფელობას აღნიშნავდა ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი ჩვენი პარტიის XXV ყრილობაზე: „... რომანების, მოთხრობების, ფილმების. სპექტაკლების გმირებთან ერთად ომის მონაწილენი თითქოს კვლავ მიაბიჯებდნენ საფრონტო გზების ცხელ თოვლში, კვლავ და კვლავ ქედს იხრიან თავიანთი ცოცხალი და დაღუპული თანამებრძოლების სულიერი ძალის წინაშე. ახალგაზრდა თაობა კი ხელოვნების ხასწაულებრივი მოქმედებით ხდება თავიანთი მამების ან ჭერ კიდევ ახალგაზრდა ქალების გმირობის თანამონაწილე, რომლებისთვისაც წყნარი გარიჟრაჟი სამშობლოს თავისუფლებისათვის მათი უკვდავი გმირობის ქამი გახდა“.

უკანასკნელი პერიოდის ქართულ რომანისტიკაში ყურადღებას იქცევს ომის მრავალასპექტოვანი მხატვრული გააზრება. აქ მონახა სხვადასხვა პლანი იმ ერთი დიდი სიმართლის გასახსნელად, რომელიც ვლინდება როგორც საბჭოთა ადამიანის სულიერი სიმტკიცე. მაღალი მოქალაქეობრივი ზნეობა, მიზნის სიცხადე, ჰუმანიზმი და პატრიოტიზმი.

თუ ალექსანდრე კალანდაძის რომანებში („ბრესტის სიმაგრეში“, „პიასტის ნამუხლარზე“, „მაკიზარებთან“) წინა პლანზე გამოდის დიდი განსაცდელისა და სისასტიკის პირისპირ დარჩენილი ადამიანის ზეედრი, ვინც არა მარტო უნდა დასძლოს, არამედ სძლიოს კიდევც.

ოტია იოსელიანის ეპოქაში („შავი და ცისფერი მდინარე“) ომი დანახულია როგორც ადამიანთა მოწესრიგებული საზოგადოებრივი ურთიერთობების რღვევის, ცხოვრებით მონიქებული ბედნიერების დაშლის, ერთ სიმბოლურ კერად გაერთიანებული და ერთ ნებას დაქვემდებარებული ადამიანების მთლიანობაში შეტანილი სასტიკი დისპარმონიის პირველსაწყისი. ომის თემის სხვაგვარი, სრულიად ახალი შრე გამოჩნდა აკაკი გეწაძის რომანში — „მუზარადში ამოსული ყვავილი“. რომანის შინაგანი დინამიკა მრავალმხრივ ემყარება კლასიკური ტრაგედიის პრინციპებს. ეს არის ისტორია იმ წმინდა გრძნობისა და მორალის ადამიანებისა, რომლებიც ომის ბნელი ძალების ნებით ჯოჯოხეთში აღმოჩნდნენ. შეურყენელი სულის კაბუჯები უნდა დაილუპონ ამ ჯოჯოხეთში, რადგან ეს მათი გარდუვალი ხედრია: ისინი ზვარაკად ეწირებიან სხვათა მომავალს. ასეთია რომანში გამჟღავნებული ალტერნატივა. იგი ძლიერია იმით, რომ ომის ჯოჯოხეთის სისასტიკე ვერ არღვევს ადამიანურ წმინდა მორალს. აქვს ამ რომანს თავისი სუსტი მხარე — ზედმეტი რომანული წიადსვლები და თითქმის ფატალურობამდე მისული გააზრება ადამიანის ბედისა, მაგრამ ყოველივე ამას იმორჩილებს და ჩრდილავს პიროვნების მაღალი სულიერი ორგანიზებულობის ღაღადისი. რაც რომანის ძირითადი პათოსია.

წარსული სამამულო ომისადმი მიძღვნილი რომანების ასპექტთა მრავალპლანიანობაზე, უჩვეულო თემატურ მრავალფეროვნებასა და ომის ისტორიის დიდი მასალის ორიგინალური ხატოვანი გააზრების თვალსაჩინოდ გამოვლენილ ტენდენციასზე მეტყველებს აგრეთვე რევანზ ჯაფარიძის „ვნეზის კვირა“ და „მარუხის თეთრი ღამეები“. ივანე ურჯუმელაშვილის „მოსკოვი ერთია“. დავით კვიციანიძის „მშვიდობით, უსიერო ტყეებო!“ და სხვ. ამ რომანებისათვის ნიშნეულია სინამდვილის მასალის ისეთი მხატვრული ათვისება, როდესაც უშუალო ფაქტი. დოკუმენტური მოვლენა მხატვრულ ქსოვილში ექცევა, როგორც არა მარტო უკვე ტიპიზირებული სიღრმითი წვდომა, არამედ აგრეთვე მწერლის მსოფლგაგების. მისი გარკვეული ესთეტიკური პოზიციის გამოხატულებაც. ფაქტიური მასალა, როგორც წესი, გამოდის დოკუმენტური ინფორმაციის სფეროდან: ზედმიწევნითი ფაქტიური სიაშეარავიდან უკვე განზოგადებულ მხატვრულ კეშმარიტებად იქცევა; ამასთან ინარჩუნებს უტყუარობის თავის პირველადს ნიშანსა და არომატს.

ეგრეთ წოდებული დოკუმენტური რომანი მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება იყოს რომანი.

ასეთი სახის ეპოსში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება საერთოდ რომანის, კერძოდ კი ჩვენებური უახლესი რომანის თვალსაჩინ-

ნო ტენდენცია ცალკე აღებული პიროვნების ბედის შეფარდებისა მთელი ხალხის ბედთან.

რამზე დაწერილი რომანების თანამედროვე ტენდენცია მოწმობს ამ ოქმის მუდმივს ეპიკურ ცხოველყოფელობას უახლოესი მომავლისათვისაც.

5. ჟანრის დინამიკა

დღევანდელი რომანის ჟანრის დინამიკა, მისი ახალი ფორმების ძიება ბევრ საყურადღებო მოვლენას შეიცავს. ამ მხრივ ქართულ რომანისტიკაშიც შეინიშნება გარკვეული ნოვაციები.

საერთოდ, რომანის სახობრივ-ტიპობრივი კლასიფიკაციის ჩარჩოები დღეს შესამჩნევად გაუარსოვდა. ტრადიციული კლასიკური ფორმის რომანის პარალელურად გაჩნდა ახალი ტიპის ეპიკური ნაწარმოებები: რომანი—პრობლემა, რომანი—ქრონიკა, რომანი—ბიოგრაფია, დოკუმენტური რომანი, გამახვილებული ინტელექტუალური აქცენტის რომანი, ახალი გლობალური ხილვის რომანი, ვიწროლოკალური მასშტაბის ე. წ. მიკრორომანი, ცნობიერების ნაკადის რომანი და ა. შ. ეს, ძირითადად, რომანის ახალი „მოდულებია“.

ბევრი ასეთი ნაწარმოები ნათელყოფს იმ თვალსაჩინო ცვლილებებს, რომლებიც მოსდევს ეპოსის ახალი ფორმის, ახალი ჟანრული სახის ძიებას და ნაკარნახევია აღნიშნულ ფორმათა, სახეთა გამოჩენის აუცილებლობით. ბუნებრივია ის ერთგვარი სინედლე. რაც ცალკეულ შემთხვევებში თან სდევს ამ ფორმებს. ჩოგორც ძიების გზაზე გადადგმულ თუმცა თვალსაჩინო, მაგრამ მანაც პირველ ნაბიჯებს. უეჭველია, რომანის შემდგომი განვითარების პროცესში ბევრი მისი ეს ახალი ფორმა თუ სახე დაიხვეწება და ჟანრის კანონიკურ, ტრადიციულ ფორმად იქცევა მომავალში. ამიტომაც ფორმისა და სახლის ძიების ეს პროცესი მეტად სათუთ ყურადღებას და გულისყურით ანალიზს მოითხოვს.

აქვე გამრავალფეროვნდა და ერთგვარად გამდიდრდა რომანის სპეციფიკა. მისი ტრადიციული გაგება შეივსო ახალი ნიშანთავისებურებებით. სპეციფიკის სიახლენი სულ უფრო თვალშისაცემი ხდება უქანასკნელი ოცი-ოცდაათი წლის მანძილზე, მაგრამ ისინი, როგორც ერთი მთლიანი კომპლექსი, დამახასიათებელია საერთოდ მეოცე საუკუნის საბჭოთა (და არა მარტო საბჭოთა) რომანისათვის.

რომანის ჟანრულ-სახობრივ თავისებურებას მთელი ეპოქების მანძილზე შეადგენდა (ისევე როგორც დღესაც) ის, რომ მისთვის დამახასიათებელია ფართო სოციალური ფონი, საზოგადოებრივი ცხოვე-

რების მოვლენათა დიდი ასპარეზი განხატოვნების პრ-ცესში და აქედან განომდინარე. თბრობის მრავალზღანიანობა, რაც ასე თვალსაჩინოა როგორც ბალზაის, ტოლსტოის, დოსტოევსკის, გორკის, ფილდინგის, სკოტის, სტენდალის, ზოლას, ჰიუგოს და სხვათა. ისე თანამედროვე რომანისტების შემოქმედებაში. რომანში საქმე გვაქვს სამყაროს ისეთ მხატვრულ-ეზიკურ ათვისებასთან, როდესაც ესთეტიკურ-მხატვრული ხილვა შერწყმულია ცხოვრების სოციოლოგიურ-ისტორიულ-ფილოსოფიური გააზრების ამოცანასთან ბევრი ბედის, მრავალი პერსონაჟის ურთიერთობის ფონზე.

ასევე ყურადღებას იქცევს დროის დიდი „ლოკალი“. რომლის მანძილზეც ხდება რომანი. გმირთა, ხშირად რამდენიმე თაობის ადამიანთა სულიერი ჩამოყალიბება. განმტკიცება ან დამარცხება მატერიალურ სამყაროში.

ყოველივე ეს და ზოგიერთი სხვა ტრადიციული სპეციფიკური ნიშანი (მაგალითად, ადამიანთა ინტიმური ურთიერთობის ყველაზე მაღალი სფეროს — სიყვარულის გამოხატვა და ა. შ.) ძირითადად იზარაუდებოდა კლასიკური რომანის ენარულ სპეციფიკად. მაგრამ ჩვენს დროში, როგორც უკვე ითქვა: მას „დაერთო“ ზოგიერთი ახალი ნიუანსი, სხვა ენარებიდან ნასესხები ან ენარის განვითარების კანონებით ნაკარნახევი ახალი სპეციფიკური ნიშანი. ისინი აშკარად ვლინდება თანამედროვე ქართულ რომანშიც.

დღევანდელ რომანში განსაკუთრებით განივრცო სოციალური ფონი თუ საზოგადოებრივ მოვლენათა მასშტაბები. მასში ხშირად ერთსა და იმავე დროს ნაჩვენებია მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხის ცხოვრება. ეს რომანის განვრცობითი-პანორამული ხასიათია. მსოფლიო მნიშვნელობის პრობლემატიკამ რომანში უფრო ფართო დასმა და გადაწყვეტა პოვა მრავალი ერის ბედის ჩვენებით. ამდენად, ცალკე აღებული რომანისათვის უფრო ნიშანდობლივი გახდა არა ერთი ძირითადი თემა თუ იდეა. არამედ ამ თემათა და იდეათა სიმრავლე. რომანის ასეთი გლობალური ხასიათი გაცილებით მკაფიოდ ვლინდება ფართო ეპიკური ტრადიციების სახით (ე. გამსახურდიას, ე. ლორთქიფანიძის, გ. აბაშიძის, ა. კალანდაძის, თ. ჭილაძის, ჯ. ამირეჯიბის და სხვ. რომანები).

ამის პარალელურად ის ძლიერი ტენდენციაც შეინიშნება, რომ რომანში უფრო ხშირად, ვიდრე ოდესმე, აქცენტაცია ხორციელდება არა იმდენად ვრცელი დროის, როგორც მთელი ეპოქის. „ლოკალზე“, რამდენადაც ფსიქოლოგიური ევოლუციის თუ სწრაფი ცვალებადობის ისეთ კონკრეტულ მოვლენაზე, რომელიც მთელი ეპოქის ნიშანთავისებურებას, გარკვეული დროის შინაარსს გამოხატავს. ეპოქის სულს ვადმოსცემს. აქედან — ამბავის, ფაქტის, მოვლენის მნიშვნე-

ლობის ვრანდიოზულობა. გააზრებული ეპიკური თხრობის შედარებით მკირე ფორმით (ნ. დუმბაძის, ა. სულაკაურის, თ. იოსელიანის, თ. კილაძის, გ. ფანჯიკიძის და სხვ. რომანები).

ქართულ რომანში ძლიერ ნაკადად შეიქრა აზროვნების პოეტური ელემენტი; ახალი ძალა შეიძინა ანტიკური ეპოსის ტრადიციამ. ახალი რღმანისათვის დამახასიათებელმა მისწრაფებამ სულის ახალი სიღრმეების წვდომისავენ დღეს უფრო მეტად მოიხზო და საკმაოდოზით „შეითავა“ ლირიზმის ელემენტს. ეს ხაზი ქართულ რომანში პირველად გაავლეს კ. გამსახურდიამ და დ. შენგელაიამ. ახლაკი მას წარმატებით აღრმავებენ გ. აბაშიძე, თ. კილაძე, ა. სულაკაური, თ. კილაძე...

ყოველივე ამან თავის მხრივ მოითხოვა რომანის ახალი სიუჟეტურ-კომპოზიციური გამართვა, ახალ სტილურ საშუალებათა ჰიება. ამგვარი სიახლის პირველი ელემენტები გამოვლინდა ჯერ კიდეკ მ. გორკისა და მ. შოლოხოვის, ფოლკნერის, პემინგუეის, რემარკის, ლაქსნესის, მარკესის, აპდაიკის, არაგონის. გამსახურდიას რომანებში. ახლაკი მათ თვალსაჩინოდ ვხედავთ რომანისტთა ახალი თაობების ეპიკაში. ისინი ცდილობენ მოვლენათა ეპიკური აღქმის ტრადიციულ ფორმებში, მათს კომპოზიციურსა თუ სიუჟეტურ გამართვაში შეიტანონ დროის, ახალი ფსიქოლოგიური ფაქტორების მიერ ნაკარნახევი ცვლილებანი. ეს არის სწრაფვა ახალი პოეტიკისაკენ, რომელნაკ უნდა უზრუნველყოს თანამედროვე პროზაული ეპოსის ახალი აზრობრივი დატვირთვა, მისი ახალი ესთეტიკური სიღრმე. ახალი საზობრივი სისტემა. ასეთი ფორმის ძიება მხოლოდ მაშინ არის სიადლე. თუ თან ახლავს აზრის ახლებური მოძრაობა და „მოწესრიგება“. თანამედროვე რომანის კომპოზიციური ნოვაცია ვლინდება ძირითადად. ხასიათთა თუ სახეთა შინაარსობრივ გააზრებაში, სიუჟეტის ახალ ორგანიზაციაში. სადაც გმირთა ხასიათებში ახლებურად არის გააზრებული საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებანი და ტენდენციები; ხატოვანი აზროვნების ახალი რთული ფორმებისაკენ სწრაფვაში.

რომანის განვითარების ჰერმანენტული ხასიათი მუდმივს განახლებებსა და ცვლილებებს ჟულისხმობს, რადგან ეპიკის სტრუქტურის ფორმების განვითარების ბუნება თუ სტილისტური მრავალფეროვნების აღცილებლობა თავისთავად განპირობებს ეანრის შინაგან შოძრაობას. თემატურ-პრობლემური სიახლენი მუდამ მოითხოვდნენ შესატყვის ცვლილებებს ეანრის სპეციფიკაში. რომანის განვითარების დღევანდელი ტენდენციები უკვე შეიცავენ ახლო მომავლის მოსალოდნელ ნოვაციებს თანამედროვე რომანის ეანრულ დინამიკაში.

1976 წ.

უმაღლესი პრინციპი საბჭოთა ლიტერატურისა

სამოცდათი წლის წინათ, ვ. ი. ლენინმა თავის კლასიკურ ნაშრომში — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ განსაკუთრებული სიცხადით ჩამოაყალიბა ლიტერატურის პარტიულობის უყვედავი პრინციპი. მთელი ამ ხნის განმავლობაში ლენინური მოძღვრება წარმოადგენდა უზუსტეს კომპასს ახალი ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის.

ასეთი კომპასი იყო იგი პროგრესული, რევოლუციური ლიტერატურისათვის მის მიერ ოქტომბრამდე განვიღებულ პერიოდში:

ასეთი კომპასი იყო და არის იგი უშუალოდ საბჭოთა ლიტერატურისათვის მთელს მის ისტორიაში;

ასეთ მუდმივ კომპასად დარჩება მომავალშიც. სოციალისტური რეალიზმის შემდგომი განვითარების გზაზე.

ამგვარად, ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური მოძღვრება — ეს მთელი ჩვენი მხატვრული აზროვნების ამოსავალი. სახელმძღვანელო პრინციპი — წარმმართველ როლს ასრულებდა, როგორც რევოლუციამდე სოციალისტური კულტურის ჩასახვა-აღორძინების. ასევე რევოლუციის შემდგომ მის დამკვიდრება-განვითარების ისტორიაში.

სწორედ პარტიულობის ლენინური პრინციპებისადმი ერთგულებითა და ნათი შემოქმედებითი გამოყენებით არის გაპირობებულ ჩვენი ლიტერატურის, ხელოვნების. საერთოდ — მთელი საბჭოთა კულტურის მაღალი იდეური და მხატვრული დონე, ის უთვალსაჩინოესი წვლილი. თანამედროვე მსოფლიო კულტურის საგანძურში რომ შეაქვთ ჩვენი ხალხების მრავალეროვან ლიტერატურებს.

პარტიულობის პრინციპი, როგორც შეგნებულ ესთეტიკური აუცილებლობა, სამართლიანად არის მიჩნეული ჩვენი ხელოვნების გარკვეულ იდეოლოგიურ ტედენციად, რომელიც ვლინდება კონკრეტულ მხატვრულ აზროვნებაში, როგორც:

კლასობრივი. სოციალური მიდგომა ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის რთული პროცესისადმი;

მთელი ლიტერატურული მიმართულების თუ ცალკე შემოქმედის იდეური კრედო;

შემოქმედის ხილვა-აღქმითი ასპექტი, სინამდვილის წარმოსახვის

პიკეული კონცეფცია, მისი თავიდანვე გარკვეული თუ შემოქმედებლადან ობიექტურად გამომდინარე იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია;

ხელოვანის ჰუმანისტური იდეალი და მხატვრული ქეშმარიტების კრიტერიუმი.

ლიტერატურის, ხელოვნების პარტიულობის თავის კლასიკურ ნოჰლვრებას რომ აყალიბებდა ამ სამოცდაათი წლის წინათ, ვ. ი. ლენინი:

ა) ეყრდნობოდა მარქსიზმის ცნობილ დებულებას ლიტერატურის სოციალისტური ტენდენციურობის აუცილებლობის თაობაზე;

ბ) ითვალისწინებდა ხელოვნების მთელი ისტორიის უმდიდრეს გამოცდილებას;

გ) ხელმძღვანელობდა ცხრაასიანი წლების დასაწყისის გართულებული კლასობრივი ბრძოლის, იდეურ-პოლიტიკური ცხოვრების აუცილებელი პრაქტიკული მოთხოვნილებებით.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპების შემუშავება მარქსიზმის მოძღვრების ახალი საფეხური იყო. იგი წარმოადგენდა არა მარტო მარქსისტული იდეოლოგიის სახელმძღვანელო დებულებათა შემოქმედებითს მიყენებას მხატვრული აზროვნების პროცესისადმი, არამედ მათს ჩამოყალიბებას კონკრეტული ეპოქის შესატყვის ახალ მწყობრ სახელმძღვანელო პრინციპად.

მარქსისტული ესთეტიკის ცნობილ დებულება საერთოდ ხელოვნების „ტენდენციურობის“ თაობაზე ლენინის ნაშრომში განვითარებულია, როგორც ლიტერატურის შეგნებული პარტიულობა. ამით გამოხატავს იგი მკაფიოდ ახალი რევოლუციური ეპოქის ლიტერატურის არსსა და ხასიათს.

ვ. ი. ლენინმა ახალ პოლიტიკურ ვითარებაში ცხადყო, რომ ის, ვისაც ქეშმარიტად სურს თავისი ხალხის ინტერესების გამოხატვა, პროლეტარიატის პარტიასთან უნდა იყოს.

ეს არის შეგნებული პარტიულობის, პროლეტარული პარტიულობის არსი. იგი უპირისპირდება ბურჟუაზიულ პარტიულობას თავისი პროგრესული სწრაფვით, განვითარების ტენდენციის სწორი ანოცნობით. პროლეტარიატის ინტერესების თანმიმდევრული დაცვით.

პარტიულობის ლენინური პრინციპები გადაწყვეტ როლს ასრულებდნენ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ყველა ეტაპზე, როგორც მისი წარმმართველი იდეური ძალა. ამასთან, პარტია ყოველთვის მოითხოვდა ამ პრინციპთა სწორ გაგებას და შემოქმედებითად განხორციელებას. იგი აშკარად ამხელდა ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ დებულებათა მექანიკური, განურჩეველი გამოყენების ცდებს. რასაც ხშირად მიმართავდნენ მარქსიზმის ეულგარეზატორები ლიტერატურისმცოდნეობაში ან რასაც პროვოკაცი-

ული მიზნით სჩადიან ჩვენი მოწინააღმდეგე ბანაკის მხატვრული იდეოლოგიის წარმომადგენლები დღეს.

ჩვენ ყოველთვის უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიის ორი ასპექტი: ის, რაც საკუთრივ პარტიულ პრესას შეეხება და ის, რაც მხატვრული ლიტერატურის საერთო სახელმძღვანელო პრინციპს შეადგენს.

მკაცრად გამყოფი, აბსოლუტურად მაიზოლირებელი კედელი. რასაკვირველია, მათ შორის არ არსებობს. მაგრამ მაინც, კონკრეტული ისტორიული პირობებით ნაკარნახევი პარტიული პრესის ზოგიერთი სპეციფიკური სახელმძღვანელო დებულების მექანიკურ გადატანას მთელ მხატვრულ ლიტერატურულ პროცესზე შეუძლია სავალალო შეცდომებამდე მიგვიყვანოს. ესე იგი, პარტიული პრესის ორგანიზაციული სტრუქტურისა და უშუალო პრაქტიკული ამოცანების განსაზღვრა. რაც თავისთავად, ლენინის მიერ გადაწყვეტილი მეტად დიდი წინიშნელობის პრინციპული პრობლემაა. არ უნდა იქნას გაიკვირებული მხატვრული შემოქმედების შინაგან კანონზომიერებებთან. მისი ხასიათის. ადგილისა და დანიშნულების ლენინის მიერ მოცემულ განსაზღვრასთან. მხატვრული აზროვნების სპეციფიკა არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ. ისევე როგორც არასოდეს ავიწყდებოდა ვ. ი. ლენინს.

ვ. ი. ლენინმა მთელი სიაშკარავით ნათვლყო, რომ ლიტერატურა, თავისი არსით. იდეით, ტენდენციით, პრინციპებით პარტიულია, რადგან იგი ცხოვრებისეული სიმართლის გამოხატვაა, ხოლო სიმართლე კლასობრივ საზოგადოებაში კლასობრივია.

ლენინის აზრით. ზეკაცი ლიტერატორები, ეგრეთ წოდებული „უპარტიო“ ლიტერატორები ფიქციაა. ისინი არ არსებობენ ისევე, როგორც არ არსებობს პიროვნების „აბსოლუტური თავისუფლება“, რადგან „არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო“.

ამ პრინციპული დებულებით უკუგდებულა „ზეკლასობრივი“ ხელოვნების ბურჟუაზიული პრინციპი, გაშიშვლებულია მისი ქვეშარტი ანტი — გაასაღოს უპარტიობა იმ იდეალად, ურომლისოდაც თხოქოს შეუძლებელი იყოს თავისუფალი შემოქმედების, ნამდვილი ხელოვნების განვითარება.

„აბსოლუტური თავისუფლების“ ყალბი პრინციპის კრიტიკით ლენინი აშიშვლებს ბურჟუაზიულ-ანარქისტული ინდივიდუალიზმის ანტიზოგადოებრივ, ანტიხალხურ ბუნებას. ამასთანავე, ეს იყო ცხრაასიან წლებში საკმაოდ განვითარებული. ყბადალებული „უპარტიო

რევოლუციონერობის“ თეორიის. ამ სფეროში ყოველგვარი სტიქიურობის ტენდენციების უკუგდება.

სხვათა შორის, აქვე ზედმეტი როდი იქნება გავიხსენოთ მაქსიმ გორკის მოსაზრება, რომელშიც, ვ. ი. ლენინის შემდეგ, განსაკუთრებული მკაფიობით არის განსაზღვრული ეგრეთ წოდებული „მწერლური თავისუფლების“ არსი.

გორკის აზრით, „ლიტერატორი — კლასის თვალი. ყური და ხმაა. მან შეიძლება არ იცოდეს ეს, უარყოს ეს, მაგრამ ყოველთვის და გარდუვალად იგი კლასის ორგანოა, მისი შემგვრძობია. იგი აღიქვამს. აყალიბებს, გამოხატავს თავისი კლასის, თავისი ჯგუფის განწყობილებებს. სურვილებს, შეშფოთებას. იმედებს, ვნებებს. ინტერესებს. მანკიერებებსა და ღირსებებს. თვითონ მისი განვითარებაც ყოველივე ამით არის გაპირობებული. იგი არასოდეს არ ყოფილა და არც შეუძლია იყოს „შინაგანად თავისუფალი ადამიანი“, „საერთო ადამიანი“... სანამ არსებობს კლასობრივი სახელმწიფო, ლიტერატორი — ეს გარკვეული წრისა და ეპოქის ადამიანი — უნდა ემსახუროს და ემსახურება თავისი ეპოქის, თავისი წრის ინტერესებს, სურს ეს მას თუ არა სურს. რაიმე პირობით თუ მის გარეშე...“

ეს არის საერთო დებულება მხატვრის კლასობრივი განკერძოებულობის თაობაზე: იმაზე, რომ მწერალი, ხელოვანი ვერ დადგება გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური იდეის მაღლა, კლასის გარეთ. მაგრამ ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ მოძღვრებაში. ამასთან ერთად, მოცემულია — და ეს მთავარია — კონკრეტული ამოცანა მწერლისა — შე გ ნ ე ბ უ ლ ა დ ე მსახუროს სოციალიზმის საქმეს.

ლენინის აზრით, კეშმარიტი ლიტერატურის ამოცანაა თავისი კლასის, თავისი ხალხის სამსახური. ეს არის მისი მოწოდება. მისი პარტიულობის. მისი ხალხურობის უპირველესი ნიშანი. ლიტერატურა უნდა ემსახუროს „... მილიონობით და ათეული მილიონობით მშრომელებს. რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“.

ამგვარად უნდა ჰქონდეს გ ა ც ნ ო ბ ი ე რ ე ბ უ ლ ი თავისი მისია მწერალს.

ლენინის მოთხოვნაში ვლინდება უმაღლესი შემოქმედებითი პრინციპი — ვქმნიდეთ ხ ა ლ ხ ზ ე და ხ ა ლ ხ ი ს ა თ ვ ი ს !

ეს ხალხურობის პრინციპის შემდგომი განვითარებაა: რევოლუციონერ დემოკრატთა ცნობილი პრინციპი ლიტერატურის ხალხურობისა ლენინური მოძღვრების „უუქზე ახალ ფუნქციას იძენს: იგი გამდიდრებულია სოციალისტური შინაარსით.

ყოველივე ეს ნიშნავს ლიტერატურის, მთელი ხელოვნების უდიდეს ზემოქმედებითს ძალასაც. ობივატელურ პრინციპს — მწერალი

თავისთვის წერს, მკითხველი თავისთვის კითხულობს — პარტიულობის პრინციპი უპირისპირებს ლიტერატურის ფუნქციურ მისიას, მისი ზემოქმედების, გავლენის ძალას.

ამგვარად, იმის მოთხოვნა, რომ შემოქმედს შეგნებული ჰქონდეს თავისი კლასისადმი, ხალხისადმი. სოციალიზმის იდეებისადმი სამსახური ამოცანა და მისი შემოქმედების არსი ამ შეგნებით იყოს გამსჭვალული. არსებითი მოთხოვნაა შეგნებული პარტიულობის ლენინური პრინციპისა.

ლიტერატურის, ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპი თავისთავში შეიცავს მათი სპეციფიკის გათვალისწინებასა და აღიარებას. ამ სპეციფიკის უგულვებელყოფა, როგორც უკვე ითქვა. ნიშნავს ლენინური პრინციპის ეულგარიზაციას.

ლენინური სახელმძღვანელო დებულებებია:

„საქმატიზმზე ამ დარგში ყველაზე ნაკლებ შეიძლება ლაპარაკი“;

„ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას. უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას“;

„ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.

განუსაზღვრელად დიდია პარტიულობის ლენინური პრინციპის ისტორიული მისია კაცობრიობის პროგრესული კულტურის განვითარებაში. პარტიულობის ლენინურმა მოძღვრებამ, როგორც პროგრესულ-პუმანისტური მხატვრულ-ესთეტიკური აზრის დაცვისა და განვითარების საიმედო იარაღმა, თავის დროზე თვალსაჩინო როლი შეასრულა:

დეკადენტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში,

პროლეტარიატის კლასთან ლიტერატურის დაახლოებისა და მისი რევოლუციური პათოსით გამსჭვალვის საქმეში.

ახალი შემოქმედებითი მეთოდის აღმოცენება-დამკვიდრების პროცესში,

საბჭოთა ლიტერატურის პოზიციებისა და ავტორიტეტის განმტკიცებაში.

მისი როლი და ფუნქცია კიდევ უფრო ქმედითი გახდა დღეს, ორი იდეოლოგიური სისტემის უკომპრომისო ბრძოლის პირობებში.

კულტურათა დღევანდელი მდგომარეობა და განვითარების ტენდენციები ერთხელ კიდევ მთელი სიაშკარავით ადასტურებენ ვ. ი. ლენინის დებულებათა ქეშმარიტ ხასიათს ლიტერატურის აუცილებელი პარტიული, კლასობრივი ხასიათისა და როლის თაობაზე.

წორედ პარტიულობის პრინციპების კემბარიტი ხასიათი, მებრძოლური ბუნება, პროგრესული არსი აიძულებს ჩვენს იდეოლოგიურ მტრებს იერიში მიიტანონ მასზე, შეეცადონ მის დისკრედიტაციას, შეგნებულად გააყალბონ მისი ბუნება.

ჯერ კიდევ ცხრაასიან წლებში დაწყებული წარუმატებელი კამპანია, რომელიც პარტიულობის ლენინური პრინციპების წინააღმდეგ გააჩაღეს სხვადასხვა ჯურის ბურჟუაზიულმა იდეოლოგებმა — პ. ატრუევმ. დ. ფილოსოფოვმა. ნ. ბერდიაევმა თუ რუსმა დეკადენტებმა. ახალი ძალით იჩენს თავს თანამედროვე დასავლეთის ბურჟუაზიულ ესთეტიკასა და რევოიზიონისტულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ აზროვნებაში.

ამ მიმართულებით განსაკუთრებით აქტიურობენ თანამედროვე ბურჟუაზიული ლიტერატურის მცოდნეები — ყველა ეს მეიერები, ხარკინსები. შტეიგერები თუ სხვანი, რომელთათვისაც პარტიულობის პრინციპი მართლაც რომ შეუთავსებელია მწერლის ბურჟუაზიული ფარისევლური „თავისუფლების“ ყბადაღებულ ლოზუნგთან.

როგოე გაროდის ცნობილი რევოიზიონისტული ფორმულაც „უნაპირო რეალიზმისა“ თავისი არსით უპირისპირდება ხელოვნების პარტიულობის ლენინურ პრინციპებს. ლიტერატურის, ხელოვნების პარტიულობა გულისხმობს შემოქმედებითი მეთოდის, სკოლის, მიჰდინარეობის გარკვეულ საზღვრებს. რომელთა მიღმაც იწყება უკვე სხვა იდეურ-ესთეტიკური სამყარო, ბატონობს მხატვრული აღქმის სხვა სახელმძღვანელო პრინციპები.

ცნობილი ფაქტია: ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგენი პარტიულობას ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, ესთეტიკაში მიიჩნევენ შემოქმედებითი თავისუფლების შემზღვეველ ფაქტორად. გონებასა და ფანტაზიაზე ძალდატანებად. და ეს მაშინ. როდესაც საბჭოთა მწერლის ესთეტიკურ პოზიციას განსაზღვრავს:

მისი შეგნებული იდეური მრწამსი,

მისი დამოკიდებულება ცხოვრების სიმართლისადმი.

მისი შინაგანი გამოვლენილი სწრაფვა კომუნისტური იდეების განხორციელებისათვის.

ხოლო ყოველივე ეს, ამავე დროს. არის შემოქმედებითი თავისუფლების პრინციპის უფრო სრული რეალიზაცია ყველა სხვა „საპარაუდო“ რეალიზაციათა შორის.

ჩვენი იდეური მოწინააღმდეგეების მართო ამ მისწრაფებაშიც კი — „გათავისუფლონ“ ხელოვნება პარტიულობის პრინციპისაგან — ან. როგორც ისინი ამბობენ. „შემზორკველი“ მოვალეობისაგან; აშკარად ელინდება მათი სიყალბე და ფარისევლობა, რადგან ეგრეთ წოდებული არაპარტიულობის თვით ეს კონცეფცია ყველაზე მკა-

ფიო გამოხატულებაა კეშმარიტ ჰუმანიზმს და საკაცობრიო პროგრესულ იდეალებს დაპირისპირებული ბურჟუაზიული პარტიულობისა.

მაგრამ მთავარი აქ ის არის, რომ სწორედ შემოქმედის შეგნებულ კოდექსის ტურ პარტიულობაში დებულ ობსკურ კეშმარიტ გამოვლენას თავისუფლების პრინციპი.

ამგვარად. ეს ორი ცნება—ცნება პარტიულობისა და ცნება შემოქმედის ინდივიდუალური თავისუფლებისა არა თუ არ გამოიკვამის. არამედ თანამთხვევა კიდევ ერთმანეთს.

ამით ვლინდება პარტიულობის პრინციპის დიალექტიკური ბუნება: აზრის ყველაზე სრული თავისუფლება ხორციელდება მაშინ. როდესაც გამოვლენილია პროგრესული იდეალისა და მისი გარდუვალობის შეგნებულობა, რეალურად მისი განმახორციელებელი ძალისა და პირობების ამოცნობა, რწმენა იდეალისა.

ეს კეშმარიტება ცნობილი იყო ჯერ კიდევ რუსი რევოლუციონერი დემოკრატებისათვის. ბელნაკის აზრით, „შემოქმედების თავისუფლება ადვილად ეთანწყობა თანამედროვეობის სამსახურს: ამისათვის საჭირო როდია თავს ძალა დაატანო... შეზღუდო ფანტაზია: ამისათვის მხოლოდ ის არის საჭირო, რომ იყო მოქალაქე. შენი საზოგადოებისა და შენი ეპოქის შვილი. შეითვისო მისი ინტერესები. წუეერთო შენი მოსწრათებანი მის მოსწრათებებს: ამისათვის საჭიროა სიმპათია. აყვარულა. კეშმარიტების ჯანსაღი პრაქტიკული გრძნობა, რომელიც რწმენას არ წყვეტს საქმისაგან, შემოქმედებას ცხოვრებისაგან“.

ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი ამოსავალი დებულებაა სოციალისტური რეალიზმისა სწორედ შემოქმედებითი თავისუფლების თანმიმდევრულად განხორციელების თვალსაზრისით. ეს მეთოდი. თუ განგებ არ დავამახინჯებთ მის არსს და მედავითურად არ გავიგებთ მის პრინციპებს. კეშმარიტად შემოქმედებითს თავისუფლებას აძლევს მხატვარს. რადგან მისთვის დამახასიათებელია:

არა მარტო პოზიტიურის პათოსი, არამედ ნეგატიურის გაშიშვლებისა და ნგრევის მიზნური ტენდენციაც:

არა მარტო რეალიზმის მეთოდური პრინციპები. არამედ რომანტიზმთან ორგანული ნათესაობაც:

არა მარტო შემოქმედებითი ნოვატორული ხასიათი, არამედ მთელი პროგრესული მხატვრული მექვიდროებისაგან განუყოფლობაც:

არა მარტო ესთეტიკური პრინციპების მთლიანობა, არამედ ინდივიდუალური სტილური მრავალფეროვნებაც.

საამისო თვალსაჩინო მაგალითებით აღსავსეა ჩვენი ლიტერატურა. ეს არის გორკის თუ მაიაკოვსკის, ლეონოვის თუ ტვარდოვსკის.

ტაბიძის თუ ჭავჭავიძის, ბაქანის თუ გონჩარის, ისააკიანის თუ ვლადლენის. უპიტის თუ ჩვენი ეპოქის მრავალი სხვა გამოჩენილი მხატვრის შემოქმედება.

განა შეიძლება ობიექტურად განწყობილმა ადამიანმა ამტიკოს შოლოხოვის „წყნარი დონის“, გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“, აიტმატოვის „თეთრი გემის“, ბონდარევის „ნაპირის“. გამხათოვის „ჩენი დაღისტნის“ და ა. შ. რაიმე „შეზღუდულობა“ მოვლენათა ხატოვანი მასშტაბური გააზრების, ეროვნული სულისა და ყოფის გაზანის. ეპოქის მთავარი ტენდენციების გამოხატვის, ოსტატობის გამოვლენის თვალსაზრისით?

სწორედ რომ — პირიქით!

გარკვეულმა იდეურმა პოზიციამ, რაც, როგორც წესი. პარტიულობის პრინციპით გამოიხატება, ამ მხატვრებს თავიანთი ხალხების ცხოვრების, მათი მისწრაფებებისა და პროგრესული იდეალების არა მარტო მალალხატოვანი განზოგადების საშუალება მისცა, არამედ მართებულად შეამეცნებინა კიდევ ამ ცხოვრების განვითარების მთავარი ტენდენციები.

პარტიულობის პრინციპებისადმი ერთგულებამ განაპირობა ჩვენი ქვეყნის მრავალეროვან ლიტერატურათა წარმატებანი. და აი, როდესაც ვლაპარაკობთ პარტიულობის შესახებ ლენინის მოძღვრების მნიშვნელობაზე, კერძოდ თანამედროვე ქართული ლიტერატურისათვის. ძნელია გადაკარბებით იქნას შეფასებული მისი დადებითი როლი მთელი მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრული აზრის განვითარებაში.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებისადმი ერთგულება მოწინავე ქართველმა მხატვრულმა ინტელიგენციამ გამოხატა ჯერ კიდევ ლენინის ცნობილი ნაშრომის გამოქვეყნებისთანავე.

ამ ნაშრომისადმი მის ცხოველ ინტერესს ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ნაშრომის ვრცელი შინაარსი, ძირითადი დებულებები მისი გამოქვეყნებისთანავე გადმოიბეჭდა თბილისის „გაზეთი კავკასიის რაზონი ლისტოკში“; ამან კი დიდად შეუწყო ხელი ლენინის დებულებათა ფართო პოპულარიზაციას მთელს ამიერკავკასიაში.

ჩვენი წარმატებანი მხატვრული აზროვნების თითქმის ყველა ეანრში — პროზაულ თუ პოეტურ ეპოსში, ლირიკასა და დრამაში, რაც ახლა აღიარებული ფაქტია — უპირველეს ყოვლისა ლენინური პრინციპებისადმი ერთგულებამ უზრუნველყო.

ჩვენ ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ გავვიანალიზებია ამ თვალსაზრისით მთელი ჩვენი მდიდარი ლიტერატურული პროცესი გასული ნახევარი საუკუნის მანძილზე, თორემ უფრო თვალნათლივ გამოჩნდებოდა —

ერთი მხრივ, მისი პირვანდელი სირთულენი თუ წინააღმდეგობა-
ნი და, მეორე მხრივ, მისი მრავალფეროვნება და ახალი მხატვრული
ხარისხი;

ერთი მხრივ, არსებული ახალი სინამდვილის ზემოქმედება მხატ-
ვრულ აზრზე და, მეორე მხრივ, ამ აზრის მულმივიძიებითი მოძრაობა,
როგორც საერთოდ ლიტერატურის სწორედ შინაგანი პარტიული
მომართულობა.

ამასთან, რასაკვირველია, ვერ დავკმაყოფილდებით ჩვენი ლიტე-
რატურის, ხელოვნების უკვე არსებული წარმატებებით. საბჭოთა
მხატვრულ ინტელიგენციას მეტად სერიოზული ამოცანები დაუსახა
ჩვენმა პარტიამ, მისმა ყრილობებმა, რომელთაც მოითხოვეს ლი-
ტერატურის ზემოქმედებითი როლისა და ძალის შემდგომი გაძლიე-
რება. „რაც უფრო მკიდრო კავშირი აქვს ხელოვანს საბჭოთა ხალხის
მთელ მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, — ამბობდა XXIV ყრი-
ლობაზე ამხანაგი ბრეჟნევი, — მით უფრო უტყუარია მისი ზემოქმე-
დებითი მიღწევებისა და წარმატებების გზა... ჩვენ იმის მომხრე
ვართ, რომ ყურადღებით ვეკიდებოდეთ ზემოქმედებითს ძიებას, რომ
უფრო სრულად ვლინდებოდეს ნიჟისა და ტალანტის ინდივიდუალო-
ბა, მრავალფეროვანი და მდიდარი იყოს ფორმა და სტილი, რომლე-
ბიც შემუშავებულია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საფუძ-
ველზე“.

სოციალისტური საზოგადოების ახალი ადამიანის სულიერი ფორ-
მირების პროცესი განუწყვეტლივ გრძელდება.

ამ პროცესში კი ერთ-ერთი გადაწყვეტი ადგილი უჭირავს საბ-
ჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ზემოქმედებას. ამით მნიშ-
ვნელოვანწილად არის განსაზღვრული მათი როლი და ამოცანა.

ლიტერატურის ეს როლი და მისია მოითხოვს მისი იდეურობის
შემდგომ გაძლიერებას, რადგან შეგნებული პარტიულობით ჩვენ-
თვის გამოხატულია პროგრესული, კომუნისტური იდეურობა. ჩვენი
პოზიციებით ქვეშაირიტად პარტიული — ქვეშაირიტად იდეურია.

ამ კრიტერიუმის შუქზე განსაკუთრებით საცნაურია დღევანდე-
ლი ქართული ლიტერატურის მიღწევები, გამოხატული მისი მაღალი
პრინციპულობითა და თვალსაჩინო მხატვრული დონით, დამამკვიდ-
რებელი პათოსის ძალითა და მძაფრი აქტუალური ხასიათით; აქტი-
ური ზემოქმედებითი ფუნქციითა და მაღალ-საკაცობრიო იდეალით;
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გზნებით და ახალი შინაარსის გამო-
ხატვის უნიკალური ფორმების ძიებით; დაბოლოს, პროგრესულ-პუ-
მანისტური ხასიათით, რომელიც სწორედ მის პარტიულ გამიზნულო-
ბას, მის ხალხურობას ემყარება.

შეიძლება დავასახელოთ ქართული საბჭოთა მწერლობის როგორც უფროსი თუ საშუალო, ისე ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა მრავალი ნაწარმოები, რომლებშიც თანამედროვე თუ წარსული ცხოვრების წარმოსახვის ამოცანა გაპირობებულია იმ განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის გრძობით, ლიტერატურასა და ხელოვნებას რომ აკისრიათ ხალხის, პარტიის წინაშე.

სწორედ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის წინაშე უქანასკნელი წლების მანძილზე მთელი სისრულითა და სიმკვეთრით წამოიჭრა თანამედროვე ცხოვრების მოვლენათა მაღალხატოვანი ასახვის, თანამედროვე გმირის რთული ხასიათის გახსნის, განსაკუთრებით ლირიკის მოქალაქეობრივი პათოსის ამღვლეების ამოცანა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი ხელმძღვანელობის მიერ თანმიმდევრობით განხორციელებულმა პრინციპულმა ღონისძიებებმა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ნეგატიური მოვლენების გადაქრით უკუგდებისა და დაძლევისათვის, წარსულის შეცდომების უკომპრომისო კრიტიკამ და მშრომელთა მასების ერთსულოვანმა დარაზმვამ სახალხო მეურნეობისა და კულტურის დარგში ახალი გამარჯვებების მოსაპოვებლად ბუნებრივად გამოიწვია ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი აღმავლობა. შეიქმნა თანამედროვეობის მაჯისცემის გამომხატველი მთელი რიგი ნაწარმოებები, გაცოცხლდა ამ დარგში ჯერ კიდევ ადრე საბჭოთა ლიტერატურის მიერ გამომუშავებული საუკეთესო ტრადიციები.

ის ფაქტი, რომ ლიტერატურა განსაკუთრებით დაინტერესდა მწვავე და აქტუალური საზოგადოებრივი პრობლემებით, ცხოვრების რთული შინაგანი ხასიათით, კონფლიქტთა არსით; ის ფაქტი, რომ მისი ყურადღების ცენტრში სულ უფრო მეტად ექცევა რთული ფსიქოლოგიური ინდივიდუუმი — რიგითი ადამიანი თავისი მრავალმხრივი განცდებით; ის ფაქტი, რომ ლიტერატურა უფრო შემტევი, მეზრძოლი გახდა, ხოლო ყოველივე ეს, ძირითადად, ექვემდებარება მაღალი იდეების დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ამოცანას — ერთხელ კიდევ ადასტურებს ჩვენი ლიტერატურის იდეურობას; მის ხალხურობას, მის პარტიულობას.

ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა ნიშანდობლივი თვისება ის არის, რომ პარტიულობა მათში დეკლარაციულად კი არ არის გაცხადებული, არამედ უშუალოდ ნაწარმოების არსიდან გამომდინარეობს.

ჩვენი დღევანდელი მხატვრული აზრის ახალ ძიებებსა და წარმატებებზე რომ ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა გვქონდეს აგრეთვე მისი ზოგიერთი სერიოზული ნაკლიც. მაგალითად, განსაკუთრებით თანამედროვე ქართულ ლირიკაში, მის აქტიურ, მათრგანიზებელ

ტენდენციებთან ერთად, შეინიშნება აგრეთვე სოციალური, მწვავე და რთული საზოგადოებრივი პრობლემებით დაუინტერესებლობის ტენდენცია. ლირიკა, თავისთავად ცხადია, მეტად ინტიმურ-გრძნობადი განცდების შენაღებია, მაგრამ ჩვენ უნდა შევძლოთ ეს განცდები დიდ საზოგადოებრივ-სახალხო განწყობილებებს დავუკავშიროთ. ისევე როგორც ამას ახერხებდა გალაკტიონ ტაბიძე და ახერხებს ბევრი სხვა ჩვენი თანამედროვე მხატვარი. განყენებული პოეზია თავისი არსით წყდება ეროვნულ ძირებს, ხალხის კონკრეტულ-ისტორიულ ინტერესებს, რაც მომაკვდინებელია მისთვის. ისეთი უმნიშვნელო თემებით დაინტერესება, რომელთაც ეროვნულ ცხოვრებაში, საზოგადოებრივ ურთიერთობაში არაავითარი მნიშვნელობა არა აქვთ და რაიმე გარკვეულ აქტუალურ ტენდენციას არ გამოხატავენ, ისევე როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი ინერტულად, განურჩევლად განწყობილი ინდივიდუულების პირველ პლანზე წამოწევა, არასოდეს არ ყოფილა დიდი ლიტერატურის მასალა და საგანი. წერილთემიანობა, პრიმიტივიზმი თავისი არსით უპირისპირდება დიდ ხელოვნებას და, როგორც წესი, ხელოვნურობაში გადაიზრდება ხოლმე.

ჩვენი ყოფის ჰეროიკა, ახალი ადამიანის გამირული სული, ეპოქის ჰეროიკული პათოსი მუდამ, ყველა ეტაპზე კვებავდნენ ჩვენს თანამედროვე მხატვრულ აზრს, მწერლურ „ფანტაზიას“. სწორედ ამით მნიშვნელოვნად გამოიჩინა ყველა ჩვენი გამოჩენილი თანამედროვე მხატვრის შემოქმედება.

ხელოვნებაში, ლიტერატურაში თითქმის ყოველთვის ვლინდებოდა არსებულის დამოკიდებულება ჯერარსისადმი, უშუალო სინამდვილისა — იდეალისადმი, ხოლო ამ დამოკიდებულების ერთ-ერთი კრიტერიუმი სწორედ ჰეროიკული პათოსია. სიყალბე ყველაფერში დასაგმობია; დასაგმობია ლიტერატურაში გამოვლენილი ყალბი ჰეროიზმიც. მაგრამ სინამდვილის ჯანსაღი ჰეროიკა მთელი ლიტერატურული პროცესის ძლიერი მაჯისცემის ერთ-ერთი უპირველესი ნიშანია.

საბჭოთა ლიტერატურის ერთგვარი დეჰეროიზაციის ტენდენციები, რომლებმაც თავი იჩინეს ზოგიერთი ლიტერატორის არამართებულ კონცეფციებში ამ თხუთმეტიოდე წლის წინათ, ფაქტიურად ანტიხალხური, ანტირეალისტური, რევიზიონისტული ცდები იყო. მათი მცდელობა — დიდების შარავანდი მოეხსნათ სიმამაცეში სწორუპოვარი პანფილოველებისათვის, კოსმოდემიანსკიას თავგანწირვისათვის, „ავრორას“ პირველი ბათქისათვის, სამოქალაქო ომის გამირებისათვის, ოცდაათიანი წლების გამირი მშენებლებისათვის და კემმარიტების საწინააღმდეგო ყალბ „მითად“ გამოეცხადებინათ ყოველივე ეს, უპირისპირდებოდა ჩვენი ლიტერატურის პარტიულობის, ხალხუ-

რობის საარსებო პრინციპებს. საბჭოთა ლიტერატურის „დეჰეროიზაცია“ ჩვენი ლოზუნგი, ჩვენი პრინციპი არ არის. ამიტომაც განიცადა კრახი ზემოთნახსენებმა მკრეხელურმა მცდელობამ.

ამასთან დაკავშირებით, ისმება საკითხი ჩვენს ცხოვრებაში არსებული უარყოფითის მხატვრული მხილებლად.

ქართულ ლიტერატურას ამ თვალსაზრისითაც ბევრი რამ აქვს საამაყო. მხილების ეს პათოსი, რომელიც ჯერ კიდევ 20—30-იანი წლების ლიტერატურის მონაპოვარი იყო, ახალი ძალით გამოვლინდა 50—60-იანი წლებისა და დღევანდელ ჩვენს ლიტერატურაში (კ. ლორთქიფანიძის, რ. ჯაფარიძის, ნ. დუმბაძის, გ. ფანჯიკიძის, ა. სულაკაურის, ა. კალანდაძის, ლ. მრელაშვილს, თ. კილაძის და სხვ. რომანები).

როდესაც მხატვრული მხილების საგანი ხდება საზოგადოებრივი ცხოვრების ავადმყოფური მოვლენები, თანამედროვე ობიექტლობა თუ მეშინაობა — ძალიან საშიში სენი ადამიანებისა, მომხვეჭელობა, კარიერიზმი, ინდივიდუუმის მორალური დაცემა, ლიტერატურისათვის ეს შეტად ჯანსაღი ტენდენციაა და მასში, უპირველესად, უნდა დავინახოთ პრინციპულობის, პარტიულობის მკაფიო გამოვლინება, მისი ხალხური სულისკვეთება.

ჩვენი შემოქმედებითი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი. როგორც ზემოთ ითქვა, ცხოვრების ასეთ არაჯანსაღ ტენდენციათა გამახვილებული აღქმის ფართო საშუალებებს იძლევა. ნაწარმოებში დადებითისა და უარყოფითის ერთგვარი „შეფარდებითი“ პრინციპი. რასაკვირველია, აუცილებელ სავალდებულო ნორმად არ უნდა გავიზადოთ. შეიძლება ნაწარმოები მთლიანად უარყოფითის მხილებას ეძღვნებოდეს. ეს ბუნებრივია და საამისო არა ერთი და ორი ნიმუში მოგვეპოვება დღევანდელ ლიტერატურაში. ეს ხაზი კრიტიციზმისა შემდგომაც უნდა გაძლიერდეს და გაღრმავდეს. ყველას კარგად მოეხსენება თუ ზოგ შემთხვევაში რა მეტად საშიში ეპიდემიის ხასიათი მიიღო ჩვენი ყოფის არაჯანსაღმა ტენდენციებმა. ლიტერატურის კეშმარიტი ხალხურობა, პარტიულობა მათი მხილება-დაგმობითაც უნდა ვლინდებოდეს. ლიტერატურა ამგვარი მხილების პათოსში თვით უნდა იყოს ხალხის სინდისის გამოხატულება და ყოველი სიმახინჯის ბუნებრივი დასასრულის წინასწარგანკვერტა. არაჯანსაღ, ანტიხალხურ ტენდენციათა მატარებელი ადამიანების „განკითხვის დღე“ უპირველესად ლიტერატურაში უნდა დგებოდეს, რადგან ლიტერატურა ხალხის განწყობილებათა აღრეშმანიშნებელი უტყუარი ბარომეტრია.

მაგრამ ასეთი ხასიათის ნაწარმოებებში აქტიურად უნდა მოქმედებდეს დადებითის პათოსიც. მხატვრის იდეალიც, გამოხატული

თვით შემოქმედის პოზიციით. ასე რომ, ამ შემთხვევაში მხატვარი თვით ხდება თავისი ნაწარმოების „დადებითი გმირი“ თავისი მკაფიო იდეური ჩანაფიქრით და ობიექტურად გამჟღავნებულ კონცეფციით.

ეს უკვე აშკარა პარტიული პოზიციაა. ჰუმბარტი შემოქმედი მხილების პათოსის ამ შინაგან კანონზომიერებას გვერდს ვერ აუვლის.

ლიტერატურაში პასკვილანტობის ანტიმხატვრული, ანტიხალხური ბუნება სწორედ იქ იჩენს თავს, სადაც დავიწყებული ან უგულვებელყოფილია ხელოვნების ეს აუცილებელი პრინციპი.

ამგვარად, საკითხი ეხება სიმართლეს, ჰუმბარტიებას, მისი ობიექტური შეცნობის აუცილებლობას. მართალია, კლასობრივ საზოგადოებაში სიმართლევ კლასობრივი ცნებაა და. ამდენად, დამორჩილებულთა სიმართლესთან ერთად არსებობს დამმორჩილებელთა „სიმართლევ“. მაგრამ არასოდეს არ შეიძლება არსებობდეს ორი ობიექტური ჰუმბარტიება; იგი ყოველთვის ერთია. ჩვენს ლიტერატურაში ეს ჰუმბარტიება ვლინდება, როგორც არსებულ და როგორც სასურველი სინამდვილე ერთსა და იმავე დროს.

დასავლეთში ჩვენი მტრები ახლა ხშირად ლაპარაკობენ ეგრეთ წოდებული „სოლჟენიცინის სიმართლეზე“. მაგრამ ამ „სიმართლეს“ საერთო არაფერი აქვს ობიექტურ ჰუმბარტიებასთან. რგი ჩვენში რევოლუციის მიერ განადგურებული იმ მტრული კლასის „სიმართლეა“ მხოლოდ, რომელსაც თავისი სოციალური წარმოშობით და სულით ეკუთვნის სოლჟენიცინი. ამიტომ არის მტრული იდეოლოგიის იარაღად ქცეული მთელი მისი „შემოქმედება“.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობა ფართოდ, შემოქმედებითად უნდა გვესმოდეს.

იგი უნდა გავიგოთ, როგორც არა მხოლოდ იდეურობის თუ ხალხურობის, პოლიტიკური ტენდენციისა და სოციალური იდეის, შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპები. ლიტერატურის პარტიულობა, ამავე დროს, ვლინდება ეროვნული ფორმისა და ინტერნაციონალური შინაარსის შეთანაწყობითაც, მისი ჰუმანური ხასიათითაც, სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების კონცეფციითაც; დაბოლოს, იგი ვლინდება მხატვრული ოსტატობითაც. აქ ამოსავალი წერტილია მხატვრობისა და იდეურობის მთლიანობა. თავისი არსით ჩვენთვის ანტიპარტიულია მხატვრულად უსუსური ნაწარმოებიც, რომელსაც, თავისი მდარე ხარისხის გამო, შეუძლია გამოიწვიოს რომელიც გნებავთ პროგრესული იდეის დისკრედიტაცია, შეუძლია უკუგავლენა მოახდინოს მკითხველის შემეცნებაზე.

პარტიულობის ლენინური პრინციპის დიდი ისტორიული დამსახურება ისიც არის, რომ იგი ფართო შესაძლებლობებს ქმნის ეროვნულ ლიტერატურათა განვითარებისათვის.

როდესაც ვლაპარაკობთ ლიტერატურის ეროვნულ ფორმასა და ინტერნაციონალურ, სოციალისტურ შინაარსზე — ლიტერატურის პარტიულობის გამოხატვის ამ ერთ-ერთ ნიშანზე, მხედველობაში გვაქვს მათი დიალექტიკური მთლიანობა და ურთიერთგაპირობებულობა, როგორც ლიტერატურის ნამდვილი ხალხურობის პრინციპის მნიშვნელოვანი გამოვლინება.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თავის ამასწინანდელ დადგენილებაში — „მწერლები და მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდა“ — გაამახვილა ქართველ მწერალთა ყურადღება ხალხის მთელს ცხოვრებაში, ინტერნაციონალური სულისკვეთებით მასების აღზრდის საქმეში ლიტერატორთა მონაწილეობის შემდგომი გაძლიერების აუცილებლობაზე, ლიტერატურის საზოგადოებრივი როლის ამადლების, ლიტერატურული კონტაქტების გაძლიერების საქმირობაზე.

ხელოვნება, ლიტერატურა იმდენად არის ნამდვილად კომუნისტურად პარტიული, რამდენადაც ინტერნაციონალურიც და ეროვნულიც ერთსა და იმავე დროს; იმდენად არის ჭეშმარიტად ხალხური, რამდენადაც ხალხთა მეგობრობის იდეებით შინაგანად გამსჭვალული. ჭეშმარიტ მხატვრულ ქმნილებაში ინტერნაციონალიზმი და პატრიოტიზმი ერთ ორგანულ მთლიანობად აღიქმება. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს აკაკის შთაგონებული სიტყვები: „მამულისადმი ჩვენს სიყვარულს სხვა ერებისადმი სიყვარული, ძმობა, ერთობა უნდა უძლოდეს წინ“.

არის კიდევ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის თანმიმდევრული განხორციელების ერთი აუცილებელი პირობა, რომელსაც მუდამ უნდა ვიცავდეთ. ეს არის ლიტერატურული კრიტიკის პრობლემა.

პარტიულობის პრინციპის დაცვა ლიტერატურაში, მისი დებულებების ხორცშესხმა მრავალწილად დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ახორციელებს ამ პრინციპს თვით ლიტერატურული კრიტიკა.

ლიტერატურული კრიტიკა მხატვრული აზროვნების ის სფეროა, სადაც მთელი მკაფიობით უნდა ვლინდებოდეს პარტიული დამოკიდებულება ლიტერატურის თუ ხელოვნების ყოველი მოვლენისადმი. კრიტიკის არსენალში პარტიულობის პრინციპი არის ის კრიტერიუმი, რომლითაც უნდა გაიზომოს ყოველი ლიტერატურული ფაქტი. ეს

კრიტიკიკის სულია; იგი შინაგანად გამსკვავლავს მთელ კრიტიკულ ნააზრევს.

სწორედ ასეთი ორგანული შეხამება უშუალო, შინაგანი არსისა და მოვლენათა შეფასების საზომისა ჰემმარტი ლიტერატურული კრიტიკის აუცილებელი კანონია.

პარტიულობის პრინციპი კრიტიკოსს ავალებს ჰქონდეს მკაფიო იდეური პოზიცია; პარტიულობა მისგან მოითხოვს ამალღებულ, კეთილშობილურ მიზნებსა და მისწრაფებებს; პარტიულობა მას ავალებს იყოს პრინციპული და ობიექტური განმსჯელი.

კრიტიკა არღვევს ამ მოთხოვნებს, თავისი შინაგანი პარტიული მომართულობის სავალღებულო კანონს არა მარტო იმ შემთხვევაში, როდესაც ავლენს უპრინციპობას, ასუსტებს იდეურ მომთხოვნელობას, არამედ მაშინაც, როდესაც ინერტულობს, ჩამორჩენილია.

ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ დაღვენილებაში ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ სწორედ პარტიულობის პოზიციებიდან არის შეფასებული კრიტიკის ჩამორჩენის მიზეზები.

ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა იმგვარად უნდა მოვაწყოთ, რომ ლიტერატურული პროცესის ანალიზის უუქზე, მის სფეროში მოექცეს ფართო საზოგადოებრივი მოვლენები; უნდა აღვადგინოთ ამგვარი ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ის ჩინებული ტრადიციები, რუსმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა და ჩვენმა ნენლებმა რომ დაგვიტოვეს.

როგორც პარტია მიგვითითებს, ჩვენ განსაკუთრებით გვესაქიროება ლიტერატურულ-კრიტიკული აზრის ფართო მოძრაობა, მისი განვრცობა, ანალიტიკური სიღრმე და ფართო შემეცნებითი, შემოქმედებითი ძალა. კრიტიკამ უნდა შეიძინოს მეცნიერული სიღრმე, რადგან ლიტერატურული პროცესის მოვლენათა სრულფასოვანი ახსნა, განვითარების ტენდენციების წარმოჩენა ჩაღრმავების, მეცნიერული ანალიზის გარეშე არ მოხერხდება.

ლენინური პარტიულობის პრინციპი ჩვენი მხატვრული აზრის ფუძეა, ჩვენი შემოქმედებითი მეთოდის დედაარსია, ახალი სამყაროს მხატვრის უმაღლესი პრინციპია. და გასაკვირი როდი უნდა იყოს, რომ სწორედ მას უტევენ ასე დაყინებით ჩვენი იდეოლოგიური მტრები. ისინი ათასგვარი ცილისწამებით ცდილობენ მისთვის სახელის გატეხვას კომფორმიზმის, შემოქმედებითი თავისუფლების უგულღებლყოფის და სხვა ამგვარი ბრალღებებით.

განვითარებული სოციალიზმის ეპოქის მხატვრულმა პრაქტიკამ. მისი შესანიშნავი წარმომადგენლების შემოქმედების სახით, უკვე

დიდი ხანია ცხადყო ამ ბრალდებათა უსაფუძვლობა და აშკარა სი-
ყალბე. ნათელიყო ჩვენი ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხუ-
რობის პრინციპების საარსებო ძალა.

აქ კიდევ ერთხელ უნდა მოვიგონოთ მიხეილ შოლოხოვის ცნო-
ბილი სიტყვები: „ჩვენზე, საბჭოთა მწერლებზე, გაავებული მტრები
საზღვარგარეთ ამბობენ, თითქოს ჩვენ პარტიის კარნახით ვწერდეთ.
საქმის ვითარება რამდენადმე სხვაგვარია: თითოეული ჩვენგანი თა-
ვისი გულის კარნახით წერს, ჩვენი გული კი ეკუთვნის პარტიასა და
მშობლიურ ხალხს, რომელთაც ჩვენ საკუთარი ხელოვნებით ვემსა-
ხურებით“.

ფრიად მოხდენილად და ზღვრული სიცხადით გამორთქმული აზ-
რია. მასში გაცხადებულია საბჭოთა მწერლის პოზიციაც და მაღალი
მოწოდება: მხატვრული შემოქმედების ძალის წყაროც და შემოქმე-
დის ადგილიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; მასში აშკარად მკაფი-
ოდ წარმოჩენილია სწორედ ჩვენი ლიტერატურის პარტიულობის
არსი.

როგორც ყოველთვის, დღესაც და მომავალშიც საბჭოთა მრავალ-
ეროვანი ლიტერატურა პარტიას წარუდგება თავისი მდიდარი იდეურ-
მხატვრული არსენალით; წარუდგება როგორც ჩვენი ეპოქის დიადი
იდეალების ხატოვნად გაცნობიერებული ფენომენი; როგორც თავი-
სი სულით, მისიითა და მოწოდებით პარტიული, ჰუმანისტური, კემ-
მარიტად მართალი და განსაკუთრებული აქტიური ძალით შემოქმედი
ლიტერატურა.

1975 წ.

ცხოვრების მხარღამხარ

დრო, დრო აღნიშნე! მოაწერე ლექსს —
ეს წელიწადი, დღე და საათი.

გალაკტიონი

ყოველ დიდ ეპოქას აქვს თავისი ლიტერატურა — მისი დროის
ცხოვრების მხატვრული მატინე.

რაც უფრო დიდია ეპოქა — საზოგადოების განვითარების ახალი
საფეხური, — მით უფრო დიდია მისი გამომხატველი და უკვდავყოფი
ლიტერატურა.

ასეთი ლიტერატურის მთელი გნოსეოლოგიური, ესთეტიკური, პოლიტიკური არსი და ფუნქცია გაპირობებულია მისი:

აქტიური დამოკიდებულებით საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ისტორიული განვითარების ტენდენციებისადმი:

წვდომის სიღრმითა და ხატოვანი აღქმის ძალით;

ადამიანის ეპოქისეული სულიერი განწყობილებებისა და მთელი დიდი პრაქტიკის გაქსნა-ჩვენების ხარისხით:

ცხოვრებაში ახლის ძიების პათოსით;

ქეშმარიტი პერსპექტივის ხილვით;

ხალხის პროგრესულ-ჰუმანისტური იდეალების განხატოვნებით.

ეპოქისეული ლიტერატურის ყველა ეს თვისება ერთი მთლიანი ფენომენია. ქეშმარიტად, მისი სიღიადე საკუთარი შინაგანი სინათლის სიძლიერით, სინამდვილის ხატოვანი ათვისების ძალით არის შეპირობებული.

ლიტერატურის საზოგადოებრივი დანიშნულება. მისი როლი და ადგილი განუზომლად ფართოა ჩვენს სინამდვილეში:

საბჭოთა ლიტერატურა ეპოქის დიად გარდაქმნათა უშუალო მონაწილეა;

ადამიანთა შეგნებაში კომუნისტური იდეების დამამკვიდრებელი და მათ შორის ახალი; სოციალისტური ურთიერთობების ჩამოყალიბება-განმტკიცების ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი საშუალებაა.

და მით უფრო ქმედითი, ფართომოცვითია მისი ეს როლი და დანიშნულება, რაც უფრო მტკიცეა მისი კავშირი ცხოვრებასთან.

ჩვენი პარტიის XXIV ყრილობა მიუთითებდა ამ კავშირის აუცილებელ და საარსებო მნიშვნელობაზე ქეშმარიტი შემოქმედისათვის: „... რაც უფრო მჭიდრო კავშირი აქვს ხელოვანს საბჭოთა ხალხის მთელ მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მით უფრო უტყუარია მისი შემოქმედებითი მიღწევებისა და წარმატებების გზა“ (ლ. ი. ბრეჟნევი).

გრანდიოზული მასშტაბებისა და განსაკუთრებული მნიშვნელობის სამუშაოებია შესრულებული საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრების ყველა უბანზე. ახალი წარმატებების მოპოვება.— მიმდინარე ხუთწლიდის მესამე წლის. დავალებათა წარმატებით შესრულება — თითოეული მშრომელის დაძაბულ შემოქმედებითს შრომას მოითხოვს.

პარტიის მიერ მთელი სახალხო მეურნეობისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის შემუშავებული ღონისძიებანი ახალ ამოცანებს უსახავს საბჭოთა მწერლობას.

ამ ამოცანაზე ზაზგასმით იყო ლაპარაკი ამას წინათ მოსკოვში გამართულ სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე, რომელიც მიეძღვნა პრობლემას — „მწერალი და ხუთწლელი“.

საბჭოთა მწერალი — ახალი ტიპის შემოქმედი — ჩვენი ყოველდღიური მოუსვენარი ცხოვრების აქტიური მონაწილეა.

იყო ახალი ტიპის შემოქმედი, ეს ნიშნავს — იყო არა გულგრილი მემატრიანე, არა მკვრეტელი თანამედროვე ცხოვრების დიდი მოვლენებისა, არამედ მათი პრაქტიკული მონაწილე.

ამის შეცნობა ამოათქმევინებს პოეტს შთაგონებულ სიტყვებს:

აქ უნდა ჩემი სიმღერა ექვედეს,
ისმოდეს სუნთქვა მკერდგანიერი,
რომ წარუშლელად თან ახლდეს ჩემს დღეს
ჩემი ჭართული სიტყვის იერი (კარლო კალაძე).

ამისკენ მოუწოდებს შემოქმედს მისი ამოცანის შთაგონებული გაცხადება:

ადიდე მძლავრი ზვირთების ზათვი,
ცეცხლის გიზგიზი ღამით და დღისით
და ხელთუქმნელი ძეგლები დადგი
შენი დროს და სახელის ღირსი. (გრიგოლ აბაშიძე).

ჩვენს მწერლობაში არის ფართო-განზოგადებითი პრობლემები, მაგრამ არა განყენებული — ჩვენი უშუალო ცხოვრების სულს მოწყვეტილი — თემები. საბჭოთა ლიტერატურასა და ზელოვნებაში დასმულ ყოველ პრობლემას თავისი კონკრეტული მისამართი აქვს. ეს მისამართია —

ჩვენი დღევანდელი დღე და მისი ადამიანი!

თვით შორეული წარსულის ვერც ერთი პრობლემაც კი ვერ დაისმება ჩვენს დღევანდელ ლიტერატურაში, რომ იგი არსებითად არ ეხმიანებოდეს თანამედროვეობას, წინ არ სწევდეს ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებას, არ ამალლებდეს და აღანთებდეს ჩვენს თანამედროვეს პოლიტიკურად, სულიერად!

ამგვარად, დღევანდელი, უშუალო სინამდვილის მხარში დგომა, საკუთარი სულის გამსჭვალვა მისი ინტერესებითა და პათოსით, მისი სიძნელეების ხილვა და დაძლევა — ჩვენი მწერლობის უპირველესი ვალია.

ამის შეცნობა უკარნახებს პოეტს გულწრფელ სტრიქონებს:

უკვე აჩქროლდა,
 სისხლი ბრუნავს ზეხის ლეროშიც,
 ახლს თქმა მინდა
 და ახალი ძნელად ითქმების...
 და რაც მინდა
 მარად ახალ საქართველოში,
 რომ დაფრინავდნენ
 სანაკეთო ჩემი ფიქრები;
 რომ ერის გული
 ჩვენი სიტყვით იყოს გამობარი,
 ბევრი ახალი
 დაიბადოს კიდევ თქმულება,
 რომ ხალხს არასდროს
 გაუთავადეს ლექსის სამკალი... (რევაზ მარგიანი).

ჩვენს რესპუბლიკაში ამჟამად მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება სამეურნეო თუ კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროში. მთელი ქართველი ხალხი, თავისი მშობლიური პარტიის ხელმძღვანელობით, ერთსულოვნად დარაზმულია უკანასკნელ წლებში გავრცელებულ სერიოზულ მანკიერებათა მალე აღსაკვეთად, ახალი წარმატებების მოსაპოვებლად.

ამის შეცნობა ბადებს მალალ-პათეტიკურ პოეტურ მოწოდებას:

დაწყვედულ ცნურს — თავისუფლება,
 მთიდან სინათლედ დამეება უნდა! —
 დაგდებულ ნიჩაბს ალება უნდა,
 აღმართვა უნდა წაქცეულ ხარდამს,
 მინავლულ მადამს უნდა ძიება!
 დაზაფრულ კვირტებს —
 ფიფქებად ბარდნა,
 მწყურვალე რამებს ერთად ამეება
 და ლაქვარდებში შეთავაშება...
 მიწა — ქალაქნად,
 ცარგვალი — ქუდად,
 გამოდით, —
 ახალ საქართველოს
 შენება უნდა!
 მღერი ნაკადულს დაწმენდა უნდა,
 გაწყვეტილ მათელს
 გაწყვდენა უნდა!
 ჩვილს —
 მოხატული აყვანი უნდა!
 ზრდილს — სახვალისო საგზალი უნდა!
 აშლილ ჩანვს
 ისევ აწყობა უნდა,

პანკა ვულისავენ ვაძლოა უნდა...

გამოდო, —

ამ გულს

სხარულთ ავსება უნდა! (მორის ფოცხიშვილი).

მხატვრული აწრის მოღვაწეებისადმი მიმართული საქართველოს
ლიტერატურისა და ხელოვნების თვრსაჩინო წარმომადგენელთა
აპაწინანდელ მოწოდებაში, რომელიც საქართველოს კომპარტიის
ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მოიწონა, ხაზგასმული იყო ლი-
ტერატურისა და ხელოვნების უპირველესი ამოცანა:

მხარში ედგეს კომუნისზმის მშენებელ ჩვენს გამირ ხალხს;

ცხოვრობდეს, სულდგმულობდეს თანამედროვეობით;

გამოხატავდეს ახალი კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა
ინტერესებსა და გულისთქმას.

ჩვენს რესპუბლიკაში ამჟამად გაშლილი დი-
დი მუშაობა — ეს არის კემმარტად საყოველ-
თაო-სახალხო ბრძოლა. ყოველი ნამდვილი შე-
მოქმედის ადგილი ამ ბრძოლის შუაგულშია!

ამის შეცნობით არის დალდასმული პუბლიცისტური გზნებით ან-
თებული ბევრი პოეტური სტრიქონი. ისინი ნათელყოფენ, რომ უკა-
ნასკნელ დროს იქმნება ახალი მხატვრული ნაწარმოებები, რომელთა
შინაგანი იდეურ-ესთეტიკური მუხტია მასების აქტივიზაციის პათო-
სი. შრომის დიდების რომანტიკა.

ჩვენს რესპუბლიკურ გაზეთებსა და ჟურნალებში, ზემოთ დასა-
ხელებულ ნიმუშთა გარდა, უკვე გამოჩნდა დიდი შთაგონებით ამე-
ტყველებული ახალი ლექსები:

შრომის ადამიანსა და მის ახალ სულიერ მომართულობაზე;

ხუთწლედის სიდიადესა და სოციალისტური შეჯიბრების რომან-
ტიკაზე:

სულიერ სისპეტაკესა და მაღალ მორალზე;

ადამიანთა კომუნისტურ ურთიერთობასა და ხალხთა მეგობრო-
ბაზე:

პარტიულ ბილეთსა და კომუნისტურ შაბათობაზე...

ამ ლექსებში იგრძნობა ჩვენი დღეების სუნთქვა. ბევრ
მათგანში გაზაფხულის მოსვლის მიმზიდველი სურათი ჩვენს ცხოვ-
რებაში დარჩეული ახალი სიოს სიმბოლური მინიშნებაა:

დიდი დღე დადგა,

ხარაზოებს შეენთო ცეცხლი,

გაჩნდა სიმღერა,

რაც არ გვითქვამს,

არ გვიმღერია,

მწამს გაზაფხულსაც

სხვას მოიყვანს

სიციცხლე მერცხლის,

რაღვან სამშობლოს,

განახლებულს

სულ სხვა ფერი აქვს! (ალეკო შენგელია).

ეს გაზაფხული

არა, არ ჰგავს სხვა გაზაფხულებს,

სულ სხვა ფში აქვს

და სურნელიც აქვს სხვანაირი,

შზე უფრო მწველს და

მოაღერსე სხდევებს გვაპყროებს,

უფრო ლეღთა და

გამკვირვალე გახდა პაერი. (ნოდარ გურგენიძე).

ქართველი ხალხის თანამედროვე გააქტიურებული ცხოვრების ტენდენციათა მხატვრული გააზრების შუქზე ჩვენს პოეზიაში უკვე ახალ პოეტურ გააზრებას იღებს საბჭოთა ლიტერატურის ისეთი მუდმივ-მოქმედი თემები, როგორიცაა ეროვნული სიამაყის გრძნობა და ხალხთა დიადი ინტერნაციონალური კავშირის იდეა. ამ კავშირის სასიცოცხლო აუცილებლობის შეცნობა ბადებს ახალი პატრიოტული გზნებით ამეტყველებულ სტრიქონებს:

მამულის ძლიერება,

ჩვენი ზრდის საფუძველი,

საიშედო ბურჯია,

არააოდეს გახრილი.

დავრჩეთ ასე ერთგულნი

და მარად შეუცვლელნი

ოცდაერთი აპრილის,

ოცდაერთი აპრილს. (ქანსულ ჩარკვიანი).

ახალი აღმშენების მაღალ მორალურ სიწმინდეს, კომუნისტის შეუბღალავ რწმენასა და უსპეტაკეს იდეალს შემთხვევით როდი ეძღვნება დღეს ქართული ლირიკის ბევრი ალალმართალი პოეტური სტრიქონი:

რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას,

ყველა როდი ვართ დირსი,

დაფერილია ეს სიტყვა ყველგან

სისხლით, გმირული სისხლით.

თუ კომუნისტი ვქვით სახელად,

ძალა არ არის შენი მომჩრევი,

შენ ხალხს ეყუთვნი არა ნახევრად,

არამედ

მთელი ცხოვრებით. (შოთა ნიშნიანიძე).

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში ერთი და იგივე თემა ხშირად მონაცვლეობს როგორც სხვადასხვა სიბრტყეზე თუ პლანში აღქმული აქტუალობა. თემის „უბერებლობა“ ამ შემთხვევაში გაპირობებულია პოეტური ხილვის ორიგინალობით, ინდივიდუალობით. კომუნისტებზე. პარტიაზე შექმნილ ლექსთა შორის საუკეთესონი აღბეჭდილია განკდის არა მარტო უშუალოდით, არამედ შინაგანი პოეტური რწმენის ძალით, წმინდა გულწრფელობითა და დაჭერებულობით.

ასეთი ახალი „აფეთქება“ ძველი ტრადიციული თემისა ბუნებრივი მოვლენაა; იგი მოიტანა უკანასკნელი დროის ცვლილებებმა ჩვენს პოლიტიკურ თუ შინაპარტიულ ცხოვრებაში. წარსულის შეცდომების კომუნისტებისათვის ჩვეული პირდაპირობით მხილებამ, ნეგატიურის პრინციპულმა კრიტიკამ. რესპუბლიკის ცხოვრებაში შავი ლაქების წაშლისათვის გაჩაღებული უდიდესი მნიშვნელობის ბრძოლამ კვლავ გაამახვილა და გაააქტიურა რიგითი ადამიანის რწმენა კომუნისტის შეუბღალველი მორალურ-იდუური სიწმინდისადმი, მალაღლი კომუნისტური პრინციპებისადმი.

ეს პროცესი დღითიდღე ძლიერდება იმისდამხედვით, თუ რა დიდ პრაქტიკულ შედეგებს აღწევს რესპუბლიკის კომპარტიაში დაწყებული უკომპრომისო ბრძოლა პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენისათვის, მარქსისტულ-ლენინური პრინციპების ურყევი განხორციელებისათვის, თვითეული კომუნისტის მთელი პრაქტიკული მოღვაწეობის იმგვარი ორგანიზაციისათვის, რომ მასში მაქსიმალურად აირეკლოს ხალხის ნებაც და საქმეც, მისწრაფებაც და ინტერესებიც.

სწორედ ამგვარად არის გაგებული კომუნისტთა მთელი დიდი მუშაობის არსი და პათოსი ხუტა ბერულავას ლექსში „კომუნისტები“:

ჩვენ ბელადებმა ეს შთაგვაგონეს:
სხვათა ტყივილი მიგვაჩნდეს ჩვენად,
ადამიანებს ვაჩუქოთ რწმენა,
ვარსკვლავებისკენ ვასწავლოთ ფრენა...
... ჩვენ კაცში ვეძებთ ნაპერწკალს ფზისას,
რომ გავაღვივოთ სულის შებურავით,—
ერთი პატარა სულის შებურავით
გაჩნდეს კაცონი უშველებელი. (ხუტა ბერულავა).

კომუნისტის მოუსვენარი ცხოვრება პოეტს ესახება როგორც ისტორიის მიერ ნაკარანახევი საამაყო ბედი. და რაც უფრო მძიმეა ტვირთი, რაც უფრო ძნელი დასაძლევია სირთულე, მით უფრო საპატიოა იგი, მით უფრო აძლიერებს კომუნისტის ძალასა და სწრაფ-

ვას. კომუნისტს შეიძლება ყავდეს მხოლოდ ერთი „ღმერთი“ — მშრომელი ხალხი. ხალხის ნება არის მისი კანონი; ხალხის კეთილდღეობა არის მისი მიზანი; ხალხისადმი სამსახური არის მისი მოწოდება. მაგრამ ამ რთული კომპლექსის განხორციელებაში კომუნისტი უბრალო ამსრულებელი კი არა, ავანგარდის მებრძოლია; წინამძღოლია. 70-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ამგვარად არის დასახული კომუნისტის სახე.

ლირიკის ამ ნიმუშებთან ერთად იქმნება ფართო ციკლი მხატვრული ნარკვევებისა ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანებზე, მათს სასახლო საქმეებზე და მდიდარშინაარსიან ცხოვრებაზე.

მეტი სიმბაფრე, პრინციპულობა და კონკრეტული შინაარსი შეიძინა ჩვენმა პუბლიცისტიკამ, რომელიც აქტიურად წარმართავს მასების ყურადღებას ჩვენი ცხოვრების საჭირობოფტო საკითხებისაკენ.

თანამედროვე ქართული მხატვრული აზრის მკვეთრი შემობრუნება დიდი ცხოვრების აქტუალური პრობლემებისაკენ, მისი პარტიულ-მოქალაქეობრივი პათოსი და ჟღერადობა, რომლის დამადასტურებელი კიდევ არა ერთი და ორი მაგალითის დასახელება შეიძლება (ლ. სულაბერიძის, ვ. გორგანელის, ო. მამფორიას, ა. გეჭაძის, შ. ფორჩხიძის და სხვ. ლექსები), მეტად ნიშნეული და საყურადღებო მოვლენაა.

დღევანდელი ქართული ლიტერატურის — კერძოდ, ლირიკის — ამ დადებითს ტენდენციას რომ აღვნიშნავთ, ჩვენ მის მაღალმხატვრულ დონეზეც უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. საქმე ის არის, რომ აქტუალობის ნიშნით აღბეჭდილი ყველა ნაწარმოები თანაბარი მხატვრული ღირებულებისა როდია; ზოგიერთ მათგანში თემის აქტუალობა-ცვლის შინაარსის აქტუალობას და შიშველი დეკლარაცია — მაღალპოეტურ შთაგონებას. ამგვარ ტენდენციას თვალსაჩინო ზიანის მოტანა შეუძლია და მას ყველა კარი უნდა დავუხშოთ! „ლექსიც იშრომებს მუშაყაყივით“ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მისი მაღალი იდეა თავის ტოლ მაღალხატოვან ფორმას შეიძენს.

ცხოვრების მხარდამხარ! —

ასეთია ჩვენი ლიტერატურის მოწოდება;

ამაშია ჩვენი ლიტერატურის ძალა;

ეს არის ჩვენი ლიტერატურისადმი ცხოვრების მიერ ნაკარნახევი აუცილებლობა!

პროგრესული მხატვრული ლიტერატურის როლი და ადგილი კაცობრიობის განვითარების თანამედროვე ისტორიაში განსაკუთრებით ნათლად გამოიკვეთა და ამაღლდა. მისი ამოცანა და ფუნქცია მეტად საპასუხისმგებლო, მეტად ტევადი გახდა; სულ უფრო და უფრო ძლიერდება მისი ინტერესი დღევანდელი ადამიანის ბედისადმი, მსოფლიოს მომავლისადმი. ლიტერატურა მთელი თავისი ქმედით ძალით მონაწილეობს პროგრესისა და რეაქციის ძალების ისტორიულ ბრძოლაში. პასუხს აგებს ამ ბრძოლის შედეგებისათვის. თანამედროვე მრავალფეროვანი საზოგადოებრივი ყოფა, დღევანდელი ადამიანის სულიერი ცხოვრება უკვე წარმოუდგენელია ლიტერატურის, ამ რთული ინტელექტუალური ფენომენის გარეშე.

ლიტერატურის ამოცანა განსაკუთრებით გაიზარდა ჩვენი ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის ვითარებაში, ამ ფორმაციის დამკვიდრებისა და განმტკიცება-განვითარებისათვის ბრძოლის პირობებში. ეს გასაგებიც არის; საუკუნეებში გამოტარებულმა ადამიანთა ყველა საუკეთესო მისწრაფებამ და იდეალმა, რომელთა ერთ-ერთი უპირველესი გამომხატველი და ქომაგიც მუდამ იყო პროგრესული მხატვრული აზრი, სწორედ კომუნისმის პრინციპებზე დამყარებულ საზოგადოებაში უნდა ჰპოვოს ყველაზე თანმიმდევრული რეალური ხორცშესხმა.

და, რასაკვირველია, ვერც ერთი პროგრესულად მოაზროვნე საბჭოთა მწერალი — თავისი ხალხის, ქვეყნისა და ეპოქის ღირსეული შვილი — განზე ვერ გაუდგება იმ აქტუალურ პრობლემებს, რომლებშიც გამოხატულია ხალხის ინტერესები, ისტორიული ძვრები ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ახლის დამკვიდრების პათოსი.

ლიტერატურა ინტელექტუალური ყოფის ერთ-ერთი ყველაზე მგრძობიარე დარგია. ერთსა და იმავე დროს იგი არის სულის გამოხატეა და სულის საზრდოც. ლიტერატურა ფლობს მასებზე გავლენის, ზემოქმედების განსაკუთრებულ ძალას.

ლიტერატურა, როგორც ქვეყნარბი ზელოვნება, საერთოდ. ემყარება მისი სამი ფუნქციის — პოლიტიკური, ესთეტიკური და გნოსეოლოგიური ფუნქციების სინთეზს. თავისი სპეციფიკური თავისებურებანი მას იმის საშუალებას აძლევს, რომ, ჯერ ერთი — აღზარდოს ადამიანები იდეურად, დარაზმოს ისინი გარკვეული საზოგადოებრივი იდეების გარშემო, თვით იყოს ამ იდეების ჩინებული გამომხატველი და დამწერავი; მეორე — მხატვრული საშუალებებით შეიმეცნოს საზოგადოებრივი ყოფიერება, ამოხსნას ისტორიული განვითარების კანონზომიერებანი, გაიზაროს მოვლენათა არსი, მოგვეცეს

ღრმა ცოდნა ჩვენი ცხოვრებისა, იყოს მოვლენათა პირუთენელი მსა-
ჯული, დაინახოს განვითარების პერსპექტივა; და მესამეც — დააკმა-
ყოფილოს ადამიანისათვის დამახასიათებელი მაღალი ესთეტიკური
მოთხოვნილებანი, აღზარდოს ადამიანის ესთეტიკური გემოვნება, და-
ამკვიდროს საზოგადოების პროგრესული ესთეტიკური მორალი.

ლიტერატურა, როგორც საზოგადოებრივი ფორმაციის მთელი
იდეოლოგიური ზედნაშენის მეტად მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნა-
წილი, ატარებს და გამოხატავს გარკვეულ ტენდენციას, იდეურ
მრწამსს.

საზოგადოების მთელ იდეოლოგიურ არსენალში, ორი სისტემის
იდეოლოგიათა შორის თანამედროვე გამწვავებულ ბრძოლაში ლი-
ტერატურას, მთელ მხატვრულ აზროვნებას მეტად თვალსაჩინო ად-
გილი განეკუთვნება, როგორც ადამიანის სულის ორგანიზაციის სა-
შუალებას.

მხატვრული სახეები, იდეები, მიმართულებანი, სისტემები არ არ-
სებობენ და არც შეიძლება არსებობდნენ თავისთავად, დამოუკიდებ-
ლად, ნეიტრალურად. ისინი ასახავენ საზოგადოებრივი განვითარე-
ბის გარკვეულ ძალთა ინტერესებს, ემსახურებიან მათ. არ შეიძლება
ქმნიდეს და გარკვეული პოზიცია კი არ გააჩნდეს. გავიხსენოთ
ვ. ი. ლენინის ცნობილი სიტყვები: „არ შეიძლება საზოგადოებაში
ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო“.

უკლასო, უპარტიო, უტენდენციო ლიტერატურა და ხელოვნება
კლასებად და მათ შესაბამის იდეოლოგიურ სისტემებად დაყოფილ
მსოფლიოში ფიქციაა. მხოლოდ თვალთმაქცები ან ბრიყვები ამტკი-
ცებდნენ წარსულში და ცდილობენ დაამტკიცონ დღეს ლიტერატუ-
რის, ხელოვნების ზეკლასობრივი ბუნება, მისი დამოუკიდებლობა
ცხოვრების კონკრეტული პროცესისაგან; მხოლოდ ისინი ეძებენ ლი-
ტერატურის, ხელოვნების ისეთ რაღაც განყენებულ, მუდმივსა და
უცვლელ კანონებს, რომელთაც თითქოს საერთო არაფერი აქვთ
კლასობრივი საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებებთან,
ეპოქის კონკრეტულ მოთხოვნილებებთან.

ერთი შეხედვით, მათ სურთ ლიტერატურის სპეციფიკური კანონ-
ზომიერება აქციონ აბსოლუტურ, თავისთავად, დამოუკიდებელ კატე-
გორიად. მაგრამ თვით ამგვარი თეორიები თანამედროვე იდეოლო-
გიური ბრძოლის ვითარებაში ობიექტურად ეხმარება რეაქციის ძა-
ლებს და სწორედ იმ კლასობრივ ტენდენციურობას შეიცავს, რომ-
ლის წინააღმდეგაც მოჩვენებითად ილაშქრებენ აღნიშნულ თეორია-
თა ავტორები.

ამასთან, ერთი საქმეა საერთოდ კლასობრივი ტენდენციურობის
პრინციპი, როცა ხელოვანი ობიექტურ კანონზომიერებათა შედეგად

ვერ გაქცევა გარკვეულ იდეურ პოზიციას, რამდენადაც იგი საზოგადოების წევრია, და მეორე — შეცნობილი პარტიულობის მოთხოვნა. როდესაც ლიტერატორი, ხელოვანი, მხატვარი მთელი თავისი შეგნებით ემსახურება საკუთარ კლასს, თავის ხალხს.

სწორედ ასეთი შეცნობილი აუცილებლობა, მოწინავე კომუნისტური იდეებისათვის, ხალხთა მასების განათავისუფლებისათვის ბრძოლა ჰქონდა მხედველობაში ვ. ი. ლენინს, როდესაც ლიტერატურის პარტიულობის კლასიკური მოძღვრება შექმნა.

ცნობილია, რომ ყველა კლასს თავისი პარტიული პოზიცია აქვს. ამით გამოხატულია მისი პოლიტიკისა და იდეოლოგიის არსი, ამ პოლიტიკისა და იდეოლოგიის პროგრესული თუ რეაქტული ხასიათი. ამასთან, ლიტერატურის პარტიულობაზე რომ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება დუმილით ავუაროთ გვერდი ამ მოძღვრების გაუხამების ცდებს, როდესაც საბჭოთა ლიტერატურის მკოდნეობაში არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ დავიწყებული იყო ლიტერატურის სპეციფიკა და პარტიულობის პრინციპი გაიგივებული იყო ტიპიურობის პრინციპთან; ლიტერატურას, ხელოვნებას მექანიკურად უყენებდნენ ვ. ი. ლენინის ცნობილ დებულებას ფილოსოფიის პარტიულობის შესახებ და იმას კი ივიწყებდნენ, რომ მწერლის პოლიტიკური შეხედულებანი მის მხატვრულ პრაქტიკაში ყოველთვის როდი ვლინდებოდა ისე უშუალოდ, როგორც ფილოსოფიაში ან სხვა საზოგადოებრივ მეცნიერებებში.

ვ. ი. ლენინი შემთხვევით როდი მიუთითებდა ლიტერატურის სპეციფიკურ ხასიათზე, მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლების აუცილებლობაზე: „უდავოა, ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიღრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური თეორია არის ახალი, სოციალისტური ლიტერატურის თეორიული ბაზა, რომელსაც ემყარება სოციალისტური რეალიზმის პროგრესული, კემარიტად ჰუმანისტური ბუნება, მისი ნოვატორული იდეურ-მხატვრული კონცეპცია, მისი ქმედითი ძალა.

საბჭოთა მწერლის პარტიული პოზიცია, მისი იდეური მრწამსი და ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მისი შინაგანი შემოქმე-

დებიტი იმპულსი ჩინებულად გადმოსცა მიხეილ შოლოხოვმა, როცა თქვა, საბჭოთა მწერლები თავიანთი გულის კარნახით ქმნიან, ხოლო მათი გული პარტიას, მშობლიურ ხალხს ეკუთვნის, ვისაც ისინი თავიანთი შემოქმედებით ემსახურებიანო.

საბჭოთა ლიტერატურის პარტიულობა მისი ხალხურობის ყველაზე მკვეთრი გამოვლინებაა. ლიტერატურის ხალხური შინაარსი გაპირობებულია იმ აუცილებელი მოთხოვნილებით, რომ იგი ერთგულად ემსახურებოდეს ხალხის ინტერესებს, გამოხატავდეს მის სულს, ყოფასა და იდეალს. ამით ვლინდება მისი პროგრესული ხასიათი.

ხალხურობის პრინციპი საბჭოთა მხატვრისაგან მოითხოვს მწერლისა და მასების მისწრაფებათა და ინტერესთა თანამთხვევას, ცხოვრების ხილვას კომუნისტური იდეალის, როგორც თანამედროვეობის ქეშმარიტი პროგრესული მოძღვრების, შუქზე.

ხალხურობის პრინციპში ორგანულად ერწყმის ერმთანეთს საბჭოთა ლიტერატურების როგორც საერთო, ინტერნაციონალური, ისე საკუთრივ ეროვნული საწყისები, მათი საერთო იდეური გამიზნულობაც და ეროვნული სპეციფიკური თავისებურებანიც.

მაშასადამე, ქეშმარიტი ხალხური მწერალი რომ იყო, უნდა ასახავდეს და ემსახურებოდეს ხალხის ცხოვრებას, მის მისწრაფებას, მის იდეურ მრწამსს, მის ადგილს კაცობრიობის საერთო განვითარების ისტორიაში, მის ბრძოლას ახალი ყოფის შექმნისათვის; ხედავდეს არა მარტო მის დღევანდელ ცხოვრებას, არამედ ხვალისდელ დღესაც: ავითარებდეს შენს ეროვნულ ლიტერატურას, ეროვნულ ფენას, აჩვენებდეს მდიდარი ეროვნული ცხოვრების მრავალფეროვნებას.

ასეთი ლიტერატურა არ შეიძლება არ იყოს მაღალესთეტიკური, ყველაზე დემოკრატიული, ჰუმანისტური, პროგრესული და თავისუფალი, რადგან მისი ასახვის საგანია ხალხის ცხოვრება, მისი პათოსია ბრძოლა საზოგადოების უმრავლესობის განთავისუფლებისათვის ერთი მუქა უმცირესობის მხრივ ჩაგვრისაგან, მისი მორალია ხალხის დიდი სიმართლე, მისი მამოძრავებელი ძალაა კომუნისტური იდეალი და მისი ამოცანაა ამ იდეალის დამკვიდრება ადამიანთა შეგნებაში ანუ აღნიშნული იდეალის მატერიალურ ძალად ქცევა.

მხატვრის სწორედ ასეთი დანიშნულება ჰქონდა მხედველობაში მაქსიმ გორკის, როცა ამბობდა „ლიტერატორი კლასის თვალი და ყური“. მისი ხმაა“. ხოლო რადგან ეს ასეა, ლიტერატორს არ შეუძლია მოწინააღმდეგე კლასის იდეოლოგიასთან მშვიდობიანი თანაარსებობა.

პარტია მუდამ მოგვიწოდებდა, დღესაც მოგვიწოდებს მტრულ იდეოლოგიებთან შეუირიგებელი ბრძოლისაკენ, მთელი იდეოლოგიუ-

რი საქმიანობის შემდგომი გაძლიერებისაკენ. პარტიულ ორგანიზაციებს იგი საბრძოლო ამოცანად უსახავს „აწარმოონ შეტევითი ბრძოლა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, აქტიურად გაილაშქრონ ლიტერატურის, ხელოვნების ცალკეულ ნაწარმოებებსა და სხვა ნაწარმოებებში საბჭოთა საზოგადოების სოციალისტური იდეოლოგიისათვის უცხო შეხედულებათა გატარების ცდების წინააღმდეგ“ (სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1968 წლის აპრილის პლენუმის დადგენილებიდან).

საბჭოთა ლიტერატურის ახალი შემოქმედებითი მეთოდი მდიდარ შესაძლებლობებს შეიცავს ცხოვრების სწორედ ისეთი ასახვისათვის, როცა ყველაზე უფრო პროგრესული იდეალის — კომუნისტური იდეალის — შექმნა დანახული სინამდვილის ფაქტები და მოვლენები, შეცნობილია ხალხის გულისხნადები, ერთ მთლიანობაშია აღქმული ეროვნული და ინტერნაციონალური ინტერესები, როცა ადამიანის ბედით დაინტერესება მხატვრის შემოქმედებაში ობიექტივისტურ თვითმიზანს კი არ წარმოადგენს, არამედ ეხლართება დიად საკაცობრიო პრობლემებს, ჰუმანისტურ იდეებს; როცა მხატვარი პასიური მკვრეტელი კი არ არის, არამედ თავისი ესთეტიკური მსოფლშეგრძნებით აქტიურად მონაწილეობს ისტორიულ გარდაქმნათა პროცესში.

ჩვენს იდეურ მოწინააღმდეგეებს არ მოსწონთ ეს და საბჭოთა ლიტერატურას სწამებენ შეზღუდულობას, კარჩაკეტილობას, კონფორმიზმს, იდეალიზაციას, შიშველი იდეებით გატაცებას და ბევრ სხვა რამეს.

რასაკვირველია, მათთვის მეტად ხელსაყრელი იქნებოდა, რომ ჩვენი ლიტერატურა თავისი პოზიტიური, რომანტიკული თუ კრიტიკული პათოსით კი არ ამკვიდრებდეს, არამედ ანგრევდეს ახალ სოციალისტურ, საზოგადოებრივ ურთიერთობას. რომ მისი მთავარი გმირი იყოს არა ახალი მსოფლმხედველობით შეიარაღებული, მებრძოლი ადამიანი, არამედ ამ მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ ამხედრებული ან უღონო, უნებისყოფო, იმედგაცრუებული, გულგრილი, პესიმისტი ინდივიდუუმი.

ამიტომაც შემთხვევითი როდია ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი საბჭოთა ლიტერატორის თუ არალიტერატორის — ყველა ამ სინიაესკების თუ დანიელების, გინზბურგების, დობროვოლსკების თუ სხვა მათ მსგავსთა — ეგრეთწოდებული „კრიტიკული პათოსით“ „გამსკვალული“ ნაწარმოებები სწორედ ბურჟუაზიულ სამყაროში პოულობს დასაყრდენს, ბეჭდურ გავრცელებას, პროვოკაციულ რეკლამას და ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგ მიმართული მტრული ინსინუაციის აქტიურ საშუალებად იქცევა.

სოციალისტური რეალიზმი ცოცხალი, ადამიანთა პროგრესულ პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან მტკიცედ დაკავშირებული მხატვრული მეთოდია. მისი ძალა ის არის, რომ იგი ერთი მიზნით ამოძრავებულ შემოქმედ ბირთვად ჰკრავს სხვადასხვა სტილისა და ფორმის მხატვრებს, ფართო სარბიელს აძლევს მწერლის ინდივიდუალურ ნიქს, მის ნოვატორულ ძიებას; არ ზღუდავს ხელოვანს ერთი სტილური მიმართულების ჩარჩოებით. ამიტომაც თავისი შესაძლებლობების მიხედვით იგი ყველა აქამდე არსებულ შემოქმედებითს მეთოდებზე უფრო ტევადი და ძლიერია.

ზოგიერთები ჩვენშიც აპყენენ მოღურ გატაცებებს და წამოაყენეს მოსაზრებები საბჭოთა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის პარალელურად კრიტიკული რეალიზმის თუ რომანტიზმის მეთოდთა დამოუკიდებელი არსებობის აუცილებლობის თაობაზე.

რა შეიძლება ითქვას ამის გამო?

ჯერ ერთი. ამ მოთხოვნაში ნებით თუ უნებლიეთ დავიწყებულია ის უტყუარი კეშმარიტება, რომ სოციალისტური რეალიზმი თავის თავში შეიცავს როგორც რომანტიკულ, ისე კრიტიკულ პათოსს; ამას ადასტურებს მთელი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია. ჩვენი საზოგადოების მთელი მხატვრული განვითარება, ყველა ნიჭიერი და გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის მდიდარი შემოქმედებითი პრაქტიკა:

და მეორეც. ასევე ნებით თუ უნებლიეთ, ეს არის საბჭოთა ლიტერატურის გადარბების ცდა. ოღონდაც! თუ სოციალისტური რეალიზმისაგან მართლაც გამოვყოფთ კრიტიკულ და რომანტიკულ პათოსს, რალა შერჩება საკუთრივ მას?

სოციალისტური რეალიზმი არ ზღუდავს არც რომანტიკულსა და არც კრიტიკულ მხატვრულ აზროვნებას. პირიქით, იგი ეყრდნობა ამ საწყისებს, ოღონდ არსებითი საქმე ის არის, რას ემსახურება რომანტიკა ან კრიტიკა, რას ამკვიდრებს და რას ანგრევს, ვის ინტერესებს გამოხატავს, იცავს და ვის წინააღმდეგ არის იგი მიმართულბ. კრიტიკაც არის და კრიტიკაც. არის კრიტიკა დამამკვიდრებელი და არის კრიტიკა დამანგრეველი. საქმე ეხება მხატვრის პარტიულ, კლასობრივ პოზიციას, მის იდეურ-ესთეტიკურ კონცეპციას.

სწორედ ამ ასპექტით წყდება შემოქმედებითი თავისუფლების პრობლემაც. ისტორიული განვითარების კანონზომიერებათა გათვალისწინებით, პროგრესულ და რეაქციულ ძალთა ბრძოლის თანამედროვე ვითარების გათვალისწინებით, ეს აღნიშნული პრობლემის ყველაზე თანმიმდევრული და მართებული გადაწყვეტაა.

კარგა ზანია ცნობილია ის კეშმარიტება, რომ თავისუფლების პრობლემა სოციალური პრობლემაა. იგი დაკავშირებულია საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან, საზოგადოებრივი განვითარებისათვის

ბრძოლასთან. თავისუფლება საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკის საგანია; იგი არ არსებობს საზოგადოების გარეშე, ისევე როგორც ადამიანიც არ შეიძლება არსებობდეს საზოგადოების გარეშე. მაშასადამე. საქმე ეხება თავისუფლებას თვით საზოგადოების შიგნით. მის ჩარჩოებში. ამასთან, „აბსოლუტური თავისუფლება“ ილუზიაა, რადგან საზოგადოებაში მოქმედებს აუცილებლობის კანონები და ინდივიდუალური ემორჩილება საზოგადოებრივი ცხოვრების მორალს.

საზოგადოებრივი ურთიერთობის მთელი პრაქტიკა უკუაგდებს თავისუფლების იდეალისტურ, სუბიექტივისტურ კონცეპციას ეგრეთწოდებული შეუზღუდველი, ყველაფრისაგან თავისუფალი ადამიანის შესახებ, რომელიც ესოდენ მკაფიოდ არის გამოხატული ახლა თანამედროვე ეგზისტენციალისტთა შეხედულებებში.

რასაკვირველია, ადამიანს შეუძლია მოიპოვოს მაქსიმალური თავისუფლება, მაგრამ მხოლოდ იმ პირობებში, თუ იგი ქმნის პერსპექტივაში განვითარებად პროგრესულ საზოგადოებრივ ყოფიერებას და მისი სულიერი ცხოვრება ემყარება ამ საზოგადოების მორალს, იდეებს.

საზოგადოებისა და პიროვნების ინტერესთა ერთიანობა ინდივიდუალური მაქსიმალური თავისუფლების ყველაზე უკეთესი გარანტიაა, და მისი განხორციელების უპირველესი აუცილებელი პირობაა საზოგადოებრივ-კლასობრივი ანტაგონიზმის ლიკვიდაცია, რასაც მიზნად ისახავს სწორედ სოციალისტური რევოლუცია.

პიროვნების თავისუფლებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა თავისუფლების შეცნობას, არამედ მის ყოფიერებაში დამკვიდრებას. ამ პირობებში ხორციელდება ის ნახტომი აუცილებლობის სამყაროდან თავისუფლების სამყაროში, რაზეც მიუთითებდა ფ. ენგელსი.

მხატვრული აზროვნების თავისუფლება ყველაზე სრულყოფილად ვლინდება იმ შემთხვევაში, როცა შემოქმედის იდეალი და მისწრაფებანი ერთსა და იმავე დროს თანაემთხვევა პროგრესულ იდეებს, სწორად გამოხატავს რეალური ყოფის მომწიფებულ მოთხოვნებს, განწვრთს რეალურ პერსპექტივას.

თანამედროვე ცხოვრება მწერალს აძლევს უმდიდრეს მასალას; ცხოვრება ბედიანია ახალი სინამდვილის ზრდის შესანიშნავი ფაქტები. ამ ზრდისათვის გმირული ბრძოლის პათოსით, საბჭოთა ადამიანი ახალი ფსიქიკური წყობის ჩამოყალიბების მაგალითებით. მწერალი უაპროვო მასალას პოულობს მხატვრული წარმოსახვისათვის ხეცს. საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, რომელშიც განუწყვეტლივ

წარმოებს დიდი მნიშვნელობის ცვლილებები ზეალმაგალი ხაზით და რომელიც აღსავსეა რთული მოვლენებით.

მწერლისათვის ყველაზე დიდი თავისუფლება ის არის, რომ მისი შემოქმედება, მთელი მისი მხატვრული აზროვნება ემსახურებოდეს ხალხის ინტერესებს, მოწინავე საზოგადოებრივი ცხოვრების დამკვიდრებას. ეს განაპირობებს მისი აზრის თავისუფლებას, თემების შერჩევის, მათი გაშუქებისადმი მიდგომის თავისუფლებას.

მწეოლის შემოქმედებითი თავისუფლება განპირობებულია იმით, რომ იგი უნდა იცავდეს ობიექტურ სიმართლეს ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის დასაცავში, გამომდინარეობდეს ამ სიმართლიდან, წარმოქმნიდეს ამ სინამდვილეს მთელი მისი მეტად საინტერესო კვლევით.

როდესაც ხელოვანის თავისუფლებად მიიჩნევენ მხოლოდ მის სუბიექტურ, საზოგადოებრივი ყოფიერების მთელ უდიდეს პრაქტიკას დაშორებულ მხატვრულ თვალთახედვას, რომლის უარყოფის უფლებაც, თითქოს, არავის აქვს, ამით მხატვრული აზრის შეზღუდულობას ამკვიდრებენ მხოლოდ.

მწერლის, ხელოვანის თავისუფლება უნდა დაეინახოს არა ცხოვრების ობიექტური კანონებისაგან, ესე იგი ობიექტური სინამდვილისაგან დაშორებაში, როგორც ამის დამტკიცებას ცდილობს ზოგიერთი თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკოსი, არამედ პირიქით; მხოლოდ მას, ვინც სწორად შეიცნობს ხოლმე განვითარების ობიექტურ ხასიათს და მის კონკრეტულ გამოვლინებას ცხოვრებაში, შეუძლია მოგვეცეს მოვლენათა მთელი სიმდიდრის, მათი კონკრეტული და საერთო ხასიათის მხატვრული ანალიზი, დიდი რეალისტური განზოგადება, სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით დაგვიხატოს სინამდვილე ისე, როგორც ის არის, როგორც შეიძლებოდა ყოფილიყო, როგორც იქნება.

შემოქმედებითი თავისუფლება მტერია სინამდვილის მექანიკური წარმოსავლისა. იგი მოითხოვს ცხოვრების სიმართლის იმგვარ მხატვრულ ასახვას, როცა ეპოქის პროგრესული იდეები, მისი დიდი სინამდვილე შინაგანად განუცლია და შეუგრძენია ხელოვანს, როცა ასეთი სინამდვილის მხატვრული შეცნობა და წარმოქმნა მის აუცილებელ სულიერ მოთხოვნად ქცეულა.

მტრული ბანაკის იდეოლოგებს უყვართ ლაყბობა იმაზე, თითქოს საბჭოთა სინამდვილე, ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელი და წარმმართველი როლი ზღუდავს მხატვრის თავისუფლებას. მაგრამ თუ გონივრულად გაუკეთებ ანალიზს საბჭოთა ლიტერატურის დიდ პროცესსა და მის ისტორიულ გზას და თუ არა ტენდენციურად, არამედ

ობიექტურად შეხედავ ჩვენი გამოჩენილი საბჭოთა კლასიკოსების მთელ მდიდარ მხატვრულ პრაქტიკას, თუ გაითვალისწინებ, რომ შეცდომები და ნაკლი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების დიდ გზაზე ორგანული კი არა, შემთხვევითი და დროებითი იყო ამ ლიტერატურისათვის, ერთხელ კიდევ ნათლად დაინახავ აღნიშნული „ბრალდების“ ცილისმწამებლურ ხასიათს. გარდა ამისა, ისიც ფაქტია, რომ ამგვარი მოსაზრებებით, ანტიკომუნისტური, მტრული პროპაგანდის გარდა, ჩვენში ხშირად თავს ინიღბავს და გამართლებას ეძიებს ხოლმე უნიკობაც.

ჩვენი სინამდვილის არც ერთი დიდი, ნიჭიერი მწერლის შემოქმედება არათუ არ შეუზღუდავს გარკვეულ კლასობრივ პროგრესულ იდეებს, პირიქით, სწორედ ეს იდეები აძლევენ მათ ძალას შექმნან უკვდავი ჰიმნიც ახალ ადამიანზე და პრინციპულად გააშიშვლონ საზოგადოებრივი ყოფის მანკიერებანიც, დაინახონ და განახატონ დიდი ცხოვრება მისი დამახასიათებელი რთული საზოგადოებრივი მოვლენებით. ვერავითარი ილუზორული „თავისუფლება“ ვერ უშველის შემოქმედს, თუ მისთვის ბუნებას არ მიუმაღლებია მხატვრის კეშმარიტი ნიჭი და ამ ნიჭის მართებული გამოყენების უნარი. მხოლოდ ასეთ მხატვარს შეუძლია იყოს მართალი შემოქმედი.

დიდი მხატვრული სიმართლე — ეს არის კეშმარიტება ხალხის ცხოვრებისა, დანახული და გააზრებულ-განხატებული გარკვეული პროგრესული იდეების შუქზე. ცხოვრებას არ შეიძლება ორი სიმართლე ჰქონდეს. სიმართლე ერთია, ხოლო საქმე ის არის, ვის როგორ დაუნახავს, შეუშეცნებია და აღსახავს იგი. კლასობრივი საზოგადოების სიმართლე კლასობრივი კატეგორიაა და მისი ობიექტური თუ არაობიექტური ხასიათი განპირობებულია იმით, თუ ვისი სიმართლეა იგი!

კეშმარიტი მხატვრული სიმართლე — ეს იგივე. ხალხის სიმართლეა, ცხოვრების ისეთი ასახვაა, როდესაც ყველა დიდი თუ პატარა მოვლენა, ფაქტი დანახულია ხალხის მასების ინტერესების პოზიციიდან, ისტორიული აუცილებლობის ობიექტური შეცნობითა და გათვალისწინებით. ამ შემთხვევაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმასაც, თუ რას იღებს მწერალი განზოგადების საგნად, რომელი მოვლენა. ცხოვრების რა მასალა მიიქცევს მის ყურადღებას.

ამ მცირე ხნის წინათ ზოგიერთმა საბჭოთა ლიტერატორმა ეგრეწოდებულნი „ფაქტის სიმართლის“ კონცეპცია წამოაყენა, რომელიც თეორიულად თითქოს მხატვრის ობიექტური პოზიციის მოთხოვნას ემყარებოდა. მაგრამ სინამდვილეში ეს იყო არა მარტო მიბრუნება ნატურალიზმისაკენ, არამედ საბჭოთა ლიტერატურის ჰეროიკულ პათოსის ხელყოფა, დიდი მხატვრული სიმართლის უგულვებელყოფა.

„ფაქტის სიმართლის“ კონცეფცია, მისი კონკრეტული იდეური არსით, მეტი არაფერია, თუ არა სწორედ მხატვრულობის კრიტერიუმის უარყოფა, რადგან ამ შემთხვევაში გამორიცხულია რევოლუციური რომანტიკაც და სოციალისტური ტენდენციურობაც ხელოვნებაში, მხატვრული განზოგადების სპეციფიკაც და ფაქტების შერჩევის პრინციპიც. ამიტომაც იყო, რომ ამ ანტიმხატვრული კონცეპციის ავტორები და მომხრენი ბუნებრივად მივიდნენ დიდი ისტორიული სიმართლის — კრეისერ „აერორას“ ბათქის, პანფილოველთა უმაგალითო თავგანწირვის თუ ზოია კოსმოდემიანსკაიას სწორუპოვარი გმირობის უარყოფამდე. წარმოიდგინეთ, მათთვის მიუღებელი აღმოჩნდა საბჭოთა ხალხისათვის ამ წმიდათა წმიდა სიმართლის დიდი შინაგანი პათოსი და მხატვრული განზოგადებით მიღწეული ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი. მათ გაზვიადებულად მიიჩნიეს ის ქეშმარიტი სინამდვილე, რომელიც განსაკუთრებული ძალით აისახა ბევრი საბჭოთა მხატვრის რეალისტურ ტილოებზე. ეგრეთწოდებული „ფაქტის სიმართლე“ თავისი ბუნებით ანტიმხატვრული მოვლენაა. რადგან მისი მოჩვენებითი ობიექტურობით ფაქტიურად შენიღბულია უიდეობის, თანამედროვეობის დიდი მოვლენებისაგან მოწყვეტის ტენდენცია ლიტერატურაში.

შემოქმედი ვერ დადგება დროისა და სივრცის გარეთ. მით უფრო შორს გასწვდება საუკუნეებს მისი ქმნილებანი, რაც უფრო მკვეთრად ასახავენ, გამოხატავენ ისინი გარკვეული ეპოქის მოვლენებს. ლიტერატურას ამ მხრივ თავისებური კანონზომიერება აქვს: არა განყენებული, არამედ ეპოქის სწორედ კონკრეტული მოვლენა განსხეულდება უკვდავ მხატვრულ ქმნილებად, თუ იგი დიდი ოსტატის მიერ არის გააზრებული და დანახული. ამიტომაც ამაოდ შერება ის, ვინც განყენებულ წვრილმან თემებს დასტრიალებს, ცდილობს გვერდი აუაროს ეპოქური ხასიათის მოვლენებს, დიდ პრობლემებს. ამმალღებელ და მომწოდებლურ პათოსს.

ამგვარ გატაცებას ხშირად ე. წ. „ფსიქოლოგიური“ ასპექტის აქცენტაციით, „უბრალო“, „რიგითი“ ადამიანის სულიერი ინდივიდუალობის ძიებით და, ასე გასინჯვით. ჰუმანიზმითაც კი ამართლებენ! მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ადამიანის სულის, მისი შინაგანი ფსიქოლოგიური ვნებების დიდი მესაიდუმლენი ის მხატვრები იყვნენ და არიან, რომელთაც სწორედ დიდი საკაცობრიო პრობლემების ჰუმანისტურმა გააზრებამ, ღრმა ფსიქოლოგიურმა ანალიზმა, მკვეთრად გამოხატულმა პროგრესულმა ტენდენციურობამ მოუპოვა დიდება და სახელი. ადამიანის სულში უხამსად ხელის ფათური, ნაკლებად დამახასიათებელი ყოფის წვრილმანებით გატაცება, სიბინძურისა და

ნაგვის ქვევა არასოდეს არ ყოფილა დამახასიათებელი ჰეგემონიკური ტენდენციისათვის.

ჰეგემონიკური ჰუმანიზმიც თავისთავად მებრძოლური ხასიათისაა და იგი განსაკუთრებით მწვავედ ჩვენს ეპოქაში ვლინდება, როდესაც ესოდენ გამწვავდა ბრძოლა ორი სისტემის იდეოლოგიებს შორის. ჰუმანიზმის პრინციპი მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად ადამიანთა საზოგადოების ბედით დაინტერესებით, მისი მომავლისათვის ზრუნვით, ადამიანის ჰეგემონიკური თავისუფლების დამკვიდრებისათვის ბრძოლით ვლინდება. ხელოვანის ჰუმანიკური დამოკიდებულება ადამიანისადმი ვლინდება საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვანი და აქტუალური თემების მხატვრულ გააზრება-ათვისებაში. ჰუმანიზმი ისევე როგორც პოლიტიკის, შემეცნების ყველა სფეროში, მხატვრულ აზროვნებაშიც ეყრდნობა კლასობრივი ტენდენციურობის პრინციპს.

ჰუმანიზმის დიადი საკაცობრიო მოძღვრება არ შეიძლება ვაქციოთ უტოპიურ იდეად. მან ჩვენს საზოგადოებაში გარკვეული კონკრეტული შინაარსი და თეორიული საფუძველი მიიღო. ჰუმანიკური ის არის, რაც ეხმარება ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების, როგორც ყველაზე სამართლიანი და მოწინავე ფორმაციის დამკვიდრება-გამარჯვებას. რაც ეხმარება კაცობრიობის უდიდეს უმრავლესობას მის სამართლიან ბრძოლაში საზოგადოების მტრულ ძალებზე თუ ბუნების მოვლენებზე გამარჯვებისათვის. ჰუმანიკური არის ის, რაც ამალღებს ადამიანს, უნერგავს მას რწმენას, მიმართულია მისი ნიჭისა და ძალის განუხრელი გაფურჩქვნისაკენ. სწორედ ასეთი ჰუმანიზმი ესაჭიროება თანამედროვე საზოგადოებას და არა ყალბი, ხალხური შინაარსისაგან დაცლილი ფარისევლური „კაცთმოყვარეობა“, რომელსაც სწირად იმიტომ ქადაგებენ, რომ ამა თუ იმ ანტისაზოგადოებრივი იდეის არსი მიჩქმალონ.

როგორც უკვე ითქვა, მხატვრული შემოქმედება არ არსებობს ესთეტიკურ-იდეური პოზიციის გარეშე. ამიტომაც შემოქმედისათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანია ისიც, თუ რა ფაქტს, რა მასალას შეარჩევს ხოლმე იგი მხატვრული განზოგადებისათვის, და ისიც, თუ როგორ ინტერპრეტაციას მისცემს არჩეულ მასალას. აქ ვლინდება შემოქმედის იდეური მრწავსი, მისი კონცეფცია, მისი პათოსი. ამიტომ ღებდა, რომ ერთი და იგივე ფაქტი, მოვლენა ხანდახან ხელოვნებაში ორ სხვაგვარ, სრულებით საპირისპირო შეფასებას, განსჯას, ასახვას პოულობს. რასაკვირველია, ერთ ასეთ შემთხვევაში დარღვეულია ობიექტურობის კრიტერიუმი. ობიექტური ჰეგემონიკურობა ხომ ერთია და მისი ყალბი, ცალმხრივი ათვისება ჰეგემონიკურობის ობიექტური არსის დაუმახინჯებლად არ მოხერხდება!

ამის მკაფიო მაგალითად გამოდგება უკრნალ „იუნოსტის“ ა. წ. პირველ ნომერში დაბეჭდილი ოლეგ ჩუხონცევის ლექსი „ამბავი კურბსკისა“. კონსერვატორ ბოიართა იდეოლოგიისა და ერთ-ერთი მამამთავრის, თავად ანდრეი კურბსკის რეაქციულ-გამცემლური როლი კარგად არის ცნობილი რუსეთის ისტორიაში. იგი განუდგა ივანე მეოთხეს და მიეყიდა პოლონელ დამპყრობლებს, რის საზღაურადაც პოლონეთის მეფე სიგიზმუნდ მეორემ დიდი მამულები უბოძა. კურბსკი აწარმოებდა არა მარტო იდეოლოგიურ ბრძოლას რუსეთის ერთიანი მძლავრი სახელმწიფოს შექმნის წინააღმდეგ. არამედ სარდლობდა კიდევ პოლონელთა არმიებს რუსეთთან ომში 1564 წელს. ასეთია ისტორიული კეშმარიტება. მაგრამ როგორ დაინახა ეს ფაქტი პოეტმა? იგი შეეცადა ისტორიის მიერ შეჩვენებული მოღალატის რეაბილიტირებას იმ საბაბით, რომ „ტირანობას გამცემლობით უნდა მიეზღოს სამაგიერო“.

განა მტკიცება ესაპირობება იმას, რომ თუ აღამიანის მოქმედება წარმოადგენს ხალხისა და სამშობლოს დაღატს, მისი გამართლების შესაძლებლობა რაიმე საბაბივ უკვე თავისთავად გამორიცხულია?! და განა, საერთოდ, შეუძლია შემოქმედს, თუ იგი იცავს კეშმარიტების კრიტიკიუმს, გამცემლობის გამმართლებლის როლი იკისროს და ამასთან, რაღაც ანტიისტორიული ანალოგიები ეძებოს?!

არ შეიძლება დუმილით აველოს გვერდი მეორე ფაქტსაც. „იუნოსტში“ დაბეჭდილი ო. ჩუხონცევის ლექსების ციკლი მთავრდება „ამიკიტნო (?) „ბეთანიის“ მეარლნე შავოსადმი მიძღვნილი ლექსით. ამ ლექსის ბოქემურ-ეგზოტიკურმა „პათოსმა“ არ შეიძლება მწვეავე სინანულის გრძნობა არ აღძრას ქართველი მკითხველის გულში იმის გამო. რომ პოეტმა ჩვენი ეროვნული ყოფა ყალბი ეგზოტიკური კუთხით აღიქვა. კითხულობთ ო. ჩუხონცევის ლექსს და პირდაპირ გაცხებული რჩებით იმ პარადოქსის გამო, რომ ბეთანიაში და საერთოდ საქართველოში — უმდიდრესი კულტურული ისტორიული წარსულის ქვეყანაში — მიღებულ პოეტურ შთაბეჭდილებათა გამოხატვის ფოკუსი გახდა „სამიკიტნო“ და „შავოს“ არღნის სევდიანი „ჰანგები“! (სხვათა შორის, ვერც იმ მახინჯ ტენდენციას ავუვლით დუმილით გვერდს, რომ ჩვენი ერისათვის, მისი ისტორიისა და კულტურისათვის წმიდათა წმიდა სახელები — გელათი, მცხეთა, ბეთანია და ა. შ. ამ ბოლო დროს რესტორანთა სარეკლამო სახელებად აქციეს!).

ხელოვნება, ლიტერატურა ხალხის სულიერი ცხოვრების რთული ფენომენია. რაც უფრო მრავალფეროვანი, რთული ხდება ცხოვრება. მით უფრო იზრდება და რთულდება მხატვრული აზროვნების როლი. მით უფრო საპასუხისმგებლო და მრავალმხრივია მისი ამოცანა. ამას-

თან. ხელოვნება მუდამ იყო ახალი ფორმების, გამოსახვის ახალი სა-
შუალებების ძიება, რადგან ხელოვნებას არ შეუძლია განუწყვეტლივ
იმეოროს თავისი თავი. ძიება და მიგნება რომ არა, იგი დაიღუპებო-
და როგორც საზოგადოებრივი სულიერი ცხოვრების მუდმივად ზე-
მოქმედი ფაქტორი. ნოვატორობა არ არსებობს, თუ არ არის ასეთი
ძიება. სოციალისტური რეალიზმის ნოვატორული ხასიათიც, ერთი
პნრივ, სწორედ ასეთ ძიებათა შედეგად იყო აღმოჩენილი.

ახლის ძიება ხელოვნებაში მაშინ არის პროგრესული მოვლენა და
იგი წარმატებით მთავრდება, თუ ამ ძიების პათოსი ეპოქის შესატყვი-
სი პროგრესული იდეებით არის გამოხატული, თუ ძიების პროცესში
მიგნებული და განხორციელებულია ფორმისა და შინაარსის სინთეზი,
მონახულია მათი შესატყვისობა, თუ ამ ძიებას საფუძვლად უდევს
ლიტერატურის გნოსეოლოგიურ-პოლიტიკურ-ესთეტიკური გამიზნუ-
ლობა, მისი პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპი.

საბჭოთა ლიტერატურის ძალა მის ხალხურობაშია. ეს იმას ნიშ-
ნავს, რომ ქმნიდე არა მარტო ხალხის შესახებ, არამედ ხალხისთვი-
საც. აგრეთვე არა მარტო ღრმა სიმართლით ასახავდე ცხოვრებას,
არამედ ამასთანავე ეხმარებოდე კიდევ ხალხს ამ ცხოვრების გარ-
დაქმნაში, გაუმჯობესებაში, ქეშმარიტად სახალხო კომუნისტური
იდეალის დამკვიდრებაში.

1968 წ.

სანბარში მყოფი კაცის სიპართლე

ამ ბოლო რამდენიმე წელმა ბევრი თვალსაჩინო შემოქმედებითი
გამარჯვება მოუტანა კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. წიგნის თაროებ-
ზე ზედინედ ჩალაგდა ფართოდ მოფიქრებული რომანის „ნატურის-
თვალის“ მეორე წიგნი თუ ღრმადფსიქოლოგიური ნოველა „ცაბუ-
ნია“, მხატვრულად მეტად ორიგინალურად გადაწყვეტილი „უტყუა-
რი“ მოთხრობების მთელი ციკლი — „სიკვდილი ცოტას მოკვდის“ თუ
ახლა უკვე რომანტიკულ ისტორიად ქცეული ამბავი — ავტობიოგრა-
ფიული „ჩემი პირველი კომკავშირელი“, აქტუალური მორალურ-
ეთიკური პლანის ნოველა „გაუმარჯოს დონკინოტს!“ თუ ახალგა-
ზრდა ქართველი ქალის შინაგანი თვითგახსნის რთული პროცესის
ამსახველი მოთხრობა „ორთაქალელი მეთევზეები“...

კ. ლორთქიფანიძის ამ ნაწარმოებებში ვლინდება ჩვენი თანამედროვე ისტორიის, ჩვენდ ეროვნული ცხოვრების მრავალი აქტუალური პრობლემა თუ მხარე. როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც მწერლის შემოქმედებაში დიდი შინაგანი განცდით აღიქმება ახალი სინამდვილის გუშინდელი თუ დღევანდელი დღე. და მეტად ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ნახევარსაუკუნოვანი საბჭოთა საქართველოს საყოველთაო-სახალხო ზეიმის დღეებში, აღნიშნულ მოთხრობათა და ნოველათა სახით, შოთა რუსთველის პრემია ამჯერად მიენიჭა სწორედ ჩვენი მრავალფეროვანი და რთული ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებებს.



„გაუმარჯოს დონკიხოტს!“ კ. ლორთქიფანიძის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნოველაა. ეგოიზმის, ცინიზმისა და საზოგადოებრივი ფლეგმატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობა მასში დასმულია როგორც რომანტიზმის, მოვლენებისადმი აქტიური დამოკიდებულების, ქმედითი ჰუმანიზმის პრობლემა. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება, ერთი მხრივ, მოჩვენებითად უბადრუკი, სინამდვილეში კი მეტად საშიში თანამედროვე მეშჩანური განწყობილებებისა და შეხედულებების ანტისაზოგადოებრივი და, მეორე მხრივ, ადამიანის მიერ შეცნობილი საკუთარი ღირსებისა და მოვალეობის, მაღალი მორალური მისიის კონცეფციები. ოტია ბოდოკიასათვის რომანტიზმი, გატაცება. სილამაზე მოძველებული ცნებებია, ხოლო სიყვარულის ადგილი მხოლოდ „საწოლია“. მისი აზრით, ყოველივე ამას „ძველსასწორზე“ ჰქონდა წონა; ახლა სხვა დროა და ამ ცნებებს ადამიანისათვის აღარავითარი ფასი არ გააჩნიათ. ამიტომ დასცინის იგი ძმას, რომელსაც გადაუწყვეტია საკუთარი ცოდნა ხალხს მოახმაროს, სოფლად წავიდეს; ამიტომ მკრეხელობს იგი ტრაგიკულად დასრულებული ერთი სიყვარულის გამო: ამიტომ გამხდარა მის სათაყვანებელ პიროვნებად ბუჭულა ბეგოიძე — ეს უხამსი. პირველყოფილი მხეცური ინსტინქტების ადამიანი: ამიტომ აწუხებს იგი ლამაზი რომანტიკოსი რაინდის დიდ აჩრდილს.

ნოველა „გაუმარჯოს დონკიხოტს!“ — ეს არის პრინციპული დიალოგი ორი საპირისპირო კონცეფციის ადამიანისა. ეს კონცეფციები მკაფიოდ ვლინდება სწორედ სერვანტესის გმირის იდეური არსის ინტერპრეტაციით. ოტიასათვის საზოგადოებრივი მორალის ადამიანი — თავდადებული, ერთგული, მაღალი ზნეობის, რომანტიკოსი ადამიანი — ფუჭი მეოცნებე და გულუბრყვილო რაინდი დონკიხოტია,

ვისაც საერთო არაფერი აქვს რეალურ ცხოვრებასთან. ჯაბა გურგენიძისათვის კი დონკიხოტი მაღალი რომანტიკული სულის ადამიანია. ანტიკომ ამბობს იგი: თუ ეს ყოველივე დონკიხოტობაა, მაშ, გაუმარჯოა დონკიხოტს!

და ნართლაც, რაოდენ დიდი იყო ამ გმირის ჰუმანისტური მისწრაფება — შვევა მიეცა ადამიანისათვის; დაეშვიდრებია მაღალი მორალი და ზნეობა! სერვანტესმა ოსტატურად შეფარული კაცთმოყვაოების დიდი იდეით გამსჭვალა თავისი გმირი, რომლის ჰუმანურიტი არსის შეცნობა მრავალი საუკუნის შემდეგ მოხერხდა ჩვენს ლიტერატურისმკოდნეობაში. სერვანტესის კლასიკური გმირის სახის ამ ახლებურ ინტერპრეტაციაში, როგორც თავისებურ ფოკუსში, გამოვლინდა აქ „განზე განდგომის“ ანტიხალხური ტენდენციის დაუნდობელი მზილების პათოსი.

კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ერთ-ერთ თავისებურებად სამართლიანად მიჩნეულია დაუკმაყოფილებლობის ეს გრძნობა, რომელიც მას ხშირად მიაბრუნებს ხოლმე თავისი წინანდელი ნაწარმოებებისა თუ გმირებისაკენ, ნაცნობი თემებისაკენ. ამავე დროს, ეს „მიბრუნება“ არის არა რაღაც ახალი სიუჟეტური „განვრცობა“ ან გმირთა სახეების შემდგომი დაწვეწვა, „გაუმჯობესება-მოდერნიზება“, არამედ, უმთავრესად, თემისა და ხასიათებისადმი ახლებური მიდგომა, მრავალი წლის მხატვრულ-შემოქმედებითი პრაქტიკის შედეგად მიღებული მდიდარი გამოცდილების მიყენება ადრინდელი მწერლური ნიმუშებისადმი, ერთი მხრივ, და ახალი გააზრება ოცი-ოცდაათიანი წლების როგორც დიდი რომანტიკისა, ასევე ჩვენი პირველი წლების შეცდომებისა, მათი ობიექტური შემეცნების ცდა, მეორე მხრივ.

ამ თვალსაზრისით, თანამედროვე ქართული პროზის თვალსაჩინო მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ მწერლის მიერ 1969 წელს დაწერილი „ჩემი პირველი კომკავშირელი“ და „ორთაქალელი მეთევზეები“.

„ჩემი პირველი კომკავშირელი“ ავტობიოგრაფიული ფორმით დაწერილი მოთხრობაა, რომელშიც გახსნილია ოციანი წლების დამდევის ახალგაზრდობის რევოლუციური რომანტიკის არსიც და ძნელი ხვედრიც. ამ შედარებით მცირე ფორმის ნაწარმოებში მხატვარმა შეძლო „მსოფლიო რევოლუციის“ იდეით გატაცებული ქართველი ახალგაზრდა კაცის — ბიჭოია ფურცხვანიძის — საოცარი ძალის პლასტიკური შთამბეჭდავი სახის შექმნა. თავისი გმირი მან სწორედ იმ გზაჯვარედინზე გამოიყვანა, სადაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება ადამიანთა ხასიათები. ცხოვრების ამ ნამდვილ ადამიანთა მაგალითზე მან გვიჩვენა, როგორც გულცივობასა და პედანტურ სისასტიკეს (გიმნაზიის ზედამხებელი. ერმილე წყებლაძე) დაპირის-

პირებული ადამიანის მაღალ-ჰუმანური ხასიათი (კოტე ჰიჰინაძე), ასევე რევოლუციით გატაცების უთრგუნველი რომანტიკული ძალა (ბიჰოია, ავტორი) და ახალი/სოციალური და ეროვნული ცხოვრების რთული დასაწყისი.

მკითხველს დღემდე კარგად ახსოვს „პირველი დედა“ — ოციანი წლების ჩვენი პროზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში; ახსოვს ის ცხოველი ინტერესი, რაც მან თავის დროზე გამოიწვია განსაკუთრებით ახალი მორალურ-ეთიკური ნორმებით დაინტერესებულ ქართველ ახალგაზრდობაში. მაგრამ მწერალს ხშირად გამოუთქვამს ერთგვარი საყვედური „პირველი დედის“ ზოგიერთი დაუსრულებელი სახის თუ რომელიღაც ნაკლებად მოტივირებული სიტუაციის გამო. და მოუსვენრობის, თვითდაუკმაყოფილებლობის ამ გრძნობამ თავისი აქტიური გამოსატვა პოვა ორმოცი-ორმოცდახუთი წლის შემდეგ; როდესაც მწერალი კვლავ მიუბრუნდა ოციანი წლების ახალგაზრდობისათვის ფრიად პოპულარული გაიანე მაისურამის სახეს. „ორთაქალელ მეთევზეებში“ მან გვიჩვენა გაიანეს თანდათანობითი სულიერი მონწიფება, მისი ფსიქოლოგიური გარდაქმნის დასაწყისი. ეს არის „პირველი დედის“ როგორიღაც ექსპოზიციური პლანი, რომელმაც მნიშვნელოვანწილად უნდა გახსნას ოციანი წლების ახალგაზრდა ქართველი-ქალის ხასიათი. შეიძლება ვივარაუდოთ (თუ ალლო არ გვალატობს), რომ ჩვენ ვხდებით კიდევ ერთი საინტერესო შემოქმედებითი ფაქტის მოწმე: „პირველი დედის“ თემას, ახალი ოჯახის თემას — ოციანი წლების ცხოვრების ამ აქტუალურ პრობლემას — მწერალი უკვე განაფენს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ეთიკურ-მორალური ცხოვრების ფართო ფონზე.



თავის ერთ-ერთ წიგნს კ. ლორთქიფანიძემ „უტყუარი მოთხრობები“ შეარქვა. მართლაც, მასში დაბეჭდილი ოთხივე ნაწარმოები — „მამია ჯაიანი“, „ერთი ღამის საუკუნე“, „მაისის დილა“, „სიკვდილი ცოტას მოიკდის“ — ნამდვილად მომხდარ ამბებს ასახავს. თუმცა მწერალი მკითხველს ეუბნება, მე აქ ერთი გვარიც არ შემიცვლია, არაფერი არ დამიმატებია, არც შემილამაზებიაო, მაგრამ ეს მაინც არ არის დოკუმენტური ნარკვევები. თვითელი ამბავის გადმოცემას კემპარტი შემოქმედის ხელი ატყვია; იგი კონკრეტული მასალის დიდი მხატვრული გაანზოგადებაა. „ცოტა უფრო მეტი სიყვარული გვაყოლე ამ ადამიანებსო“, დასძენს მხატვარი და სწორედ ეს „მე-

ტი სიყვარული“ არის ის, რაც მხატვრულობის ძალას ანიჭებს უშუალო სინამდვილის კონკრეტულ ფაქტს.

ყოველ ცალკე მოთხრობას მწერალი წარუმიმდევარებს ხოლმე თავისებურ რემარკა-„გახსენებას“. ეს მკითხველთან გასაუბრებაა, მოსათხრობი ამბავის თავისებური შორეული თუ მახლობელი მისაღვამია.

ომის ფრონტებზე სამი წლით ყოფნამ მწერალს ბევრი რამ განაცდევინა, ბევრი სხვადასხვა ფსიქოლოგიური მომართულობის ადამიანს შეახვედრა. ამ ადამიანთა თავგადასავალი დაედო საფუძვლად კ. ლორთქიფანიძის „უტყუარ“ მოთხრობებს. ამ მოთხრობების გმირი — იქნება იგი მამია ჯაიანი თუ გიორგი მუმლაძე, კოლია ტერეშჩენკო თუ იონა მებუკე — ცხოვრებისეული სიმართლის ახლებური გააზრებით არის დანახული. იგი უპირველესად რთული ფსიქოლოგიური ორგანიზაციაა თავისი ქვეცნობიერი თუ აშკარად გამოვლენილი გრძნობებით.

„ერთი ღამის საუკუნეში“ ზღაპრული ნებისყოფის მზვერავის გიორგი მუმლაძის ნამდვილი ამბავია მოთხრობილი. „კაცმა რომ მკითხოს, ღამისახელე ერთი ქართველი ჯარისკაცი, ვინც ამ წლების მანძილზე ყველაზე მეტად დაგამახსოვრდაო, ბევრი ფიქრი და ძიება არ დამპირდება — მაშინვე თვალწინ დამიდგება ქვეითი მეზღვაურების მზვერავი გიორგი მუმლაძე“, — გვეუბნება კ. ლორთქიფანიძე. თავისი ფსიქოლოგიური განწყობით მუმლაძე ჩვეულებრივი ადამიანია, მაგრამ ბრძოლის რთულ ვითარებაში მოქცეული და უკიდურესად დაძაბული მისი სულიერი სამყარო მკვეთრ ევოლუციას განიცდის. გიორგი მუმლაძის, ისევე როგორც თოფიანი კაცისადმი მიძღვნილი კ. ლორთქიფანიძის სხვა მოთხრობების გმირთა მთელი საბრძოლო ისტორია, იმის ხატოვანი აღქმავა, თუ როგორ მკვეთრად გარდაქმნის სამშობლოს დაცვის აუცილებლობის შეგნება საბჭოთა ჯარისკაცის მთელ სულიერ სამყაროს, როგორ ახდენს მისი ფსიქიკის კონცენტრაციას ერთი გარკვეული ამოცანის გარშემო.

მოკლეა მუმლაძის საბრძოლო დიდების გზა, მაგრამ ყოველი ნაბიჯი ამ გზაზე მისი გმირული საქმეების მთელი ჯაჭვის ახალი რგოლია. ბატალიონის შტაბის რიგითი ტელეფონისტი, იგი მეტად მოულოდნელ სიტუაციაში აღმოჩნდება. ბრძოლის დროს ტელეფონის ხაზის აღდგენისას მოულოდნელად შენიშნავს იელის ბუჩქებით შენიღბულ ფაშისტთა ნაწილს... ამ დროს ვლინდება მისი უნარი. ამ დღიდან იბადება საოცარი ენერჯისა და მიხვედრილობის მზვერავი. აქედან იწყება ამ „მზვერავად დაბადებული კაცის“ საგმირო საქმეებიც.

გიორგი მუმლაძე ჩვეულებრივ. განცდათა ადამიანია და ეს განა-

პირობებს მისი, როგორც ხასიათის, შინაგან სიმართლეს. ამ თავზე ხელაღებული კაცისათვისაც კი უცხო არ არის შიშის გრძნობა. მწერალი ნათელყოფს, თუ როგორ თანდათანობით თრგუნავს მუმლაძე ჯერ კიდევ ბავშვობიდან გამოყოფილი ბუნებრივი შიშის გრძნობას, როგორ თანდათან იქცევა ეს „შიში“ სიფრთხილედ. სიფრთხილე კი ყოველთვის თოკავს ომის ვითარებაში შექმნილი აზარტული თავგანწირვის გრძნობას. მისი გმირობა იბადება გამბედაობისა და „შიშის“ იმ ფარულ ჰიდროლიში, რომელიც ყოველ მძიმე სიტუაციაში წარმოიქმნება და რომლის დაძლევაც თავისთავად უკვე სიმამაცეა. გამბედაობისა და სიფრთხილის ეს სინთეზი აქცევს მას „ენებზე“ სახელმძღვანელო მონადირედ, რომელიც ხელმოცარული არ ბრუნდება არცერთი რეიდთან.

მოთხრობის — „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“ გმირი იონა მებუჯე უშუალოდ თვალეში მიჩერებია სიკვდილს. მან იცის, თუ ორმოში მის გვერდით გადმოსროლილი პირველი ხელყუმბარა გაცუდდა, მეორე აუცილებლად აფეთქდება: „იარაღმა ორჯერ მტყუნება არ იცის“. მაგრამ იგი იმასაც ხვდება, რომ „მთელი მისი განვლილი ცხოვრება, მთელი მისი ორმოცდაოთხი წელიწადი მხოლოდ და მხოლოდ ამ ერთი წუთის მოსამზადებელი წლები იყო...“ და გარდუვალი სიკვდილიც კი უკუიქცევა!

კ. ლორთქიფანიძის გმირები წინათაც ამარცხებდნენ სიკვდილს. გაეხსენოთ ბელორუსი ბაბუა რუხლო თუ რუსი მებადური ვასილი ეიგა, უსახელო მალღობის გმირი ლადო ვაშალომიძე თუ პარტიზანი გოგონა ზვეტლანა ვერშინინა... მაგრამ ისინი სიკვდილს ამარცხებდნენ სიკვდილითვე. თავდადებაში იბადებოდა მათი უკვდავება. ახლა კი მწერალმა ახალი ასპექტი მოუნახა გმირის ამ უკვდავებას: სიცოცხლე ამარცხებს, უკუაგდება სიკვდილს, თუ იგი, ეს სიცოცხლე ქეშმარიტია. ჩვენ არ ვიცით, რა მოუვიდა ერთ-ერთი მოთხრობის პერსონაჟს, „იქით გადასულ“ ჩვენს ყოფილ მეთაურს, როცა იგი ხელთ იგდო მზვერავმა ჯაიანმა, მაგრამ მისი სიცოცხლე ამ ქეშმარიტების მიღმა მოექცა. იგი უკვე მაშინ გათავდა, როცა შერცხვენა ამოუდგა გვერდით. „კი უნდა მცოდნოდა, რომ ლალატი შურისსაძიებლად არ გამოდგებოდაო“, — ამბობს ამას გვიან მიხვედრილი მოღალატე და მისთვის ერთი ტყვიის გამეტებას ითხოვს. ჯაიანი მართლაც ტოვებს მას „ერთ ტყვიასთან“, მაგრამ ამას უკვე არავისთვის აღარ აქვს არსებითი მნიშვნელობა: თავშერცხვენილი კაცი უამისოდაც მკვდარია!

კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობების გმირებს ერთი მიზანი ამოძრავებს, ერთი პათოსი განაწყობს. მაგრამ ამ შთლიანი პათოსის გახსნა ხდება სხვადასხვაგვარი სულეერი წვდომის შემწეობით. თუ მამია ჯა-

იანის შინაგანი ძალა ხიფათის მოუსვენარი ძიების დაუოკებელი წყურვილია (მხოლოდ მტრის ზურგში მოქმედება, მოენეზე .ნადირობა მისი სტიქიაა!), გიორგი მუმლაძეს ომისადმი „გულმშვიდი“ დამოკიდებულება ანიჭებს ქეშმარიტად უძლეველი ადამიანის ძალას („შინისაკენ არ იხედებოდა და სხვებივით წარამარა არ ოხრავდა, ეს დასაქცევი ომი როდის გათავლებოდა... ამ მიწურიდან, ამ ტალახიანი სანგრისაგან არსად არ ეჩქარებოდა. ამიტომ იგი ბრძოლაში საშიშარი კაცი იყო“!): ან ავილოთ ძმების ლევან და გოგია ბაზლიძეების იშვიათი ისტორია („მისის დილა“). მასში ვლინდება სამშობლოს ბედით გამწარებული, საომრად გაჭრილი კაცის თავდავიწყება და ჟინის დუღილი, რასაც საზღვარში ველარ მოაქცევ („ახლა მხოლოდ სიკვდილს შეეძლო მისი შეჩერება. ასე გაირბინა მან ეს მანძილი და გერმანელთა სანგრებში შეიჭრა“). სამაგიეროდ სტუდენტის სკამს მოწყვეტილმა გური არდაშელიამ რამდენიმეჯერ უნდა იყნოსოს თოფის წამალი, რომ თავის მძიმე ხვედრს თანდათან შეეჩვიოს...

ასე იბადება სხვადასხვა შინაგანი განწყობილების ადამიანთა გმირობის საერთო პათოსი. ეს ზურგიდან მოტანილ ჩვევათა და ფრონტის მკაცრ, ხშირად წარმოუდგენელ ვითარებათა ურთიერთშეჯახების შედეგია. ადამიანის პოტენციური ძალა თავისებურ გამოვლენას პოულობს ომის კონკრეტულ სიტუაციებში.

ფარაჯიანი კაცის თემა კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი თემაა. სწორედ მან უკარნახა ქართველ საბჭოთა პროზაიკოსს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ხალხთა შვილების ბევრი შესანიშნავი მხატვრული სახე. „არ მინდა დაიკარგოს მათი სახელი, ვინც ნამუსიანად მოიხადა ყველაზე მძიმე ვალი ადამიანის ცხოვრებაში — ჯარისკაცის ვალიო“, — ამბობს მწერალი თავისი წიგნის შესავალში. ამ სიტყვების მხატვრულ ხორცშესხმაში ჩვენ ვხედავთ ჰუმანისტი მხატვრის მისწრაფებას ნათელყოს ომის რეალური გმირების — მამაცი საბჭოთა ჯარისკაცების მძიმე ხვედრი და საკაცობრიო მისია, აღიდოს თავგანწირვისა და უკვდავების, სიმამაცის სიღიადე, დაამკვიდროს იმის რომანტიკული ჯარისკაცული რწმენა, რომ „სიკვდილიც ცოტას მოიციდის“ ყოველთვის, სანამ ადამიანს თავისი ვალი ღირსეულად არ მოუხდია ხალხისა და სამშობლოს წინაშე.



თოფიანი კაცის ნაცნობი თემა და მისი გადაწყვეტის ასპექტი ასევე ერთ რკალად ჰკრავს კ. ლორთქიფანიძის ნოველებს — „ცაბუნია“, „ცისფერი დუნაი“, „როდესაც კაცი მარტოა“. მათში ვლინდება: ა) ადამიანისადმი სიყვარულის უღვევი გრძნობა, ჰუმანიზმი მისი

მალალი შინაარსით; ბ) ადამიანებისათვის, სიცოცხლისათვის თავგანწირვის შინაგანად შეფარული თუ აშკარად გამოვლენილი უკვდავი პათოსი; გ) ორიგინალური ფსიქოლოგიური ასპექტი მოვლენათა თუ ადამიანთა ყოფის აღქმისა.

კ. ლორთქიფანიძის ნოველების გმირი ახალი სინამდვილის წარმომადგენელია მისი აქტიური დამოკიდებულებით ყოფიერებისადმი, მისი მალალი მორალური თვისებებით და ისეთი ჰუმანისტური განწყობით საყოველთაო-ადამიანურისადმი, რომელიც ოპტიმიზმის ძლიერი ძალით გამსჭვალავს მთელ მის არსებას.

ნოველაში „როდესაც კაცი მარტოა“ მწერალმა კიდევ ერთხელ მძაფრად წარმოქმნა ბელი თანამედროვე ადამიანისა, ვისი მორალური მრწამსიც ემყარება ძლიერ სულიერ სისპეტაქეს, განსაკუთრებულ სიმართლეს საკუთარი სინდისის წინაშე. ეს ნოველა თავისებური შთაგონებული ჰიმნია ასეთი შინაგანი სიმართლე-სისპეტაქისა. ლევან ნადიბაიძის მოქმედებაში აქ გაცხადებულია ჩვენი თანამედროვე ადამიანის მალალი მორალური ხასიათი, რომელიც სხვათა სიცოცხლისათვის თავის განწირვით პოულობს გამოხატულებას.

მტრების დანალმულ ველზე მოხვედრილს, მას რიგრიგად ამოაქვს მიწიდან განმუხტული ჭურვები, რომ სიკვდილი ააშოროს შეტევაზე გადმოსულ თავის ამხანაგებს. და მოულოდნელად იგი აღმოჩნდება თანამებრძოლთა არტილერიის ცეცხლში. მარტოდ შთენილს, მას შეუძლია გადარჩენა მრავალი ამხანაგის სისხლის ფასად. ამ მომენტში მის შემეცნებაში ერთმანეთს ებრძვის პირადფსიქოლოგიური ინსტიქტი თავის გადარჩენისა და გრძნობა ადამიანური ვალისა. ზომ „კაცი ვერ გაიგებს, როგორ მოიქცა იგი ამ ცოდვის კალოზე. ვინ ეტყვის სამღურავს, რომ გული შეუკრთა და ხელი ბოლომდე არ გამოიღო. არ გააკეთა, რაც გასაკეთებელი იყო. ღამეს ენა არა აქვს და თვალი. სხვა მოწმე კი ლევანს არაფერს ჰყავს. არაფერს“.

ამ დროს ჩაესმის მას ომში წამოსვლის წინ მამის მიერ ნათქვამი სიტყვები: „ადამიანი... სირცხვილ-ნამუსია“. და თავის დაღწევის მაცდუნებელ აზრს შექიდებული საკუთარი გონება კვლავ ცეცხლში შეაგდებს, რომ იქ დაფერფლილს უკვდავებაში განუმტკიცოს ადგილი.

განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური დაძაბვით არის გამართული ფინალი მთლიანად ბალადური მანერით შესრულებული ამ ნოველისა. აქ ავტორი შაბლონური „იდეალური გმირის“ კულტს უპირისპირებს რიგითს ადამიანს მისი თუმცა რთული, მაგრამ მაინც ჩვეულებრივი“ შინაგანი სულიერი მომართულობით. სიკვდილის აგონიას შექიდებული გმირი, რომელიც გრძნობს აღსასრულის მოახლოებას, თოვლში გადაისვრის საკუთარ მედალიონს და სანიტარ ქალსაც უმა-

ლაც თავის ვინაობას, რომ დედას არავინ შეატყობინოს მისი და-
ლუკვა. ამ ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიურ პასაჟშიც მკაფიოდ ვლინ-
დება მხატვრის ტენდენცია — გახსნას რიგითი ადამიანის გმირობის
ხასიათი, ასე ბუნებრივი მრავალისათვის.

გმირის მოვალეობისა და ადგილის შეცნობას ნოველაში საფუძ-
ვლად უდევს ფართოდ გააზრებული ჰუმანიზმის იდეა. თავგანწირვა
აქ წარმოდგენილია არა როგორც სუბიექტური ძიება დიდებისა და
უკვდავებისა. არა როგორც ფანტიკური გატაცება ან თავზეხელა-
ღებული კაცის სიმამაცე, არამედ როგორც განუსაზღვრელი სიყვა-
რული სხვა ადამიანებისადმი, მათს ბედზე წუხილი. ეს ათროლოებს
განსაკუთრების უმს ნაღბაიძის სულს და ამას აჰყავს ობიექტურად
იგი დიდების კვარცხლბეკზე.

ნოველის ეს ცენტრალური იდეური ხაზი საერთოდ დამახასიათე-
ბელია სხვა პასაჟებისათვისაც. განა ზაქარიამ არ იცის, რა ცეცხლში
აგზავნის შვილს? მაგრამ ასე „უდარდელად“ განწყობილი იმიტომ
ესაუბრება იგი მანუჩარს ომის მოსალოდნელ მალე დამთავრებასა და
შვილების შუა გზიდან შესაძლო მობრუნების თაობაზე, რომ დარდი
განუქარვოს თავზარდაცემულ დედას.

ჰუმანიზმის ეს დიდი სითბო შესაგრძნობია „ცისფერ ღუნაიშიც“.
აქაც ხომ უბრალო ადამიანების სიმამაცისა და სიცოცხლის არსს გა-
ნაპირობებს თუმცა ომის კონკრეტულ ვითარებაში შობილი, მაგრამ
თავისი შინაარსით მაინც ზოგადკაცობრიული, თავისი პროგრესული
ტენდენციით მკაფიოდ გამოკვეთილი სიყვარული ადამიანისა. ამ სა-
წყისს ემყარება „ცისფერი ღუნაის“ პერსონაჟთა თვალთახედვაც და
მორალიც.

ნამდვილად მომხდარ ფაქტს ამ ნოველაში მწერალმა ფართო გან-
ვრცობის ფუნქცია დააკისრა სწორედ მისი ჰუმანიტური ტენდენცი-
ის გამახვილებით. ცალკე ადამიანის სიყვარული აქ გადადის ერთი
ბედით შეკრული ადამიანების მთელი ჯგუფისადმი ჰუმანიტურ და-
მოკიდებულებაში, ხოლო აქედან იგი სამშობლოს და ერის სიყვა-
რულში, პატრიოტიზმის დიადს გრძნობაში პოვებს უფრო ფართო
ხორცშესხმას.

იანო იანივას და მიშო პამულას პირადი გმირობა, როგორც სა-
ერთო მოვლენა, ნოველაში გაცხადებულია ჯარისკაცთა თოფების ერ-
თიანი ბათქის ფაქტით, რომ დამაღონ, თუ ვინ მოუღო ბოლო გამ-
ცემ ჩათარს. ეს ფაქტი აქ შეიმეცნება; როგორც ჰუმანიზმი და რწმე-
ნა ადამიანის ძალისა. აკი ერთ ადგილას, მწერლისეულ რემარკაში,
პირდაპირაც არის გაცხადებული ძირითადი იდეა ნოველისა: „სი-
ცოცხლე მიხარია, ასეთ ამბავს რომ გავიგონებ. მაშინ ადამიანებიც

მიყვარს და ღრმად მჯერა, ბნელი ძალები ამ ქვეყანას ასე ადვილად ვერ დაანგრევენ“.

ყველგან, ყველა სამივე ნოველაში ღვივის ურყევი რწმენით გამსქვალული ეს სიყვარული ადამიანისადმი. მაგრამ განსაკუთრებით ძლიერად იგი მაინც „ცაბუნიაში“ იჩენს თავს.

ეს არის ღრმა-ფსიქოლოგიური ნოველა ომისდროინდელი სოფლელი გოგონას ცაბუნიას და რთულ სიტუაციაში მოხვედრილი ფრონტელი სერჟანტის არჩილ მესხის თავგადასავალზე. სამტრედიის რკინიგზის სადგურზე შეახვედრებს ბედი ერთმანეთს უზოოუკვლოდ დაკარგული მამის ამბავის გასაგებად ჩამოსულ სოფლელ კანჭა გოგონას და დაჭრილ სერჟანტს. იმის სურვილი, რომ შეუმსუბუქოს ტანჯვა პატარა გოგოს, ტყუილს ათქმევინებს სერჟანტს: თითქოს მეგობარია მამამისისა. ამის შემდეგ ყოველდღე გამონაგონი ამბებით კვებავს იგი გახარებული ცაბუნიას უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობას. მაგრამ დგება მომენტი, როცა მეტის ატანა აღარ შეიძლება. პირადი სინდისის კარნახით სერჟანტი მიდის ჰოსპიტლიდან ისე, რომ პატარა გოგონას უდიდეს იმედად უტოვებს მამის სიცოცხლისა და გმირობის ცხადში გადატანილ მითს.

„დავიღალე, ამხანაგო კაპიტანო,— წერს იგი ჰოსპიტლის უფროსს. — არ შემიძლია ამდენი ტყუილის მოგონება. თანაც მეშინია, არაფერი ავურ-დავურიო, არაფერი შემეშალოს, თორემ ეს ჩემი გუდა ხელად დაიფშუტება და ყველაფერი გამოაშკარავდება. მერე ცაბუნია?“

აი სწორედ ეს შეშფოთება არის თავისებური გამოხატვა დიდი სიყვარულისა ადამიანებისადმი. ნოველის ამ ორიგინალურად ჩაფიქრებულ ფინალში გახსნილია შინაგანი გრძნობების ჭიდილიც და ადამიანებისადმი ფაქიზი სიყვარულის გამო ჩადენილი მოქმედებით გამოწვეული განსაკუთრებული სიხარულის განცდაც; სასურველის რეალურში გაცხადების იმედიც და შეშფოთებაც აღფრთოვანებული გოგონას ფაქიზი სულის ტრაგიკული დამსხვრევის გამო მთელი ამ ამბავის მოსალოდნელი გამოაშკარავების შემთხვევაში.

იგი ბუნებრივი გაგრძელებაა იმ მკვეთრი ფსიქოლოგიური ასპექტისა, რომლითაც ხილულია ადამიანები მათი ღრმა განცდებით, დიდი სულით თუ ფართო მოსიყვარულე გულით. ეს ასპექტი ნოველაში თანდათან ძლიერდება როგორც სანიტარულ ვაგონში შეპარული ცაბუნიას გამუდმებული კითხვებით დაჭრილი ჯარისკაცებისადმი — „ქერჩიდან მოდიხარ, ბიძია?“, ასევე მამამისის ნაცნობობის გამო ყოველ მიღებულ უარზე მოკრძალებული იმერული პასუხით — „კარგი, ბატონო“; ლოგინად ჩავარდნილი დედის მწარე განცდებით თუ ცაბუნიას ხშირი წერილებით მამისადმი, რომლებშიც მას არასოდეს წა-

მოცდება ოჯახის გასაჭირი; დაჭრილ ჯარისკაცთან მისული დედაკაცის გულის სიღრმიდან დაძრული ამოთხვრითაც და უცნობ ჯარისკაცებს შორის, წამლებისა თუ თუთუნის სუნში მამის დაუფიქსარი სახის მოლანდებითაც... ასე თანდათან იძაბება ნოველის ფსიქოლოგიური მუხტი, სანამ ბოლოს ჩვენს გონებაში საბოლოოდ არ გაიფლავებს ფიგურა ჰოსპიტლიდან წასული მაღალი ზნეობის ადამიანისა და ჩვენს შემეცნებაში არ დატოვებს. ნალველნარევ, მაგრამ ღრმა ოპტიმიზმით გამსჭვალულ სიტყვებს: „ისევ მე წავალ ამ ქალაქიდან. ასე აჯობებს. ცაბუნია კი ელოდოს მამას... ომში ყველაფერი მოსალოდნელია, ზოგჯერ კაცს გამოიტირებ, ჯვარს დაუსვამ, მერე ერთ მშვენიერ დღეს გაიხედავ და... ის კაცი აგერ არ მოდის ცოცხალი და ტანმრთელი?!“

აწას თითქოს ჩვენ გვეუბნება ნოველის გმირი, ასე თანდათან რომ მიეფარება ჰოსპიტლის კედლებს. მხოლოდ ცაბუნია ვერ ამჩნევს მის მიმალვას. პატარა სოფლელი გოგონას ცნობიერებაში, მამასთან ერთად, იგი მუდამ ცოცხლად რჩება, როგორც უსაზღვროდ ვრცელი ადამიანური გული, უშრეტო ჰუმანისტური ბუნება.

ერთი მოთხრობის რემარკაში კ. ლორთქიფანიძემ, მეტად მოსწრებულად, თავისი თავი „სანგარში ჩამჯდარ ჯარისკაცს“ შეადარა. მართლაც, მთელი მისი შემოქმედება — ეს არის ჩვენი ცხოვრების აქტიური საწყისებისათვის უკომპრომისო ბრძოლა, ამ ცხოვრების დიდი სიმართლის ამოხსნა და მისი დამკვიდრების პათოსი. ცხოვრების სინამდვილეს დაფუძნებული მისი ნაწარმოებები თვით იქცნენ ახალი ადამიანის დიდ სიმართლედ, ჩვენი ეპოქის რომანტიკად.

1971 წ.

პატარა წიგნის დიდი სათქმელი

ეს არის ახალი წიგნი გამოსცა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ. სამი ნოველა, სამი ოდგ ლექსი და ორი წერილი — უახლესი ორი წლის შრომის ნაყოფი — დაბეჭდა მასში.

პატარა წიგნია, რალაც ორნახევარ თაბახს თუ შეადგენს — ორ საათში ჩაათავებ კაცი.

მაგრამ რა დიდ სათქმელს იტევს იგი!

კ. ლორთქიფანიძე ის შემოქმედი, ვის მწერლურ დამოკიდებუ-

ლებაშიც მოვლენებისადმი ყოველთვის აშკარად ვლინდებოდა ერთი გარკვეული ესთეტიკური კონცეფცია, ნათლად გამოვლენილი პოზიცია.

ამ პოზიციამ ახალ წიგნში კიდევ მეტი ელერადობა და ახალი ნიუანსები შეიძინა.

წიგნში დაბეჭდილი ნაწარმოებებიდან, ერთმანეთთან შედარებით, თითქმის ვერც ერთს ვერ წამოსწევ წინა პლანზე; ყველას თავისი გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი დღევანდელი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი თუ სულიერი ცხოვრების რთულ სფეროებში.

და მაინც, ჩემი მოკლე სიტყვა კ. ლორთქიფანიძის წერილებით მინდა დავიწყო.

ეს თავისებური მწერლური დეკლარაციებია (თუმცა, ისეთი ტიპის მწერალს, როგორც კ. ლორთქიფანიძეა, ზემოთ ნახსენები მიზეზის გამო, რაიმე განსაკუთრებული დეკლარაციები არ ესაჭიროება!).

მათში კიდევ ერთხელ განსაკუთრებული დაბეჭითებით ხაზგასმულია მწერლის ამოცანა, როლი და ადგილი.

და, უპირველესად, სწორედ აქ მქლავნდება ამ პატარა წიგნის დიდი სათქმელი.

„ხალხს არ უყვარს განზე გამდგარი, გულგრილი კაცი“.

ამ შეგონებას აქ კონკრეტული მწერლური მისამართი აქვს და ამგვარად გაიშიფრება: ხალხის ცხოვრების შუაგულში უნდა ვიყოთ, მისი ცხოვრებით ვცხოვრობდეთ; მისი სიხარული აღგვიტაცებდეს და სატკივარი გვტკიოდეს, რადგან ერთიც და მეორეც ჩვენია და ნამდვილი მხატვარი მათ „გარედან“ ვერ შეხედავს.

ყოველ დროს მიესადაგება ეს აზრი, როგორც მიუცილებელი კეშმარიტება, მაგრამ ჩვენს დღეებში განსაკუთრებით მძაფრად ეღერს.

„ამ დაძაბულ შრომაში თავისი წილი უნდა დაიდოს, თავისი სიტყვა უნდა თქვას ქართულმა მწერლობამ“.

ესეც შეგონებაა. და მის კეშმარიტ არსს უფრო საცნაურს ხდის მტკივნეულად განცდილი, მაგრამ პირდაპირი გულწრფელობით ნათქვამი სიტყვები: „იმ გარდასული წლებისათვის დამახასიათებელი უწესრიგობა და უდარდელობა მწერლობასაც გადასწვდა. ზოგიერთ ჩვენგანს ნაბიჯი შეუშალა და სიტყვას მისას ძალა დაუკარგა. ეს მოხდა, უპირველეს ყოვლისა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ ზოგჯერ გვავიწყდებოდა ჩვენი სულიერი კულტურის საფუძველთა საფუძველი — ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი“.

ამ „შეშლილი ნაბიჯის“ გასწორებაა წერილის — „სიტყვას საქმე უყვარს“ — მთავარი პათოსი. ეგრეთ წოდებული „ანწლის ღობეების“

მომლაშ, რწმენის საბოლოოდ აღდგენასა და განმტკიცებაში მწერალსაც უნდა ედოს თავისი დიდი წილი, თუ „გულწრფელად გვინდა ხუთწლედის ჯარისკაცები ვიყოთ“; ჩვენ ხომ „მუდამ დიდი ვალი გვმართებს ჩვენი კეთილი, შრომისმოყვარე, დარბაისელი ხალხისა!“

ამიტომ შემთხვევით არ ხვდება მწერლის სამიზნეში ის ლიტერატურა, რომელშიც დასახლდნენ ცინიკოსი თუ ინერტიული ადამიანები, ვითომც-და „მსოფლიო სევდით“ დასნებოვნებული მკმუნვარე პერსონაჟები...

კ. ლორთქიფანიძე ამჯერაც სისხლსავსე ახალი გმირის აპოლოგეტიკა: მუდამ მას უნდა ეკავოს ჩვენს ლიტერატურაში მთავარი ადგილი, როგორც სასურველსა და რეალურს, განვითარებადსა და მამობილიზებელს; იგი ატარებს და მატერიალურ ძალად აქცევს ჩვენი დღეების დიდ სიმართლეს. ეს „უბრალო“ კაცია, „დედაბოძად რომ უდგას ქვეყანას“.

ხოლო იგი რომ იცნო, მის სულში რომ ჩაიხედო, მისი სიმართლე შენს საკუთარ სიმართლედ რომ აქციო — მის გვერდით უნდა იდგე, მისი საზრუნავით აღიჭურვო, მისი სიხარულით აღინთო, მისი საქმე შენს საქმედ აღიარო.

და აქ დგება ცხოვრების ცოდნის, ცხოვრებაში შემოქმედის მონაწილეობის დიდი პრობლემა. ის ვინც „სტუმრად“ გრძნობს თავს, ბოლომდე ვერც საკუთარ გულს გადაუხსნის ვისმე და ვერც სხვის გულში ჩაიხედავს, რადგან „სტუმარი სიმართლეს ვერ იტყვის“.

ვიზიტები ნამდვილი მწერლობის მტერია. თვალით ხილული და ყურით მოსმენილი მხოლოდ მაშინ იძენს ჭეშმარიტ მხატვრულ ხარისხს, როდესაც უშუალო სულიერ განცდას ეზიარება, საკუთარი სისხლისა და ხორცის ნაწილად იქცევა.

კ. ლორთქიფანიძე ამის დასტურად მიხეილ შოლოხოვის მთელ უდიდეს შემოქმედებითს პრაქტიკას ასახელებს. ამ მაგალითში ყველაზე მეტად ცნაურდება ლიტერატურისა და ცხოვრების ურღვევი კავშირის საბჭოთა ლიტერატურის მიერ აღიარებული პრინციპის სიდიადე.

წიგნში დაბეჭდილი „ძველი ნაცნობები“, უპირველესად, ფრიალ ნიშნეული მოვლენაა მწერლის შემოქმედებითი პრინციპისა თუ პრაქტიკისათვის საერთოდ. იგი კიდევ ერთი დასტურია შემოქმედებითი დაუკმაყოფილებლობის მუდმივ მოძრავი გრძნობისა. ჩვენში თითქმის არავის ისე არ „აწუხებს“ ეს გრძნობა, როგორც კ. ლორთქიფანიძეს: მისთვის არ არსებობს საბოლოოდ დამთავრებული საკუთარი რომანი, მოთხრობა თუ ნოველა.

ხშირად მიბრუნებია იგი „პირველ დედას“ თუ „მწვანე ღილს“,

„ნატურისთვის“ უკვე გამოქვეყნებულ ნაწილებს თუ „უტყუარ მოთხრობებს“...

ყველაზე მეტი სიკეთე ამ მხრივ „კოლხეთის ცისკარს“ დაადგა. ჩვენს თვალწინ, ათეული წლების მანძილზე იცვლებოდა იგი: სრულდებოდა, იხვეწებოდა, ახალ ფერსა და ხორცს იხსამდა. გვეგონა — ამით დასრულდა, მორჩა... მაგრამ აი კიდევ ახალი შეხვედრა ძველ ნაცნობებთან: მექისთან, ბაჭუასთან, თალიკოსთან, დოფინასთან, თითქოს რომანისტს მოენატრაო ახლა უკვე შორეულ დღეებში „მიტოვებულ“ თავის გმირებთან ყოფნა; თითქოს რაღაც დარჩაო მათთან სათქმელი; თითქოს თავის დროზე სიმკვეთრე მოაკლოო დოფინას და რომანტიკული ფანტიზმი — ბაჭუას ხასიათს; თითქოს მეტი ადამიანური სიწრფელე უნდა მისცესო თალიკოს, ხოლო მეტი სითბო — მექის...

უთუოდ ამიტომ დაიწერა „კოლხეთის ცისკარის“ ეს ახალი თავი. ამგვარი „კორექტივები“ დროის მოთხოვნათა კარნახის შედეგია. მაგრამ ისინი ისე „მოერგო“ აღრიხდელ ხასიათებს, რომ სიმკვეთრე, სისრულე, სინათლე და გარკვეული სიმწვავეც შემატა მათ.

საინტერესო მხატვრული ფაქტია. შეიძლება იგი ვინმეს საყურადღებო ექსპერიმენტადაც მოეჩვენოს. პირადად ჩემთვის კი საექსპერიმენტო აქ არაფერია: ეს არ არის უბრალოდ ხასიათთა მოდერნიზება. რომანის გმირები იმდენად ცოცხალი და მოქმედი ხასიათებია, რომ ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებასაც ფეხდაფეხ მოჰყვებიან და, როგორც თვითული ჩვენგანი, თანამედროვე სინამდვილის გავლენასაც განიცდიან.

20—30-იანი წლების გარკვეულად ჩამოყალიბებულ სულიერ სტერეოტიპზე დღევანდლობის ამგვარი გავლენა უნდა აღვიქვათ როგორც იმდროინდელ და დღევანდელ სინამდვილეთა უწყვეტი კავშირი.

ამ განწყობითვე დაიწერა კიდევ ერთი ჩინებული ნოველა სამამულო ომის დღეებზე, საოცარ სიტუაციაში მოხვედრილ ადამიანებზე, მათს წარუყვნელ საოცარ სისპეტაკეზე; იმ სინათლის დიდ ძალაზე, რომლის შუქზეც მოულოდნელად იელვებს სასტიკი ომის მარწუხებში მომწყვდეული ქალის შიშველი სხეულიც და ვაჟაკების რაინდული სულიც. ვინც ამ ომში წმინდა მიზნით მოსულა, შეურყენელი და წმინდაა მისი მორალი.

კ. ლორთქიფანიძემ თავის წიგნს გამაერთიანებელი ლაკონური სათაური მისცა — „უშენოდ...“ მისმა მეგობრებმა და მუდმივმა მკითხველებმა იციან, რას ნიშნავს ეს. წიგნში დაბეჭდილი სამი ლექსი მძიმე სულიერი ამონაკენესია. მაგრამ ისინი არავითარ შემთხვევაში

არ უნდა აღვიქვათ, როგორც დისონანსი კრებულის საერთო განწყობილებებსა. ადამიანებს აქვთ უფლება მათს ძლიერი ძალის ოპტიმისტურ ყიყინაში მცირეოდენი ადგილი ინტიმურ განწყობილებებსაც დაუთმონ. მით უმეტეს, თუ ეს ოპტიმიზმი ოდნავაც არ გაბზარულა პირადი უბედურებით აღძრული მძიმე განსაცდელის გამო.

1977 წ.

ნიკო ლორთქიფანიძის ორი რომანი

1. ურამანთული რომანი შორეულ წარსულზე

XX საუკუნის დასაწყისი მსოფლიო რომანისტიკაში აღინიშნა ახალი ფორმების ძიებით. ფართო ეპიკური ხილვის გაბატონებული, ტრადიციული ფორმა ბევრ შემოქმედს უკვე აღარ აკმაყოფილებდა; იგი ცდილობდა სხვა შემოქმედებითი მეთოდის ფარგლებში მოექცია რომანი, სხვაგვარი ხილვითი პრინციპებისათვის დაექვემდებარებინა იგი. სიმბოლისტებმა, იმპრესიონისტებმა და სხვა სკოლათა მხატვრებმა სცადეს რეალისტური რომანისაგან განსხვავებული, ორიგინალური ფორმების გამომუშავება, რომელიც, მათი აზრით, უფრო შეესიტყვებოდა ეპოქის რიტმს, ადამიანის გართულებულ ფსიქოლოგიურ მომართულობას. თვით ბევრმა რეალისტმა მხატვარმაც სცადა ტრადიციული რომანის ტრანსფორმირება.

ძიებანი და ცდები ამ მხრივ აქამდე გრძელდება მსოფლიო რომანისტიკაში და არცთუ ისე უშედეგოდ (ავანგარდისტთა, ნეორეალიზმის, ცნობიერების ნაკადის და სხვ. რომანები). მაგრამ რეალისტური რომანის ტრადიციული ფორმა უკვდავია თავისი თვალსაჩინო ცვლილებებითა და ნოვაციებით, რომლებიც ამ ფორმაში ყოველ დიდ მხატვარს შეაქვს.

ახალი ფორმების ძიება, ბუნებრივად, გვხვდება XX საუკუნის ქართულ რომანისტიკაშიც.

ამ შემთხვევაში გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ნიკო ლორთქიფანიძის ისტორიულ რომანზე „დავით აღმაშენებელი“. იგი დღემდე მიჩნეულია „დაუსრულებელ“ რომანად. უფრო მეტიც — ფიქრობენ, რომ იგი რომანის ფრაგმენტებია.

ამ რომანზე დაკვირვება, მისი ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ეს შეუძლებელია მართებულად არ უნდა იყოს: „დავით აღმაშენებელი“

ქართული ექსპრესიონისტულ-ფრაგმენტული რომანის შექმნის სა-
ყურადღებო ცდაა.

საერთოდ ერის წარსულს მუდამ თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მხატვრულ აზროვნებაში, როგორც სპეციფიკური გააზრებისა და აღქმის საგანს. იგი მუდამ იზიდავს შემოქმედის გონებას, რადგანაც ამა თუ იმ ხალხის მხატვრულად ამეტყველებული ისტორია არის წარსულის გაცოცხლება და მისი განცდა, მისი სახოვანი თანამედროვე ინტერპრეტაცია, მისი მეტად ხელშესახები და განსაკუთრებული დამარწმუნებელი ძალით წარმოჩენა.

საერთო მხატვრულ კანონზომიერებას დამორჩილებული გააზრებისა და აღქმის ეს პროცესი, ძირითადად, ორი გამოხატვითი ასპექტით ვლინდება. იგი ემყარება:

ა) ან უშუალო ისტორიული სინამდვილის ხატოვანი აღქმის პრინციპს, როდესაც თხრობის ცენტრში მოქცეულია ისტორიული ფაქტი, მოვლენა, ისტორიული პიროვნებები, მხატვრის კონცეფციას რომ განაპირობებენ და მის ფანტაზიაზე რომ ღომინანტობენ;

ბ) ან სინამდვილის მხატვრისეული „ორგანიზაციის“ პრინციპს, როდესაც ამბავის სიუჟეტური ქარგა, ძირითადად, ემორჩილება შემოქმედის წარმოსახვითს ფანტაზიას, გაპირობებულს ობიექტური ჭეშმარიტებით.

როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, მხატვრისათვის აუცილებლად სავალდებულოა ობიექტური ჭეშმარიტების პრინციპი: ისტორიული განვითარების ტენდენციათა დაცვა, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა კანონზომიერებების მიგნება-განხატოვნება, ეპოქის სულის მკვეთრი წარმოჩენა, რაიც დიდი სიმართლით დახატული სახეების მეშვეობით მიიღწევა.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს საქართველოს წარსულს.

ამ წარსულის დასანახავად მას მრავალი სამზერი აქვს; მისი, როგორც ერის შვილისა და თანამედროვე მხატვრის, დამოკიდებულება წარსულისადმი, ისტორიისადმი ვერ თავსდება ერთი რომელიმე ცალკეული კონცეფციის ან ასპექტის ფარგლებში. აქ თემათა და პრობლემათა არა მარტო გარკვეულ სიმრავლესთან, არამედ მათს რთულ გააზრებასა და ურთიერთობასთან ვვაქვს საქმე.

ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ნიკო ლორთქიფანიძე ერთ დროს „დანგრეული ბუდეების“ მწერლად იყო მონათლული. ამ შემთხვევაში კრიტიკა ტენდენციურად განწყობილი გამოდგა. ეს პრობლემა — ქართველი თავადაზნაურობის, ქართული ფეოდალიზმის კრიზისისა და უღმობელი კრახის პრობლემა — მხოლოდ ერთ-ერთი

თემა წარსულზე შექმნილი ნიკო ლორთქიფანიძის თემატურ-პრობლემურად მეტად მდიდარი ნაწარმოებებისა; თანაც მთელი წოდებისა თუ ფენის საყრდენთა მსხვერვის სურათი, მათი ისტორიული ტრავმები აქ არცთუ ისე უბრალოდ, სწორხაზოვნად არის წარმოსახული.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ჩვენი ეპოქამდელი საქართველოს ცხოვრების გამოხატვის თუ მისი ისტორიის ჩვენების თემატურ-პრობლემური რკალი, დაახლოებით, ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

ა) საქართველოს ისტორიული დიდება, მისი სიძლიერე, მისი დუმორჩილებელი სული თუ სახელმწიფოებრივი სიმტკიცე და ის ძალა, რომელსაც ეს დიდება და ძლიერება ემყარება („დავით აღმაშენებელი“, „ქედუხრელი“);

ბ) ადრინდელი ფეოდალური ყოფის წარმომადგენელთა „რაინდული“ სული, რომლითაც გამოხატულია პიროვნების მოწოდება და მისი ადგილი საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, ზოლო როდესაც თავს იჩენს „ანტირაინდული“ განწყობილებანი, დგება ამ სულის კრიზისი („რაინდები“, „რაინდი“);

გ) ფეოდალური სისასტიკე, მისი ანტიჰუმანური ბუნება, გაპირობებული პარტიკულარიზმით, პირადი შეუზღუდველი ძალაუფლებისაკენ სწრაფვით; ხალხისა და ფეოდალური გამგებლობის ინსტიტუტის უკვე შეურიგებელი წინააღმდეგობანი, რაც თავადაზნაურთა მთელი წოდების გარდუვალი კრახის მანიშნებელია („მრისხანე ბატონი“, „უამთა სიავე“, „ბედის ვარსკვლავი“);

დ) ფეოდალთა, თავადაზნაურთა მთელი წოდების გადაგვარება, მათი სულიერი და ფიზიკური მოშლა-დაძაბუნება, მათი ისტორიული ბუდეების უღმობელი ნგრევა, რომელიც მითანა როგორც ახალი, უფრო პროგრესული ფორმაციის გაჩენამ და დამკვიდრებამ, ასევე თვით წოდების ბიოლოგიურმა მოღლამ და დაძაბუნებამ. აქ, ძირითადად, ჩვენების ორი რეალისტური პლანია გამოყენებული: ერთი — ოდესღაც წარჩინებულ გვართა უკანასკნელი შთამომავლების უბედურების მძაფრი ტრაგიკული განცდა, როდესაც ფაქტი გახსნილია მთელი მისი შინაგანი ღრმა-ღრამატული კოლიზიით („დანგრეული ბუდეები“, „ბებრები“) და, მეორეც — იუმორნარევი დაუნდობელი მხილების პათოსი, როდესაც წინა პლანზე გამოდის სატირული ელემენტი („რუმბი“, „ფეოდალები“, „აზნაურ დევდარიძეების ქარაგმა“);

ე) ხალხი, მიწა, კერია. ამ ასპექტით დასმულია მიწას დამკვიდრებული ადამიანის პრობლემა, გახსნილია სოციალურად და მატერიალურად „ორგანიზებული“ პიროვნების, როგორც მთელი ერის ბურჯის, მნიშვნელობა („კერიისათვის“);

ვ) წინათ პრივილეგირებული წოდება, პიროვნება ახალი სოციალური ქარტეხილების ეპოქაში; ასეთი ადამიანების უნიადგობა; მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი, სხვა სულიერ და ეროვნულ გარემოცვაში მოხვედრილი ადამიანის ტრაგიკული ბედი („შელოცვა რადიოთი“);

ზ) საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური განვითარების ტენდენციების ხილვა და ამოხსნა; ახალი იდეების შემოჭრა და მათი მატერიალურ ძალად გადაქცევის მთელი რევოლუციური პროცესი, ისტორიულ რევოლუციურ მოვლენათა მომზადებისა და განვითარების კანონზომიერი ხასიათი; ეპოქის ახალი ადამიანის სულიერი მარტულობა; ხალხის იდეური გათვითცნობიერება და ეროვნულ-სოციალური განთავისუფლებისათვის გადამწყვეტი ბრძოლის მომზადება („ბილიკებიდან ლიანდაგზე“). ამ შემთხვევაში ფრიად საყურადღებოა მწერლის მსოფლმხედველობის ევოლუციის პროცესი. პირველი, იმპრესიონისტული თვალთახედვის შემცველი, მოთხრობებიდან და ნოველებიდან იგი თანდათან უახლოვდება ისტორიულ-რევოლუციურ თემას. თვით ამ ფაქტშიც თვალნათლივ ვლინდება დიდი რეალისტი მხატვრის ტალანტი — როგორც აღმავალი რევოლუციური გზით განვითარებადი ცხოვრება აღწევდა თავს მის შემბოროტებელ სოციალურ არტახებს თუ იდეურ-პოლიტიკურ დოგმებს, ასევე თავისი ეპოქის შვილი და უნიკიერესი მხატვარი აფართოებს საკუთარი შემოქმედების თემატურ რკალს და თანდათანობით უახლოვდება თავისი განახლებული ერის ახალ ისტორიას.



„დავით აღმაშენებელი“, რომელზეც მწერალი მუშაობდა. 1912-1944 წლებში, გამოირჩევა ნ. ლორთქიფანიძის ისტორიულ თემაზე დაწერილ სხვა ნაწარმოებთაგან, უპირველესად, თავისი ფორმით. რომანი, ძირითადად, სამი მთავარი ნაწილისაგან (ოთხი ამბავი) შედგება: პირველი, რომელშიც გადმოცემულია დავითის ბავშვობა და მისი „შემზადება“ დიდი ისტორიული მისიისათვის; მეორე ნაწილი, რომელიც გვიჩვენებს უკვე მეფეს — ქვეყნის მხსნელს, მშენებელს, განმგებელს; მესამე ნაწილი, სადაც აღწერილია დავითის უკანასკნელი დღე და მისი გარდაცვალება.

„დავით აღმაშენებელში“ ნათელი და საბოლოოდ ჩამოყალიბებული გამოხატულება პოვა გამოჩენილი ქართველი პროზაიკოსის ესთეტიკურმა ეროვნულ-ისტორიულმა კონცეფციამ, რომელზედაც ზევით მივუთითებდით — ეჩვენებინა: დავით აღმაშენებლის ადგილი სა-

ქართველოს ისტორიაში, ერის დაუმორჩილებელი სულის ზეიმი, დიდება ეროვნული წარსულისა და ხალხის ძალა, რასაც ემყარებოდა, ძირითადად, ერთ სახელმწიფოდ ქცეული საქართველოს ძლიერება¹.

როგორც ითქვა, „დავით აღმაშენებელი“ ესკიზურად გააზრებული ოთხი ამბავისაგან შედგება, რომელთა პროექციული პლანი ერთ მთლიანობაში აღიქმება.

განვიხილოთ თვითეული მთვანი, როგორც საერთოს, მთლიანის ორგანული ნაწილი.

ა) ა მ ბ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი. იგი შემთხვევით არ იწყება გეოგრაფიული გარემოს ჩვენებით — აჭამეთის მიდამოების, მისი გაუვალი ტყეების, „სიჩუმით შიშის მომგვრელი უკაცური რიონისპირების“ აღწერით, ბუნების „გაველურების“ სურათის ჩვენებით. ამით არ შეიძლება დავითამდელი საქართველოს ძნელბედობის საერთო სიტუაცია არ იყოს ნიშანდამებული („... თვალუწვდენელი მუხა, წაბლი, რცხილა, ძელქვა, ურთხმელა და აქა-იქ, ალბათ ვახტანგ გორგასლანის ან, ფარნავაზ მეფის დროის ბაღებისა და მოსახლეობის ნაშთი — გაველურებული ლეღვი, მალლარი ვენახი, ვაშლი პანტა, მსხალი, კორკიმელი, ქლიავი...“).

და აი, ამ სურათს მოსდევს ძიძის მიერ ნაამბობი მყინვარის ლეგენდა. იგი განსაკუთრებული ძალით აღიბეჭდება პატარა უფლისწულის შემეცნებაში, რომელიც უკვე „ყვავის“ მოკვლაზე ოცნებობს. ეს არის ლეგენდა უცხო, უხეში ძალის მიერ ერის დამონებისა და ღალატისი მძიმე უღლის ახსნისა გამო.

ძნელი მისახვედრი არ არის ლეგენდაში გაცხადებული ბედი მთელი საქართველოსი, რომელიც არაბთა ურდოებს დაუპყრიათ.

მაგრამ ლეგენდას თავისთავად არაფერი აზრი არ ექნებოდა, თუ მასში ვერ დავინახავდით ასევე სიმბოლურად მინიშნებულს ქვეყნის მომავალს:

„— როცა სიონი ისევ შეიმოსება სახელით, ხალხი შემოივლის ლიტანიას, მაშინ მყინვარი გადნება, მოიშლება მყინვარი, მდელთი და ტყეებით მოიფინება. და მკვდრეთით აღსდგება ის ბერიც...“

ძიძის პირით აქ ამეტყველებულია სანუკვარი აზრი, გაცხადებულია უდიდესი საზრუნავი და გადმოცემულია უქრობი იმედი ერისა. ეს არის ერთი მიზნითა და საზრუნავით გამსჭვალული მთელი ერის თავისებური მონოლოგი; თქმულება-ლეგენდის სახით ამოთქმული.

¹ აღნიშნული კონცეფციისათვის, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დამახასიათებელია სწრაფვა წარსულის ერთგვარი იდეალიზაციისაკენ, სოციალური მომენტებისაღმე გვერდის ავლისაკენ.

ლეგენდა-მონოლოგს ნიკო ლორთქიფანიძე, საერთოდ, ხშირად მიმართავს თავის შემოქმედებაში. აქ კი თქმულების, როგორც ხალხური აზროვნების, ფორმა ყველაზე უფრო მორგებულია როგორც შუასაუკუნეობრივი საქართველოს ხალხის შინაგან განწყობილებებთან და იმედებთან, ასევე აგრეთვე უკვე შემდგომ ლეგენდად ქცეული დავით აღმაშენებლის უდიდესი ისტორიული მისიის არსში შეღწევასთან.

მაგრამ, როგორც წესი, ლეგენდა თითქმის ყოველთვის დაკავშირებულია პერსპექტივასთან, რომელსაც იგი. ან შინაგანად შეიცავს, როგორც ამოსახსნელ რეალობას ან კიდევ მინიშნებულა ლეგენდასთან შეწყვილებული თავისთავადი რეალობით.

ასე ხდება ამ შემთხვევაშიც. აქ მონოლოგს უეცრად ენაცვლება დიალოგის ფორმა, რომლითაც გამჟღავნებულია უკვე რეალურ ძალასა და შესაძლებლობას დამყარებული თქმულება-მონოლოგის პერსპექტიული პლანიც:

„— მართალია, ძიძა, ეს ამბავი?

— თქმულებაა, შვილო, ხალხს ეგრე სჯერა...

— ძიძა, მე ვიზამ ამას... მე ავხსნი სალტეებს...

— ჰო, შვილო, შენი იმედი გვაქვს. შენთვის ლოცულობს მთელი ერი, შენი ჰირი კი შემეყარა“.

ეს თავისებური ექსპოზიციური პლანია და იგი ობხეარიანი ისტორიული რომანის პირველი ნაწილი უნდა იყოს.

ბ) ა მ ბ ა ვ ი მ ე ო რ ე. აქ გადმოცემულია დავითის მზადება სამშობლოს გასათავისუფლებლად გადამწყვეტი ბრძოლისათვის. დავითი კიდევ თხოვს და კიდევ უბრძანებს მთავრებს გამათავისუფლებელი ეროვნული ომის კონსპირაციულ მზადებაში მონაწილეობას.

რაჭის ერისთავისადმი გაგზავნილ საიდუმლო ბარათში დავითი წერს: „ელოდეთ დიდ ამბებს, ქვეყნისათვის მნიშვნელოვანსა და საბედისწეროს. ყოველივე მოიმოქმედეთ ისე, ვით შეჭფერის თქვენს გამკრიახობასა და გონებას, თავისუფლებისა და მთლიანობისაკენ მიმართულს. ლაშქარი რაოდენ შესაძლებელი იქნეს მოამზადეთ და გასწრთენით ისე, რომ შეუმჩნეველი დარჩეს, ვით შინაურ, ისევე გარეულ მტერს“.

და თუმცა ამ ბრძანებაში პირდაპირ არაფერია ნათქვამი ამ ომის გამო, მაგრამ მითითება-მოთხოვნა სურსათის მარაგის შექმნის, საჭირო მოწყობილობათა მომზადებისა თუ ლაშქრის გაწვრთნის თაობაზე ექვს აღარ ტოვებს, რომ მალე იფეთქებს წმიდათაწმიდა ომის აღი.

ეს თითქოს პასუხია იმ დაუდგრომელი სწრაფვისა და უსაზღვრო წუხილისა, რასაც მოუტავს რაჭის დიდი ბატონის შთამომავალი, რომლის მწარე ამონაკვნესითაც იწყება მეორე ამბავი.

მთელი ეს ამბავი ნიკო ლორთქიფანიძის სტილისათვის დამახასიათებელი საოცარი კონდენსირებული ძალით არის დაწერილი და მასში ბევრი რამ მინიშნებითს გამოხატავს იღებს. მაგრამ, ამის მიუხედავად, მასში მთელი სიცხადით არის გამოხატული იდეა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ომისა, როგორც ზღვრულად აუცილებელი ეროვნული ფაქტორისა, როგორც მომწიფებული და აუცილებელი კანონზომიერებისა. ეს არის არა მხოლოდ მთელი ერის მიერ უკვე შეცნობილი აუცილებლობა.

დავით მეფის წერილში გამოსკვივის, ერთი მხრივ, ამ ომის ეს აუცილებლობაც და მასშტაბებიც, მეორე მხრივ, უზარმაზარი სტრატეგიული მომზადებაც და რწმენაც გამარჯვებისა. ომი აქ დასახულია, ვით გიგანტური ძალისა თუ მასშტაბის კიდელი ბედისწერასთან, რომელიც მოსალოდნელი გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს. მისი წარმმართველი ძალა ლეთიურ ყოვლისშემძლეობასთან არის გატოლებული და გახსნილი მამა-შვილის საუბარში:

შვილი: „ოსეთისაკენ და სვანეთისაკენ ზამთარში ბრძოლა შეუძლებელია, მაშ რისთვისდა უნდა მარხილები... თუ დედაქალაქის აღებას აპირებს და აქედან წაგვადებიანებს სურსათს? საექვოა“.

მამა: „ყოველთვის საექვოს კიდებს ხელს და უმართლდება. აი აქ არის ლეთისაგან მინიჭებული მადლი“.

გ) ამბავი მესამე. იგი ნ. ლორთქიფანიძის თხზულებათა გამომცემლებს თუმცა პირველი ამბავის შემდეგ ჩაურთავთ, მაგრამ თავისი ლოგიკური არსით ჩვენ მესამე ამბავად გვესახება. მასში ნაჩვენებია მეფე — აღმაშენებელი და განმაახლებელი საქართველოსი.

მას შემდეგ, რაც დავითმა დამპყრობლები დაამარცხა და განდევნა, ფართოდ გააჩალა ციხე-სიმაგრეთა თუ ტაძართა მშენებლობა. აქ იგი თითქმის მთელი ხალხის ერთსულოვან მხარდაჭერას იღებს.

მესამე ამბავი იწყება მშენებელთა ბანაკში ქართლელი კალატოზი მამა-შვილის მოსვლით და მდაბიო მშენებელი ადამიანების საინტერესო საუბრით.

ამ საუბარში გადმოცემულია ხალხის განწყობილება, მისი სული, მისი დამოკიდებულება უცხოელთა უღლიდან გამოხსნილი თავისი ქვეყნის განახლების პროცესისადმი, ის უსაზღვრო ენთუზიაზმი, რომელსაც მოუტავს თითქმის ყველა ადამიანი, დიდი თუ პატარა, რჩეული თუ მდაბიო.

მაგრამ მხატვარი მართალი არ იქნებოდა, რომ ეს განწყობილებანი ერთგვაროვნად წარმოედგინა. ადამიანთა განწყობილებებს, საყოველთაო-სახალხო პათოსის გარდა, განსაზღვრავს აგრეთვე მათი ინდივიდუალური მდგომარეობა საზოგადოებაში, მათი პირადი საზ-

რუნჯი თუ სოციალური ფაქტორი. ამის შედეგია განწყობილება ერთგვარად მკვეთრი კონტრასტულობა თვით დიდი საყოველთაო აღტყინების მომენტებშიც. ამიტომ უშუალებს ნიკო ლორთქიფანიძე დისონანსია ელემენტს საერთო დადებითს განწყობილებაში: „ეს დალოცვილი მეფე. მგონი. ვარსკვლავებიდანაჲ კი ჩამოიყვანს მუშას, ოღონდ მალე დაამთავროს ტაძარი“. — ამბობს ერთი: „რა ენაღვლება, იგი ბრძანებს და ჩვენ უნდა ვაკეთოთ... ვინ იცის, იქნებ ჩვენი ცოლშვილი ეხლა იშვიერ-იწყურვალაი“. — დაუმატებს მეორე. ხოლო მესამის სიტყვებში მეტო უკმაყოფილება იჩენს თავს: „ამდენი შენებაჲ რომ არ გაუგონია კაცს!.. თითქოს ნიძლავი ჰქონდეს. დადებული ყოველ უდაბნოში მონასტერი და ყოველ გორაზე ეკლესია ააგოს“.

ანგვარი განწყობილებისადმი მკვეთრი უარყოფელი დამოკიდებულება. როგორც საყოველთაო-სახალხო აზრი. გამოხატულია სიმონის სიტყვებით. რომლებშიც მოჩანს მადლიერებაჲ და გონიერებაჲ: წინდასედულებაჲ და უმადურობას თუ უგუნურებას დაპირისპირებული სიბრძნეჲ: „... ჩვენი მეფის საყვედური როგორ ენას არა გწვავთ? მაგი არ იყო, ურჯულოთაგან გაგვანთავისუფლა. მაგი არ არის. დღე-ღამე ჩვენთვის მოსვენება არ აქვს... ეჰ, უმადური ხართ, უმადური!“

დავით აღმაშენებლის სახის სრულყოფისათვის ნიკო ლორთქიფანიძე წესამე ამბავში მიმართავს სხვადასხვა პლანთა მონაცვლეობას. იგი დანახულია ხან ხალხის წარმოდგენის ჩვენებით, ხან ლეგენდათა პარალელური პლანით. და ხანაც უშუალოდ მოქმედების პროცესში შემოყვანით. სამივე შემთხვევაში დავითი დიდების შარავანდით მოსილი მმართველი და მოღვაწეა. მაგრამ ეს დიდება ემყარება რეალურ ქმედობას. ხალხის მიერ უშუალოდ ხილულ და აღქმულ მოვლენებს. თვით დავითზე შეთხზული ლეგენდებიც კი რეალური სინანდლის ძირებზეა აღმოცენებული.

დავით მეფის მისიის. გმირობის. თავგანწირვის. ძლიერებისა და სიდიადის ხალხისეული აღქმა-გააზრების ორიგინალური მანერა აქვს გამოყენებული მხატვარს. როცა ტაძრის მშენებელთა ძილისწინა საუბარს გადმოსკემს. იგი. ძარითადად. ჩაფიქრებულია ინდივიდუუმის გაცხოველებული ინტერესისა (კითხვა) და ამ დაინტერესების დაკმაყოფილების (პასუხი) პლანით.

კითხვებზე — „მართლა ძლიერია მეფე?“, „ღმობიერია მეფე?“ — გაცემულ პასუხებში ვლინდება ხალხის დამოკიდებულებაჲ დავით აღმაშენებლისადმი და მასზე შექმნილი წარმოდგენაც.

აქ ერთმანეთს ეწვნის სინამდვილე და ლეგენდა-თქმულება, როგორც არსებულისა და სასურველის სინთეზი.

ბაღის წარმოდგენაში მეფე დასახულია როგორც მისი გმირი და ნეტაური. ნაწარმოებში მხატვარს შემოაქვს იმერეთში გავრცელებული. ხალხის მიერ შეთხზული ლეგენდა დავითის გოლიათური ძალისა და საკუთარ ინტერპრეტაციას ააღებს მას.

გავრცელებული ლეგენდის მიხედვით, შემდგომ აღმაშენებლის საფლავზე დადებული ვებერთელა ქვა წყალწითელას ხეობიდან თვით დავითს ილიაში ამოჩრილი ამოუტანია გელათის ტაძრის ეზოში.

ამ თქმულებაში გაცხადებულია დიდი მეფის ყოველმძღვე ძალა და მასში, ვით ხალხის წარმოდგენაში, როგორღაც სინთეზირებულია დავითის მთელი ძლიერება.

როგორც ჩანს, მწერალს არ აკმაყოფილებს დავითის ძლიერების ანგვარი „ცალმხრივი“ გამოხატვა და იგი ლეგენდას უფრო მრავლისმთქმელი ნიუანსებით გამსჭვალავს. დავითის ძალა, მისი ინტერპრეტაციით, არა იმდენად გოლიათურ დონეშია, რამდენადაც გონიერებასა და მოხერხებულობაში. თანაც ხრამიდან ამოღებული ლოდი აქ ტაძრის საძირკველად არის გამოყენებული და არა საფლავის ქვად. ამით მას მეტი სიმბოლური ფუნქცია ეძლევა (ტაძარი — ძლევაგამოსილი საქართველო, რომლის საძირკველიც დავითის ხელით არის განასკვული!).

ანიტომ უპასუხებს ქართლელი მოხუცი კალატოზის მანდარის კითხვას — მართლა ისე ძლიერია მეფე, რომ „ერთის ხელით კლდეებსა თხრისო“. მშენებელთა მეთაური სიმონი:

„— კი, ესეც მართალია, ოთხი-ხუთი კაცის ოდენა ძალა აქვს, მაგრამ უფრო გამკრიანობით. მოხერხებით, ცოდნით გააქვს თავისი... აი, ერთს ამბავს გეტყვი... ბალავარი რომ ამოვიყვანეთ. დიდ-დიდი ქვები იყო საკირო საძირკველათ. ჩვენ მუშებმა გამოვნახეთ ერთი კლდე. მთელი დღე ვიმუშავეთ. მაგრამ ვეღარ მოვზომეთ მოქნეული და მშვენიერი ქვა ხრამში გადაგვივარდა... ამოღების იმედი დავწმინდეთ... ნობრძანდა პირნათლიანი მეფე... ჩავიდა ხრამში; აქედან შეხედა. რქიდან გაზომა და თვითონ დაიწყო მუშაობა. ჯერ გამოაკობრტა, გათალა, გააშალაშინა... რა თქმა უნდა, ქვამ სიმძიმე დაჰკარგა, მაგრამ საკმაოდ მძიმე მაინც იყო. მაშინ გვიბრძანა სწორი და მრგვალი სარების ბლომით მოტანა: დაუყარა ქვას წინ... დიდის ვაივაგლახით შევაცურეთ ქვა სარებზე. მოვაბით თოკი... თოკებზე ჰახრაკებით ზევიდან დავქაჩეთ და როცა გულით ყველა მივაწვქით ქვას. წარმოიდგინე. აღმართშია ცი: გასრიალდა... მერე არავის არ გაწყრომია, არავის... მე ვიყავი ყველაზე მეტი დამნაშავე. მაგრამ სიტყვა აღარ უთქვამს... იმ ქვას სულ ძირში ნახავ...“

ამგვარად არის რომანში ტრანსფორმირებული ზემოხსენებული ლეგენდა დავითისა და ლოდისა, რითაც იგი ზღვარდაუღებო ხალხური

ფანტაზიის სამყაროდან ჩამოყვანილია მიწაზე და რეალური პრაქტიკის საგნად არის ქცეული.

მესამე ამბავში არანაკლები მხატვრული ძალით არის წარმოჩენილი დავითი, როგორც უდიდესი აღმშენებლობის მოთავე და პრაქტიკული მონაწილე, ხარაჩოების უშუალო განმგებელი. მშენებლებთან მის საუბარში ვლინდება საქმის საოცარი ცოდნაც. ადამიანებზე ზრუნვაც. სიმკაცრის ზღვარამდე მისული მომთხოვნელობაც, მომავალზე ფიქრი და წუხილიც...

ამ პასაჟში მეფე და ხალხი ერთ ძალად შეუტრავს მათს სამშობლოზე ზრუნვას, მისი აღორძინების საყოველთაო და უძლეველ პათოსს. ფიქრი იმაზე, თუ რომელი წყება უნდა დაემატოს კიდევ ტაძრის კედლებს გუმბათამდე, ეყოფათ თუ არა კირი, რატომ აღმოჩნდა კედელში კილიანი ქვა, სხვა ათასი სახელმწიფოებრივი საზრუნავი — ყოველივე ეს ერთი პიროვნების ძალასა და გონებას შევიდებელი რთული კომპლექსია, რომელიც სწრაფ რეაგირებას და გონივრულ განსჯა-გადაწყვეტას საჭიროებს.

დავითის — გენიოსის ძალა რომანში გახსნილია ამ კუთხითაც.

არის ამ ამბავში კიდევ ერთი, ფრიად მახვილად მინიშნებული პლანი. მისი თეზაა კითხვა, რომელიც არ შეიძლება თავიდანვე არ დაისვას სახელმწიფოს მეთაურისა და ამოძრავებული ხალხის წინაშე — ვისთვის იქმნება ეს ძლიერება და რომელ ძალას უნდა დაემყაროს იგი მომავალში?

ეს არის პერსპექტიული პლანი რომანისა და მას ნიკო ლორთქიფანიძე ჩარიგინალურად წყვეტს.

ამ ძალას იგი, უპირველესად, ხალხში ხედავს.

გავიხსენოთ. როგორ პირდაპირ შემოჰყავს მას თხრობაში პატარა კალატოზი ბიკი — ფანტიკურად გატაცებული თავისი საქმით, უსაზღვრო მეოცნებე; რა განცდებს აღძრავს მასში ფიქრი „მძლე-თამძლე მეფეზე“ და ტაძრის საკვირველ შენობაზე; რა უდიდეს ბედნიერებას ანიჭებს მას ზღაპრული ტაძრის ჯერ კიდევ დილის ბინდბუნდში არც თუ ისე მკაფიოდ გამოკვეთილი კონტურები: როგორ თრთის იგი აღტაცებისა გამო, როცა ხელს შეახებს დიდი ოსტატების მიერ ამოკრილ საოცარ ჩუქურთმებს და როგორ თავისდაუნებურად ჩემულობს იგი მეფისადმი გაუბედავ პასუხში უკეთესი კალატოზის სახელს:

„ხარაჩოებში გოგიმ ვერც კი გაარჩია ტანი შენობისა და დიდხანს განცვიფრებით შესცქეროდა თვალუწვდენელ მალლა მიმავალ კიბეებს, ბოძებზე საშიშარ ხიდებად გადაებულ ჩელტებს... სინათლემ უმატა... შავ სარებს იქით გამოჩნდა ბამბასავით თეთრი თლილი ქვა, მტვენებად ჩამოწოლილი ჩუქურთმები... ბავშვი გაძვრა ჩა-

მოწოლილ ჩელტის ქვეშ და ხელი შეახო... დატკობობისაგან გაშეშდა, ხელები გამ-ლა. შემოვსვია და თავი მიადო კიეს, თალის ჩამოსულ სვეტს-.

დავით მეფის წინასწარმეტყველებაში ბავშვის დიდ მომავალზე („... იქნებ გამოჩენილი ღურთმოდღვარი გამოხვიდე“) უთუოდ გამოხატულია მისი რწმენაც თავისი საქმის უკვდავებისა და ხალხის ძალის პერსპექტიული მინიშნებაც არის მოცემული.

დ) ა მ ბ ბ ვ ი მ ე ო თ ხ ე. რომანის ამ უკანასკნელ ნაწილში გადმოცემულია აშბავი დიდი სიცოცხლის ნაადრევი, უეცარი დასრულება.

დავითი - გარდაცვალება მასში აღქმულია, როგორც საერთო-ეროვნული ტრაგედია. საყოველთაო გლოვა.

დავით მეფის ავადმყოფობის დაუჭერებელი ამბავი ელვის სისწრაფით ეღება მთელ საქართველოს და მის თავზე მეხის გავარდნას ჰკავს. იგი უსაზღვრო შეშფოთებას აღძრავს ხალხში. ერთი ლოცვა და ვედრება ღვთისადმი აკერია ყველას ენაზე, ერთი აზრი და სურვილი გამსკვალავს ყველას გონებას: „არ გაგვწირავს ღმერთი, ჭერ კიდევ უნაწილია...“. „ეპ. ღმერთმა ნუ ქნას“, „უი ჩვენს უბედურებას... ისევ დაიწყება თარეში...“, „ნუ იქმ, უფალო, ნუ იქმ, უფალო“. „რცით. ბატონო, რამე ამბავი?“, „არ გაგვწირავს ღმერთი?“, „ვთა ჩვენი ბრალი... უკვე კბილს კრეკს თათარი, — ყველა მოელის სიხარულით, როდის ჩამოიქცევა ჩვენი კედელი და საფარი... და შინაურობაშიც შეიქმნება თარეში და გატაცება, ძარცვა...“

ამ შფოთიან შეძახილებსა, ურვასა თუ იმედში იხატება სხვადასხვა ფენისა და წოდების წარმომადგენელთა საერთო წუხილიც, ყველას გულსინაღებიც. ერის დამოკიდებულებაც თავისი გმირისა და ბრძენი აღმშენებლისადმი.

მაგრამ, რადგანაც არ შეიძლება დავითი ყველას იდეალი იყოს, ამ შემთხვევაშიც თავს იჩენს საერთო განწყობილებაში დისონანსად შექრილი. თუმცა შეფარვით გამოხატული. მაგრამ მაინც ნიშნეული განწყობილებანი კმაყოფილებისა.

„საქართველოს შზე ბნელდება! — ბოროტი და ცინვითა და ნიშნის მოგებით ჩურჩულებს წარჩინებულებს შორის არაპატრიოტთა, ამ განაწყინებულთა და „შევიწროებულთა“, განწყობილებების გამოხატველი ერთ-ერთი დიდებული.

მაგრამ ეს განწყობილება, რომელიც უკუპროექციით დავითის დიდებას მეტყველებს, მხოლოდ უმნიშვნელო ნიუანსად რჩება და დებიტის საყოველთაობის ატმოსფეროში.

ამ თვალსაზრისით, ნიკო ლორთქიფანიძე თავისი რომანის ბოლო ამბავში ქმნის მეტისმეტად მეტყველ სიტუაციას. ჭათა ნათელყოს

ქართველთა მეფის სწორუბოვარი სიდიადე, როგორც ხალხის. ქვეყნის საერთო ინტერესების თანაბარწილი და მას დამყარებულ, პიროვნული ფენომენი.

როგორც ისტორიიდან ვიცით, დავითმა ბევრი თავნება ფეოდალი ალაგმა და მათი „დამოუკიდებლობა“ ერთიანი საქართველოს ინტერესებს დაუმორჩილა თუ ანაცვალა.

და აი, სულთმობრძავი დავითისაკენ ისწრაფის ოდესღაც ერთ-ერთი ასეთი წარჩინებულის და შემდეგ „შერისხულ“ სპასპეტის ზურაბის ძე — რევაზი. ხუთი წლისა დარჩა იგი მამას და დედამ ჩერქეზეთში — დედულეთს გასიზნა. ახლა უკვე ჩვილმეტი წლის ბატონიშვილი მადის მეფესთან. მაგრამ არა შურისძიების გრძნობით გამსქვალული, არამედ თავისი ვალის მოსახდელად. თვით მეფესაგან კურთხევის მისაღებად, რათა ხალხისა და სამშობლოს ამ მძიმე განსაცდელის ქაშს თავისი ადგილი დაიპიროს.

ამ შეგნებით ანთებული დგას იგი მეფის სარეცელთან. შორიდან აქ მოსული არა მოწყალების. არამედ დავალების მისაღებად. ჩემი გვარი დარჩა მარადის ერთგული მოვალეობისა და აღთქმისა“. — პასუხობს იგი ცოტა არ იყოს შემკრთალ მეფეს მის სინანულნარევ სიტყვებსა და მწარე აღიარებაზე: „მოხვედი მაუწყყო, რომ აღსასრულის წუთი მოახლოვდა? ... უკანასკნელად მაყუდრი. რომ ვერ აღვასრულე პატრონის დანიშნულება და მფარველობის მაგიერ დავაუძღურე ოჯახი შენი?“ და უმატებს — „ნება შენია, მეფეო. არ მძღლევე, რაც მეკუთვნის. მაგრამ ჩემგან მიიღე“.

სწორედ ეს შეგნება დავითის დიდებისა. განსაცდელს პირას აღმოჩენილი სამშობლოს ბედისა აღმოათქმევინებს რევაზს დიდსულოვნად: „... თაყვანსა გცემ შენის შრომისა. თავდაუზოგველობისა და სიბრძნისათვის და არ მინდა გრძნობამ მძლიოს და შენს წმინდა ლოცვებში გაერიოს ჩემი შური და სიძულვილი“.

დავითისა და რევაზის დიალოგში გახსნილია მთელი სიდიადეც და სამართლიანობაც მეფისა. ადამიანთა პირადი ტრაგედიაც და სამშობლოსათვის გაღებული დიდი მსხვერპლის აუცილებლობაც.

თვით რევაზს ჩინებულად ესმის მეფის მდგომარეობა და მოვალეობა. როცა თავის მეგობარ ბეგლარს ეუბნება:

„— შენ ხომ იცი. რა უყო დავითმა ჩვენს ოჯახს. მამა თუ პირდაპირ არ მოუკვლევინებია. მისი ჭავრით გარდაიცვალა. მაგრამ ღედისგან ერთი არ გამოვიდა სააუგო მეფისა, პირიქით აღიღებს... აიღე თუ გინდ ბაბუაჩემი. მასაც ხომ ნახევარი სამფლობელო წაართვა, დანარჩენი აუოხრა. მაგრამ ამ თხუთმეტი წლის განმავლობაში ერთხელაც არ მსმენია მეფის ძაგება. გინება, წყევლა. პირიქით. აღიღებს, თაყვანს სცემს; როცა მთავართა და მეფეთა შესახებ დაიწყებს ბა-

ას ლავია ტოლთა და დიდებულთა შორის, განსვენებული მეფე მაგალითად მოჰყავს... ყველა უნებურად ჰგრძნობს, რომ დავითი კი არ ეტრობდა. არამედ ასრულებდა მირონცხებულის მოვალეობას“.

ანგვარად. დავითისადმი პატივისცემა გაპირობებულია, უპირველესად. საქართველოს ბედით. ეს არის პირადულის უკუგდება და დათნობა საერთოს ინტერესებისათვის: თავისებური და მძიმე მსხვერპლი.

დავითის ძალა მართო ის კი არ იყო, რომ იგი ყოველივე პირადულზე მაღლა იდგა. არამედ ისიც, რომ პირადი მაგალითით სხვებსაც აასწავლა ყველაფერი, შეეწირათ საკუთარი ქვეყნის ინტერესებისათვის. დაარწმუნა ისინი ამის აუცილებლობაში.

საქართველო უპირველესად: მხოლოდ მას შემდეგ და მის შედეგად — პირადი კეთილდღეობა! — დავითის ამ დევიზის არსის გაგება ათქმევინებს რევაზს აღმაშენებელზე:

„... მე მიყვარს იმიტომ, რომ მსურს ვიხილო საქართველო დიდებული. ვით ბიზანტია და რომი, ვით სპარსეთი და არაბეთი... და თუ საქიროა, დეე. დავილუპო...“

მეფე და ადამიანი განუყოფელია დავითისათვის. მაგრამ მან იცის. თავისი ქვეყნის მმართველმა მეფემ უნდა მოიმოქმედოს ისიც, რისგანაც შეიძლება თავი შეიკავოს ადამიანმა. ამ ხვედრისაგან ადამიანი შეიძლება ბედმა დაინდოს.

ანიტომ დატოვა მან უდიდესი პირადი განცდებით დამძიმებული „გალობანი სინანულისანი“ — ეს ჩადენილ ცოდვათა აღსარება და მათი შენდობის საგალობელი:

ანიტომ გამოუტანა თავის თავს სასტიკი განაჩენი — საკუთარი საფლავის ქვაზე საეპიტაფიო თხოვნა ყოველთა ადამიანთა წინაშე — ღვთის ტაძარში შესვლის წინ ფეხით გაევილოთ მის გულზე:

ანიტომ ეუბნება იგი რევაზს: „მიუტევე ადამიანს, რაც მოიმოქმედა მეფემ...“

სიბრძნე ამ შეგონებისა სწორედ მეფის მძიმე ხვედრზე მიუთითებს: იგი უნდა დადგეს ადამიანის პირადულ გრძნობებზე მაღლა. ეს არის მისი სილიადე და ტრაგედიაც ერთსა და იმავე დროს.

ეს სილიადეც და ეს ტრაგედიაც — უკვე შეცნობილი — საოცარი შთანბუქდავი ძალით აშკარაედება დავითის უკანასკნელ საუბარში დედოფალთან:

„კიდევ ვერ დავივიწყე მიწიერი, ვგრძნობ, რომ ვკვდები და აღვასრულე მოვალეობა ჩემი? არ დამიმარხავს, ვით ზარმაც მონას, ტალანტი. უბედურ დღეს დაბადებული, ნანგრევთა შორის აღზრდილი — ვიყავ მკაცრი. თქვენ იყავით ღმობიერნი, მე ვსჯიდი, თქვენ გულკეთილობით მოინადირეთ მტერნი...“

მიდის დავითი და თან მიაქვს საქართველოს ბედზე წუხილით მის სულში აღძრული გაუნელებელი დარდი; მიდის უკმაყოფილო თავისი საქმითა და ბედით: ის უმძიმესი ტვირთი, საკუთარი მხრებით რომ ზიდა და ამით ისტორიაში უკვდავყო საქმენი და სახელი თვისი, ეკოტავება: მეტი უნდოდა, უკეთ უნდოდა!

მიდის და ტოვებს ანდერძს: „... გახსოვდეთ, რომ ყოვლისა მხრით მტერი არს მოზღვავებული და ერთმბრძანებლობა ხამს საქართველოსა. მეფე ერთი და არა ოცი მოუვლის ჭარსა და ქვეყანასა...“

ერთიანი საქართველო იყო ის, რასაც შესწირა მან ყველაფერი. ერთიანი საქართველოა ის საზრუნავი. რომელზე დარდიც და რომლის იმედიც ერთად მიჰყვება მას საფლავში, რათა იქაც აბორგოს ღა არ მოასვენოს.

და კვდება იგი ამ ქვეყანასთან თითქოს ჯერ კიდევ ანგარიშგაუქმორებული და ამით უკმაყოფილო.

„დავითს უნდოდა ეთქვა რაღაც. მაგრამ სიტყვის მაგივრად ახროტინდა.

დიაკონმა დიდის მოწიწებით სასთუმალი გამოუღო თავიდან.

დავითს ეწყინა — კადნიერებად ჩასთვალა.

ახრები დაებნა.

რ:ღაც დაავიწყდა.

უნდოდა მოეგონებინა, მაგრამ გრძნობები მიჩლუნგდნენ.

ტანს ველარ გრძნობდა.

ვერაფერს ხედავდა.

ვარსკვლავები წარმოუდგა და...

ესმორა — მოურიდებელი სიარული. დიაკონის ლოცვები...

მგრძნობელობანი გაჰქრენ...

გაიჰიმა და გაქვავდა...“

ასე მთავრდება მისი სიცოცხლე — მუდმივი. დაუმთავრებელი კიდილი თავისი ქვეყნის ძნელბედობასთან, მტერთან თუ მოყვარესთან, გონებასა თუ გრძნობასთან. მთავრდება დიდი სიცოცხლე.

დავითის გარდაცვალება რომანში წარმოსახულია როგორც უჩვეულო ძალისა და არნახული საყოველთაობის ეროვნული გლოვა: „იციტრემლებოდა მთელი ერი. ეთხოვებოდნენ სიმშვიდეს. სიწყნარეს, კაცთ გაკითხვას. მომავალ ბედნიერებას, აღდგომას ქვეყნისას“.

აღმშენებლის დაკრძალვაზე მოზღვავება მთელი ხალხისა — გამონახტვაა ისტორიაში უხსოვარი პატივისცემისა და სიყვარულისა.

ნიკო ლორთქიფანიძე აღწერს დაუსრულებელ ნაკადად. ხალხის დინებას გელათისაკენ და ამ სურათში როგორღაც მეტად სიმბოლურად გამოხატულია თვით ისტორიისა და მისი მამოძრავებელი, უკვე ამოქმედებული ეროვნული სულის შეუნელებელი მოძრაობა, რომ-

ლის შეწყვეტა და შეჩერება უკვე ველარავითარმა ძალამ ველარ შეძლო მთელი საუკუნის მანძილზე.

რომანოვ ანალიზი. ჩვენი აზრით. იმის საშუალებას იძლევა, რომ დავასკვნათ: ჩვენს წინაშეა ფრაგმენტულად აღქმული ისტორია დავით აღმაშენებლისა. მასში გამოყოფილია მეფის ცხოვრების მთავარი ეპიზოდები და ამ ხერხით შექმნილია მისი მხატვრული ისტორიის მთლიანი პირობითი სურათი.

ეს ფაქტი აქარწყლებს იმ ვარაუდებს, რომ ნ. ლორთქიფანიძეს თითქოს დაწერილი ჰქონდა მთელი ტეტრალოგია. მაგრამ სხვადასხვა მოსაზრებების გამო, მისი დიდი ნაწილი გაუნადგურებია და მხოლოდ შემოაღნიშნული რამდენიმე ესკიზური ჩანახატი შემორჩენია ან რომ იგი ეშხადებოდა ისტორიული რომანის შესაქმნელად და მხოლოდ ცალკე თავების დაწერა მოასწრო. კანონზომიერება დავითის მთელი ისტორიის გააზრებისა და დაწერილ „ნაწილთა“ დასრულებულობა გამორიკხავს ამგვარ ვარაუდებს.

ნ. ლორთქიფანიძის ისტორიული კონცეფცია თვალნათლივ ჩამოყალიბებულია ამ ესკიზური რომანით. რომელიც მთლიან ნაწარმოებად. „ფრაგმენტული რომანის“ ნიმუშად, XX საუკუნის ქართული პროზის საყურადღებო მოვლენად უნდა იქნას მიჩნეული. იგი ერთერთი თვალსაჩინო ნიმუშია ნ. ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის, მისი ორიგინალური ხატოვანი ხედვის თვალსაზრისით.

1973 წ.

2. რომანი გახლოვალ რეპოლუციურ ვარსულზე

საქართველოს წარსულის მრავალსპექტოვან მხატვრულ ხილვანში. რასაც ესოდენ დიდი ადგილი უჭირავს ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ გამოცალკეებით დგას.

მასში დასმული პრობლემა თითქოს „უცხოა“ ნიკო ლორთქიფანიძის თემატურ-შემოქმედებითი ინტერესებისათვის.

მართალია. წარსულის ყოფის ხილვას მის მოთხრობებსა, ნოველებსა თუ ესკიზებში ხშირად თან ახლდა სოციალური სიმძაფრეც. მაგრამ გააქტიურებული კლასობრივი ბრძოლის პრობლემა ადრე არასოდეს ყოფილა მისი მხატვრული ინტერესის საგანი.

მხოლოდ ოციანი წლების ბოლოს სცადა ნიკო ლორთქიფანიძემ ეჩვენებინა ის დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები, მეცხრამეტე-

მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე რომ მოხდა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში.

ზევით ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ ჩვენი ეპოქისწინა ქართული სინამდვილის ლორთქიფანიძისეული მდიდარი წარმონახვის თემატურ-პრობლემურ რეალში ადგილს იკავებს საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური განვითარების ტენდენციების მხატვრული ამოხსნის ამოცანა, ახალი იდეების უკვე მატერიალურ ძალად გადაქცევის რევოლუციური პროცესისა და ისტორიულ-რევოლუციურ მოვლენათა მომზადებისა და განვითარების კანონზომიერული ხასიათის ჩვენება. ქართული ხასიათის ახალი სულიერი მომართულობის, მასების იდეური გათვითცნობიერების რთული პროცესის განხატოვნების ცდა.

„ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ ფართო ეპიკური ტილოა, რომელსე წარმოსახავს სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების, კლასების, ურთერთობას კაპიტალიზმის დამკვიდრების ეპოქაში, საზოგადოების ახალი სწრაფი სოციალური დიფერენციაციის დასაწყისს. სოფლური ნახევრადფეოდალური ყოფის რღვევის გარდუვალობას, მასების გალატაქებასა და მხეცური ექსპლოატაციის კანონებისაღმი მათი დაქვემდებარების პროცესს.

მასში ნაჩვენებია მრავალი ადამიანის ბედი. სხვადასხვა სოციალური ფენებისა და სხვადასხვაგვარ განწყობილებათა პიროვნებებს ურთიერთობანი. ინდივიდუუმის სოციალური გარდაქმნისა და მისი ახალი შინაგანი მომართულობის პროცესი. ახალ საზოგადოებრივ გარემოცვაში მოხვედრილი პიროვნების — როგორც საზოგადოებრივი ერთეულის — ხასიათის ჩამოყალიბება ამ გარემოცვის ზემოქმედების პირობებში.

ნაწარმოებში უგახსნილია რევოლუციური პროტესტის სტიქიური ბუნებაც და ინტელიგენციის ადგილიც ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში, რევოლუციური თვითშეგნების ზრდაც მასებში და პროლეტარიატის როლიც რევოლუციური გლეჯობის დარაზმინათვია ბრძოლაში.

ამდენად, „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“. გარკვეული თვლსაზრისით. რომანია.

იგი იწყება მარგველაძეების ოჯახის ტიპური მდგომარეობის გახსნით: სოფლად დარჩენილი უფროსი ძმის ფარნაოზის ბედი ტიპურია მეოცე საუკუნის დამდეგის ქართველი გლეხისათვის, რომლის მთელი ცხოვრება — ეს არის ქედწახრილი შრომა მინიმალური საარსებო პირობებისათვის.

უმცროსი ძმა პარმენი კი ათი წლის ხეტიალის შემდეგ ღრობით ბრუნდება სოფელში, რომ ცოტა ხნით „სულის მოთქმის“ შემდეგ ისევ

ქალაქს დაუბრუნდეს... მაგრამ ეს „სულის მოთქმა“ არ ხერხდება, რადგან მარგველაძეების ისედაც ხელმოკლე ოჯახს ახალ განსაცდელს უმზადებს „კვიმატიანი წელიწადი“.

თითქოს განგებ უნდა დამთხვევოდ აერთმანეთს ასეთი მოუსავლიანი წელიწადი და პარმენის მშვიერ-მწყურვალე ოჯახის დაბრუნება ქალაქიდან! „რთველი უფერულად ჩაივლის“: ურემი ერთი-ორჯერ თუ გაჰრიალებს სოფლის ორლობემი; ნაღს არავინ იწვევს, რადგან არც სიზინდის ტეხვას ჰირდება დიდი დრო, არც ყურძნის კრფას, არც ჭურბის რეცხვას და არც ჩაღის ზიდვას. თვით წელმაგარ ოდანია სარეკვლაძესაც კი ალბათ საძებნელად გაღხდება ღვინოც და სიმინდიც.

და ფარნაოზ მარგველაძის ოჯახში მალე დგება კრიზისი, რომელმაც მესხიერებიდანაც კი უნდა ამოკვეთოს ძმების პირველი შეხვედრის სიხარული და გამოსავლის ძიების მწარე ფიქრებით დაამძიმოს მათი გუნება. პირველ დღესვე დანატრებით ნაამბობი „გრძელი, ათა წლის ცხოვრების ჰირვარამი“ თუ რძლების პირველი ხანის „შენი ჰირიმე“ და „შენ გენაცვალე“ თანდათან უნდა შეცვალოს მძიმე ზრუნვამ ხეაღინდელი დღისათვის:

„გავიდა დღე, ორი, სამი.

მართას მოუხდა სოფლის ჰაერი: თქალის სიყვითლე შეუსუსტდა: ჰამას უმატა: წყლის მოტანაც დააპირა წყაროდან.

მაგიერად ორივე ძმა ამჩნევდა, რომ ასე დიდხანს ვერ გასტანდა.

დიდის მომპირნეობით ზამთრისათვის გადანახული ჰატარა ხალამში ყველი ფსკერზე შეიქნა საძებარი; ორიოდე ჰათმის დაკვლა ძალზე დაეტყო ეზოს ელფერს: ფარნაოზი უფრო და უფრო გულჩათხრობილი დადიოდა: რძლის გამორჩენის გულწრფელი შემნატრე ელისაბედი გულში მანაც ფიქრობდა „ასე დღითი-დღე თუ უმატაჰამას, შენი მტერია. დევიფსეთ და ის არის“.

რევოლუციამდელი გლეხის თავსამტკრევი პრობლემა სულ უფრო და უფრო მწვავედება. ეს არის ორი ძმის ერთ ნაჰერ მიწაზე და ერთი ჰერის ჰეშ მოუთავსებლობის პრობლემა. სინამდვილე უფრო მკაცრი და მწარეა. ვიდრე ძმური სიყვარული ეს სინამდვილე არღევეს ერთი დედამამის შეიღთა სისხლით ერთიანობის მორალს.

„ორივე ძმა სახლის წინ ლაფაროში იჯდა ჩემათ.

— კაცო, ასე არ შეიძლება მეტი...

ფარნაოზმა ყალიონს მაგრად ჩაბერა, ერთი-ორი მაგრათვე ჩაკრა თითი, რომ ფერფლი დაებერტყა, მაგრად მოსწია და ძმას შეაჩერდა.

— მერე?

— რაცხა უნდა ვქნათ!.. ევიყაროთ და ის არის...

— არა, რატომ ევიყაროთ?.. სამუშაოდ წავიდეთ...

— სადაა?! ვინ მოგეცემს? — უიმედოთ წარმოთქვა ფარნაოზმა.

ამ სასოწარკვეთილ კითხვას იმედოანი პასუხი უნდა გასცეს პარმენ-
მა, ვინც ათი წელიწადია ქალაქადა და ცხოვრებისადმი მუშის პირდა-
პირი დამოკიდებულება შეუსისხლხორცილებია.

ეს პირდაპირობა და ბედისადმი დაუმორჩილებლობა მას ჩაუნერგა
როგორც მუშის მძიმე ხვედრმა, ასევე თავისი სოციალური მდგომარე-
ობის შეგნებამ და ამ მდგომარეობიდან თავის დახსნის საშუალებათა
ძიებამ.

ამ მხრივ იგი ფარნაოზზე მთელი თავით მალა დგას, რადგან ახალ-
თაობის კაცებისაგან ქალაქში გაუგია, რომ დადგება დღე. როდესაც
„ხელმწიფეს ჩამოაგდებენ“, „მიწებს ხალხს დაურიგებენ“. — „გადასახა-
დი მოისპობა“, „ქარხნები, სახლები, ყველაფერი მუშის იქნება“...

მართალია, ეს სცენები თავისუფლებისა, თანასწორობისა, ბედნი-
ერი ცხოვრებისა მის შეგნებაში სტიქიურად შეკრილა და ჯერ კიდევ
სათანადოდ გაცნობიერებული არაა, მაგრამ ადამიანური მდგომარე-
ობის მოპოვების იმედი მასში უკვე ღვივის და სულ მალე მატერიალურ
ძალად უნდა გადაიქცეს...

პარმენი გასაპირიდან თავის დაძვრენას „დადიანის ტყეში“ სამ უმა-
ოდ წასვლით ცდილობს. მაგრამ ფარნაოზი და მისი მეზობელი ოდანი
ყოყმანობენ. ეს არის მიწას მიჯაჭვული ადამიანის მერყეობა. მან იცის,
რომ თითქოს მეტი გამოსავალი აღარ არსებობს. მაგრამ მაინც ეძნელე-
ბა შეჩვეულ კერას და კარმადმოს მოწყვეტა.

შესაძლოა, ამ ყოყმანში ვლინდებოდეს გლეხისათვის დამახასიათე-
ბელი მერყეობა, რომ თავისი ბედი პროლეტარიატს დაუკავშიროს,
ისევე როგორც სოფელში მოწინავე რკინიგზელი მუშის — გაიოზის გა-
მოჩენით და მისი ნებისადმი დაყოლებით მინიშნებულია გლეხობის
მომავლის პერსპექტივა — სწორედ პროლეტარიატის გვერდით დად-
გეს თავისი კლასობრივი მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

მართალია, გაიოზ ლაპარაკავ „სოფლურ ყაიდაზე შეკერილ ჩოხია-
ნ: და ყაბალახით თავწაკრული კაცია“, რაც არ შეიძლება მის არც თუ
ისე შორეულ წარსულზე არ მიგვანიშნებდეს. მაგრამ იგი გაბრუნდნობი-
ერებულს. ახალი იდეების. მომავლისა და მოქმედების ადამიანია, რო-
მელმაც გარკვეული მიმართულება უნდა მისცეს გლეხი-კაცის სულსა
და გონებას, ახალ რევოლუციურ იდეებს უნდა დაუმორჩილოს იგი.

ამიტომ არის, რომ გაიოზი გადაკრით მოქმედებს: იგი პარმენზე
უფრო გაბედული და თავის საქმეში დარწმუნებული ჩანს. მას შეუძ-
ლია გაელენა მოახდინოს თვით ისეთ ჭიუტი ხასიათის მერყევე ადამიან-
ზეც. როგორცაა ოდანია სარეკელაძე, რომელიც თუმცა მარცხე დაძე-

ებზე უფრო წელმაგარი და მიწას უფრო დაფუძნებული კაცია, მაგრამ როგორც მშობიელ ადამიანს. სხვა გარემო, სხვა გზა არა აქვს.

გავლენის ეს პროცესი შინაგანად მეტად რთულია. „ოდანია და ფარნაოზი. თუმცა მიჰყვებოდა გაიოხს. მაგრამ უყვირდათ, რომ ასე უცბათ დაითანხმა ისინი: დამორჩილებასა რცხვენოდათ და პირველობის დათმობა არ უნდოდათ. სოფელში ორივეს გამოცდილა, ჰკვიანი გლეხის სახელი ჰქონდა: ოდანიას შეძლებულსაც უძახდნენ.

დაბაში რომ ჩავიდნენ და დუქანში გაიოხმა ჩვეულებრივი თავის გამბედაობა არ დაჰკარგა. არამედ ყველაფერი ისე მოახერხა. როგორც თვითონ სურდა, უნებურად პირველობაც დაუთმეს.“

ხასიათთა ამ შეპირ-სპირებაში ნიკო ლორთქიფანიძე ავლენს ადამიანთა კონკრეტულ მდგომარეობას, რომელიც თანდათან უნდა იძლიოს, სანამ ერთ მნიშვნელობითს არ დაემორჩილება. ბუნებრივია, რომ ეს უეცრად არ შეიძლება მოხდეს. ამისათვის საჭიროა ცხოვრების უშუალო გავლენაც, როგორც პრაქტიკით მიღებული გაკვეთილი და მერყევი აზრის წარმართვაც. მისი გარკვეულ პროგრესულ-რევოლუციურ იდეებს დამორჩილება.

ცალკეულ დიალოგებსა და პასაჟებში ჩვენ ვხედავთ ამ პროცესის კანონზომიერ ხასიათს.

აი ერთ-ერთი ასეთი პასაჟი:

სამუშაოდ გამგზავრებული გაიოზი, პარმენი, ფარნაოზი და ოდანია ღამეს ერთ მედუქნესთან ათევენ. გაიოზი აქ უფრო მუშურად ხელგამწლილი და კერძომესაკუთრული ინსტიქტებისაგან შედარებით თავისუფალია. პირდაპირ მომთხოვნი და უცერემონიოა! მისი ასეთი დამოკიდებულება როგორც მედუქნისა ისე მეგობრებისა და საკუთარი თავისადმი. კიდევ უფრო განამტკიცებს მას ირგვლივ სამყაროში და მეტზე მოქმედებითს ძალას აძლევს მის ყოველ მოქმედებას. ყოველივე ამას მოსდევს ფრიად დამახასიათებელი დიალოგი, რომლითაც გაცხადებულა ერთი და იგივე საგნისადმი ორი განსხვავებული დამოკიდებულება. ორი სხვადასხვაგვარი შინაგანი განწყობილება. მათგან ერთი უნდა იძლიოს და გაკოტრდეს. მეორე უნდა ჩაეჭიდოს ადამიანის შეგნებას. როგორც უტყუარი ჰუმმარიტება და რეალურად შესაძლო პერსპექტივა:

„ — მეფურად ვქეიფობთ, შენ ნუ მომიკვდე! — ამბობდა ოდანია ღვინით სავსე ჩაის ჰქვის გამოცლის შექდეგ და თან გაქონილ უღვაშებს იწმენდა.

— მეფურად კი არა. გლენურათ. მუშურათ — უსწორებდა გაიოზი.

— არა. ახლა მეფურს გლენურათი ჯობიაო, ამასაც მეტყვი...

ფარნაოზი კარებს მისჩერებოდა, რომ კარების გაღების დროს ზარებისათვის გადაეელო თვალი...

— ჯობია, როგორც კაცი, ჯობია! მეფეს ყველაფრის ეშინა: დღეს მისია ქვეყანა და ხვალ ეს ქვეყანა ილრიალებს. და დარჩება ტინტრაქა...

— ტინტრაქა!.. — გაიშეორა ფარნაოზმა. — შენმა შვიმ! რაც არ უნდა დარჩეს, შენისთანას და ჩემისთანას კილევ ჩამეიკიდებს უზანგზე... ტყუილა კი არ არის ნათქვამი, „ისე მგელი არ მოკვდება, რომ თხის დასამარხათ გახდესო“. „დიდ ფაფას დიდი სულის ბერვა უნდაო“, „დიდ ხეს დიდი ნაფორტა დასცივიაო“.

— მიქარვაა მაგ შენი ანდაზები! რა თქმა უნდა ბრძოლა სანატრი იქნება და დღახანს გასტანს, მაგრამ მეფეს თუ არ ეყოლა ჩვენისთანა სულელები, რომელნიც თავის ლეკმას მას უღებენ პირში. შიშვით მოკვდება: ჩვენ კი, აი ორი ზელი გვაქვს. და ქვას რძეს გავადუნებთ: რაც ასლა გვაქვს, ამდენი მანც გვექნება... — და გაიოზის მაგრად დარტყმული მუშტი მართლაც მოწმობდა, რომ ბევრი რისიკე გამოდენა შეეძლო.

ასე მზადდება ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებში ის ამბები, რომლებიც შემდგომ უნდა გაიშალოს, როგორც ბუნებრივი შედეგი ერთი საზოგადოებრივი მდგომარეობის ადამიანების დამოკიდებულებისა მეორე რიგის ადამიანებთან.

ეს დამოკიდებულება თანდათან იკვეთება, იძაბება და ბოლოს მძაფრ სოციალურ კონფლიქტად იქცევა.

ტყის ჭრაზე ბევრი ხელმოკლე ადამიანი მიდის: ისინი ებმებთან ახადამიანური სიმშობის შრომაში. რაც დრო გადის მით უფრო ძლიერდება მათი სოციალური ჩაგვრა. რასაც მოსდევს ჭერ ჩუმი უკმაყოფილება მუშებისა. შემდეგ სტიქიური პროტესტი და ბოლოს — „არეულობა“.

ყოველივე ეს თანდათან მწიფდება და კულმინაციას აღწევს, როდესაც სასიკედილოდ განწირულ, ატლთმობრძნე ფარნაოზსაც კი უარს ეუბნებიან მის მიერ გამომუშავებული თანხის მიცემაზე. „ამ ტიალმა ამოგწოვა სისხლი!“ — იმეორებს პროპაგანდისტისაგან გაგონილ ფარაზს ახალგაზრდა მუშა და კანტორის ბოძს არყევს. მისი სიტყვები ნაპერწკალივით გადავარდება ხალხში, რომელიც მიესევა კანტორას და სკობს მას.

ხალხის ეს სტიქიური მღელვარება პრელუდიაა იმ დიდი ამბებისა, რომლებიც უფრო გვიან რევოლუციაში უნდა გადაიზარდოს.

ფარნაოზის დაკრძალვა იქცევა ამ რევოლუციისაგან მოწოდებად. დაკრძალვაზე წარმოთქმულ სიტყვაში გაიოზ ლაბადავა გაბედულად აცხადებს პარტიის სამოქმედო პროგრამას და რევოლუციური ბრძო-

ლისავენ მოუწოდებს ხალხს. მართალია, ეს სიტყვა ძლიერ გაშიწვლე-
ბული დეკლარაციაა, მაგრამ იგი მართლად გამოხატავს დროის განწყო-
ბილებებსაც და პარტიის ავანგარდულ როლსაც: მასში ასახულია პრო-
ლეტარიატის წარმმართველი მისია რევოლუციურ ბრძოლაში, მის მი-
ერ მაქსისტული იდეების შეტანა სოფლადა.

„მოკლე იყო ჩვენი ნაცნობობა, პატიოსანო მშრომელო, — მიმარ-
თავს ლაბარდავა განსვენებულს დაკრძალვის დღეს, — მაგრამ შენ
ქმ ისეთი ხარ. როგორც არის ათასი ჩვენგანი, — ჩუმი, თავისი ოფ-
ლით მთელი ქვეყნის ბურჯი და მარჩენალი.

საკმელს შენ და შენისთანები აშხალებენ — სკამს კი მუქთახორა.

ბანებს ჩვენ ვაშენებთ — ჩვენ გვცოვა, და ვისაც წკეპელი არ გა-
უტეხია — ის ფუფუნებით კოტრილობს ლოგინში.

თუ ომია, — ჩვენ რა გვაქვს საჩხუბარი? რა უნდა წაგვართვან და
რამ უნდა დაახარბოს მტერი? — სისხლი ჩვენ უნდა დავღვაროთ.

თუ სახელმწიფოს სპირდება ხარჯი, — ამან ჩვენს კისერზე უნდა
გადაიაროს. ჩვენ გვიყლიან უკანასკნელ ცხვარს, უკანასკნელ ბაჟმან
სიშინდს“.

ეს არაა ჩაგრული ადამიანის ბედის ხილვა: მისი სავალალო მდგო-
მარეობის ისეთი კონსტატაცია, რომელმაც გარკვეული რევოლუციუ-
რი განწყობილება უნდა აღძრას მასებში.

ლოგიკურად ამას უნდა მოჰყვეს ახსნაც. თუ რატომ ხდება ასე?

„იპიტომ. რომ ჩვენ თავს ვერ ვიცნობთ: და ჩვენ შეკავშორებული
არა ვართ...“

მდიდრები ერთპირად მოქმედებენ... ბოქაული, მოსამართლე, სა-
პატიმრო — ყველაფერი ეს მათ სურვილს ასრულებს, მათ ნაბრძანებს
აყეთებს. ჩვენ ვერ ჩავვიტყინებთ ჩველი ერთმანეთისთვის და ვერ გვი-
ტყვამს:

„ჩემს მონაწევს მე შევკამ, ჩემს აშენებულში მე შევალ. თუ ვინმეს
დავკრავ. ისევ ჩემს მტერს, და თუ მტერს ჩემთვის რამე წაუტრთეფია,
სხვის გადაცემას ისევ მე დავიბრუნებ“.

და როდესაც კითხვაზე პასუხი ვაცემულია. ბუნებრივად უნდა და-
ისახოს პერსპექტივა: რა იქნება მომავალში. პერსპექტივა რეალური
და მიზიდველია. მისმა პათოსმა უნდა სამოქმედოდ აღძრას ხალხი,
წარწართოს იგი დიადი მიზნებისაკენ:

„ამხანაგებო. ეს მიცვალებული არ ყოფილა არც მწერალი და არც
მეომარი. არც მეცნიერი და არც მდიდარი, და ამიტომ სახელი მისი! უნ-
და გაჰქრეს!.. ასეა ჩვეულებრივი!.. არა, ამხანაგებო, პატიოსანი მშრო-
მელი. მიწის მუშა გლეხი, უფრო მაღლა სდგას, ვიდრე სისხლით ხე-
ლებშესვრილი, ჭვრებითა და ჭინჯილებით შეჭედილი გმირი, ან და
ჩვენის ნაოფლარით გასივებული. ოქროში ჩამჭდარი სოვდაგარი...“

შორს არ არის დრო, როცა მთელი სახელმწიფო, ყოველი დაწესებულება, სკოლა, სასამართლო, სახლი, მიწა იქნება მთელი მუშათა კლასის, განუტრიაველათ ეროვნების, სარწმუნოებისა და სქესისა.

მაშინ ამაყათ ასწევს თავს მუშა და გლეხი...

ეს იქნება უამი ნეტარებისა, როცა ჰქმმარიტათ დამკვიდრდება სიყვარული და სამართლიანობა“.

მაგრამ ის, რაც უნდა დამკვიდრდეს როგორც მართებული, აუცილებელი და გონივრული, მძაფრი კლასობრივი ბრძოლის ვითარებაში, თავისით არ მოვა. რევოლუციას აქვს თავისი კანონი, რომლითაც გაცხადებულია მისი შინაგანი მამოძრავებელი არსი: აქტ-ური ბრძოლა იდეალის დასამკვიდრებლად. დიადი სოციალისტური იდეალის ხორც-შესხმა, მისი რეალურ მატერიალურ ძალად გადაქცევა მოთხოვნს მშრომელი მასების თავგანწირულ, უკომპრომისო ბრძოლას ექსპლოატატორების წინააღმდეგ.

„მაგრამ ეს ღლე არ მოვა თავისთავად — ამისთვის არის საჭირო მზადება. კავშირი ერთმანეთში. ბრძოლა.

ასეთ მზადებას აწარმოებს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული პარტია ბოლშევიკებისა... იგი ჰქმნის კავშირებს მუშებისას და გლეხებისას და იბრძოლებს დაუსრულებელ გაპარჯებაამდე.

მუშათა კლასის ზოგჯერ დამარცხება მტერთ ნუ გაახარებს და მოყვარეთ სასოწარკვეთილებაში ნუ ჩააგდებს: ვის უნახავს. რომ ახალგაზრდა მოკიდავეს პირველათვე წაექციოს გამოცდილი ფალავანი. ჩვენ ვიზრდებით. ვიწრთვნებით, ისინი კი დამაბუნდნენ და დამფრთხალნი კარგავენ გონებას.

და როცა გაიმარჯვებს მუშათა კლასი. მაშინ შენც განისვენებ უღუთო ჩაგვრის მსხვერპლო. დარნაოზ! ხალხი უმწეოდ არ დასტოვებს შენს ცოლ-შვილს...

მაშ გაუმარჯოს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულ (ბოლშევიკების) პარტიას“.

ანეთი ძლიერი შინაგანი ლოგიკის ძალა გამსჭვალავს გაიოზის მთელ სიტყვას, როგორც ბრძოლის პროგრამას. თავისი მიზნის სიცხადით, შინაარსობრივი დატვირთულობით. ლოგიკით, მომწოდებლური პათოსით იგი ძლიერ ენათესავება მაქსიმ გორკის „ღედის“ გმირი რევოლუციონერის პავლე ვლასოვის მიერ სასამართლოში წარმოთქმულ სიტყვას.

ეს იყო ჩაუქრობელი ნაპერწკალი, რომელ-ც ლაბარდავამ ხალხში გადაისროლა და რომელსაც სულ მალე მომავალში ხანძარი უნდა დაენთო. „კაი ქე თქვა იმ კაცმა, ააშენა ღმერთმა მისი ოჯახი!“. — ამბობს შინ მიმავალი გლეხი და მისი ამ სიტყვებით გამოხატულია გლეხის კონ-

სერვატიულ შემეცნებაში ჩათესილი მარცვალი თვითშეგნებისა; მომავალი თვითგახსნის ტენდენცია.

მთელი ეს ვითარება კარგად გადმოსცემს ცხრაას ხუთი წლის რევოლუციის წინა დღეების დაძაბულ ატმოსფეროს.

ერთი სოფლის მცხოვრებთა ამბავში გახსნილია ტიპიური ვითარება საზოგადოებრივ-სოციალურ ძალთა ურთიერთობისა. საგულისხმომია, რომ მწერალი სწორედ სოფლის მაგალითს იღებს განზოგადებისათვის.

ამით დანახულია ცხრაასხუთის რევოლუციის ხასიათი საქართველოში. სადაც მისი ფართო ასპარეზი სწორედ სოფელი იყო და ძირითადი მოქმედი ძალა — რევოლუციური გლეხობა.

ნიკო ლორთქიფანიძე მისი სტილისათვის ჩვეული შთამბეჭდავი კონდენსირებით წარმოქმნის რევოლუციის განვითარების საერთო სიტუაციას: რევოლუციური განწყობილებებიდან მასების რევოლუციურ მოქმედებაზე გადასვლის მთელ სურათს. როცა აჩვენებს „ახალთაობის“ გავლენის საოცარი სისწრაფით ზრდას.

ექსპრესიული მანერით აქ წარმოსახულია გლეხთა რევოლუციური წრეების შექმნა, წინათ საიშვიათო სიტყვა „ამხანაგის“ საყოველთაო გავრცელება: შემდეგ — გადამწყვეტი მოქმედება, როცა ხალხი უარს ამბობს ღალატზე, ერეკება მემამულეებს. იფიცება, დაბოლოს იარაღით ხელში აუჭანყდება არსებულ წყობილებას.

სურათთა ამ პროექციულ მონაცვლეობაში დაჭერილია მოვლენათა დინამიკა, მათი ურთიერთგანპირობებულობა, ეპოქის მაჯისცემა.

და როგორც ერთ წვეთ წყალში აიჩეკლება მთელი მდინარე. ასევე ტყისმჭრელთა რევოლუციურ მოქმედებაში გამოხატავს პოულობს 905 წლის რევოლუციის ხასიათი. ტყისმჭრელნი ერთ რაზმად ერთიანდებიან და, იმ იმედით აღფრთოვანებულნი, რომ თავისუფლებასა და ადამიანური ცხოვრების უფლებას მოიპოვებენ, ნიაღვარივით დაეშვებიან მთებიდან ბარად.

მთელ ამ სიტუაციას წითელ ზოლად გაჰყვება პიროვნების სულიერ-იდუბური ზრდის ისტორია.

რევოლუციური სიტუაცია. სტიქია, მისი პათოსი ბადებს პიროვნების თვითგანთავისუფლების საჭიროებას.

პიროვნების ცხოვრებაში დგება მომენტი, როდესაც იგი სულ სხვა სულიერ და ენერგიულ მომართულობას იძენს: როდესაც ხდება ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, უფრო მაღალ მდგომარეობაში გადასვლა.

ეს არის სულის ევოლუცია, მისი ახალი აფეთქება.

სწორედ ამგვარად წარმოსახა ნიკო ლორთქიფანიძემ ოდანია საბრეკელაძის ბედი.

ეს „წელმეგარი“ გლეხი, ასე ჰქოქმანით რომ ტოვებს თავის კარმი-

დამოს და ტყის მკვრელებს შეუერთდება, რევოლუციის დღეებში მკვეთრ მეტამორფოზას განიცდის და უკვე ამბოხებულთა რაზმის „მოუთმენელი“ ხელმძღვანელი ხდება.

გლეხის ბუნტარი ხასიათის ამ უეცარი გაღვივებით რევოლუციის საყოველთაო-სახალხო ხასიათია მინიშნებული. მასში გახსნილია ის სტიქიური ძალა, რომელიც წლების მანძილზე თვლემს, მაგრამ რომელსაც, სათანადო პირობებში, შეუძლია უეცარი ძალით იფეთქოს.

მაგრამ რევოლუცია მარცხდება და შურისძიებაც მისი მამოძრავებელი ძალების მიმართ სასტიკია.

და როდესაც ცალკეული ხასიათები რომანში ასეთ მკვეთრ შექმნიფენას იღებენ, მთლიანად რევოლუციის სტიქია, მისი პათოსი მაინც ვერ პოვებს მასში სათანადო ხორცშესხმას.

ცხრაას ხუთი წლის რევოლუცია გრანდიოზული ხასიათის ისტორიული მოვლენა იყო ქართველი ხალხის ცხოვრებაში.

მას დაუკავშირდა ქართველი ხალხის როგორც სოციალური ასევე ეროვნული განთავისუფლების იმედი, რამაც კიდევ უფრო განავრცო მისი საყოველთაო-სახალხო ხასიათი, კიდევ უფრო გაამძაფრა მისი პათოსი.

ხალხის გმირობამ ამ რევოლუციაში მანამდე გაუგონარ სიმაღლეს მიაღწია. ხალხმა გამოიხატა არა მხოლოდ ბრძოლის საშუალებანი, არამედ ხალხური მმართველობის ფორმებიც.

რომანში კი ყოველივე ამას შედარებით უმნიშვნელო ადგილი დაეთმო.

მწერლის ასეთი დამოკიდებულება ცხრაას ხუთისადმი თითქოს თავიდანვე იყო მინიშნებული იმ სათაურით, რომელიც მან რომანის მესამე თავს მისცა — „ცხრაასხუთი უპათოსოთ“.

შესაძლოა, ამას მოენახოს ერთგვარი ახსნა ისეთი თემებისა და პრობლემების მხატვრისათვის, როგორც იყო ნიკო ლორთქიფანიძე, ვისთვისაც საზოგადოებრივი ყოფიერების, სოციალური ცხოვრების მოვლენებს გამორჩეული სამზერო აქვთ.

მაგრამ თუ უშუალოდ თვით ცხრაას ხუთის რევოლუციური პათოსი ამ რომანში ნაკლებად გახდა მწერლური აღქმის საგნად, სამაგიეროდ მასში, ზემოთ დასახელებულ პრობლემათა გარდა (გლეხობის სოციალური დიფერენციაცია, რევოლუციური იდეების შეტანა სოფლად მუშათა კლასის მიერ, პიროვნების რევოლუციური ზრდა, გლეხის სტიქიური ბუნტარი ბუნება), მკვეთრი დასმა და გადაწყვეტა პოვა წარსული სინამდვილის ისეთმა თემებმა, როგორცაა: რევოლუციური რწმენის სიმტკიცე ანუ ჭეშმარიტი პერსპექტივის სიცხადისადმი ერთგულება; ინტელიგენციის პრობლემა რევოლუციაში.

რომანის ერთ-ერთი გმირი სპირიდონი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ამბობს:

„ჩვენ ვაჩვენეთ ქვეყანას, რომ ვისაც სიცოცხლე სურს, მუშათა კლასს უნდა აედევნოს, რომ მხოლოდ მუშათა კლასია ის ნაწილი, რომელიც შემდეგში უწინამძღვრებს განახლებულს ქვეყნიერებას, და მხოლოდ იგი მოსპობს უსამართლობას... ჩვენ არც ვფიქრობდით, რომ ქვეყნის მართვა-გამგეობა ახლავე ჩვენს ზეგლში გადმოვა, რომ პირველივე ნაბიჯი დააგვირგვინებს საუკუნის მოთხოვნილებას. არა, ეს იყო გამოქვავება ჩვენი მიმართულების. სულისკვეთების. იმ ქვეყანაში, სადაც ფიქრობდნენ, რომ მხოლოდ ხელმწიფის გვირგვინია და კაზაკის მათრახი. გამოჩნდა ახალი ძალა, უფრო ძლიერი და ხალხისათვის უფრო სასარგებლო. მარტო ბრმა დარჩება შემდეგში იმ რწმენით, რომ მას უზრუნველყოფს დღევანდელი მთავრობა. არა, ხალხი, მოსახლეობა უეჭველია, გაღიხრება ამ მოზარდ ძალისაკენ. და საბოლოო გაპარჩვება ხვალ თუ ზეგ ჩვენია.“

ეს გულდაჩერებულობა რევოლუციონერისა ემყარება ხალხის ძალისადმი რწმენას, რევოლუციის იდეების უკვდავების შეცნობას, საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერების ცოდნას.

ამასთანავე ეს არის სულის არა სტიქიური, აფექტური რეაგირება პიროვნებისა და საზოგადოების დამთრგუნველი ძალების ანტიჰუმანური მოქმედებისადმი, რომლის დროსაც გამორიცხულია შედეგის განქვრეცა, არამედ შეგნება ქმედობის არსისაც და მისი შესაძლო შედეგისაც.

გაიოზმა, სპირიდონმა და მათი ბედის სხვა ადამიანებმა იციან, რომ რევოლუციური ბრძოლა — ეს არის თავდადება; რევოლუციონერის ყველაზე მაღალი და კეთილშობილური ზვედრი — ეს ამავე დროს არის ყველაზე ძნელი და ზშირად საბედისწერო ხვედრი.

ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როდესაც რეაქციის სისასტიკე კულმინაციას აღწევს და დგება კლასობრივი შურისძიების ტრაგიკული დღეები.

ამ თვალსაზრისით რომანში ტიპიურია პარმენის ოჯახის ბედი. ილუპება ალიხანოვის დამსჯელი რაზმის მიერ ნაწამები მისი მეუღლე. უფრო გვიან ილუპება თვითონ პარმენიც. და, ალბათ, ადვილი არ იქნება ობლად დარჩენილი მათი ერთადერთი ქალიშვილის — ანიკოს ხვედრიც.

თვით გაიოზ ლაბარდავას ცხოვრების მთელი გზა — ეს არის მართალია, გაბედული, პირდაპირი, ნათელმზიზნიანი, მაგრამ რთული და უკიდურესად საფრთხიანი გზა პროფესიული რევოლუციონერისა. მას შემდეგ, რაც ყმაწვილმა კაცმა ჩერ მკედლის უროს მოჰკიდა ხელი,

ხოლო უფრო გვიან რკინიგზის სახელოსნოების დაზვასთან დადგა, და იწყო მისი შეგნებული ცხოვრების ძნელი, რთულზე რთული გზა.

დაზვამ იგი მიიყვანა მისი ბედის აღამიანებთან, ხოლო მათთან ურთიერთობამ — რევოლუციასთან.

მოკლე ხანში იგი გახდა ამ რევოლუციის ჯარისკაცი და რევოლუციური გამოსვლების ერთ-ერთი მოთავეც.

იმდენად მდიდარი შინაარსისაა მისი ძნელი ცხოვრება, რომ იგი ბევრისათვის მისაბაძი ხდება. ქალაქში წამოყვანილი, ფარნაოზის დაობლებული ვაჟი შაქრო უკვე სიჭაბუკის ეამს მხოლოდ იმას ნატრობს, რომ ლაბარდავასავით საფრთხიანი და საშიში გზა ჰქონდეს.

ეს არის რევოლუციური რომანტიკის პათოსი, რომელიც საოცარ ძალით ვრცელდება ფართო მასებში.

გაიოზ ლაბარდავა მთლიანი, მონოლითური ხასიათია, რომლისათვისაც უცხო და მიუღებელია ზიგზაგები.

გავიხსენოთ თუ როგორ უსწორდება იგი გამცემ ლადიკო ნორაბიძეს თავისი ამხანაგების ნება-სურვილის წინააღმდეგაც კი.

ამ ფაქტში გამოხატულია მისი არა მხოლოდ ნებისყოფის სიმტკიცე, არამედ რწმენის ურყეობაც.

როდესაც იგი უკვე გადასახლებიდან მოწერილ წერილში იგონებს ამ ფაქტს, იგონებს არა ვინმეს წინაშე თავის მართლებისათვის, არამედ როგორც კანონზომიერ ჭეშმარიტებას. და თუ იქვე ორიოდ სიტყვა თავის მართლებისა მიინც წაცდება, მაშინვე ფხიზელი გონება ისევ რეალურ აუცილებლობასთან აბრუნებს და ამ წუწუნის მაგვარ აღიარებას აგმობინებს.

ბრძოლისა და ცხოვრების გზა — ეს არის გმირის სულიერი ამალლების პროცესი; ყოველი ახალი ფაქტი, მიმართული თვითშემეცნებისაკენ, არის ახალი თვითგახსნა პიროვნებისა. „აქ წავიკითხე აუარებელი წიგნი, — წერს გადასახლებიდან გაიოზ ლაბარდავა, — ვიფიქრე და მოვისაზრე კიდევ მეტი; ათას კაცს შევხვდი სულ სხვადასხვა ხასიათისას, გრძნობისას და განათლებისას და სწორეთ იმ წამს, როცა უსაქმოდ დარჩენილი აღსარებას ადვილად გეუბნება...“

წიგნი ბევრი მაქვს. ქართულიც: აქ ვოლაც გადმოსახლებულს შემოუწირავს.

გადმოვთარგმნე ერთი მოთხრობა „ტაიგის წიაღში“, „ბრძოლაში“ იყო დაბეჭდილი. თუ წავიკითხეთ, შენი და ჩვენების აზრი მომწერე. ახლა ვაპირებ ერთი დიდი წიგნის გადათარგმნას, მაგრამ მეშინია, რომ ვერ მოვერიო, საჭირო კია — ვსინჯავ“.

ხასიათის ეს ჩამოყალიბება უეცრად არ ხდება. ბევრი განსაცდელი უნდა განვლოს, ბევრი ვაკვეთილი უნდა მიიღოს, ბევრი ცოდნა დააგ-

როგოს და ხალხს მოახმაროს გაიოზ ლაბარდავამ, რომ მისმა საოცარი რწმენით ნათქვამმა სიტყვებმა მომავლის რეალურ პერსპექტივად გაიხმიანოს: „... მოვალთ, უეჭველათ მოვალთ, მე მარტო კი არა, არამედ ყველა, ვინც გაძევებულია, დაპირილია უკუღმართ პირობების მიერ!“

ეს „მოსვლა“ არ არის მხოლოდ გადასახლებიდან ფიზიკური დაბრუნება კონკრეტული ინდივიდუუმისა. ამ სიტყვებს ვაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს ენიჭებათ: ახალ ცხოვრებაში მოვა ახალი ადამიანი — ახალი ურთიერთობების დამამკვიდრებელი პიროვნება, რომლის საქმეებშიც პრაქტიკულ ხორცშესხმას პოვნებს ჭეშმარიტი სახალხო თავისუფლებისა და ადამიანური ბედნიერების საუკუნეებში გამოტარებული ოცნება.

რწმენა „მოსვლისა“ ლაბარდავას არასოდეს არ ტოვებს, თვით მაშინაც კი, როცა სატუსალოში მყოფი, მძიმედ დაავადებული, მთელი წელიწადი „სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის“ არის გამოკიდებული; იგი სულითა და რწმენით მაინც ხალხთანაა, მაინც „მოსვლის“ ამ განუქარვებელ სურვილს შეუპყრია. სასტიკ სენსა და აუტანელ სისასტიკეს შეჭიდებული მისი გონება ამ დროს სანუკვარ ზმანებებს მისცემია. ეს „მოსვლა“ სიზმარეულ სიციხადღედ ქცეულა: „ვითომ... მთავარ სახელოსნოში ვარ... მოუსვენრათ დავდივარ. ირგვლივ არაფერია... მანქანები გაჩერებულია. ხმაურობა არ ისმის... ვწუხვარ და მიკვირს... რაღაცას მოველი. უეცრად მოვიდა ერთი კაცი. |გავედევნე. გასაყეთებლათ კუთხეში მდგომ ორთქლმავლის ქვაბზე შედგა, მეშინოდა, ფეხი არ დასხლტოდა. რაღაც ერთი ორი დაიძახა... ყოველის მხრიდან მუშები გაჩნდნენ: მორბოდნენ, ქვევიდან მოძვრებოდნენ, ზევიდან, ხარიხებიდან, შუშის ჭერიდან ხტებოდნენ. „აბა, ყველაფერი უნდა გაკეთდეს ერთ დღეში, ერთ საათში“ — დაიძახა. და თვალს ვერ ვასწრებდი, როგორ დარბოდნენ, დაფორთხავდნენ, სწმენდნენ, ღებავდნენ, სჭრიდნენ, თლიდნენ... ჩვენი პატარა გადასაზიდი გოგორა მუდამ ჟანგიანი რომ დაკრიკინობდა, უეცრად ვერცხლისფრად იქცა; ჭერის შუშაბანდს მიესიენ ქალები, და დღემ შემოიხედა მექვაბეთა საამქროში: ზოგი შევიდა ორთქლმავალში და იქ დაიწყო კაკუნის, ზოგი ძველს ბორბალს ხსნიდა და ახალს არგებდა; სადაც ვინტები აკლდა, იქ ერთი რომ ზომავდა, მეორე ქარგას მიარბენინებდა, მესამე დაზგაზე სჭრიდა; მეოთხეს მოპქონდა უკვე მზამზარეული... და ასე. ყველგან... ორთქლმავალი გამოვიყვანეთ... სარონლო საამქროში წლობით რომ დანჯღეული, კედლებჩამომტვრეული რონოდები იდგა, ისეთის სისწრაფით ხერხდენ ფიცრებს, აწყობდენ სალტეებში, რომ შემეშინდა, რომ ეს ყველაფერი ქალაქის არ იყოს-თქო და გავმინჯე — ნამდვილი გამხმარი, კოპიტის ხის გამოდგა: მაგრამ დიდხანს სინჯვაც ვერ გაუბედე, — მღებავი ამ წუთში ჩადგმულ ფიცრებს უკვე ღებავდა, ნუმრებს უსვამდა, ზედ-

წარწერას უკეთებდა... და ავეჯის საამქროდან უკვე მოვიდა მთელს რაზმი, რომ მოეწყობათ სამგზავრო რონოდები...

და როცა დეპოში მივიყვანეთ იმავე მუშებთან გაქედული მთელი მატარებელი, თითქმის ახლად აწყობილ ორთქლმავლით, შეკეთებული სამგზავრო და საბარგო რონოდებით, დეპოს გამგის ამბერკის (ხოვ გახსოვს ჯიუტი, ჯმუხი ამბერკი? ისიც გაგეგონება, მემანქანედ ყოფნის დროს, მატარებლის შეჩერებაზე უარი ეთქვა, ჟანდარმების მიერ გაიოზისა და პარმენის დაჭერას არ მინდა ხელი შევეწყვიტოვო!:) სრულიად არ გაკვირვებია და თავისებურათ დაატანა:

— ასე იცის მუშამ, თუ მოინდომა... მაგათი სიქა კი გაეარდა!..

და ამბერკიმ გაგვიშვა სადგურზე...

ხალხი ხალხით, ცხვირსახოცების, ხელების, ქოლგების, ქულების ჭნევით და „ვაშას“ ძახილით შეგვხვდა.

რონოდებში ჩვენი ადგილი ხალხმა დაიკავა. დარეკეს ერთი... ორი... სამი... და მარდათ გასრიალდა ჩვენი ნაშობი მატარებელი. ჩვენ უკან მივდევდით და ახლა ჩვენ ვაქნევდით ქუდს, ხელს, ცხვირსახოცს, მაგრამ მატარებელი მალე გაჰქრა...

და გეიხაროდა“.

გაიოზის მთელი წერილი, რომელიც ოსტატურად არის გამოყენებული როგორც თხრობას ჩართული, შორეულ ადგილებში ჩვენი გმირების თავგადასავლის შემდგომი ჩვენების ფორმა (მას, რაც ადგილზე ხდება, მწერალი უშუალო თხრობით ვადმოგვცემს, ხოლო რაც შორეულ რუსეთში რომანის გმირებს შეემთხვათ, გაიოზის წერილის სახითაა მოთხრობილი!), აღნიშნული რწმენის ურყეობის დადასტურებაა. მის თითქმის ყველა პასაჟში — იქნება ეს სხვადასხვა ხალხის ერთი ბედის შვილთა დამძობილება გასაჰირში თუ ტუსაღთა გაქცევა: „ლმობიერი და კაცთმოყვარე“ ღმერთის წინააღმდეგ სასტიკი პროტესტის გაცხადების თუ უახლოესი მეგობრების მხეცური დახოცვის ფაქტის შემეცნება, პოლიტიკური პატიმრის მალალი ზნეობისა და საზოგადოების ნაძირალების — „ფსიკერის“ ადამიანების ანტიმორალის შეპირისპირება — ყველგან გაიოზის სულს მომართავს რწმენა მისი. როგორც სამართლიანი საქმისათვის თავგანწირულ ადამიანის ამ ქვეყნად „მოსვლისა“, მისი მტკიცედ დამკვიდრებისა რეალურ ცხოვრებაში.

ასეთ დამკვიდრებულ, „მოსულ“ ადამიანებად გვევლინებიან რომანის შემდგომს პასაჟებში სპირიდონი, შაქრო და მათი თანამებრძოლები, რომელთაც ახალ რთულ ვითარებაში უხდებოდათ ლაბარდავების მიერ დაწყებული საქმის გაგრძელება.

ეს ახალი ვითარება კი ის დროა, როდესაც, როგორც ამას ამბობს სპირიდონი, „... მუშათა მოძრაობა, ჩვენებურათ, რკინისგზულათ რომ

ვთქვათ, ბილიკებიდან ლიანდაგზე დადგა, უკანასკნელი მიზანი გათვალისწინებულია და აწი შემდეგი სადგურების მიღწევა მხოლოდ დროის საქმეა...“

ეს არის ნიკო ლორთქიფანიძის რომანის მთავარი თემა, მისი ლიტმოტივი.

იგი გამოკვეთილია, როგორც გარკვეული ტენდენცია საზოგადოებრივი განვითარებისა.

ბუნებრივია, რომ ასევე მკაფიოა ამ ტენდენციის მატარებელ გმირთა მხატვრული სახეები. ისინი დანახულია მათს შინაგან განვითარებაში, ზრდაში. ამდენად, ისინი ყოფის ფართოდ მომცველი დინამიკური ხასიათებია.

ყოველ ასეთ ხასიათს განვითარების, ჩამოყალიბების თავისი ლოგიკა აქვს. სხვადასხვაგვარად ვითარდება, მაგალითად, გაიოზის თუ პარმენის, ოდანიას თუ სპირიდონის ხასიათები და სხვა ლოგიკური საფენელი აქვს შაქროს ხასიათის განვითარებას.

თუ პირველთა ნების გამოვლენა არის მოვლენაზე უშუალო რეაგირება, რომელშიც ერთსა და იმავე დროს ვლინდება ფაქტის აქტიური აღქმაც და მისი გავლენაც, შაქროს მთელი სულიერი სამყარო ექვემდებარება განუწყვეტელი ზრდა-განვითარების კანონზომიერებას, ხასიათის ჩამოყალიბების უწყვეტობის პრინციპს.

განვითარება-ჩამოყალიბება ხასიათისა აქ არის არა უბრალოდ ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა, არამედ თანდათანობითი დავაჟაცება გონებისა, გამომუშავება ნებისყოფისა, შეცნობა საკუთარი თავისა და მოწოდებისა, არჩევანი ცხოვრების სწორი გზისა და აქტიურად მომართული ინდივიდუუმის განმტკიცება ირგვლივს სამყაროში.

მისი ცხოვრების მთელი ისტორია, მოყოლებული ობლად დარჩენილი პატარა ბავშვის მწარე განცდებიდან რომანის ფინალურ სცენამდე, როდესაც შაქროს, ანდროს და ანიკოს სახით მხატვრულ ხორცშესხმას იღებს იდეა საიმედო რევოლუციური ცვლისა, რომლის ხელშიც უნდა გადავიდეს მასების მიერ დაწყებული საქმე, — მთელი ეს თავგადასავალი — არის ახალი გმირის მოსვლისა და დამკვიდრების ისტორია.

მასში საფეხურებად მოჩანს მამის დაკრძალვის თუ ქალაქად ჩამოსვლის, რევოლუერის მიღების თუ რესტორანში დებიუტის, როტმისტრ ჟბანოვისადმი დაპირისპირების, რევოლუციური ლიტერატურის იდეების პროპაგანდისა თუ სპირიდონის სახლში თავის იდეურ მოძმებთან შეხვედრების მომენტები და ჰასაყები.

ნიკო ლორთქიფანიძე — მხატვრისათვის ძალიან მახლობელი იყო ორი თემა, რომელთაც მან ასევე ხაზი გაუსვა თავის რომანში: ა) ინტელიგენცია რევოლუციაში; ბ) პრივილეგირებულ წოდებათა საძირკვლების რღვევა მათში რევოლუციური იდეების შეღწევის შედეგად.

განსაკუთრებით ძლიერ აქ გამოყოფილია პირველი პრობლემა, რომელიც იმდენად იტაცებს მწერალს, რომ რომანის მეორე ნაწილში ერთგვარად აშორებს კიდევ მის ყურადღებას მთავარ, მაგისტრალურ ხაზს.

რომანში გაცოცხლებულია ცხრაას ხუთი წლისშემდგომი რევოლუციური ატმოსფერო, როდესაც ჰეშმარიტი მებრძოლი ძალები იატაკქვეშ მიდიან, ხოლო ლიბერალურა ინტელიგენცია რეაქციასთან შემრიგებლურ პოზიციას იჭერს; როდესაც დღის წესრიგში მწვავედ დგას რევოლუციის ბედი და მისი მამოძრავებელი ძალების საკითხი.

ყოველივე ეს ძირითადად ასახვას პოულობს ლიბერალ გიორგისა და მისი თანამოაზრეების დისკუსიაში რევოლუციონერ მუშებთან. აქ ერთმანეთს დაპირისპირებია ორი თვლისაზრისი, ორი პოზიცია. მათ შორის დავას რომანისტი წარმართავს რტორიული პერსპექტივის მართებული ჩვენებით, რაშიც მას ეხმარება უკვე პრაქტიკად, გამოცდილებად ქცეული 905 წლის რევოლუციის შემდგომი სინამდვილე.

მართალია, აქ დიალოგი ერთობ განმარცხულია მხატვრული სამოსელისაგან და იღეათა გაცხადება ძალზე შიშვლად ხდება, მაგრამ კონცეფციათა დაპირისპირება ნათლად არის გადმოცემული და მათი არსიც — მთელი სიცხადით გააშკარავებული.

ეს კი მწერალს საშუალებას აძლევს მკაფიოდ აღიქვას ლიბერალური ინტელიგენციის მერყევი ბუნება და ზშირად — გამცემლური ხასიათიც, რომელიც რევოლუციურ ბრძოლაზე ხელის აღების ქადაგებასა და საგანმანათლებლო მოღვაწეობით შემოზღუდვაში ვლინდება.

რევოლუციური იღეების გავრცელებამ თან მოიტანა მქონებელ კლასთა რიგების თუ პრივილეგიებულ წოდებათა ოჯახების საოცარი ძალის რღვევა, კონფლიქტი მამებსა და შვილებს, ძმებსა და დებს შორის.

ეს იყო სიმაგრის შინიდან აფეთქებას გარდუვალი პროცესი, რომელიც ასახავდა ადამიანთა თვითგადაფასების რთულ სულიერ წინააღმდეგობათა შედეგად გამოვლენილ მათს ახალ მდგომარეობას. რღვევის ამ პროცესში ბევრი გადადიოდა ლიბერალურ პოზიციებზე და ბევრიც უშუალოდ ებმებოდა თავისი წოდების, კლასის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამის მკაფიო მაგალითია ნორაბიძეების ოჯახის ბედი.

მემამულე იოსებ ნორაბიძის ერთი ვაჟიშვილი ნიკო — ბოქაულია, მეორე ვაჟიშვილი არჩილი — რევოლუციონერია. ძმისშვილი ლადიკო ჯაშუშია; თვითონ იოსები რევოლუციისადმი ლიბერალურად განწყობილი პიროვნებაა (რევოლუციის დამარცხების შემდეგ პარმენი მასთან ინახავს იარაღს!).

ჩვენ ზევით აღენიშნავდით, რომ „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ ნიკო

ლორთქიფანიძისათვის ისედაც მრავალფეროვანი თემატურ-შემოქმედებითი რკალის შემდგომი გაფართოება იყო. მწერალმა სცადა უფრო ახლო მისულიყო რევოლუციის თემასთან. და, მიუხედავად იმისა, რომ ამ თემის მხატვრული დაძლევის პროცესში იგი ერთგვარად „ამოვარდა“ თავისი სტილიდან, მაინც შესძლო გაეხსნა ეპოქის რთული ხასიათი, ეჩვენებინა კლასობრივ ძალთა გამძაფრებული კიდილი, რევოლუციის იდეების შეტანა საქართველოს სოფელში და, რაც მთავარია, რევოლუციური მოძრაობის გაშლა-გაფართოების, ვიწრო ბილიკებიდან მისი დიდ გზაზე, ანუ როგორც თვითონ ხატოვნად წარმოსახავს, ფართო ლიანდაგზე გადასვლის პროცესი.

მიუხედავად გარკვეული სირთულისა, მწერალმა საკუთარ შემოქმედებითს სამყაროში იპოვა ძალა და გამბედაობა ესოდენ მკვეთრი თემატური შემობრუნებისათვის. ამაში აიკო ლორთქიფანიძეს დაეხმარა რეალისტის ის დიდი ალლო, რომელიც თითქმის ყოველთვის წარმართავდა მის ნიქს ეროვნული ცხოვრების მხატვრული სურათების შექმნისათვის.

1974 წ.

„ახალი ჰორიზონტის“ ბამო

ლადო ავალიანის ათასგვერდიან რომან „ახალ ჰორიზონტზე“ ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში რამდენიმე წერილი დაიბეჭდა, მაგრამ მისი ყოველმხრივი განხილვა — შეფასება დღემდე ჭეროვნად ვერ მოხერხდა. ამ მოვალეობას არც ჩემი წერილი კისრულობს; მხოლოდ რამდენიმე მომენტს მინდა შევეხო, ისიც გაკვრივით. მართალია, ჩემი შენიშვნები ერთგვარად დაგვიანებულია კიდევ, მაგრამ, ვფიქრობ, ყოველ ასეთ დაგვიანებულ გამოხმაურებასაც ექნება რაღაც მნიშვნელობა იმ საერთო კრიტიკული შეფასებისათვის, ამ რომანმა რომ უნდა მიიღოს, როგორც ლიტერატურულმა ფაქტმა.

„ახალი ჰორიზონტი“ იმ წაწარმოებთა რიგშია, რომელთაც გარკვეული აზრი ეძლევათ ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში დამკვიდრებულ ვითარებასთან დაკავშირებით. ეს ვითარება მასების აქტივიზაციის ახალი აღმავლობით, ჩვენი ნათელი მიზნებისათვის თავდადებულ და პატიოსან ადამიანთა წინა პლანზე გამოსვლის პათოსით, მანკიერებათა მხილებისა და დაგმობა-აღკვეთის მკვეთრი ტენდენციით არის აღბეჭდილი.

ეს არის უმნიშვნელოვანესი კრიტერაჟში თანამედროვე ლიტერა-

ტურული ცხოვრებისა და ამ კრიტიკიკით უნდა ავწონოთ თუ გავზომოთ „ახალი პორიზონტიც“.

არაფერს ვიტყვი იმაზე, რომ მუშათა კლასის თემა ტრადიციულად მეორე პლანზე დგას ჩვენს ლიტერატურაში. ამაზე საკმაოდ თქმულა.

ლადო ავალიანი ის მხატვარია, ვინც, ძირითადად, წარმატებით სცადა საქართველოს მუშათა კლასის ცხოვრების, თანამედროვე ადამიანის სულიერი ფორმირების პროცესის, სოციალური თუ პოლიტიკური გარდაქმნების, ახალი ფსიქოლოგიური მომართულობის ადამიანის ჩამოყალიბების განხატოვნება. მან შექმნა ფართო ეპიკური ტილო ქართველ მუშაზე, მის რთულ ხასიათზე, მის ინტერესებზე, მის გარემოცვასა და პერსპექტივაზე. და ეს რომანი ამ თვალსაზრისით ღარიბი ჩვენი პროზის ფონზე თვალსაჩინო მოვლენად იქცა. შეიძლება ვთქვათ, რომ ასეთი პლანის რომანი ქართველ მუშათა კლასზე, არა მარტო მისი მოცულობის, არამედ პრობლემური მრავალფეროვნებისა და ასპექტური ხილვის თვალსაზრისით, ჩვენ აქამდე არა გვქონია.

„ახალი პორიზონტის“ შეფასებისას ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობამ იჩინა თავი. ერთმანეთს დაპირისპირებული მოსაზრებანიც გამოითქვა. ეს ფაქტი უპირველესად იმას მეტყველებს, რომ რომანმა გარკვეული ინტერესი აღძრა.

ლ. ავალიანის რომანში მეტად საინტერესოდ გამოჩნდა თანამედროვე ადამიანის, ახალი ეპოქის მთავარი გმირის სახე. იგი წარმოსდგა თავისი დიდი საზოგადოებრივი შეგნებითა და ურყევი, თუ გნებავთ, ფანტიკური რწმენით ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის სამართლიანობისადმი. ამ შეგნებასა და რწმენას ემყარება მისი მორალი, მისი სულიერი სისპეტაკე. აღნიშნული წმინდა მორალი აქ წარმოსახულია არა როგორც ადამიანთა საზოგადოებრივი ყოფიერების თავისთავადი ნორმა, არამედ როგორც მორალური პასუხისმგებლობა ადამიანისა საზოგადოების წინაშე.

ასეთი მორალით არიან გამსჭვალულნი რომანის გმირები: ნიკო არაბიძე, შატბია, თამარელა თუ სხვები; რომელთა საზრუნავი ყველას საზრუნავია, რომელთა იდეალი საყოველთაო იდეალია, რომელთა მთელი ცხოვრებისეული პრაქტიკა პროგრესულ აუცილებლობას დაქვემდებარებული მოუღლეელი პრინციპულა ბრძოლაა. ამ ბრძოლის პათოსი მომართავს თითოეული მათგანის ფსიქიკას არა როგორც გარედან მიღებული იმპულსი, არამედ როგორც შინაგანი ორგანული მთლიანობა სულისა.

ხასიათის ამგვარ მთლიან პოზიტიურ ხილვას ჩვენს ლიტერატურაში ხშირად მარცხი მოჰყოლია, რადგან იგი საშიშია როგორც ხასიათის წინააღმდეგობრივი ბუნების უგულვებელყოფის ტენდენცია. ეს საშიშროება იდგა ლ. ავალიანის წინაშეც. მაგრამ მან გაუძლო გამოცდას, რად-

განაც არ ვაპყობლია ეგრეთ წოდებული „იდეალური“ გმირის წარმოსახვის მაცთუნებელ ტენდენციას. ჩემი აზრით, ეს მან იმით შეძლო, რომ თავისი გმირები მოაქცია რთულსა და წინააღმდეგობრავს ვითარებაში და ამგვარი ვითარებანი აქცია მათი ხასიათის წრთობა-გამოცდის საშუალებად. გავიხსენოთ ნიკოს, თამარელას, შატბიას მძიმე ხვედრი ამ ცხოვრებაში; ის სისასტიკე, რითაც ცხოვრება უპასუხებს თითოეულის დაეინებულ პოზიტიურ მისწრაფებებსა და პირდაპირ თავგანწირვას. და მაინც, ეს ადამიანები არასოდეს იოტის ოდნავადაც არ ლალატობენ საკუთარ რწმენასა და მოვალეობას.

რა არის ეს, ადამიანის ტრაგედია? არა. ამ ტრაგიკულ სიტუაციაში კიდევ უფრო მკაფიოდ იხატება ადამიანთა სულის სიღიადე, საერთოდ, ადამიანური ოპტიმიზმის მაღალი ჰუმანური დანიშნულება ღა ზეიმი. დაე, სასტიკი იყოს ცხოვრება ნიკოს მიმართ; დაე, ტრაგიკულად დაიშხვრეს თამარელას მიერ წლების მანძილზე გულით ნატარები სისპეტაკე სიყვარულისა; დაე, არაადამიანური ტანჯვა გადაიტანოს შატბიამ თუ ასმათმა.... ისინი მაინც ბედნიერი ადამიანებია, რადგან შეუბღალველია მათი მორალი, პატიოსნად არიან დახარჯული სიცოცხლის ყოველი წუთი. აქ უნდა ვეძიოთ ამ გმირთა ბედნიერებაც და მათი ძნელი ცხოვრების სიღიადეც.

ეს განსაკუთრებით იმიტომაც მინდა აღვნიშნო, რომ რომანის პირველ ტომთან არ შეიძლება ზოგიერთი პრეტენზია არა გექონდეს. აქ არის, ცოტა არ იყოს, „მოტკბო“ ადგილებიც, ალაგ-ალაგ საგაზეთო პათეტიკაც, აქა-იქ მორცხვად, მაგრამ მაინც გამოკრთება ხოლმე ომის-შემდგომი პროზისათვის დამახასიათებელი შეღამაზების ტენდენციაც. მაგრამ რომანის შემდგომს ტომებში თანდათან, ისე როგორც ეს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მოხდა, შხატერული ქსოვილი შნიშვნელოვნად თავისუფლდება ამ დანაშრევეებისაგან. და ჩვენ მოწმენი ვართ, თუ როგორ თანდათან ეუფლება და იმორჩილებს მონუმენტური ტილოს სირთულეებს რომანისტი. ხოლო დამორჩილების ამ მწერლური ძალის ქვეშ, უპირველესად, მოქცეულია სწორედ ნიკოს, თამარელას თუ შატბიას ხასიათთა განვითარება.

კიდევ რით იქცევეს ყურადღებას „ახალი პორიზონტი“?

ერთი. ეს არის თაობათა ესტაფეტის პრობლემის მართებულნი გადაწყვეტა. ეს არის საკითხი იმისა თუ რა უნდა მიიღონ შვილებმა მამები-საგან და როგორ მიიღონ იგი; როგორ წარმართონ ძიება საკუთარი ადგილისა ცხოვრებაში. იხურება რომანის უკანასკნელი ფურცელი და ჩვენ თუმცა ვეღარ ვხედავთ, როგორ გააგრძელებს მამის საქმეს შატბია, მაგრამ გვწამს, რომ იგი იქნება ახალი ნიკო არაბიძე ახალ ვითარებაში, ნიკო არაბიძეც და შატბია არაბიძეც ერთად!

მეორე. „ახალი პორიზონტი“, მნიშვნელოვანწილად კონტრასტების

რომანიც არის. მასში არის დროის კონტრასტიც (ძველი და ახალი ყოფა. მეშახტეებისა), ხასიათთა კონტრასტიც (ვთქვათ, ნიკო არაბიძე და ლეონტი ბუზალაძე), ფსიქოლოგიური კონტრასტიც (ერთი მხრივ, ასმათი და, მეორე მხრივ, ვთქვათ, პლანეტა), საზოგადოებრივ-ყოფითი კონტრასტიც (სიკეთისა და ბოროტების კიდილი) და კიდევ სხვა პლანის ამგვარი შეპირისპირებანი. რასაკვირველია, კონტრასტი, თავისთავად, არაფერს ნიშნავს, მაგრამ ლ. ავალიანის რომანში იგი ოსტატურად არის გააზრებული და გამოყენებული, როგორც მკვეთრი ფონი მთავარი სათქმელისა.

მესამე. რომანის პრობლემური პათოსი. აქ ბევრი პრობლემაა წამოჭრილი (პარტიული ხელმძღვანელის პრობლემა, კარიერაიზმის პრობლემა, ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის პრობლემა და კიდევ ბევრი სხვა). ისინი თავის გადაწყვეტას პოულობენ ზოგიც უშუალოდ და ზოგიც ობიექტურად, ჩვენს შემეცნებაში მიღებული დასკვნების სახით.

მეოთხე. არის რომანში პირდაპირ მაღალი ოსტატობით შესრულებული მთელი რიგი პასაჟებისა, რომელნიც არ შეიძლება დიდხანს არ ჩაგრჩეთ მესხიერებაში. ასეთად მივიჩნევდი, მაგალითად, რომანის იმ ერთერთ ბოლო თავს, რომელიც ეძღვნება ომიდან დაბრუნებული შატბიას შეხვედრას მამასთან ან პირველი ტომის ფინალს, სადაც გორაკზე შემდგარი თამარელა, სხვათა თვალს მოფარებული, ამოდ ცდილობა მატარებელში შატბიას დანახვას და ა. შ.

დაბოლოს, ხასიათთა მრავალფეროვნება, მრავალპლანიანობა. გავიხსენოთ კიდევ ისეთი ხასიათები, როგორნიც არიან სულიყო ან ხიდაშელი, ბარდლა-ბიძინა ან კაკო ზიზიბაძე, მაია ან ბეგლარი, გონტა ან ქარქაშაძე... რაოდენ მრავალი ფერი ან ასპექტი შეაქვთ მათ რომანის საერთო ქსოვილში! ყოველი ასეთი სახის მიღმა იხედება გარკვეული სოციალური თუ ფსიქოლოგიური სამყარო თავისი წინააღმდეგობებითა თუ სირთულეებით.

ყოველივე ეს აძლევს ზემოქმედების გარკვეულ ძალას ლ. ავალიანის რომანს როგორც ქართველ მეშახტეთა თანამედროვე ეპოპეას.

მეტად ნიშნეული და საყურადღებო ისიც გახლავთ, რომ რომანისტმა შეძლო თავისი ნაწარმოების თემა ძირითადად გაეშალა ზნეობრივ-მორალური კონფლიქტის პლანში, ნაცკლად ძველი ტრადიციული საწარმოო კონფლიქტისა. ეს სიახლე დამახასიათებელია თანამედროვე „საწარმოო“ რომანისათვის და სასიამოვნოა, რომ მისი ერთ-ერთი პიონერი ჩვენს რომანისტიკაში ლ. ავალიანიც არის.

მაგრამ „ახალი ჰორიზონტის“ ავტორს, ჩემი აზრით, აქვს თავისი შეცოდებანიც სინამდვილისა და მხატვრულობის წინაშე. ისინი ერთ-

გვარი აჩქარებით ან უშუალო მასალას შედარებით ნაკლები ცოდნით უნდა ავხსნათ.

დაეწყეთ რომანის სიტუაციებისა და ცალკეული პასაჟების თუ დეტალების შესატყვისობით ემპირიულ სინამდვილესთან ანუ მხატვრის დამოკიდებულებით ცხოვრების მთელ კომპლექსთან, საიდანაც იგი შასალას „იღებს“. აქ ზოგ შემთხვევაში ვერ ხერხდება უშუალო ცხოვრებისეული ფაქტის მხატვრული განზოგადება. ზოგიერთი სირთულე ხელოვნურად მოხსნილია, ხოლო ზოგიერთი სიტუაცია — ასევე ხელოვნურად დამძიმებული; ზოგი რამ ფსიქოლოგიურად სათანადოდ არ არის მოტივირებული და ზოგიერთი რამეც ლოგიკურად არაბუნებრივია ამა თუ იმ ხატოვანი სახისათვის.

ასეთ დეტალებად თუ პასაჟებად უნდა მივიჩნიოთ, ვთქვათ, მტრის პარამუტიტის დაჭერა რაფიელ ვარდოსანიძისა და მისი შვილიშვილის მიერ; ნაძალადევი, დაუჯერებელია ეს ამბავი. შეიარაღებულ მტერს ასე ადვილად ვერ ჩამოათრევ ხიდან, როგორც ამას გამოუცდელი ბიჭი სჩადის. ან გავიხსენოთ აღიღებული მდინარის მიერ გატაცებული სამაგრი მასალის ადვილად გამოტანა წყლიდან თუ წალეკილი ხიდის სწრაფად აღდგენა. ასე ადვილი როდია ცხოვრება; იგი უფრო რთულია და ხშირად ისიც კი, რაც შეიძლება ერთი შეხედვით ადვილად ჩანდეს, საოცარი ძალის შინაგან სირთულეს შეიცავს.

მაგრამ სიტუაციის არც ნაძალადევი გართულებაა საჭირო. მაგალითად, როცა ნიკო არაბიძე საკუთარ ეზოში სათუთად მოვლილ ჭებებს კრის ან შემახტეები თონესავით გავარჯარებულ სანგრევში შედიან, ეს უკვე განგებ შექმნილი სირთულეებია, ასევე დაუჯერებელი დეტალებია. მე ვლაპარაკობ მიგნებული დეტალის თუ წარმოსახული სიტუაციის მხატვრულ ტიპიურ ბუნებრიობაზე. ამ საზომით კი ყოველი მხატვრული ფაქტი უდიდესი სიზუსტით უნდა იყოს აწონილი, თორემ იგი მკითხველის შეშეცნებაში სწრაფ უკურეაქციას იწვევს. მაგალითად, როდესაც ავტორი შექსპირის თავისეულ შეფასებას თავს ახვევს რომანის გმირებს, რომლებიც მომზადებულნი არ არიან ასეთი შინაგანი სულიერი მღგომარეობისათვის, მკითხველს ეჩალება გარკვეული უნდობლობისა და ეჭვის გრძნობა. მხედველობაში მაქვს მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა, რომელიც მუდამ უნდა ეყრდნობოდეს შინაგანი მოტივირების სიძლიერეს. სადაც არ არის ასეთი მოტივირება, იქ დარღვეულია ბუნებრიობა. ვფიქრობ, მკითხველი ვერ დაიჯერებს იმ სიტუაციას „სიმართლეს“, როდესაც ფრთხილი და მაღალი ზნეობის თამარელა ღამით ბინაში შეჰყვება მისთვის უკვე კარგად ცნობილ გაიძვერა, ბოროტ, კარიერისტ ბუზალაძეს. ბუზალაძის დასჯის მწერლისეულ სუბიექტურ სურვილს ამ სიტუაციაში ვეღარ უტოლდება მხატვრული

რეალისტური მოტივირების ძალა. საერთოდ, მთელი ეს პასაჟი ძალიან დამძიმებულა დეტექტივის უნარული სვლებით და ბუნებრივად ვერ „ზის“ მთელ რეალისტურ გარემოცვაში.

ჩემთვის არც ის არის მაინცა და მაინც ნათლად გარკვეული, თუ რატომ ურთავს რომანს მისი ავტორი ინგლისურ დიალოგებს. ხომ არ არის ეს მანერულობა? თუ „ომისა და შშვიდობის“ ავტორი ასეთ ხერხს იყენებდა გარკვეული მოსაზრებით, რომ უკეთ გაეხსნა რუსული არისტოკრატიის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა და ხალხის ენისაგან განდგომის ტენდენცია. „ახალ ჰორიზონტში“ ამ ნაცნობი მანერის გამოყენებას ნაკლები გამართლება აქვს.

რომანის ზოგიერთი ადგილი აღბეჭდილია თხრობის მშრალი, ხშირად პლაკატური მანერით: რომანისტს ალაგ-ალაგ ეძალება ნაკვევოს სტილური ელემენტი და, რაც უფრო დასანანი, იგი ვლინდება საწარმოო პროცესების ამსახველ ეპიზოდებში. ხოლო ეს ანელებს ხასიათთა დინამიკურ განვითარებას, მაღალი განზოგადების „ხარისხში“ მათს აყვანას.

და კიდევ ერთი საკითხის გამო. ზემოთ შევეხე რომანის პრობლემურ ხასიათს. ვთქვი, ეს პრობლემური რომანია-მეთქი. მაგრამ არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ძლიერი გატაცება მრავალპრობლემურობით შეიძლება საზიანოც აღმოჩნდეს. მრავალი სხვადასხვა პრობლემის დასმა ხშირად ანელებს ხოლმე ნაწარმოების მთლიან რიტმს, ფანტავს ყურადღებას; არღვევს მხატვრული შემეცნების პროცესში აუცილებელი კონცენტრაციის პრინციპს. თავისი რომანის ბოლო ნაწილში ლ. ავალიანმა ბევრი ასეთი პრობლემა დასვა (ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის, კეშმარიტი და საქმოსნური ხელოვნების, თეატრის, მოსახლეობით თბილისის გადატვირთვის და სხვა ამგვარი პრობლემები). ვფიქრობ, ასეთი დატვირთვა რომანის ფინალისა არც საჭირო იყო და არც „მომგებიანია“.

მაგრამ, რას იზამ. „ახალი ჰორიზონტი“ ჩვენი ცხოვრების ამსახველი ძეტად ფართო ტილოა და, როგორც წესი, ასეთ ტილოზე ყველა ძეტალი თანაბარი ძალით ვერ მოიხატება!

მაინც, მთავარი ის არის, რაც ლ. ავალიანის რომანის შინაგანი მუხტია. ესაა მაღალი ზნეობის, ახალი, კომუნისტური მორალის დამკვიდრების პათოსი; ეს არის ჩვენი ცხოვრების მანვე მხარეთა, სიმახინჯეთა პრინციპული მხილება — დაგმობის პათოსი.

როცა რომანისტი აწიშვლებს კარაიერისტ ბუზალაძის მთელ შინაგან ბუნებას, მის მახინჯსა და ბოროტ სულს, ჩვენ ვიცით, რომ ასეთი ბნელი ადამიანები ჩვენს ცხოვრებაში მართლაც იყვნენ და არიან, რომ მათგან უნდა დავიცვათ ჩვენი მორალი და ჩვენი საბოლოო მიზანი.

როცა რომანისტი აშიშვლებს პარტიული ხელმძღვანელის — ბეგლარის პოლიტიკური გაკოტრების პროცესს, ჩვენ ვიცი, რომ ასეთი ხელმძღვანელები სულ მცირე ხნის წინათ იყვნენ ჩვენს შორის და რომ საჭიროა მათი შეცოდებების არა მარტო პრინციპული კრიტიკა, არამედ მთელი მათი ნეგატიური პრაქტიკის აღკვეთა.

როდესაც რომანისტი ნიკო არაბიძია, შატბიას, თამარელას და სხვათა მაგალითით გვიჩვენებს მასების აქტივობის, მათი თავდადებებს პათოსს, ჩვენ ვიცი, რომ ეს პათოსი ახლა სულ უფრო და უფრო ფართოდ ეღება და იპყრობს ჩვენს საზოგადოებას, მთელ ჩვენს ცხოვრებას. ეს არის მთავარი და დასაფასებელი ლ. ავალიანის რომანი.

1973 წ.

უარყოფის კათოსი, დამკვიდრების კალა

წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები ცხოვრებასა და მის განვითარებაში სოციალიზმის ეპოქასაც ახასიათებს. მხოლოდ სინამდვილის „შემლამაზებლებს“ შეუძლიათ დახუჭონ თვალი კონფლიქტებსა და წინააღმდეგობებზე, არ დაინახონ ისინი.

ვ. ი. ლენინი გარკვევით მიუთითებდა რომ „ანტაგონიზმი და წინააღმდეგობა სრულიადაც ერთი და იგივე არ არის. პირველი გაქრება, მეორე დარჩება სოციალიზმის დროს“.¹

ამ წინააღმდეგობათა მიფუჩეჩება, მათი მიჩქმალვა და უგულებელყოფა არ შეიძლება.

აღნიშნული წინააღმდეგობანი, კონფლიქტები ბევრ მხატვრულად შემეცნებულ ფაქტსა და მოვლენაში არის დანახული თ ი ნ ა დ ო ნ ე ა შ ვ ი ლ ი ს რომანში „ა ლ ა ზ ა ნ ზ ე“.

საერთოდ, როდესაც აღნიშნულ რომანს კითხულობთ, არ შეიძლება თვალში არ მოგვხვდეთ ჩვენს სინამდვილის ფაქტების სიუხვე. ჩვენ არ ვიტყვით, რომ ფაქტების ამ სიმრავლემ დაიმორჩილა ავტორი და წაართვა მათი შემოქმედებითად შერჩევის უნარი. მაგრამ თავიდანვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ბევრ შემთხვევაში რომანისტს უსათუოდ არ ეყო მხატვრული ზომიერების ტაქტი; ვერ დაიცვა ის, რაც აუცილებელია შემოქმედებით პროცესში: „... საგანი ზუსტად იმდენად განავითა-

¹ იხ. „ლენინის კრებული“, X,1; მე-2 გამოც, გვ. 357,

როს, რამდენადაც ეს საჭიროა. არც მეტი, არც ნაკლები“* ეს თ. ღონეაშვილის რომანის თვალსაჩინო ნაკლია, მის მხატვრულსა და შემეცნებით ღირსებას ნაწილობრივ რომ ამცირებს. მაგრამ ამაზე — ცოტა ქვემოთ.

მთავარი და საყურადღებო მაინც ის არის, რომ აღნიშნული რომანის მხატვრულ-შემეცნებითი ბათოსი, ძირითადად. მიმართულია იმ დიდი ძვრებისაკენ, რომლებიც წარმოებს ჩვენს თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ამ ძვრების მამოძრავებელი ძალების ურთიერთობის არსის გახსნას რომ შეეცადა, მწერალმა რომანის მხატვრულ ქსოვილში გაბედულად შემოიყვანა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის აქამდე თითქმის უცნობი ზოგიერთი ახალი ტიპი და პერსონაჟი. რომლებიც თუმცა საკმაო ხანია გაჩნდნენ ჩვენს ცხოვრებაში, მაგრამ მხატვრული ასახვის ფოკუსში ასე ნათლად აქამდე არ იყვნენ მოხვედრილნი.

რომანისტი შეეცადა წინა პლანზე წამოეწია ხალხი, მასა, რიგითი საბჭოთა ადამიანი. დადებითი გმირის იდეალი მან დაინახა ცხოვრებაში წარმოშობილი ყოველდღიური დაბრკოლებების, ადამიანთა შეცდომების, რთული წინააღმდეგობების დაძლევა-გადალახვისათვის ბრძოლაში. ის, ვინც მარტო გამოდის ამ ბრძოლაში — უღონოა; იმარჯვებს იგი, ვინც ხალხთან ერთად არის. ხალხი ის ძალაა, რომლისგანაც მოწყვეტა გადაგვარებასა და დაღუპვას უქაღის თვით ძლიერი ნებისყოფის ადამიანებსაც კი. ადამიანი მარტო ვერ ასწევს ცხოვრების მიერ მისთვის განკუთვნილ ტვირთს. მის დაწინაურებას, ბრძოლას, ზეალმავალ წინსვლას, სიძნელეთა დაძლევას და გამარჯვებას მხოლოდ ერთი გზა აქვს — ხალხთან ერთად ბრძოლის გზა. ვინც ამ გზას გადაუხვევს, ცხოვრების სინამდვილე მას სასტიკად სჯის.

ჩვენი სინამდვილის კანონზომიერების ასეთმა მხატვრულმა შეცნობამ, მისმა ოსტატურად გააზრებამ რომანის ავტორის საშუალება მისცა რეალისტურად დაეხატა თავისი ერთ-ერთი მთავარი გმირი გედეონ ვარამაძე — ტიპი, რომელიც, ვიმეორებთ, ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში ასე მკვეთრად მანამდე არ ყოფილა ასახული.

რომანისტის დამსახურება, უმთავრესად, ის კი არ არის, რომ მან აქ უარყოფითის ძირითადი არსი გახსნა, არამედ ის, რომ უარყოფითის ჩასახვისა და განვითარების კანონზომიერებას სწორი მხატვრული ახსნა მოუწია. მან მარჯვედ შენიშნა და აღიქვა გადახვევის ის მომენტები, რომლებიც თანდათან უზიძგებენ ვარამაძეს ყალბი განდიდების გზისაკენ, წყვეტენ მას ხალხისაგან. მწერალმა დაინახა, თუ როგორ წვეთ-

* В. Г. Беллинский. Полн. собр. соч., т. X, 1956 г., стр: 41.

წვეთად გროვდება ვარამაძის ბუნებაში ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მომენტები და როგორი თანმიმდევრობით ძლევს კარგ თვისებებს ცუდი; როგორ თანდათან იქცევა ეს ოდესღაც შესანიშნავი პარტიული მუშაკი გადაგვარებულ დიდკაცად და როგორ ილუპება იგი სულიერად და ფიზიკურად.

რომანის ავტორს მახვილი თვალით დაუნახავს და სწორად გამოურჩევია ამ რთული გზის ყოველი, დიდი თუ პატარა ბილიკი, აღმართი თუ დაღმართი, ორმო თუ ბორცვი, რომელთა გადალახვა ან გავლა უხდება გედონ ვარამაძეს ზეასვლის ფუ თავქვე დამშვების პერიოდში.

ვარამაძის პირადი ტრაგედია მწერალმა გაშალა მოვლენების ფართო ფონზე, შემოაცალა მას ვიწრო სულიერი კარჩაკეტილობის ჩარჩოები და ვაბედულად აჩვენა, რომ ეს ტრაგედია იბადება იმ მომენტიდან, როდესაც დაკარგვას იწყებს ხალხის ძალის ზეგავლენა თავის ხელმძღვანელზე. ამის შედეგად მის გარშემო თანდათან მყარდება მამებლობის, მლიქვნელობის, გაიძვერობის ატმოსფერო, და გმირს უანგი ედება, რომელიც დაუნდობლად ღრღნის მის სულსა და გულს.

რით არის ნიკო ხელაშვილი ძლიერი? ხალხის მხარდაქერით. იგი მთელ თავის მოქმედებაში, ყოველ მცარესა თუ უმნიშვნელოვანეს საქმეში ხალხისა და მისი ავანგარდის — პარტიის ნება-სურვილის შესაბამისად მოქმედებს. მისი პირადული, ძირითადად, საყოველთაოდან, საერთოდან გამომდინარეობს. რელიეფურად ამოქარგული ფონი ნიკოს მრავალრიცხოვანი ოჯახისა, რომელმაც ბევრი სიმწარეც იგემა და სიხარულიც ხშირად გამოსცადა, მწერალმა მოხერხებულად მიუსადაგა ერთი ძალითა და მიზნით შეკრული ხალხის სიმბოლურ მინაშენებს.

ხელაშვილის ძალა მართო ის კი არ არის, რომ იგი ხალხში ტრიალებს, განუყრელია მისგან, არამედ უმეტესად ის, რომ ესმის ხალხის გულისთქმა და გამოხატავს მას, ბოროტად არ იყენებს თანასოფლელთა ნდობას და ამ ნდობით შექმნილ საკუთარ დიდ ავტორიტეტს. მან იცის, რომ ამ ავტორიტეტის და ნდობის ჩასახვა-მოპოვებას წლები დასჭირდა, მაგრამ მათი გაქარწყლება უეცრად შეიძლება მოხდეს, თუნდაც ერთი მოუფიქრებელი ნაბიჯის შედეგად. ამიტომ არის იგი ფრთხილი, დინჯი, დაკვირვებული თავის მოქმედებაში; ხალხის ნდობა, ხალხის რეაგირება მის ყოველ მოქმედებაზე წარმოადგენს მისთვის უტყუარ ბარომეტრს, რომელსაც განუწყვეტლივ ადევნებს თვალყურს.

რომანში ეს ორი დაპირისპირებული ხაზია მთავარი, რომელთა გარშემო თავს იყრის მრავალი მოქმედი პირი და იქმნება მრავალხ საინტერესო სიტუაცია.

ამ ხაზებს შორის ქანაობს რომანის მესამე გმირი — ზაქრო სიყმაშვილი. ამ სახეს რომ ძერწავდა, მწერალს ერთხელ მაინც უმტყუნა სი-

ნამდვილის დანახვის ალლომ. გადაჭარბებულად გეჩვენებთ დარდით გაოგნებული ზაქროს გადაბმული ლოთობა ალაზანზე. ცხადია, არც ის იქნებოდა მართალი, თუ ავტორი ადვილად დასაძლევად მოგვაჩვენებდა სიყმაშვილის თავგასულობასა და ყოყოჩობას, უეცრად ჩააქრობდა მისი გროზი გულის ვნებებს. ამ კაცისათვის საჭირო იყო გადახარშვისა და გადაღლების რაღაც გარკვეულ პერიოდი. ზაქრო სიყმაშვილის ბუნების ადამიანები ადვილად როდი ურიგდებიან სინამდვილის მკაცრ განაჩენს, რასაც ისინი — ეს „გადაყენებული თავმჯდომარეები“ — ბევრჯერ ავადმყოფურად განიცდიან. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ დავეთანხმებით ავტორს, რომ ასეთი დაავადების სამკურნალოდ ალაზანზე გამართული ტურიას ღუქანი გამოდგეს.

რომანში ძლიერად არის ნაჩვენები ზაქრო სიყმაშვილის მთელი სულიერი და ფიზიკური დაძაბულობა. დიდი ენერჯია, რომელიც მის მფლობელს „პატარა საქმეებისათვის“ ენანება და მხოლოდ „დიდ საქმეებს“ უნდა შესწიროს, მას ხშირად აკარგვინებს წონასწორობას. მისი მტკიცე ნებისყოფა ბოლომდე გაუტეხელია, მაგრამ იგი თანდათან იწყებს გადახრას ვარამაძის ხაზისაკენ. ჰორიზონტზე ჩნდება ხალხისაგან განდგომის, მისი ნება-სურვილის უხეში უგულბელყოფის საფრთხე, ახალი ადამიანური ტრაგედიის შავი ღრუბელი. და რაც უფრო მრისხანე, მუქი ხდება ეს ღრუბელი, მით უფრო ფართოვდება ნაპრალი ხალხსა და მის გმირს შორის.

მაგრამ თუ ვარამაძეს ხალხთან კავშირის რაღაც სუსტი ძაფებიღა შერჩენია, რომლებიც ეს არის სამუდამოდ უნდა გაწყდნენ, ზაქრო მაინც მტკიცედ არის დაკავშირებული ხალხთან და ჩვენ გვჯერა, რომ ამ კავშირის გაწყვეტა ძნელია.

ზაქრო სინამდვილის შვილია, უშუალოდ ცხოვრებიდან აღებული და მხატვრულ ტილოზე გადაყვანილი. მისი ცხოვრების გზა რთულია და ზიგზაგოვანი, ვით რთულია თვითონ ცხოვრება, რომელიც წარმოშობს არა მარტო ზელაშვილებსა და სიყმაშვილებს, ფირუზასა და ნენეს, ანიკასა და მანანას, არამედ ზოგჯერ ვარამაძეებსა და ფერაძეებსაც, დემურიშვილებსა და ჩიორებსაც ამოატივტივებს ხოლმე ზედაპირზე. ყოველივე ამის დანახვა და გაბედული რეალისტური დახატვა რომანს ანიჭებს ცხოველი მხატვრული ზემოქმედების დიდ ძალას.

მაგრამ ავტორს მაინც გაუჭირდა სინამდვილის მთელი სიღრმის დანახვა. რომანში ნათლად და მკვეთრად წინ წამოიწია ცხოვრების ერთმა მხარემ. სამაგიეროდ გაფერმკრთალდა და დაიჩრდილა მეტად მნიშვნელოვანი და აუცილებელი სიმართლე, მისი ტენდენცია; გაუხსნელი დარჩა მთელი მისი შესანიშნავი ძალით სინამდვილის უდიდესი პერსპექტივა.

რომანის მთელ რიგ თავებში თქვენ თვალნათლივ ამჩნევთ განვითარების მთავარი, ძირითადი ტენდენციის დავიწყებას თუ უგულვებელყოფას. რომანისტი თითქოს ცდილობს დაეყრდნოს „სინამდვილეს“, მაგრამ. ხშირად, ეს მისი „სინამდვილე“ ისეთი კერძო მოვლენაა, რომელსაც მხატვრულ-იდეური განზოგადების უფლება არ უნდა მიენიჭოს.

თ. დონეაშვილი მეტად მუქ ფერს ქმნის. ეს არის ლოლაძის, ვარაძის, ფერაძის, ბაბუციძის, ნემსიწვერიძის, ტურიაშვილის, დემურიშვილის, ჩიორას და სხვათა ხაზი. იგი ძალიან მკვეთრად არის გამოკვეთილი და განვითარებული. ის კი, რაც ამ მიმართულებას დაუპირისპირდა, უფრო მკრთალია და, ბევრ შემთხვევაში, დაუჯერებელი. მხატვრულად ცუდად მოტივირებული. ეს არის სიღამონიძის, ხელაშვილის, ბექაურის, ავალიშვილის, ხიმშიაშვილის, ჩანგიშვილისა და სხვათა ხაზი.

რატომ არის უფრო ფერმკრთალი და ხშირად სინამდვილეს დაცილებული ეს ხაზი?

იმიტომ, რომ ეს ადამიანები დამოუკიდებლად, სტიქიურად მოქმედი გმირების ერთგვარ შთაბეჭდილებას ქმნიან. რომანში არ ჩანს ძალა, რომელიც მათ ერთ მთლიან, ერთი იდეითა და მისწრაფებით შედუღაბებულ რაზმად აქცევდეს. და ჩვენ სწორედ აქ ვხედავთ რომანის ყველაზე დიდ ნაკლს, მხატვრის შეცოდებას სინამდვილისადმი.

მწერალმა ჩინებულად დახატა მოვლენათა შინაგანი წინააღმდეგობრიობა, მაგრამ ძალა არ ეყო ბოლომდე თანამიმდევარი დარჩენილიყო ამ წინააღმდეგობათა შინაგანი ძალებითვე გადაწყვეტის ჩვენებისას. რაიონის ხელმძღვანელი ბირთვის ერთი ნაწილი გადაგვარდა. რგი არა მარტო აცდა სწორ გზას, არამედ უღალატა პარტიას, ხალხს, კომუნისტების დიად პრინციპებს. და მისი ყოველი ახალი მოქმედება სულ უფრო აღრმავებს მის დანაშაულს ხალხისა და პარტიის წინაშე. ამას ყველა ხედავს.

და აი, სრულიად ბუნებრივად იბადება კითხვა — სად არის ამ დროს პარტიის ძალა? სად არის რაიონის პარტიული აქტივი? სად არიან პარტიული ორგანიზაციები? რას აკეთებენ რიგითი კომუნისტები?

თუმცა, როგორღაც გაისმის ხელაშვილისა და ავალიშვილის პროტესტი უმსგავსოებათა წინააღმდეგ, მაგრამ ეს კულისებში დარჩეული გაუბედავი ხმაა. და გვიან, მხოლოდ კოლმეურნეთა საერთო კრებაზე სტიქიურად იჩენს თავს ჩადენილ ცოდვათა მხილება.

მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც რაიონს მოველინება „ყოვლისმხსნელი“ და რაღაც განსაკუთრებული თვისებებით აღჭურვი-

ლი წარმომადგენელი ცენტრისა — სიღამონიძე, რომელიც უცერემონოდ ერევა ყველა საქმეში (კოლმეურნეთა საერთო კრების თავმჯდომარედაც კი „ნიშნავს“ საკუთარ თავს!) და პირდაპირ სასწაულებს ახდენს. მოტყუვდა მწერალი, როდესაც სიღამონიძის სახით პარტიის ძალა წარმოადგინა. რაიონის აქტივი, პირველადი პარტიული ორგანიზაციები — კომუნისტთა კოლექტიური ძალა კი ამ მეტად აქტუალურ თემაზე დაწერილი რომანის გარეთ დარჩა.

რომანში, რასაკვირველია, მოქმედებენ ცალკეული, ჰემმარიტი კომუნისტები. მართალია, ისინი ხალხთან არიან და მის ნებას გამოხატავენ, მაგრამ რომანისტს დაავიწყდა ის მთავარი, რაშიაც მათი ძალა მდგომარეობს, დაავიწყდა მათი ორგანიზაციული დარაზმულობის ფაქტორი, ორგანიზებული ავანგარდული როლი, ორგანიზაციის ზემოქმედების ძალა.

ამიტომაც ხდება, რომ მთელ რიგ მძაფრად დაწერილ სცენებს დამაჯერებლობის ძალა ეკარგება და მკითხველისათვის ძნელად მისაღები ხდება. რატომ უნდა დაიჯეროს მკითხველმა, მაგალითად, ის ამბავი, რომ დარდს გადაყოლა სიყმაშვილი ტურიაშვილის დუქანში „იწმინდება“ ცოდვებისაგან, ხოლო სოფლის პარტიულმა ორგანიზაციამ, მისმა ამხანაგმა კომუნისტებმა ბედის ანაბარა მიატოვეს იგი მისთვის მძიმე განსაცდელის წუთებში?

სინამდვილის მხატვრულ აღქმას თავისი სპეციფიკური კანონზომიერებანი აქვს. ნატურალიზმის მანკიერებანი სწორედ ამ სპეციფიკის გაუგებრობასა ან უგულებელყოფაში მდგომარეობს. მაგრამ ეს სპეციფიკა სინამდვილის მოვლენათა მხატვრული გახშიანების, გამძაფრების, გამორჩევის თუ მკვეთრი ბუნებრივი ფერების აღღერებაში უნდა დავინახოთ უმეტესად. ცხოვრების ფაქტს, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გადმოტანილს, უნდა შემოეცალოს ყველაფერი ის, რაც მას აბუნდოვნებს, ზედმეტად ტვირთავს, კონცენტრირებულ შინაარსს აცლის; მხატვარმა ამ ფაქტისა თუ მოვლენის ხალასი არსი უნდა აიტაცოს და იმგვარად გაიზაროს, რომ მას რეალისტური ტენდენცია შეუნარჩუნოს. ნატურალიზმი კლავს მხატვრულობის ბუნებას. მაგრამ ასევე შეუწყნარებელია ყალბი რომანტიკულობით გატაცებაც; ესეც ანტი-მხატვრულია.

სინამდვილე გვასწავლის, რომ დაპირისპირებულთა ბრძოლა არცთუ ისე ადვილად წყდება; არც ერთი ხელის დაკვრით, ასე ადვილად არ იხსნება წინააღმდეგობის ყველა ტენდენცია და სიმპტომიც კი. ამიტომ ყველა წინააღმდეგობის ისეთი უეცარი მოხსნა, რასაც თ. ღონეაშვილი მიმართავს თავის რომანში, არაბუნებრივად გვეჩვენება: ყველა გადაგვარებული, კარიერისტი, ბიუროკრატი, მლიქვნელი, ცილისმწამებელი მხილებული და დასჯილია; მანკიერებათა და მათი მა-

ტარებლებს წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხი, რომანის მიხედვით, უკვე მოხსნილია; ისინიც, ვინც ცდებოდა, საბოლოოდ გამოსწორებული და „განწმენდილია“...

ეს ხომ გვერდის ავლაა სინამდვილისადმი, ცხოვრებისადმი, რომელსაც ჯერ კიდევ შემორჩენია ფერაძეც და ბაბუციძეც, ტურიაშვილიცა და ჩიორაც, შესაძლოა, ახალ, სხვა სამოსელში და სხვა ადგილას. დაპირისპირებულთა ბრძოლის ეს გაუბრალოებული გადაწყვეტა მხატვრულად გაუმართლებელია, ისევე როგორც არაბუნებრივია კორიკანა ნენეს სასწაულებრივი გარდაქმნა თანამედროვე შერლოკ ზოლმსად.

თ. დონჯაშვილის რომანი შეიცავს სინამდვილისაგან გადახვევის სხვა ლაპსუსებსაც. ასეთია, მაგალითად, საკოლმეურნეო შრომისადმი სრულიად პასიურად განწყობილი ანიკას „არჩევა“ კოლმეურნეობის სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ, ან არმიიდან დაბრუნებული და ანიკას სახლში მოხვედრილი ზაქროს ვინაობის გაგების ვარაუდები და მკითხაობა, როცა ეს სრულიად უბრალოდ გაირკვეოდა დოკუმენტების გასინჯვით და ა. შ.

თუ ამ „წვრილმანებზე“ მივუთითებთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ რეალიზმის გრძნობა არ უნდა დაღატობდეს მხატვარს არა მარტო მთავარის, არამედ დეტალის აღქმაშიც. უნდა გვახსოვდეს, რომ მკითხველი მეტად მგრძნობიარედ განაცდის არა მარტო ძირითადი მოვლენის, არამედ დეტალების არსის დამახინჯებასაც.

რომანის ეს და სხვა ნაკლი სიჩქარის შედეგიც არის, ალბათ. რომანისტს ერთგვარად „აჩქარებდა“ კიდევ თემის აქტუალობა, მასში აღძრული საყურადღებო პრობლემების განსაკუთრებული საჭირობოროტო ხასიათი. მაგრამ ამით მხოლოდ ახსნა შეიძლება რომანის ზოგიერთი ნაკლისა და არაერთარ შემთხვევაში — გამართლება.

ჩვენ იმავე მიზეზს უნდა მივაწეროთ დარღვეული სტილი და მხატვრული არათანაბარზომიერება, რაც რომანის მთელ რიგ პასაჟებს ახასიათებს.

ზოგიერთ ადგილას რომანის ენა განსაკუთრებით მკაფიოა და დახვეწილი; ერთი ფრაზით ან წინადადებით მთელი ფართო სურათია გაშლილი. ასეთია, მაგალითად, ის პატარა აბზაცი, რომელიც გვინახტავს ანიკასა და ზაქროს ოჯახურ ურთიერთობაში ბზარის გაჩენას, და ბევრი სხვა ასეთი ადგილები, ან კონკრეტული დაპირისპირებანი.

ან ავიღოთ დიდი ლირიკული განცლით დაწერილი სცენები და ნატიფი გრძნობით დახატული სიტუაციები.

მათგან ჩვენ გამოვყოფთ რომანისტას მანერას — მჭიდროდ შეუხამოს ძირითად თემას და ამბავთა ეპიკურ თხრობას ლირიკული გადახვევები, საკუთარ ინტიმურ განცდათა ორიგინალური გაცხადება. ამ

მოკლე, მაგრამ დიდი ინდივიდუალური განცდებით დაწერილ ადგილებში კონცენტრირებულია ძირითადი აზრი; ეს არის რალაც შესავლის თუ დასკვნის მაგვარი რამ, — მწერლის ინდივიდუალური მხატვრული ხერხი. თქვენ ხედავთ და გრძნობთ თუ როგორ განიცდის ლირიკული გმირი, რომელიც რომანის ტიპებს შორის მოქმედებს, ვთქვათ, ცუდსა და ბოროტს და როგორ უპირისპირებს მათ სასურველსა და კეთილს.

ამ მხატვრული მანერის თავისებურება ის არის, რომ მას მწერალი იყენებს ოდნავი შესვენებისათვის მეტად მძაფრი სიტუაციების დროს და ამ სიტუაციათა დამატებითი ხატოვანი განზოგადებისთვის.

უსათუოდ, ასეთივე შესანიშნავი ოსტატობით არის შესრულებული თამარისა და გედეონის იღუმალ განცდათა გახსნა.

აქვე უნდა გამოვარჩიოთ სცენა სოფლის წყაროსთან, რომელიც მწერალს მაღალი გემოვნებით შეუქმნია. ხალხის ცოცხალი მეტყველება აქ პირდაპირ ნაკადულივით ჩქეფს. ვვხვდებით ხალხის იმ შემართების სურათიც, რომელიც წალკოტად აქცევს კეფერასა და უდაბნოს. თავისი ძალით ამას არ ჩამოუვარდება ლუკას ჩონგურით ამღერებული ხალხური სიბრძნე ან თედოს მიერ ხორბლის გვირგვინის ჩაფშვნა ხნულში, ან კიდევ, მანანას ანცი ბუნების გახსნა და მისი მშვენიერი სპეტაკი სულის გალობა.

ამ და მსგავს სცენებში, პასაჟებში თუ სიტუაციებში ხალხის განწყობილება, მისი სული და სიბრძნე, მისი ჩვევები და სიცოცხლის ძალა რეალისტური ოსტატობით არის ნაჩვენები თუ გახსნილ-გააზრებული.

და ყოველივე ამის გვერდით რომანში ვვხვდებით ენობრივი შეცდომები; ენის მდიდარ საშუალებათა მოუპარჯებლობის, სიმკვლევის მთელი რიგი ფაქტები. არის ტავტოლოგიის ნიშნებიც, მაგრამ არა მარტო ენაში, არამედ სიუჟეტშიც, რაც დიდად საზიანოა ნაწარმოებისთვის.

მხატვრული ოსტატობა მოითხოვს სიუჟეტის სიმკვრივეს. არ შეიძლება არ ვუსაყვედუროთ მწერალს იმის გამო, რომ რომანის ცხადასა და თავიდან გამართულ სიუჟეტს იგი გზადაგზა შემოაწებებს ხოლმე სულ ახალსა და ახალ სიუჟეტებს. გამოჩნდება თუ არა ახალი გმირი ან პერსონაჟი, ავტორი მიატოვებს ხოლმე დაწყებულ სიუჟეტურ ხაზს და იწყებს ახალ ამბავს, ახალი ბიოგრაფიების გადმოცემას; ამასთან ამ ახალ პერსონაჟთა წინაპრებსაც გადასწვდება და ტვირთავს ნაწარმოებს მრავალი ისტორიით. ასეთი ხერხით შემოდიან რომანში არა მარტო გედეონ ვარამაძე და ზაქრო სიყმაშვილი, არამედ ფერაძე, ნენე, დოფინე და სხვები.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, ეს გაუმართლებელი ხერხია. და თუ იგი შეიძლება მოვითმინოთ, როგორც გამონაკლისი, მისი ატანა ასეთი მოცულობის ნაწარმოებში უკვე აღარ შეიძლება, როგორც რაღაც გარკვეული, აკვიატებული სისტემისა, რადგანაც ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს დიდ ზიანს აყენებს. მოვიგონოთ, როგორ სასტიკად გააკრიტიკა ბელინსკიმ ველტმანის ასეთი „ოსტატობა“ თავის ცნობილ „1846 წლის რუსული ლიტერატურის მიმოხილვაში“.

ამიტომ მიგვაჩნია საფუძვლიანად ავტორის მიმართ გამოთქმული საყვედური მისი ერთგვარი აჩქარების გამო.

რომანის კარგად დაწერილი მთელი რიგი თავები თუ ცალკეული ადგილები ნათელყოფენ: მწერალს, რომ თანაბარი ძალითა და დაძაბულობით ემუშავა მთელ ნაწარმოებზე, ასეთ წინააღმდეგობრივ კონტრასტებს ადგილი აღარ ექნებოდა და რომანი მთლიანად სრულფასოვანი, მხატვრულად თანაბარყოფადი გამოვიდოდა.

და მაინც: მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, თ. დონცაშვილის რომანი წინ გადადგმული თვალსაჩინო ნაბიჯია მწერლის შემოქმედებაში. იგი გაცილებით მაღლა დგას ვეტორის წინა ნაწარმოებებზე („განთიადი“, „ვერ მიგატოვებ“) არა მარტო აქტუალობისა და ცხოვრების სინამდვილის დაცვის, არამედ უშუალო მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც. მართალია, მასში უარყოფითის მხილების ძალა გაცილებით ძლიერია, ვიდრე პოზიტიურის განხატება, მაგრამ როგორც ერთი, ისე მეორე რომანში ქმნის დადებითის პათოსის გარკვეულ ტენდენციას, რაც აღებული პრობლემის, ძირითადად, მართებული იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტის შედეგია.

ასეთი იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაჩინო ნიმუშია მწერლის მიერ დიდი პოეტური შთაგონებით დაწერილი ფინალი — „დაუმთავრებელი თავი“, რომელიც ხორცშესხმული ზღაპრის ფორმით არის შესრულებული. აქ გაშლილია მიზნიდევლად წარმოქმნილი პერსპექტივა მომავლისა, რომელიც ხალხს დიდი ძალისადმი ურყევი რწმენით არის გაშუქებული. თუმცა, ეს არის ხალხის „ნატვრა“, მაგრამ ისე დიდია ამ ნატვრაში რეალიზმისა და პერსპექტივის შეცნობის ძალა, რომ იგი არის ხილვა არა მარტო ხვალისდელი დღის, არამედ დღევანდელი დღის სიმშვენიერისა და სიხარულისა. ამით გამოხატულია რომანის თვალსაჩინო პათოსი.

და რამდენად დიდი იქნებოდა იგი, რომ ავტორს ცხოვრების სინამდვილის რეალისტური ასახვის მაღალმხატვრული და ზედმიწევნითი ალლო გაპოეჩინა მისი ყველა მოვლენის გაშუქებისას!

თანამედროვე ქართულმა ნოველისტიკამ განვითარების მეტად თვალსაჩინო დონეს მიაღწია. ეპიკური ქანრის ეს სახე არა თუ არ ჩამოვარდება თანამედროვე ქართული მხატვრული აზროვნების რომელიც გნებათ სხვა ქანრს თუ სახეს, არამედ ერთ-ერთი წამყვანი ადგილიც კი უჭირავს მთელს ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

საერთოდ, ნოველამ განსაკუთრებული ინტერესი აღძრა ლიტერატურისმცოდნეობაში. უკანასკნელი ასეული წლის მანძილზე, როცა შედარებით მკაფიოდ გამოვლინდა ქანრის ამ სახის სპეციფიკა, უფრო დაიხვეწა და გამდიდრდა მისი ფორმა.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაშიც ნოველა თითქმის ყოველთვის იწვევდა გარკვეულ ინტერესს. ოცდაათიან წლებში ფართო დისკუსიაც მოეწყო ამ საგანზე. უკანასკნელ წლებში კი ასეთივე დანტერესების ერთ-ერთ საყურადღებო ფაქტს წარმოადგენს ახალგაზრდა მკვლევარის მანანა გვეტაძის წიგნი „ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“.

ეს ნაშრომი, საერთოდ, კარგი გამოკვლევაა. ასეთი დასკვნის საშუალებას იძლევა, ძირითადად, ორი გარემოება: პირველი — თავისთავად, პრობლემის აქტუალობა და მისი ორიგინალური დასმა, როგორც ფართოდ განზოგადებული საგნისა; მეორეც — კარგად დასმული პრობლემის დამაკმაყოფილებელი გადაწყვეტა, საკვლევი მასალის პროფესიული ანალიზი, მთელ რიგ შემთხვევებში მისი ხილვის ორიგინალური კუთხე.

ჩვენ ვიცით ბევრი საყურადღებო მოსაზრება ნოველის გარშემო. მათგან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს გოეთეს, შლეგელის, შპილგანის, ტიკის, ბელინსკის, ეიხენბაუმის, შკლოვსკის და სხვათა მოსაზრებანი, — მართალია, ხშირად, ერთამეორის საწინააღმდეგო, მაგრამ დასმული პრობლემის ინტერპრეტაციით მეტად საინტერესო შეხედულებანი. თითქმის ყველა მათგანი ეხება ნოველის, როგორც ქანრობრივი სახის, სპეციფიკას, ეძიებს ნოველის დამახასიათებელ თავისებურებებს და მის ადგილს მხატვრული ქანრების სახეთა შორის.

მანანა გვეტაძეს, თანამედროვე ქართული ნოველის მკვლევარს, ცხადია, არ შეეძლო გვერდი აეველო ამ შეხედულებებისათვის. იგი მათ იცნობს და ბევრ მათგანს იყენებს კიდევ თავის ნაშრომში.

პირველი საკითხი, რომელსაც აქ უნდა შევეხოთ, ეს არის ნოველის, როგორც ქანრობრივი სახის, სპეციფიკა. ნოველა, როგორც მოვლენა მხატვრული აზროვნების ისტორიაში და მამასადამე, როგორც

ტერმინი დასავლეთ ევროპაში ჩნდება. ამჟამად მას პროზაულ ეპოსში, რომანისა და მოთხრობის გვერდით, ყველგან თავისი გარკვეული ადგილი უჭირავს, როგორც ქანრის განსაკუთრებულად მკაფიოდ გამოკვეთილ სახეს. მაგრამ ამ ტერმინმა ყველგან ვერ მოიღვა ფეხი. მაგალითად, რუსულმა ლიტერატურისმცოდნეობამ, მიუხედავად ბევრი ლიტერატორის თუ მკვლევარის მონდომებისა, არ მიიღო იგი მშობლიურ ლიტერატურაში სათანადო ქანრობრივი საზას გამოსახატავად. ნოველა აქ დღემდე რჩება *рассказ*-ის იდენტურ ცნებად. ამგვარად, რუსულ პროზაულ ეპოსში არის: რომანი, *повесть* და *рассказ* (ანუ იგივე ნოველა); მაშინ, როდესაც შესატყვისად, ქართულში ჩვენ გვაქვს: რომანი, მოთხრობა (ე. ი. ის, რასაც რუსულად *повесть* ეწოდება) და ნოველა.

მცდელობა იმისა, რომ ქართულ სალიტერატურათმცოდნეო ტერმინოლოგიაში დაამკვიდრონ კიდევ მეოთხე სახე ქანრისა, ე. წ. „ამბაზი“, მეტი არაფერია, თუ არ მექანიკურად გადმონერგვა რუსული ტერმინისა *повесть*. ამბავი, საერთოდ, ყველაფერშია და მისი ცალკე ქანრობრივ სახედ შემოტანა, რასაკვირველია, გაუმართლებელია, მით უმეტეს, რომ ქართულად მოთხრობა — ეს სწორედ ის სახეა თავისი ბუნებითა და სპეციფიკით, რაც რუსული *повесть* (შეადარეთ ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ა. ყაზბეგის, დ. კლდიაშვილის, ე. ნინოშვილის და სხვათა მოთხრობები რუსი კლასიკოსების *повесть*-ებს); მით უმეტეს, რომ რუსული *рассказ*-ის შესატყვისად ჩვენ, როგორც ბევრ სხვა ხალხებს. გვაქვს ტერმინი ნოველა.

ნოველა რომ მსოფლიო ლიტერატურაში ქანრის ცალკე სახეა, ამაზე ახლა თითქმის აღარავინ დავობს. დანა, ძირითადად, იმ საგანზეა, თუ რა არის ნოველის სპეციფიკა.

ზოგიერთნი ძლიერ ფართო ფარგლებს აძლევენ ნოველას. ზოგიერთნიც ძლიერ ვიწრო ჩარჩოებში აქცევენ მას. დანა ნოველის თაობაზე, ალბათ, კიდევ დიდხანს გასტანს თუნდაც იმიტომ, რომ ქანრის ამ სახეში, შემდგომს ლიტერატურულ შემოქმედების პროცესში, მხატვართა ინდივიდუალური ოსტატობის ზრდის მიხედვით, მოსალოდნელია ახალი ელემენტების შეტანა, თვით მისი ფორმის შემდგომი განვითარება-დახვეწა. მაგრამ ეს მომავლის საქმეა. ვილაპარაკოთ მასზე, რაც ამჟამად გვაქვს.

ბევრი მკვლევარი ნოველის ერთ-ერთ სპეციფიკად სწორად მიიჩნევს მის შედარებით მცირე ფორმას, რასაც განაპირობებს თავის მხრივ მეორე თავისებურება — გამოხატვის საგნად ერთი ცხოვრებისეული მოვლენის აღება და მით საზოგადოებრივი ყოფიერების ღრმა კანონზომიერების ჩვენება. ამავე ღროს, ასეთი ფაქტი დანახულია ექსპოზიციური ასპექტის გარეშე.

უთუოდ სწორია მოსაზრება, რომ ნოველის გმირი აღებულია ერთ გარკვეულ მომენტში, ერთ გარკვეულ სიტუაციაში. ნოველისტი ვერ გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის სულიერი ჩამოყალიბების პროცესს.

მაგრამ აქ დგება საკითხი, რას იღებს ნოველისტი გამოხატვის საგნად?

გოეთეს ცნობილი მოსაზრება იმის შესახებ; რომ ნოველაში განხატებულია „ერთი არაჩვეულებრივი შემთხვევა“, ასევე ტიკისა თუ შლეგელის მოსაზრებანი ნოველის ანექდოტური თუ გამოჩაჩისური ფუძის შესახებ ჯერ კიდევ პოულობს ერთგვარ მხარდაჭერას თანამედროვე ნოველისტიკის პრაქტიკაში: მკვლევარი მართებულად იქცევა, როცა ააშკარავებს დღემდე გავრცელებული ამ თეორიის მცდარობას.

ნოველაში მთავარია არა ფაქტის, შემთხვევის არაჩვეულებრივი ბუნება, არამედ ის თუ რამდენად საინტერესოა ამ ფაქტის მთელი შინაგანი არსი, რამდენად გამოხატავს იგი ცხოვრების გარკვეულ ტენდენციას, რამდენად აქტუალურია ადამიანთა ყოფიერებისათვის.

ყოველივე ეს ერთად აღებული მოთხოვს ნოველის თავისებურ არქიტექტონიკულ გამართვას. ნოველის სიუჟეტური ხაზი განსაკუთრებით დაძაბული და დინამიკურია, თანაც მეტად მკვირვად შეკრული. ერთი ფაქტის ფარგლები განაპირობებს მის ასეთს განსაკუთრებულ სიმკვირვეს. ნოველაში ამბავი მეტად დინამიკურად, ემოციურად, კონდენსირებულად გადმოიციემა და მასში განსაკუთრებულ დაძაბვას აღწევს ძირითადი აზრის პოეტური აღქმა.

შესაძლოა, ერთგვარი საფუძველი ჰქონდეს მოსაზრებას (ეიხენბაუმი და სხვ.) ნოველაში სიუჟეტური მახვილის ბოლოში გადატანის თაობაზე. მაგრამ ამ მოთხოვნის აბსოლუტურ კრიტერიუმად აღიარება უარყოფილია ნოველისტიკის პრაქტიკით.

მ. გვეტაძე ცდილობს იპოვნოს საერთოდ ნოველის, კერძოდ, ქართული თანამედროვე ნოველის თავისებურებანი. მისი საამისო მოსაზრებანი საინტერესოა და, ძირითადად, სწორი. მისი აზრით, ნოველისათვის დამახასიათებელია: მცირე მოცულობა (ერთ ადგილას იგი არაზუსტად იმეორებს ამავე აზრს, „ნოველათა უმეტესობა ხასიათდება სიმკვირითო“, როცა ამბობს, გვ. 103); ერთი ამბავი; კომპაქტურობა; მოქმედების განვითარების ერთიანობა; მოქმედ პირთა სიმცირე; სიუჟეტის კონცენტრაცია (თუმცა, ეს ორი რამ მართო ნოველის სპეციფიკისათვის როდია ნიშნული, — ისინი მოთხოვნიანაც შეიძლება ახასიათებდეს!) „შთაბეჭდილებათა ერთიანობა“; შუა ხასიათები.

ყოველივე ამას ბევრ შემთხვევაში ნათელჰყოფს შრომის ავტორი კონკრეტული მაგალითებით და ეს მას მნიშვნელოვან პლუსად უნდა ჩაეთვალოს. მეტად საინტერესო ჩანს მოსაზრება ქართული ნოველის

ზახვასმული ლირიზმის შესახებ. „სამკარო ქართულ ნოველებში უმეტესად დანახულია პოეტური თვალთახედვითო“, — მიუთითებს გამოკვლევის ავტორი (გვ. 105) და ამის მიზეზს ეძიებს მდიდარ ქართულ პოეტურ აზროვნებაში, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები აქვს.

ნაკლად ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ ნაშრომში გამოთქმული მოსაზრებანი ნოველის სპეციფიკის შესახებ ვერ არის კონცენტრირებული, განსაკუთრებული სიმახვილით ჩამოყალიბებული. მ. გვეტაძე თავის ნაშრომს იწყებს ნოველის შესახები თეორიების მიმოხილვით. პირველ თავში იგი აქა-იქ თავის მოსაზრებებს ან კომენტარებსაც გვთავაზობს, მაგრამ ეს თავი მხოლოდ ერთგვარ მიმოხილვითს-კომპილაციურ შთაბეჭდილებას სტოვებს. საქმეს ერთგვარად შველის ის, რომ შემდეგ, ცალკეულ ნოველისტთა შემოქმედების მიმოხილვის დროს, ნაშრომის ავტორი უფრო გაბედულად გამოთქვამს თავის მოსაზრებებს, ხოლო ბოლო ქვეთავში უკვე ნოველის სპეციფიკის შედარებით გამოკვეთილ ტრაქტოვკასაც გვთავაზობს.

რასაკვირველია, აჯობებდა ყველაფერი ეს თქმულიყო ნაშრომის პირველ თავში, სადაც ნათლად უნდა გარკვეულიყო ავტორის დამოკიდებულება ნოველის სპეციფიკის პრობლემისადმი, მკვეთრად გამოყოფილიყო მისი მოსაზრება ნოველის თეორიის პრობლემებზე.

მაგრამ არის ერთი საკითხი ნოველას თეორიისა, რომელიც არ შეგვიძლია გავიზიაროთ. ეს არის მოსაზრება ე. წ. უსიუჟეტო ნოველების არსებობაზე. თავის ნაშრომში მ. გვეტაძე, თუმცა მოკრძალებით, მაგრამ მაინც აღიარებს ასეთ ფორმას. ამიტომაც იგი ნ. ლორთქიფანიძის მთელ რიგ მინიატურებს, ესკიზებს განიხილავს როგორც ნოველებს.

ყველა ნოველას აქვს თავისი „პატარა“ სიუჟეტი. ნოველაში მოთხრობილია ამბავი, რომელსაც თავისი გარკვეული შინაარსობრივი ხაზი აქვს. რასაკვირველია, ეს არ არის ვრცელ სიბრტყეზე გაშლილი ისტორია, მაგრამ იგი მაინც არის ამბავი თავის დასაწყისითა და დასასრულით; მას არა აქვს შენაკადები, მაგრამ მისი პერსონაჟები მაინც მოჩანს გარკვეულ გარემოცვასთან ურთიერთობაში; იგი არ გვიჩვენებს გმირს ხასიათის განვითარების ისტორიას, მაგრამ აშუქებს ამ ისტორიის გარკვეულ მონაკვეთს, მისი მეტად საინტერესო პერიპეტეებით, სიტუაციებითა და განწყობილებებით.

ამიტომაც ნოველისათვის აუცილებელია მისი სიუჟეტური შეკვრა. მკვლევარს ეს თვითონაც კარგად ესმის, რადგან იგი სწორედ სიუჟეტთან ნოველებს მიიჩნევს ტიპურ ტრადიციულ ნოველებად. მაგრამ როდესაც ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველების ანალიზს იწყებს, რატომღაც, ბევრ მის ესკიზურ ჩანახატს თუ მინიატურას ნოველების რკალში აქცევს. ნაშრომის 22-ე გვერდზე ავტორი წერს: „... ნიკო ლორთქიფა-

ნძიის ადრეულ ნაწერებში მრავალგვარი და მრავალი სახის ნოველები გვხვდება. ესაა სრულიად ლირიული, უსიუჟეტო „წინათ და ახლა“, რომელიც საყვარულის დაღადის წარმოდგენს, ესაა ნოველა-ანექდოტი „გათხოვეს“, ესაა ლიდაქტიკური ქადაგება „ოჯახი“, ესაა სარწმუნოებრივი ექსტაზით დაწერილი „და ქრისტე აღდგა ჩემ გულში“ (უნდა იყოს „... და ქრისტე აღსდგა მაშინ ჩემს გულში“. გ. მ.).

არის კი ეს ნაწარმოებნი ნოველები?

მხოლოდ ერთი მათგანი — „გათხოვეს“ თუ შეიძლება მივიჩნიოთ ასეთად. დანარჩენები კი ზოგი მინიატურაა (ნახევარგვერდიანი „წინათ და ახლა“, „... და ქრისტე აღსდგა მაშინ ჩემს გულში“) ან ესკიზი (მაგ. „ოჯახი“).

ჩიკო ლორთქიფანიძის ჰუმორიტი ნოველები მკვლევარს კარგად აქვს გაანალიზებული და მათი მაგალითით ნაჩვენებია თვით მწერლის — ნოველისტის გზა. განსაკუთრებით კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ისეთი კლასიკური ნოველების ანალიზი, როგორცაა „თავსაფრინი დედაკაცი“, „ტრაგედია უგმიროდ“, „ფეოდალები“. აქ ნაჩვენებია არა მარტო ამ ნოველათა ძირითადი პათოსი, მათი ადგილი ქართულ საბჭოთა ნოველისტიკაში, არამედ მხატვრის ოსტატობის ბევრი თავისებურებაც არის გახსნილი.

ასევე მონდომებით არის შესწავლილი და გაანალიზებული ლერ ქიაჩელის, მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას და სერგო კლდიაშვილის ნოველები. „მართალი აბდულა“ თუ „მეჩემქმე გაბო“, „ქოსა ვახუ“ თუ „ტაბუ“, „ალმასგირ კიბულან“ თუ „თავადის ქალი მათა“, „დაბარუნება“ თუ „შემოდგომის წვიმა“ და ბევრი სხვა ნოველა ნაშრომში წარმოდგენილია, როგორც თანამედროვე ქართული ნოველის ნიმუშები. მათი ანალიზის დროს ნაშრომის ავტორი ავლენს მეცნიერული კვლევის საკმაოდ თვალსაჩინო უნარს. ამ თვალსაზრისით, მ. გვეტაძის „ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“ ერთ-ერთი თვალსაჩინო გამოკვლევაა დღევანდელს ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჩვენთვის მეტად საინტერესო იქნებოდა ნაშრომის ავტორს განეხილა აგრეთვე ისეთ ქართველ ნოველისტთა შემოქმედება, როგორც არიან კ. ლორთქიფანიძე, დ. შენგელაია, შ. დადიანი, ა. ბელიაშვილი, ა. გაწერელია, რ. გვეტაძე, ო. იოსელიანი, გ. რჩეულიშვილი, ნ. დუმბაძე და სხვ., რომელთაც იგი მოიხსენიებს ხოლმე თავის გამოკვლევაში. მაგრამ ეს უფრო ვრცელი მსჯელობის საგანია და ჩვენ იმედი გვაქვს, ახალგაზრდა მკვლევარი კვლავ გააგრძელებს დაწყებულ საქმეს.

თანამედროვე ქართულ ნოველას რომ იკვლევს, მ. გვეტაძე მის ისტორიულ გზასაც გადაჰყარავს თვალს. მართებულია სულხან-საბა ორ-

ბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისას“ დაკავშირება ქართული ნოველის განვითარების გზასთან. მაგრამ ავტორი თავის ნაშრომში ვერ ასცდა ერთგვარ წინააღმდეგობასაც. ერთი მხრივ, იგი აღაპარაკობს ქართული ნოველის განვითარებაზე ძველ ქართულ ლიტერატურაში („სიბრძნე სიცრუისა“), შემდეგ სამართლიანად მიუთითებს ნოველის ქანრობრივი სახის აღმავლობაზე XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნეში (ე. ნინოშვილი, შ. არაგვისპირელი, ე. გაბაშვილი, ნ. ლომოური, კ. ლომთათიძე და სხვ.), მეორე მხრივ კი აცხადებს: „ქართული ნოველის ისტორია, არსებითად არის ქართული საბჭოთა ნოველის ისტორია“ (გვ. 16).

ის ფაქტი, რომ საბჭოთა სინამდვილეში ნოველის სახემ ასე ძლიერი განვითარება პოვა, სავსებით არ ნიშნავს ნოველის საბჭოთა პერიოდისწინანდელი ისტორიის უგულვებელყოფას. თვით მ. ჯავახიშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. ქიაჩელის მთელი რიგი ნაწარმოებნი, რომელთაც ნაშრომის ავტორი საკმაო ადგილს უთმობს ქართული ნოველის ანალიზის დროს, შექმნილია სწორედ 910-ან წლებში.

წინააღმდეგობანი ნაშრომის სხვა ადგილებშიც გვხვდება. მაგალითად, 32-ე გვერდზე ნ. ლორთქიფანიძის „პანაშვილი“ გამოცხადებულია მოთხრობად, ხოლო შემდგომს, 33-ე გვერდზე ავტორი მას არჩევს როგორც ნოველების სერიას.

მეტად საყურადღებოა, რომ მ. გვეტაძე ზოგ შემთხვევაში ერთგვარად აფართოებს ნოველის ცნებას, მის სახობრივ ჩარჩოებს და ბერს, შედარებით განვრცობილი ფორმის ნაწარმოებს, თუ მის სიუჟეტში ხედავს ნოველის დამახასიათებელ სპეციფიკათა გამოვლინებას, ნოველათა შორის აქცევს. მაგრამ ამგვარი „მიჯნათა მოშლა“ ყოველთვის როდი ჩაივლის ხოლმე უმტკივნეულოდ. მაგალითად, ჩვენის აზრით, ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა ე. ნინოშვილის „პალიასტომის ტბა“, მ. ჯავახიშვილის „ტყის კაცი“ თუ „ოქროს კბილი“, თავისი სპეციფიკით უფრო მოთხრობებია, ვიდრე ნოველები. ნოველების ელემენტთა დაძებნა აქ უთუოდ შეიძლება (მოულოდნელობანი, ზოგ შემთხვევაში — მზა ხასიათების აღება და ა. შ.), მაგრამ, ამავე დროს, ამ ნაწარმოებებში თვალსაჩინოა ფონი, ზასიათთა პარალელური ზაზები, ექსპოზიციური პლანი, რაც მათ მოთხრობათა ნიშანთვისებებით აღჭურავს.

ნაშრომს ესაჭიროება მეტი ენობრავი დახვეწაც. მასში შეინიშნება მთელ რიგ ფორმულირებათა ბუნდოვანება თუ არასიზუსტე.

მაგრამ ყოველივე ეს, რასაკვირველია, არ არის მთავარი. არსებითი ის არის, რომ მ. გვეტაძემ თავისი პირველი წიგნით, რომელიც მეტად დიდ პრობლემას მიუძღვნა, საერთოდ, კარგი გამოკვლევა შესძინა თანამედროვე ქართულ კრიტიკულ აზროვნებას.

ჩვენი ალმანახი

დღეიდან გამოსვლას იწყებს საქართველოს მწერალთა კავშირის ახალი ორგანო — ალმანახი „კრიტიკა“.

„კრიტიკის“ გამოცემა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების თვალსაჩინო მოვლენაა:

ქართული მხატვრული აზროვნების ისტორიაში პირველად გახდა შესაძლებელი ლიტერატურული კრიტიკის სპეციალური ორგანოს შექმნა.

დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ალმანახის გამოცემის დასაწყისი ემთხვევა უდიდეს ისტორიულ თარიღს ჩვენი ხალხების ცხოვრებაში — საბჭოების ჩესპუბლიკათა კავშირის შექმნის სახელოვანი ნახევარი საუკუნის იუბილეს. ამ ორმოცდაათი წლის მანძილზე მიღწეული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების უჩვეულო ზრდა-განვითარება მრავალეროვანი მონოლითური სახელმწიფოს ხალხების შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული საბჭოთა კულტურების უჩვეულო წინსვლის კიდევ ერთი შეაფიო მავალი-თია.

„კრიტიკის“ გამოცემის ფაქტი, უპირველეს ყოვლისა, იმას ადასტურებს, რომ —

ერთი მხრივ, სათანადოდ მომძლავრდა თანამედროვე ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ძალები.

მეორე მხრივ, დღის წესრიგში მწვავედ დადგა ლიტერატურული კრიტიკის როლის შემდგომი აუცილებელი გაძლიერების საჭიროება.

ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიმდინარე წელს სპეციალური გადაწყვეტილება მიიღო ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის მდგომარეობისა და ამოცანების თაობაზე, ამ დარგში პარტიის ოცდამეოთხე ყრილობის მიერ დასახული ამოცანის პრაქტიკული განხორციელების მიზნით.

ეს დადგენილება მეტად ხანგრძლივი დროისათვის განკუთვნილი ჩვენი სამოქმედო პროგრამა და, ბუნებრივად, ალმანახის მთელი საქმიანობა დაექვემდებარება მისი განუხრელი შესრულების ამოცანას, მით უმეტეს, რომ დადგენილებაში აღნიშნული ყველა ნაკლი და სუს-

ტი მხარე დამახასიათებელია თანამედროვე ქართული ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკისათვისაც.

მართალია, ჩვენი დღევანდელი ლიტერატურულ-კრიტიკული აზრი თანდათან უფრო აქტიური და ქმედითი ხდება, მაგრამ მისი „მდგომარეობა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება მთლიანად მოთხოვნებს, რომლებსაც განსაზღვრავს კომუნისტურ მშენებლობაში მხატვრული კულტურის სულ უფრო მზარდი როლი“.

ის ფაქტი, რომ ჩვენი კრიტიკა:

საკმაოდ ჩამორჩება ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს,

ვერ იჩენს ცხოვრებასთან ლიტერატურული მოვლენების ორგანული დაკავშირების სათანადო უნარსა და ცოდნას,

ხშირად ავლენს იდეური და მხატვრული წუნისადმი მომთმენლობასა და შემრიგებლობას, სუბიექტივიზმსა და ძმობიჭურ, ჭგუფურ მიყვრძობებას,

საკმაო თანმიმდევრობასა და აქტივობას ვერ ავლენს, ერთი მხრივ, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების პრინციპების შემდგომი დამკვიდრებისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ, დეკადენტიზმისა და რევიზიონისტული კონცეფციების მხილებისათვის ბრძოლაში,

ნაკლებად მომთხოვნია საკუთარი თავისადმი, რაც მრავალწილად განაპირობებს კრიტიკული აზროვნების დაბალ იდეურ-თეორიულ დონეს,

ჯერ კიდევ არ არის ენარულად მრავალფეროვანი —

ყოველივე ეს დაძაბულ მუშაობას ნოითხოვს ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების დონის მკვეთრი ამაღლებისათვის.

ა მ ა მ ო ც ა ნ ა ს დ ა ე ქ ვ ე მ დ ე ბ ა რ ე ბ ა ჩ ვ ე ნ ი ა ლ მ ა ნ ა ხ ი ს მ თ ე ლ ი მ უ შ ა ო ბ ა!

კრიტიკა ყოველთვის მთელი მხატვრული აზრის თანაბარწილად აგებდა პასუხს საზოგადოების ესთეტიკური განვითარებისათვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მდგომარეობისათვის:

იგი ხომ განუყოფელია მხატვრული აზროვნებისაგან; მისი თანდაყოლილი მსაჯულიც არის და ამხსნელიც, ქომავიც და მკაცრი შემფასებელიც ერთსა და იმავე დროს!

გავიხსენოთ კრიტიკის ილიასეული ზუსტი განსაზღვრა:

„კრიტიკა არის განხილვა, განჩხრეკაც, გარკვევაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად“.

თავისი სპეციფიკის წყალობით, კრიტიკა ერთსა და იმავე დროს მხატვრული აზროვნებაც არის და ამ აზროვნების შიგნით მოძრავი ობიექტური კრიტერიუმებით აღჭურვილი მაღალი ინტელექტუალური საზოგადოებრივი აზრიც: ლიტერატურულ-მხატვრულ კრიტიკაში მნიშვნელოვანწილად ვლინდება როგორც ერის მხატვრული პოტენცია, ასევე

მხატვრული სამყაროსადმი (და არა მხოლოდ ამ სამყაროსადმი!) მისეული კრიტიკული დამოკიდებულება.

ამგვარად, თუმცა, კრიტიკა არა მარტო ორგანულად არის დაკავშირებული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგებთან, არამედ გაპირობებულია კიდევ მათგან, მაგრამ მაინც, უპირველესად, იგი თავისთავადი ლიტერატურული ფენომენია:

როგორც აღამიანთა ინტელექტუალური ყოფის გარკვეულ დარგს, მას აქვს ამ ყოფის მოვლენათა შესწავლის, შემეცნებისა და აზნის ჩვენი იდეოლოგიის საერთო სახელმძღვანელო პრინციპებს დამყარებული თავისი ობიექტური კრიტერიუმები, სპეციფიკური საშუალებანი და მეთოდოლოგიური პოზიცია;

კრიტიკა ისევე, როგორც ლიტერატურა და ხელოვნება საერთოდ, თვით შეიცავს ესთეტიკურ იდეალს, რომელიც ვლინდება მთელ მხატვრულ აზროვნებასთან ურთიერთობაში, მისი მოვლენების შეფასებაში.

ჩვენი კრიტიკა გამომდინარეობს იმ მოთხოვნიდან, რომ მოვლენებისა და ფაქტების შეფასება, რასაც იგი იძლევა, სინამდვილის ხატოვანი შემეცნება-წარმოსახვის კონკრეტული ანალიზი, რომელსაც იგი უნდა შეიცავდეს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, მტკიცედ ეხამებოდეს ცხოვრების ობიექტურ-ისტორიული და რევოლუციური განვითარების კანონზომიერებათა აუცილებლობას.

ჩვენი აღმანიანი ამგვარად გაგებულ კრიტიკის მედროზე უნდა გახდეს!

კრიტიკა ფიზიკური აზრის მოუღლეული მოძრაობაა, რომელიც მუდმივ „დარაჯობს“ მხატვრულ პროცესს. ამ პროცესის ყველა მოვლენადიდი თუ პატარა — მისი განსჯის საგანია. კრიტიკა ის ძალაა, რომელიც იცავს ლიტერატურას, მხატვარს თვითკმაყოფილებისა თუ მოღუწებისაგან, ჩამორჩენის, შეცდომისა თუ სხვადასხვაგვარ ცდუნებათაგან.

იმასთან ერთად, რომ შეაფასოს, განიხილოს, მსჯავრი დადოს მხატვრულ მოვლენებს, განსაზღვროს მათი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კრიტიკამ უნდა შეასრულოს აგრეთვე ხელმძღვანელი, წარმმართველი როლი მხატვრულ აზროვნებაში. იგი აქტიურად უნდა მონაწილეობდეს მთელ ლიტერატურულ პროცესში, როგორც:

მისი ორგანიზატორიც და

საზოგადოებრივი აზრიც.

რამდენად აქტუალური, პრინციპულ-პარტიული და მეპრძოლია კრიტიკა, რამდენადც მაღალია მისი თეორიულ-შემეცნებითი დონე, რამდენადც ობიექტური და, ამავე დროს, აქტიურია ლიტერატურული პროცესის მიმართ, იმდენად ნაყოფიერი და ძლიერია მისი ზემოქმედება საზოგადოების მხატვრულ განვითარებაზე.

ამ გვარ კრიტიკას ისახავს თავის ამოცანად ჩვენი ალმანახი!

დღეს მწვავედ დაისვა ლიტერატურული კრიტიკის პროფესიული დონის შემდგომი ამაღლების პრობლემა.

ეს არის კრიტიკის:

ანალიტიკური ხალის გაძლიერების,

სინთეზური ხასიათის გაღრმავების,

მხატვრულ სამყაროში სრული წვდომის და მხატვრული ცდების სრულყოფილი გახსნის ამოცანა.

ამ პოთხოვნებიდან ჩანს, თუ რამდენად საძნელოა კრიტიკოსის პროფესია. მისი მოწოდება, ნიკი უნდა შეეთანწყოს მრავალმხრივს ერუდირებას, მიხედვრა-ამოცნობის გამახვილებულ გრძნობას, კონკრეტული ანალიზის ალლოსა და განზოგადების უნარს, ობიექტურობას და ტაქტს, რომ უკეთ „გახსნას და აჩვენოს, — როგორც ბ. ბელენსკი იტყოდა ხოლმე, — პოეტის სული მის ქმნილებებში, დაინახოს მათში უმთავრესი იდეა, მთელი მისი სიცოცხლის, მთელი მისი ყოფის მბრძანებელი სული, აღმოაჩინოს და გასაგები გახადოს მისი შინაგანი ჭკრეტა, მისი პათოსი“.

ამგვარად სინთეზური და ამდენად რთულია ქვეშარიტი კრიტიკული აზროვნება.

ჩვენი ალმანახი შეეცდება ამ პრინციპის დაცვასა და განხორციელებას.

თანამედროვე ლიტერატურულმა კრიტიკამ მნიშვნელოვნად უნდა გააუზართოვოს თავისი მოქმედებისა და გავლენის საზღვრები; იგი ვიწროდარგობრივი, კორპორაციული ინტერესებით ვერ შეიზღუდება.

ლიტერატურული პროცესის ანალიზის, ამ პროცესის მოვლენათა ღრმა განხილვის შუქზე მის სფეროში უნდა მოექცეს აქტუალური ხასიათის საზოგადოებრივი მოვლენებიც, ჩვენი ცხოვრების მანკიერებანიც.

უნდა განვავითაროთ ამგვარი ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ის ჩინებული ტრადიციები, რუსმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა და ჩვენმა სახელოვანმა სამოცანელებმა რომ დაგვიტოვეს.

ეს იქნება ბრძოლა მაღალი მორალური პრინციპებისათვის მთელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

მაშინ კრიტიკა შეიძენს მეტ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ არსს და მისი ზემოქმედებითი ფუნქციაც მნიშვნელოვნად გაიზრდება.

ჩვენმა ალმანახმა კრიტიკის ასეთი ფართო ფუნქციის როლიც უნდა იკისროს!

პარტია ჩვენგან მოითხოვს:

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იდეურ-თეორიული დონის, მისი აქტივობისა და პრინციპულობის აუცილებელ ამაღლებას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტიის ხაზის გასატარებლად;

თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენათა, ტენდენციათა, კანონზომიერებათა ღრმა-პროფესიულ ანალიზს;

პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების თანმიმდევარ დაცვას;

ბრძოლას სოციალისტური რეალობის პოზიციების შემდგომი განმტკიცებისათვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონისათვის;

თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის, ბურჟუაზიული მხატვრული იდეოლოგიის პრინციპულ კრიტიკას, მათი არსის მხილებას, ბრძოლას ყოველგვარი ანტირეალისტური, ჩვენი მაღალი ჰუმანისტური პრინციპებისათვის უცხო ტენდენციათა წინააღმდეგ ლიტერატურასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში;

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპთა დაცვასა და განვითარებას;

ლიტერატურული ცხოვრების მოვლენათა ზუსტი იდეური შეფასების, ღრმა სოციალური ანალიზის აუცილებელ შეხამებას ესთეტიკურ მომთხოვნელობასთან, ტალანტისადმი, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ძიებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებასთან;

მხატვრული ინტელიგენციის წრეებში მაღალი მომთხოვნელობის, კრიტიკისადმი სწორი დამოკიდებულება, მომთმენლობის ჯანსაღი ატმოსფეროს შექმნას.

ჩვენ ალმანახის მთელი საქმიანობა უნდა განსაზღვროს ცოცხლად მოწყობილმა პრინციპულმა მუშაობამ ამ მოთხოვნილებათა შესასრულებლად!

ალმანახი უნდა გახდეს თანამედროვე ქართული კრიტიკის კეშმარტი ტრიბუნა.

იგი თვით უნდა იქცეს პრაქტიკულ ნაბიჯად ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებული ჩამორჩენის დაძლევისათვის.

ეს კი იმ პირობით მოხერხდება, თუ:

ალმანახის გარშემო აქტიურად დაირაზმებიან ჩვენი კრიტიკის წამყვანი ძალები, ასევე კრიტიკაში ახლად მოსული ნიჭიერი ახალგაზრდობა;

უშუალოდ ლიტერატურული კრიტიკის ცხოვრებაში ჩაებმებიან მხატვრული სიტყვის გამორჩენილი ოსტატები, რომელთაც ბევრი რამის გაკეთება შეუძლიათ კრიტიკის პროფესიული დონის ამაღლებისათვის;

ალმანახში თავიანთი საქმიანი კრიტიკული შენიშვნებით სისტემატურ მონაწილეობას მიიღებენ ჩვენი მკითხველები;

დაბოლოს, თუ დავამკვიდრებთ პრინციპულ, პირუთვნელ და, ამავე დროს, ობიექტურ კრიტიკულ პათოსს:

ლიტერატურული კრიტიკიდან უნდა განიღვენოს პანეგირიკისა და დითირამბის ტონი, ზღვარდაუდები და ხშირად სრულიად დაუმსახურებელი ზეიმური ქებათა-ქება, რომელთაც ჩვენი ლიტერატურისათვის ზიანის მეტი არაფერი მოაქვთ.

ჩვენი ალმანახი შეეცდებოდეს იმდენად პრინციპული იყოს ამ მხრივაც!

მთელი ჩვენი კრიტიკული საქმიანობა უნდა მოვაწყოთ დამაინტერესებლად; გამოვნახოთ ახალი ფორმები და საშუალებანი. ამ მიზნით ალმანახის ფურცლებზე შემოდებული იქნება რუბრიკები: ლიტერატურა და თანამედროვეობა, ჩვენი მრგვალი მაგიდის გარშემო, ვილაპარაკოთ გულახდილად, თანამედროვეობის თემებზე, თეორიის პრობლემები, ჩვენი ანკეტა, პოლემიკა, წიგნი და მკითხველი, ჩვენი ინტერვიუ, მოძმე კრიტიკოსებთან, ბიბლიოგრაფია, ფურცლები არქივიდან, ჩვენში და საზღვარგარეთ (ლიტერატურულ-კრიტიკული ქრონიკა), რეპლიკა, იუმორი და ა. შ.

გვჭერა, თემათა თუ პრობლემათა ასეთი მრავალფეროვნება, მათი კვალიფიციური ათვისება შინაარსობრივად და თემატურად უთუოდ საინტერესოს გახდის ალმანახს, აქტიურად მომართავს მთელ მის საქმიანობას.

მაშ ასე —

ჩვენი სარზუნავი იქნება:

თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის ყველა საყურადღებო მოვლენის კრიტიკული ანალიზი;

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ტენდენციების ჩვენება და მათი კანონზომიერებების ამოხსნა;

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის, სოციალისტური რეალიზმის თეორიის პრობლემების გაშუქება, თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკური კონცეფციების მხილება;

ქართული თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის საერთო დონის შემდგომი ამაღლება;

კრიტიკის პრინციპულობის შემდგომი გაძლიერება და ლიტერატურულ-კრიტიკულ წრეებში ჯანსაღი ატმოსფეროს შემდგომი განიტკიცება;

მთელი ლიტერატურული კრიტიკის იმგვარად წარმართვა, როგორც ამაჲს ჩვენგან მოითხოვენ პარტია და ხალხი.

ყოველივე ეს განსაზღვრავს ჩვენი აღმანახის პროფილს, მის დანიშნულებასა და ადგილს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში!

1972 წ.

დიდი მოვალეობა

ხუთი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სპეციალური გადაწყვეტილება მიიღო „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“.

ამ გადაწყვეტილებაში მოცემული იყო ღრმა ანალიზი ლიტერატურული კრიტიკის მდგომარეობისა თანამედროვე ეტაპზე; მითითებული იყო მის სერიოზულ ნაკლოვანებებზე, მნიშვნელოვან ჩამორჩენაზე; იმ მიზეზებზე, ეს ჩამორჩენა რომ გამოიწვიეს.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, ლიტერატურული კრიტიკის მდგომარეობის ღრმა ანალიზს რომ იძლეოდა, სახავდა კონკრეტულ ღონისძიებებს მთელ ლიტერატურულ პროცესში კრიტიკის როლის შემდგომი გაძლიერებისათვის.

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს სახელმძღვანელო პარტიულ დოკუმენტს. იგი თავისებურ საეტაპო მოვლენად იქცა საერთოდ მთელ ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში მისი შემდგომი წინსვლისა და რთული მხატვრული ამოცანების დაძლევის გზაზე.

ჯერ კიდევ პარტიის XXIV ყრილობაზე, ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის საანგარიშო მოხსენებაში, იყო გამახვილებული ყურადღება ლიტერატურული კრიტიკის გაძლიერების ამოცანაზე. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის იანვრის გადაწყვეტილება ამ მითითების განხორციელების კონკრეტულ გზებს სახავდა და ამ დარგში შემოქმედებათი მუშაობის არსებითად გარდაქმნას მოითხოვდა.

განვლილი ხუთი წელი ნათელყოფს როგორც იმას, თუ რამდენად დროული იყო პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილება, ასევე იმასაც, თუ როგორ უპასუხეს საქმით ჩვენმა ლიტერატურულ-კრიტიკულმა ძალებმა პარტიის მოწოდებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, აღნიშნავდა რა საბჭოთა ლიტერატურის წარმა-

ტეპებს, მოუთხოვდა: „შემოქმედი ინტელიგენციის წრეში გაიზარდა მომთხოვნელობა ერთმანეთისა. და საკუთარი შემოქმედებისადმი, პირუთვნელად აფასებენ უფერულ, უნიჭო ნაწარმოებებსა და დადგმებს, მით უმეტეს იდეურ ხარვეზებს... მიმდინარეობს ხელოვნების ცხოვრების ცოდნით გამდიდრების ცხოველმყოფელი პროცესი, მეორე მხრივ კი, მშრომელთა მრავალმილიონიანი მათების კულტურის ღირებულებათა შემდგომი ათვისების პროცესი.“

ლიტერატურული კრიტიკა ნამდვილად გამოცოცხლდა, მის წიაღში განავლინდა ახალი რეზერვები.

ამას მოწმობს განვლილი ხუთი წლის მანძილზე გამოცემული თუ გამოქვეყნებული ბევრი ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაშრომი, გამოკვლევა, სტატია, რომლებშიც, ძირითადად, მეტი პრინციპულობით, მომთხოვნელობით, სიღრმითა და პროფესიონალიზმით გაანალიზებულია ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ბევრი მოვლენა. მართო ის ფაქტი, რომ გასული ხუთი წლის მანძილზე ქართველ კრიტიკოსთა 70-მდე წიგნია გამოცემული, თავისთავად მეტყველებს კრიტიკის როლის მნიშვნელოვან ამაღლებაზე.

ამ პერიოდში გამოიცა ისეთი ნაშრომები ან ცალკეული კრებულები, როგორცაა: ბ. ულენტის „მწერლობა და თანამედროვეობა“ (1976), გ. ჯიბლაძის „კრიტიკული ეტიუდები“ (1974), ლ. კალანდაძის „კრიტიკული სტატიები“ (1972), ს. ჭილაიას „უახლესი ქართული ლიტერატურა“ (1972), გ. მარგველაშვილის „პოეზიის ნათელი“ (1976), ა. კალანდაძის „გემოვნების კრიტიკა“ (1976), გ. ასათიანის „კლასიკა და თანამედროვეობა“ (1973), თ. ბუაჩიძის „წარსული და თანამედროვეობა“ (1976), შ. ჩიჩუას „ქართული საბჭოთა პროზის პრობლემები“ (1972), გ. ვარდოსანიძის „წერილები“ (1974), ვ. აღფენიძის „მზე ღომის თანავარსკვლავედში“ (1976), გ. გვერდწითელის „ახალი პორიზონტი თუ ძველი?“ (1976), ტ. კვანჭილაშვილის „ლიტერატურა და ცხოვრება“ (1976), რ. მიშველაძის „კრიტიკული მონოლოგები“ (1973), ო. პაპკორიას „ლიტერატურული სტატიები“ (1973), ჯ. ღვინჯილიას „კრიტიკული წერილები“ (1974), ვ. ბაიძის „კრიტიკული სტატიები“ (1973), ნ. ნათაძის „ლიტერატურული წერილები“ (1973), კ. მეფევიას „ლიტერატურული წერილები“ (1975), ზ. ჭუმბურიძის „ლიტერატურული წერილები“ (1973), ნ. ჭოლოკავას „სოციალისტური რეალიზმის საკითხები“ (1973), თ. ჩხენკელის „წერილები“ (1972), დ. თევზაძის „ქართული ლიტერატურული კრიტიკა თანამედროვე ეტაპზე“ (1975), ა. ვასაძის „ლიტერატურული წერილები“ (1975), მ. აბულაძის „კონსტანტინე გამსახურდია“ (1976), შ. ამისულაშვილის „ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები“ (1974), ფ. ბერიძის „ლიტერატურული ნარკვევები“ (1974) და სხვ. (ჩვენ აქ აღარას ვამბობთ ლიტერატურის ისტორიისა

და ესთეტიკის პრობლემებისადმი მიძღვნილ ბევრ მნიშვნელოვან გამოკვლევებზე, რომლებიც მრავალ საინტერესო სფეროს მოიცავენ).

ამასთან ერთად, ჩვენს პერიოდიკაში სისტემატურად იბეჭდებოდა ა. გაწერელიას, ა. ბარამიძის, გ. ნატროშვილის, მ. დუდუჩავას, შ. რადიანის, გ. ციციშვილის, ვ. ჭელიძის, რ. ჯაფარიძის, ა. ალექსიძის, ს. ხუციშვილის, ს. ცაიშვილის, მ. კვესელაძის, ე. ქარელიშვილის, ა. ბაქრაძის, გ. გაჩეჩილაძის, კ. იმედაშვილის, რ. თვარაძის, პ. რატიანის, ა. ჩავლეიშვილის, რ. მიმინაშვილის, რ. ბეჟანიშვილის, ა. თოფურიას, ე. ელიგულაშვილის, გ. კანკავას, მ. გვეტაძის, ჯ. თითმერიას, ზ. კაკაბაძის, გ. ხუზაშვილის, ბ. დობორჯგინიძის, ნ. ალანაის, შ. ინალიფას, გ. ბათიაშვილის, ჯ. ჭუმბურიძის, დ. გამეზარდაშვილის, ი. ჩხეიძის, ვ. წვინარიას, ს. არველაძის, გ. ზაუტაშვილის, ვ. ჯიბუტის, დ. იოვანჯიღის, გ. პეტრიაშვილის, შ. ფორჩხიძის, ბ. არველაძის, ი. ბოგომოლოვის, ი. მეგრელიძის და სხვ. ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, მიძღვნილი როგორც თანამედროვე თუ კლასიკური ლიტერატურის კრიტიკული კვლევისადმი, ასევე მარქსისტული ესთეტიკის პრობლემებისადმი, ლიტერატურულ ურთიერთობათა საკითხებისადმი და ა. წ.

ლიტერატურულ კრიტიკაში მოვიდნენ ახალი ძალები, რომელთა პირველი წერილები თუ წიგნები ყურადღებას იქცევენ მათი ავტორების კრიტიკული ალღოს სიმბავილით, ღრმა ანალიზის უნარით, ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებათა ცოდნით. აქ პირველ რიგში შეიძლება დავასახელოთ ს. სიგუას („ლიტერატურული პორტრეტები“, 1976), ზ. აბზიანიძის („ადამიანის კონცეფცია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში“, 1975), ლ. ალიმონაყის, გ. პეტრიაშვილის, ა. ნიკოლეიშვილის, ლ. ბრეგაძის, რ. დანელიას, დ. მჭედლურის, რ. ჩხარტიშვილის და სხვ. წიგნები და სტატიები. ამასთან, ახალგაზრდა კრიტიკოსებს მეტი მხარდაჭერა და დახმარება ესაჭიროებათ, როგორც ამას მოითხოვს ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბოლოდროინდელი გადაწყვეტილება შემოქმედებითს ახალგაზრდობასთან მუშაობის თაობაზე.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის გააქტიურებაზე, მის მეტ მიზანსწრაფვასა და პრინციპულობაზე ბეტყველებენ ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის — „მნათობის“, „ცისკრის“, „ლიტერატურნაია გრუზიას“, „ლიტერატურული საქართველოს“, აღმანახების მუშაობის პრაქტიკა და მათი მთავარი მიზანმიმართული როლი ლიტერატურულ-მხატვრულ პროცესში. არა ერთი და არა ორი მაღალკვალიფიციური წერილი დაიბეჭდა მათს ფურცლებზე უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე.

ამგვარად, ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას მოჰყვა საერთოდ საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის, კერძოდ, ქართული მხატვრული კრიტიკის თვალსაჩინო გააქტიურება; გაიზარდა

მისი როლი მთელ ლიტერატურულ-შემოქმედებითს პროცესში, როგორც ამ პროცესის ერთერთი შემფასებელ-წარმმართველი ძალისა.

ლიტერატურულ კრიტიკას შეემატა: იდეური გამიზნულობა და სწრაფვა, რაც მისი უკეთესი მეთოდოლოგიური შეიარაღებით უნდა აიხსნას; პრინციპულობა და სიმახვილე, შეხამებული ზომიერების გრძნობასთან და ლიტერატურის ძალებსადმი გულისხმიერი, მზარუნველი დამოკიდებულების ამოცანასთან; აქტუალობის გრძნობა და სწოლადი რეაგირების უნარი; შეფასების კრიტერიუმების ობიექტურობა და სიცხადე; ანალიზის სიღრმე, რაც კრიტიკის პროფესიული დონის ამაღლების შედეგია: მხედველობაში გვაქვს კრიტიკის ანალიტიკური უნარის გაძლიერების, სინთეზური ხაზითის გაღრმავების, მხატვრულ სამუშაოში წვდომის და მხატვრული იდეის სრულყოფილი გახსნის აშკარად გამოვლენილი ტენდენციები.

ყოველივე ამასთან ერთად, კრიტიკა უკანასკნელ ხანებში თანდათან აღწევს თავს ვიწროკორპორაციული მორალის გადმონაშთებს. აგრეთვე შეინიშნება პრაქტიკული სწრაფვა ახალი ფორმების ძიებისა და მიგნებისაკენ ანუ, პირობითად რომ ვთქვათ, კრიტიკის უანრულ-სახობრივი მრავალფეროვნებისაკენ. თუ ჩვენს პროზასა, პოეზიასა და დრამატურგიაში თვალსაჩინოა სიახლენი და იქმნება ახალი ფასეულობანი, კრიტიკაც, ამის შესაბამისად, იმუშავებს ხოლმე ახალ შეხედულებებს ლიტერატურაზე.

ქართული მწერლობის მთელი შემოქმედებითი პათოსი ახლა ჩაყენებულია ხალხის სამსახურში, ჩვენი დიდი პოლიტიკური, სამეურნეო, იდეოლოგიური ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის ბრძოლის სამსახურში. ამ მხრივ მიღწეულ წარმატებებში ჩვენს კრიტიკასაც უდევს თავისი წილი. ამიტომ, როცა ვლაპარაკობთ ლირიკის თუ პროზას მოქალაქეობრივ პათოსზე, უნდა ვილაპარაკოთ ჩვენი კრიტიკის მიერ თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობის გააზრებასა და შესრულებაზეც.

მაგრამ მაინც რატომ ხდება, რომ, პუშკინის თქმისა არ იყოს, ხშირად მწერალს არ ესმის კრიტიკისა და კრიტიკოსისაც — მწერლისა? რატომ ხდება, რომ ზოგიერთი ჩვენი მწერალი პირდაპირ ხელაღებით უარყოფს კრიტიკის დარგში მომხდარ ცვლილებებს? იმიტომ ხომ არა, რომ ჩვენ ჭერ კიდევ სათანადოდ არ ვზრუნავთ კრიტიკის საზოგადოებრივ ავტორიტეტის განმტკიცებისათვის?

განა დროსანსად არ გაისმის ზემოთ დასახელებული ფაქტების ფონზე, მაგალითად, ასეთი კითხვა: გვაქვს თუ არა ლიტერატურული კრიტიკა? ზოგიერთი ისე შეეჩვია ამ თითქოსდასხვათა შორის დასმულ, მაგრამ ნიჰილიზმის საკმაო დოზით შეზავებულ კითხვას, რომ აღარც კი აკვირვებს საკითხის ამგვარი დაყენება და მასზე გაცემული უარყოფითი პასუხიც კი. ამ შემთხვევაში იკარგება ობიექტურობის კრიტერი-

უმი და კრიტიკის არსებობა-არარსებობის საკითხი წყდება იმის მიხედვით, თუ ვინ „გაახარა“ ან გაანაწყენა კრიტიკამ. შეაქვს მწერალი, მოუწონეს ნაწარმოები — არსებობს კრიტიკა; გააკრიტიკეს ნაწარმოებ-, აწყენინეს შემოქმედს — მაშასადამე არ არსებობს კრიტიკა! ამგვარად, ზემოთ დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემაც, როგორც წესი, კრიტიკულ გამოვლახზე „რეაგირების“ თავისებური მოდური ფორმა გახდა ჩვენში.

კრიტიკის წარმატებები თვალსაჩინოა. მაგრამ მას ჯერ კიდევ ბევრი რამ აქვს გასაკეთებელი, რომ მთლიანად უპასუხოს თავის ამოცანებს. ცენტრალური კომიტეტის ბევრი მოთხოვნა ჯერ კიდევ საჭიროებს სრულყოფილ რეალიზებას.

ჩვენში ისევ მწვავედ დგას კრიტიკოს-პროფესიონალის პრობლემა. გვეყვანან პროფესიონალი პოეტები, პროფესიონალი პროზაიკოსები, პროფესიონალი დრამატურგები, მაგრამ ნაკლებად თუ გვეყვანან პროფესიონალი კრიტიკოსები, ესე იგი ისეთები, რომელთაც თავის პროფესიად მხოლოდ ეს საქმე გაუხდიათ. დამკვიდრდა ეგრეთ წოდებული მოყვარული კრიტიკოსის ტიპიც, რომელიც სხვა საქმეთაგან მოვალეობის უამს თუ შეაწყვეს თავის სიტყვას კრიტიკას. ასე თანდათან წყდება იგი ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს. ხშირად აქედან იღებს სათავეს დილეთანტობაც, ნაჩქარეობაც, ნაკლები გზნებაც, კომპილატორობაც და ნაკლები მომთხოვნელობაც. ასეთ კრიტიკას დღეს მართებულად უყენებენ დევალვაციის ცნებას. იგი, ეს კრიტიკა, არა მარტო საკუთარ ფასეულობათა დევალვაციას ახდენს, არამედ აუფასურებს ლიტერატურულ ღირებულებებსაც.

რამდენადაც სიტყვა კრიტიკოსის ტიპზე ჩამოვარდა, აქვე უნდა შევნიშნოთ ერთი ავადმყოფური ტენდენციის დამკვიდრება ჩვენს პრაქტიკაში. გაჩნდნენ ეგრეთ წოდებული „მიმაგრებული“ კრიტიკოსები. ისინი, როგორც წესი, მწერლის დაკვეთით წერენ. უფრო მეტიც, წინასწარ უთანხმებენ კიდევ თავიანთ. დოთირამბებს მას. ეს მავნე სენი ჩვენს რესპუბლიკაში ამასწინანდელ ნეგატიურ მოვლენებს მოჰყვა თან: იგი ქეშმარიტი კრიტიკის უგულვებელყოფის, მამებლობისა და მეშინაობის ვითარების პირშშოა და ინერციის წყალობით აქამდე ისევ გვეძალემა.

ბევრმა ჩივიერმა კრიტიკოსმა ლიტერატურის ისტორიის კვლევის სფეროში ვადინაცვლა განა მარტო იმიტომ, რომ იქ მეტი „სიწყნარეა“, როგორც ჩვეულნი ვართ ამის ახსნას?! არა, ეს მისი თანამდებობრივი მოვალეობა გახდა, საარსებო საშუალებად იქცა.

ჩვენი პარტიის XXV ყრილობაზე აქხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში გამახვილებული იყო ყურადღება ტალანტებისადმი ფაქიზი დამოკიდებულების აუცილებლობაზე. აქ შემოქმედებითი განვითარება პოვა ვ. ი. ლენინის ჯერ კიდევ ცხრაასათიანი წლების დამდეგს გამოთ-

ქმულმა აზრმა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა ეკიდებოდეს ჩვენი პარტია ტალანტებს.

ამ სახელმძღვანელო მითითების შუქზე ორი რამ იქცევს ჩვენს ყურადღებას. ჭერ ერთი, კრიტიკოსის უპირველესი მოვალეობაა თავიდანვე გამოიცილოს ტალანტი, მხარი დაუჭიროს, დაეხმაროს მას. ტალანტი ისეთი ფენომენია, ადრე თუ გვიან აუცილებლად რომ პოეებს აღიარებას, დაფასებას, სიყვარულს, მაგრამ სწორედ კრიტიკას უნდა შესწევდეს იმის უნარი, რომ დროზე დაინახოს იგი. და, მეორეც: თვითონ კრიტიკაშიც უნდა დაინახოთ ასეთი ტალანტების გამოჩენა.

ეს. პირველ რიგში, ჩვენს სხვა ლიტერატურულ ორგანოებთან ერთად. აღმანახ „კრიტიკას“ ევალეზა. აღმანახი გამოდის უკვე მეხუთე წელია. გამოიდა მისი ჩვიდმეტი წიგნი, რომლებშიც დაბეჭდილმა ბევრმა მასალამ მიიპყრო მკითხველის ყურადღება. აღმანახის ფურცლებზე მოხდა ზოგიერთი ჩვენი ნიჭიერი კრიტიკოსის ნათლობა თუ დავაყვაცება. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ლიტერატურულ-კრიტიკული საზოგადოებრიობა სრულებით მომზადებული აღმოჩნდა ასეთი სპეციალური ორგანოს შექმნისათვის. უკვე პოპულარობით სარგებლობს აღმანახის სპეციალური რუბრიკები: „ლიტერატურა და ცხოვრება“, „მწერალი. დრო. ლიტერატურა“, „კრიტიკის“ მრგვალი მაგიდა“, „კრიტიკული შენიშვნები კრიტიკაზე“, „თეორიის პრობლემები“, „დიალოგი ჩვენს რედაქციაში“, „რას ვთარგმნით, როგორ ვთარგმნით“, „ფურცლები არქივიდან“, „პოლემიკა“ და ა. შ. აღმანახის მეშვეობით გაფართოვდა ქართველ კრიტიკოსთა კონტაქტები მოძვე რესპუბლიკების ლიტერატურულ-კრიტიკულ წრეებთან.

აღმანახის თემატიკა თანდათან ფართოვდება. იგი მოიცავს ისეთ პრობლემებსაც, როგორიცაა: თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის კრიტიკა, შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებანი, მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალური პრინციპები და სხვ.

მაგრამ აღმანახის რედაქციამ, მისმა რედკოლეგიამ კარგად იციან, რომ მთავარი საქმე ჭერ კიდევ წინ არის. აღმანახი ჩვენთვის ახალი საქმეა და მის მუშაობაში ჭერ კიდევ ბევრია ნაკლი. ჩვენი კრიტიკულ-მეტი ყოველთვის ვერ არის ზუსტი და მართებული; ყველა მასალა როდია ისეთი, კრიტიკის თანამედროვე დონე რომ მოითხოვს; საკმაოდ ბევრი ლიტერატურული წუნი, სუსტი ნაწარმოები რჩება ჩვენი თვალთახედვის, პრინციპული კრიტიკული შეფასების მიღმა: ჭერ კიდევ ვერ მოვახერხეთ მთელი ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული ძალების ჩაბმა ჩვენს მუშაობაში; ბევრი რამ გვაკლია ლიტერატურული კრიტიკის იმგვარად მოსაწყობად, რომ იგი ფართოდ მოიცავდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა არსს, რაც ასე აუცილებელია კერძოდ ჩვენთვის.

ასე რომ, ლიტერატურული კრიტიკა აღმანახის ფურცლებზე ჭერ კიდევ სრულად ვერ ვაქციეთ ბელინსკისეულ „მოძრავ ესთეტიკად“, როდესაც ესთეტიკური კატეგორიები უშუალოდ მონაწილეობენ ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში კონკრეტული ესთეტიკური შეფასების, ცოცხალი ლიტერატურული ფაქტის განსჯის-უტყუარ საზომებად, მის „მოძრავ“ ელემენტებად იქცევიან.

აღმანახის ამოცანა, სხვა ორგანოებთან ერთად, ისიც არის, რომ ჩვენს ლიტერატურულ ოჯახში საბოლოოდ დამკვიდრდეს კრიტიკის მოთმენის, ატანის ჭანსალი ტრადიცია. რა დასამალია, რომ ამ მხრივ ჩვენში ჭერ კიდევ ყველაფერი რიგზე ვერ არის.

მთელი ჩვენი ქვეყანა ახლა წარმატებით ემზადება დიდი ოქტომბრისა სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის აღსანიშნავად.

„ოქტომბრის მე-60 წლისთავი საბჭოთა ხალხის ცხოვრების, მთელი მსოფლიო-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარების დიდმნიშვნელოვანი ნიშანსვეტია, — ნათქვამია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის შესახებ. — ჩვენი ქვეყანა, მთელი პროგრესული კაცობრიობა ამ ღირსსახსოვარ თარიღს ეგებებიან სოციალიზმის, მარქს-ენგელს-ლენინის მოძღვრების, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეების ახალ გამარჯვებათა ნიშნით, რომლებიც ნათლად ცხადყოფს თავის დიად რევოლუციურ-გარდამქმნელ ძალას“.

დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთავს, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად, ახალ ვითარებაში ეგებებიან საქართველოს მშრომელები. რესპუბლიკის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით ისინი თავდადებით შრომობენ წარსულის სერიოზულ შეცდომათა. საბოლოოდ აღმოსაფხვრელად. ამ მუშაობამ, როგორც ცნობილია, უკვე მიიღო მაღალი შეფასება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ გადაწყვეტილებაში იმის გამო, თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ.

ქართველი ხალხის იმ ისტორიულ გამარჯვებებში, რომლებითაც იგი შეეგებება დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთავს, ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამაც უნდა შეასრულოს — და ასრულებს კიდევც—თვალსაჩინო როლი. რაც უფრო უკეთ წარვმართავთ ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკას, მით უფრო დიდი და ქმედითი იქნება ეს როლი.

1. 900-იანი წლები და ქართული ლიტერატურა (1900—1910)

მეოცე საუკუნის დასაწყისი ახალი, უდიდესი მნიშვნელობის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრებით აღინიშნა ისტორიაში. კაპიტალიზმის შესვლამ მონოპოლისტურ სტადიაში გააძლიერა პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლა, რომელმაც 900-იანი წლების დამდევს უმაგალითო აღშავლობა განიცადა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც მსოფლიო რევოლუციური მოძრაობის ცენტრმა დასავლეთ ევროპიდან რუსეთში გადმოინაცვლა.

რევოლუციურმა მღელვარებამ რუსეთში უკვე 1905 წლისათვის კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. 1904—1905 წლების რუსეთ-იაპონიის ომმა მძაფრად უბიძგა საბრძოლოდ განწყობილ პროლეტარიატს და 1905 წლის იანვარში რუსეთის იმპერიის მრავალმილიონიანი ჩაგრული ხალხი აღსდგა თვითმპყრობელობის დასამხობად. გაჩაღდა რუსეთის პირველი რევოლუცია, რომელმაც „ახალი ფურცელი გადაშალა მსოფლიო ისტორიაში, დაიწყო უღრმესი პოლიტიკური ძვრებისა და რევოლუციური ქარიშხლების ეპოქა, დასაბამი მისცა ევროპაში მუშათა მოძრაობისა და აზიის ჩაგრული ხალხების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობას“ („რუსეთის პირველი რევოლუციის ორმოცდაათი წელი (თეზისები)“. თბილისი, 1955 წ., გვ. 4).

900-იანი წლები საქართველოს ისტორიაში შევიდა როგორც დიდი ისტორიული მოვლენების ეპოქა. ქართველი ხალხის, ამ პერიოდის ცხოვრებას განსაკუთრებით გამსჭვალავს სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის აქტიური ბრძოლის პათოსი.

ეს ის დროა, როდესაც განსაკუთრებით ძლიერდება ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული თვითშეგნება და რევოლუციური შემართება, უკიდურეს დაძაბულობას აღწევს ანტაგონისტურ ძალთა წინააღმდეგობანი.

აღნიშნული წინააღმდეგობანი გამოხატული იყო, ერთი მხრივ, შრომასა და კაპიტალს შორის მწვავე ბრძოლით, როდესაც შინაური თუ უცხოური კაპიტალისა და ადგილობრივი თავადაზნაურობის მძარცვე-

ლურ პოლიტიკას, მის ანტიხალხურ ხასიათს წინააღმდეგ ჩაგრული ფენებისა და კლასების რევოლუციური მისწრაფება თავისუფალი შრომის დამკვიდრებისაკენ; ხოლო, მეორე მხრივ, ეს იყო შეიარაღებული ბრძოლა სოციალურ-პოლიტიკურ-ეროვნული თავისუფლებისათვის — ბრძოლა მეფის რუსეთის კოლონიური უღლის დასამხობად, პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად. მეფის რუსეთის განაპირა მხარეებში „ნაციონალურმა ჩაგვრამ კიდევ უფრო გამწვავა ისედაც აუტანელი პოლიტიკურა ჩაგვრა“ (ვ. ლენინი).

ყოველივე ეს წარმოადგენდა წინააღმდეგობათა რთულ კომპლექსს, რომელიც საერთოდ ახასიათებდა რუსეთის იმპერიაში შემავალი ჩაგრული ერების 900-იანი წლების ცხოვრებას, მაგრამ საქართველოში იგი განსაკუთრებით მწვავედ იყო გამოხატული.

მეფის რუსეთის კოლონიური უღლის ქვეშ მოქცეული ხალხების ბრძოლა მტკიცედ უკავშირდებოდა თვით რუსეთის მუშათა კლასისა და რევოლუციური გლეხობის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, რადგან ამ ხალხებისათვის ცხადი იყო, რომ მხოლოდ ფეთმპყრობელობის დამხობა მოუტანდა მათ, რუსეთის იმპერიის ყველა ხალხებთან ერთად, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ, ასევე ეროვნულ თავისუფლებასაც.

900-იანი წლების დამდეგს რუსეთში განსაკუთრებით ძლიერად გამოვლინდა ეკონომიკური კრიზისი, რომელიც ამ პერიოდში საერთო მოვლენა იყო იმპერიალიზმის მთელი სისტემისათვის. კრიზისმა მოიცვა საკუთრივ რუსეთის მრეწველობაც და იმპერიის განაპირა მხარეების სამრეწველო რაიონებიც. კერძოდ, საქართველოში მკვეთრად შემცირდა მარგანეცის წარმოება, დაეცა მრეწველობის დონე თბილისში, ბათუმში და სხვა სამრეწველო ქალაქებში, რასაც, ბუნებრივად, მოჰყვა მასობრივი უმუშევრობა და ხალხის ისედაც ძნელი საარსებო პირობების მკვეთრი გაუარესება. ეს კი განსაკუთრებით აძლიერებდა მშრომელთა რევოლუციურ განწყობილებებს, სულ ახალსა და ახალ ფენებს აბამდა თვითმპყრობელობისა და იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გაზეთ „ისკრაში“ დაბეჭდილ, ბათუმიდან მიღებულ ერთ-ერთ კორესპონდენციულ მეტად მკაფიოდ არის გამოხატული საქართველოს მუშათა კლასის მდგომარეობა 900-იანი წლების დასაწყისში და აუტანელი ექსპლოატაციით გამოწვეული მისი სულიერი განწყობილებანი: „ახლა მუშაობით ჩვენ იმდენ ფულს ვმოულობთ, რომ ლუკმა-პური გვქონდეს და შიმშილით სული არ გაგვქვრეს, შეგვეძლოს სიმდიდრის შექმნა არა ჩვენთვის. არამედ სხვებისთვის, — ვკითხულობთ კორესპონდენციულში, — ... მიიმევა ასე ცხოვრება და უნებლიედ გვებადება კითხვა: რად ვიტანჯებით ასე? ჩვენი სიცოცხლე მოკლებულია ყოველ

სიხარულს, იგი მხოლოდ სამარისაკენ მიმავალი გზაა და მეტი არაფერი. განა უმჯობესი არ არის დავიხოცოთ არა ჩაჩხებთან და არა მონე-
პაღ, არამედ თავისუფლებისათვის, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლა-
ში!..“ („ისკრა“, № 16, 1902 წ.).

მშრომელი მასების აუტანელი ჩაგვრით გამოწვეული რევოლუციუ-
რი ბრძოლის გაძლიერებაზე, მუშათა პოლიტიკური თვითშეგნების
აძაღლებზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 900-იანი წლების დასაწყისი-
დანვე მთელს საქართველოში ძლიერდება მასობრივი გაფიცვებისა და
პოლიტიკური დემონსტრაციების ტალღა. თბილისში, მაგალითად, 1901
წლის მარტო პირველ ნახევარში თხუთმეტი ასეთი გაფიცვა მოეწყო.
ცნობილია იმავე წლის 5 მაისის საპირველმაისო დემონსტრა-
ცია, როდესაც თბილისის პროლეტარიატმა რსდმ პარტიის ხელმძღვა-
ნელობით ასე გაბედულად პირველად აღმართა თვითმპყრობელობის
წინააღმდეგ ბრძოლის დროშა და გამოვიდა საბრძოლო პოლიტიკური
მოწოდებით: „ყველა ქვეყნის მუშებო, შეერთდით!“, „გაუმარჯოს
პოლიტიკურ თავისუფლებას!“, „ძირს ტირანია!“ 5 მაისის დემონსტ-
რაცია საქართველოს მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის ის-
ტორიაში შევიდა, როგორც უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, როდესაც
ბრძოლისათვის აღმდგარი პროლეტარიატი ამიერკავკასიაში პირველად
შეხვდა პირისპირ მეფის პოლიციასა და ჯარს. ეს იყო დღე, რომელმაც,
როგორც ამას გაზეთი „ისკრა“ აღნიშნავდა, დასაწყისი მისცა კავკასი-
აში პროლეტარიატის აშკარა რევოლუციურ გამოსვლას.

საქართველოში შემდგომი ახალი გაფიცვებისა და დემონსტრაციე-
ბის მთელ ჯაჭვში მეტად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ბა-
თუმის 1902 წლის 9 მარტის გრანდიოზული პოლიტიკური დემონსტრა-
ცია ექვსი ათასი კაცის მონაწილეობით, რომელიც პოლიციასა და ჯარ-
თან სისხლისმღვრელი შეტაკებით დამთავრდა. ბათუმის ამბებმა ნა-
თელყო ქართველი ხალხის მტკიცე გადაწყვეტილება მეფის თვითმპყრო-
ბელობის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლისა და მან განსაკუთრებული
რეზონანსი მიიღო მთელ ამიერკავკასიაში, გადაწყვეტი ბრძოლისათ-
ვის ამომძრავა სხვა ქალაქების მუშები და სოფლის მშრომელი გლე-
ხობა. საქართველოს სამრეწველო ქალაქებსა და დაბებს მოედო გა-
ფიცვათა ახალი ტალღა; 1902—03 წლებში რევოლუციურმა მოძრა-
ობამ ძლიერი გამოვლინება პოვა ქუთაისის, ოზურგეთის, გორის, ზუგ-
დიდის სენაკის, ახალქალაქის მაზრების სოფლებში.

თავისთავად ცხადია, რომ როგორც თბილისის. ისე ბათუმის რე-
ვოლუციურმა დემონსტრაციებმა და გლეხობის მასობრივმა გამოსვ-
ლებმა განსაკუთრებული როლი შეასრულეს იმ უდიდესი ისტორიული
მოვლენების მომზადებაში, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ ცოტა უფრო
გვიან მთელს საქართველოში — 1905—07 წლების შეიარაღებული
აჯანყების მომზადებაში.

საქართველოსა და მთელ კავკასიაში რევოლუციური სიტუაცია იმდენად სერიოზული იყო, რომ იმპერატორმა ნიკოლოზ II 1905 წლის 22 მაისის ბრძანებით გააძლიერა ადგილობრივი პოლიცია და ჟანდარმერია. მაგრამ მთავრობამ ვერც ამ ღონისძიებით და ვერც მკაცრი რეპრესიებით ვერ შეძლო ხალხის დათრგუნვა და რევოლუციის შეჩერება.

1905—07 წლების რევოლუციამ საქართველოში, რევოლუციამ, რომელიც მოჰყვა მთელი რუსეთის პროლეტარიატის შეიარაღებულ გამოსვლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, განსაკუთრებით მკაფიოდ ნათელჰყო ქართველი ხალხის თავისუფლებისმოყვარე, მებრძოლი სულის სიდიადე, მისი ერთსულოვანი გადაწყვეტილება საკუთარი სისხლის ფასად მოეპოვებინა სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლება. ამ ბრძოლაში იგი გვერდით ამოუდგა რუსეთის იმპერიის სხვა ხალხებს და თავდადების უკნობი ფურცლები ჩასწერა რუსეთის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ისტორიაში. როგორც საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევებშია აღნიშნული, „რევოლუციის დასაწყისი საქართველოში, ისევე როგორც მთელი მისი შემდგომი განვითარება, უშუალოდ იყო დაკავშირებული მთელ რუსეთში გაჩაღებულ რევოლუციურ მოძრაობასთან და მის განუყრელ ნაწილს შეადგენდა“.

უკვე „სისხლიანი კვირის“ მეორე დღეს, 1905 წლის 10 იანვარს, ვ. ი. ლენინი პირდაპირ მიუთითებდა რევოლუციის საყოველთაო ხასიათზე: „იწყება აჯანყება,—წერდა იგი.—ძალა უპირდაპირდება ძალას. გაჩაღებულია ქუჩებში ბრძოლა, შენდება ბარიკადები, გრიალებს ზაღები და ქუხს ზარბაზნები. სისხლი ნაკადებად იღვრება, ჩაღდება სამოქალაქო ომი თავისუფლებისათვის. პეტერბურგის პროლეტარიატს მზად არიან შეუერთდნენ მოსკოვი და სამხრეთი, კავკასია და პოლონეთი. მუშების ლოზუნგი გახდა: სიკვდილი ან თავისუფლება!“ (ტ. 8, გვ. 67).

თბილისის, ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, ფოთის, ჭიათურის, ტყიბულის, შორაპნის და სხვ. რევოლუციური მუშების გამოსვლებს მხარი მისცა ქართველმა რევოლუციურმა გლეხკაცობამ. ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით ქართველმა მუშებმა და გლეხებმა ნამდვილი სისხლისმღვრელი ბრძოლა გაუმართეს მეფის თვითმპყრობელობასა და ადგილობრივ მემამულეებს. მთელ რიგ რაიონებში მათ შემუსრეს და განდევნეს მეფის ადმინისტრაცია, დააწყარეს ხალხის ხელისუფლება.

ამის შედეგი იყო ის დიდი შეფასება, ვ. ი. ლენინმა რომ მისცა საქართველოს მუშებისა და გლეხების რევოლუციურ ბრძოლას.

როგორც ცნობილია, კავკასიის ამბები მთელი რსდმპ პარტიის ყურადღების ცენტრში დადგა. პარტიის III ყრილობამ სპეციალურად განიხილა კავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის საკითხი (თანამოხსენებით გამოვიდა მიხა ცხაკაია) და ლენინის წინადადებით მიიღო რეზო-

ლუცია „კავკასიის ამბების გამო“. რეზოლუციაში კავკასიის პარტიული ორგანიზაციები დახასიათებულია, როგორც „ჩვენი პარტიის ყველაზე უფრო მებრძოლი ორგანიზაციები“. უფრო გვიან კი ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა კავკასიაზე, როგორც მოწინავე მხარეზე, „... სადაც აჯანყება ყველაზე უკეთ არის მომზადებული, სადაც პროლეტარული ბრძოლის მასობრივი ხასიათი ყველაზე მძლავრად და ნათლადაა გამოხატული“. (ტ. 10, გვ. 127).

პარტიის III ყრილობა მიესალმებოდა კავკასიის გმირი პროლეტარიატის თავდადებულ ბრძოლებს. „რამდენიმე პარტიის III ყრილობა, — ნათქვამია რეზოლუციაში, — რუსეთის შეგნებულ პროლეტარიატის სახელით მხურვალე სალამს უთვლის კავკასიის გმირ პროლეტარიატსა და გლეხობას და ავალებს პარტიის ცენტრალურ და ადგილობრივ კომიტეტებს უალრესად ენერგიული ზომები მიიღონ კავკასიაში საქმის მდგომარეობის შესახებ ცნობების რაც შეიძლება ფართოდ გასავრცელებლად ბროშურების, მიტინგების, მუშათა კრებების, საწრეო გასაუბრებისა და სხვ. გზით, აგრეთვე კავკასიისათვის დახმარების დროზე გასაწევად მათ განკარგულებაში არსებული ყველა საშუალებით“.

1905—07 წლების რევოლუცია, რომელშიც ასე აქტიურად მონაწილეობდა მთელი ქართველი ხალხი, ის უძლიერესი ქარტეხილი იყო, საბოლოოდ რომ მოარყია მეფის რუსეთის პოლიტიკური სისტემა და ნათელყო მისი სწრაფი დაღუპვის გარდუვალობა. ამასთან, 1905—07 წლების რევოლუცია საქართველოს მშრომელებისათვის იყო არა მარტო უდიდესი სკოლა რევოლუციური ბრძოლისა და პირველი საფეხური თავისუფლების მოპოვების რთულ გზაზე, არამედ სხვა ხალხებთან შიშის დაახლოების, ერთი ინტერესებით ამოძრავებულ ხალხთა ძმური შეკავშირების ძლიერი საშუალებაც. „საქართველოს მშრომელებმა გმირ რუს პროლეტარიატთან ხელიხელ ჩაკიდებულებმა გაიარეს რევოლუციური ბრძოლისა და პოლიტიკური აღზრდის შესანიშნავი სკოლა. რევოლუციის ცეცხლში კიდევ უფრო განმტკიცდა ქართველი ხალხის კავშირი და ძმური მეგობრობა კავკასიის სხვა ხალხებთან, დიდ რუს ხალხთან. საქართველოს მშრომელნი გამოცდილებით დარწმუნდნენ, რომ მხოლოდ ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით, რუს ხალხთან მჭიდრო შეკავშირებით შეიძლება ცარიზმის, მემამულეებისა და ბურჟუაზიის დაპარცხება, სოციალური და ეროვნული თავისუფლების მოპოვება, ახალი, თავისუფალი ცხოვრების აშენება“ (საქ. კპ ისტორიის ნაკვეთები, ნაწ. I, 1957 წ., გვ. 218).

რამდენად ძლიერი იყო რევოლუციის გაქანება ამიერკავკასიისა და საქართველოში, იმდენად მკაცრი იყო რეაქციის თარეში რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. სტოლიპინმა სისხლიანი რეჟიმი დაამყარა. რეაქცია სასტიკად იძიებდა შურს, თრგუნავდა რევოლუციურ ძალებს.

თვითმპყრობელობა სასტიკად უსწორდებოდა საქართველოს — ამ ერთ-ერთ ყველაზე დიდ რევოლუციურ კერას. რევოლუციის დამარცხებისთანავე, მოკლე დროის განმავლობაში მარტო საქართველოდან გადაასახლეს სამი ათასზე მეტი და ჩამოახრჩეს ასამდე რევოლუციონერი. თუ ამას მივუმატებთ ბრძოლებში დაღუპულთა და მეფის ჟანდარმერიის მიერ სატუსალოებში წამებით მოკლულთა რიცხვს, ნათელი გახდება ის დიდი მსხვერპლი, რაც ქართველი ხალხისაგან მოითხოვა 1905—07 წლების რევოლუციამ.

რეაქციის წლებში განუწყვეტილად უარესდებოდა საქართველოს მუშებისა და გლეხების ეკონომიკური მდგომარეობა. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მარტო სამი წლის მანძილზე საქართველოში დაიხურა 860-ზე მეტი საწარმო და ბევრი მუშა ქუჩაში აღმოჩნდა, ხოლო მეფის ადმინისტრაცია ეგზეკუციების საშუალებით აიძულებდა გლეხებს აენაზღაურებინათ მემამულეებისა და კულაკებისათვის რევოლუციის დღეებში მიყენებული მატერიალური ზარალი.

კონტრრევოლუციის შეტევა იდეოლოგიის ფრონტზეც გაიშალა. რეაქცია შეეცადა, ინტელიგენციის მერყევ ელემენტებზე დაყრდნობით, რღვევა და დაბნეულობა შეეტანა პროლეტარიატის იდეოლოგიაში, ხალხის მთელ რევოლუციურ სულიერ ცხოვრებაში. ამ მიზნით, კერძოდ, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მან ფართო გზა გაუხსნა დეკადენტურ სკოლებს, დაცემულობის, ურწმუნობის, უკიდურესი პესიმიზმის ქადაგებას. რეაქციამ შეძლო თავის მხარეზე გადაებრუნებინა მერყევი ელემენტები, რომელთაც პირველივე წარუმატებლობის გამო იტული გაუტყდათ და დაცემულობის განწყობილებებს მიეცნენ.

მაგრამ ცეცხლმა და მახვილმა, სასტიკმა რეპრესიებმა ვერ გატეხა ხალხის მებრძოლი სული. მისი ძირითადი ბირთვი, აღქურვილი მომავალი გამარჯვების მტკიცე რწმენით, ორგანიზებულად იბევედა უკან, ემზადებოდა ახალი, გადამწყვეტი შეტევისათვის.

როგორც რევოლუციის, ასევე რეაქციის პერიოდში თავისუფლები-სათვის მებრძოლი ხალხის გვერდით იდგა და იბრძოდა ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო, მოწინავე ნაწილი. მძლავრმა რევოლუციურმა მოძრაობამ თავის ორბიტაში მოაქცია მთლიანი საზოგადოებრივი ცხოვრება და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით გამსჭვალა ლიტერატურა და ხელოვნება. პროგრესული ქართული ლიტერატურა რევოლუციის სამსახურში ჩადგა.

ამის შედეგად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში იქმნება მთლიანი ეტაპი, რომლის საზღვრებიც არსებითად ემთხვევა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდს. რევოლუციის საერთო პათოსი განსაზღვრავს ამ ეტაპის ქართული ლიტერატურის თემატიკურ შინაარსს.

მწერლობა თითქმის მთლიანად გადადის რევოლუციური თემატიკის - „დაპუშავენბაზე“ და რევოლუციურ იდეებს გამოხატავს. ძალზე შესუსტდა ლიტერატურის ინტერესი ეგრეთ წოდებული განყენებული თემებისადმი. ყურადღების ცენტრში ექცევა ყოველდღიური ცხოვრება. მწერლობა ცდილობს სწრაფად გამოეხმაუროს ყოველ ახალ მოვლენას, ასახოს იგი; პოეზიას ეუფლება მომწოდებლური, „ორატორული“ ტონი.

ქართული მწერლობის ასე ერთობლივ „გადასვლას“ რევოლუციის მხარეზე დიდად შეუწყობ ხელი მისმა მძლავრმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა ტრადიციებმა. მწერლობა განსაკუთრებით XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ვითარდებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების ნიშნით: მისი საუკეთესო წარმომადგენლები ამ იდეებისათვის თავდადებული მებრძოლები იყვნენ. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა სოციალური რევოლუციის განუყოფელი ნაწილი იყო. რევოლუციური პროლეტარიატი მხურვალედ უჭერდა მხარს ჩაგრული ხალხების განმათავისუფლებელ მოძრაობას, იცავდა ერთა თვითგამორკვევის უფლებას და გადაჭრით იბრძოდა იმ დიდმპყრობელური შოკინისტური პოლიტიკის წინააღმდეგ, რომელსაც გაბატონებულ კლასებზე დაყრდნობით ახორციელებდა, ცარიზმი. ამ პოლიტიკის მიზანს შეადგენდა — ჩაეშალა რუსეთის ყოფილი იმპერიის მრავალეროვანი მოსახლეობის რევოლუციური მოქმედების ერთიანობა.

ქართველმა მწერლებმა, რომლებმაც რევოლუციაში დაინახეს ეროვნული და სოციალური თავისუფლების თავიანთი იდეალები, თავიდანვე უყოყმანოდ დაუჭირეს მხარი მას.

ქართული მხატვრული ლიტერატურა XX საუკუნის დასაწყისში ვითარდებოდა კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე დაყრდნობით და იმ ძლიერი რევოლუციის გავლენით, რომელმაც მოიცვა საქართველოს ქალაქები, სამრეწველო ცენტრები, დაბები და სოფლები.

ძირითადი მიმართულება, რომელაც ამ დროს ლიტერატურული პროცესის მთავარ ტენდენციას განსაზღვრავს, არის რეალისტური მიმართულება. იგი ეყრდნობა გამოჩენილი ქართველი კლასიკოსების — ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, გიორგი წერეთლის, ევნატე ნინოშვილის, შიო არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილის, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას და სხვათა მეტად მრავალფეროვან შემოქმედებითს ტრადიციებს.

მეცნიერული სოციალიზმის იდეებია გავრცელებამ საქართველოში, ამ იდეების შეჭრამ მხატვრულ აზროვნებაში გამოიწვია რეალისტური ლიტერატურის ახალი გამოცოცხლება. მშრომელი მასების პოლიტიკური, ეკონომიკური და ეროვნული ჩაგვრა, კაპიტალის შემოჭრა და

ახალ კლასობრივ და ეკონომიკურ ურთიერთობათა დამყარება საქართველოში, ძველი საფუძვლებისა და შეხედულებათა მსხვრევა, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავება, ბრძოლა ეროვნული თავისუფლებისათვის, სოციალური უსამართლობანი, კაპიტალისტური ექსპლოატაცია და მისი მსხვერპლნი, ხალხის რევოლუციური ბრძოლა ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ — აი ის პრობლემები და თემები, რომელთაც პირველ პლანზე წამოიწიეს ამ დროის ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

საყურადღებოა, რომ ქართული მხატვრული აზროვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები, რომელთა შემოქმედებაც ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაკავშირებული იყო განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეებთან და ასახავდა მათ, ახალ ვითარებაშიც ერთგულნი დარჩნენ ამ იდეებისა. სხვა ხალხების ლიტერატურათა მსგავსად, რომლებიც ასახავდნენ, ემსახურებოდნენ ხალხთა ბრძოლას დესპოტიზმის წინააღმდეგ და საზრდოობდნენ რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებით, მოწინავე ქართული ლიტერატურაც ადგა განვითარების მომწიფებულ მოთხოვნილებათა მხატვრული ასახვის აუცილებლობის პრინციპს და უაღრესად თვალსაჩინო როლს ასრულებდა განმათავისუფლებელ მოძრაობაში.

„ძველებური წეს-წყობილება დაირღვა, — წერდა აკაკი წერეთელი 90-იანი წლების შუა პერიოდში, — დღეს ახალი საისტორიო დროება შემოდის, მისთვის ახალი გზის გაკაფვაა საჭირო, მუშები გამოვლენ რაზმათ და ვინც მათში უფრო ძლიერი იქნება, საქმეს თავში დაუდგება, სხვებს წინ წაუძღვება, შეთაურობას გაუწევს...“ (ტ. 13, გვ. 186).

რევოლუციის პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში კვლავ ტონის მიმცემნი არიან ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა. ამ პერიოდში მათი, განსაკუთრებით აკაკისა და ვაჟას მხატვრული შემოქმედება და საზოგადოებრივი საქმიანობა, მჭიდროდ არის დაკავშირებული რევოლუციასთან.

ილია ჭავჭავაძემ ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე „ივერი-ამი“ გამოქვეყნებული წერილით — „მეცხრამეტე საუკუნე“ — იწინასწარმეტყველა, რომ XX საუკუნე დიდი სოციალური ძვრების ეპოქა იქნებოდა.

ილია განსაკუთრებული ინტერესით ადევნებდა თვალყურს 905 წლის რევოლუციის მსვლელობას. როდესაც მთავრობამ სასტიკი რეპრესიებს მიმართა ხალხის წინააღმდეგ, ხოლო ადგილობრივმა ფეოდალებმა სპეციალური რაზმებიც კი ჩამოაყალიბეს რევოლუციურ გლეხთა წინააღმდეგ საბრძოლველად, აღშფოთებულმა ილიამ ხმა აღიმართა. მან მრისხანედ მიმართა შავრაზმელებს: „რად გინდათ ეგ იარაღი რომ აგისხიათ? ვისთვის ამზადებთ თოფებსა? გლეხებისათვის? არ გა-

ბედით! ახალეთ თავში ეგ იარალი მათ, ვინც დაგირიგათ!“, როგორც აქას იგონებს არჩილ ჭაჭანაშვილი („სამი შეხვედრა ილიასთან“; გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1936 წ., 24. V.).

მთელ რუსეთში გაისმა ილია ჭავჭავაძის პროტესტი მძვინვარე რეაქციის დასაგმობად, მასობრივი სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ, რამაც უთუოდ დააჩქარა 1907 წლის აგვისტოს ტრაგედია, როდესაც ცარიზმის მიერ მოსყიდულმა აგენტებმა ვერაგულად გაუსწორეს ანგარიში ღოდ პოეტს, მოაზროვნესა და მოღვაწეს; ბარბაროსულად მოკლეს ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძე.

მხურვალედ გამოეხმაურა რევოლუციას მხცოვანი პოეტი აკაკი წერეთელი. რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე გაზეთ „ივერიის“ ფურცლებზე იბეჭდება აკაკის საბრძოლო განწყობილებათა გამომხატველი ლექსები: „სიმღერა“, „თქვენი ჭირიმა“, „ნატვრა“, „რჩევა“, „ძირს“, „ინტერნაციონალი“ და სხვ.

პროლეტარიატმა თავის საბრძოლო ჰიმნად გაიხადა ექენ პოტიეს ტექსტზე შექმნილი სიმღერა „ინტერნაციონალი“. ტექსტი რევოლუციის დღეებში რამდენიმეჯერ ითარგმნა ქართულ ენაზე. მისი ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელი იყო აკაკი, რისთვისაც პოეტი პასუხისგებაშიც კი მისცეს. „ინტერნაციონალის“ აკაკისეული თავისუფალი თარგმანი ქართველი მუშებისათვის კიდევ უფრო ახლობელი გახდა.

ვაჟა-ფშაველას ამ პერიოდის შემოქმედებაში კვლავ ჩვეული ძალით ჩქეფს სამშობლოს განთავისუფლების ურყევი რწმენა. ვაჟამ 1905 წელს ფშაველესურეთში რაზმიც კი შეადგინა და პირველი რევოლუციური გამოსვლები მოაწყო. საბრძოლო ყიჟინა ისმის ამ პერიოდში დაწერილ ვაჟას თითქმის ყველა ნაწარმოებში. ლექსში — „მათრია წუთისოფელმა“ პოეტი, რომელიც გულწრფელად შეხარის რევოლუციასა და მის „ამაყ დროშას“, ალტაცებით ამბობს: „კვდება, სულსა ჰლეც ვეშაბი, ქვეყნისთვის სისხლის მსრუტავი“, „ტყდება მონობის ბორჯილი, დღესასწაულობს გონება“. პოეტმა რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი ადამიანების ბრწყინვალე სახეები დახატა ლექსებში: „ბერიკაული“, „ხევსური ბერდია“ და სხვ., ხოლო ლექსში — „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“ მან გამოხატა გამარჯვების უტეხი რწმენა და ბრძოლისაკენ მოწოდება. რევოლუციასთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა დ. კლდიაშვილსაც, რომელიც რეაქციის გამარჯვების შემდეგ ამისათვის დასაჯეს და სამსახურიდან გადააყენეს.

900-იანი წლების ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იროდიონ ევდოშვილს, რომელიც პრაქტიკული საქმიანობითაც და შემოქმედებითაც მთლიანად დაკავშირებული იყო რევოლუციასთან. ი. ევდოშვილი პოეტის დანიშნულებას ხედავდა მშრომელთა

სამსახურში. ეს თვალსაზრისი მან შესანიშნავად გამოხატა 1905 წელს დაწერილ ლექსში „მუზა და მუშა“. ი. ევდოშვილის სამწერლო მოღვაწეობაში ყველაზე უფრო ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანია სწორედ 1905—1907 წლები. იგი სისტემატურად წერს და აქვეყნებს რევოლუციური პათოსით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს: ლექსებს, მოთხრობებს, ფელეტონებს, პოლიტიკურ პამფლეტებს, პუბლიცისტურ წერილებს. ი. ევდოშვილმა მთელი თავისი პოეზია დაუმორჩილა რევოლუციის ინტერესებს და შექმნა საბრძოლო, მოძწოდებლური ლირიკა. რევოლუციური ბრძოლის პათოსით გაყენებული მოქალაქეობრივი პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები. რევოლუციურმა პათოსმა მისცა პირველი ბიძგი ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ს. შანშიაშვილის, ა. აბაშელის შემოქმედებას.

ამ პერიოდს ემთხვევა სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვა ქართულ ლიტერატურაში, რაზეც, რასაკვირველია, გარკვეული გავლენა მოახდინა რევოლუციურმა სინამდვილემ და ახალი მხატვრული მეთოდის პირველი ნიმუშების გამოვლენამ მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში.

რუსეთში რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპმა, ცხრაასიანი წლების რევოლუციურმა აღმავლობამ ახალი ამოცანები დაუსახა ქართულ ლიტერატურას. ეს იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების იმგვარი რეალისტური ასახვის ამოცანა, რომელშიც ნაჩვენები იქნებოდა სინამდვილის განვითარების ტენდენცია, ახალი რევოლუციური იდეების დამკვიდრება, ხალხის სოციალურ-ეროვნული განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსი, ახალი მებრძოლი გმირის — ახალი იდეების მატარებელი ადამიანის შემოსვლა ცხოვრებაში. საჭირო იყო სინამდვილის მხატვრული ხილვა მის რევოლუციურ განვითარებაში, მომავლის დიადი პერსპექტივის შეცნობა.

ახალი ლიტერატურა, რომელიც არა მარტო ასახავდა უდიდეს ძვრებს ადამიანთა ეკონომიკურ და სულიერ ცხოვრებაში, არამედ ეხმარებოდა კიდევ რევოლუციური იდეების ფართო მასებში გავრცელების საქმეს, გამოხატავდა პროლეტარიატის, მთელი მშრომელი ხალხის ინტერესებსა და მისწრაფებებს.

ახალი იდეებით აღჭურვილი ლიტერატურა უკვე წარმატებით იწყებდა იმ ამოცანის შესრულებას. რაზეც ჭერ კიდევ ადრე მიუთითებდნენ მარქსიზმის კლასიკოსები. „მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მისი მჩაგვრელი წრისადმი, — აღნიშნავდა ფ. ენგელსი, — მისი მგზნებარე, ნახევრად თუ მთლიანად შეგნებული ცდა მოიპოვოს თავისი ადამიანური უფლებები, ჩაწერილია ისტორიაში და ამიტომაც მან თავისი ადგილი უნდა დაკავოს რეალიზმში“ (ე. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ, ტ. I, გვ. 11, 1957 წ., რუსულ ენაზე).

სწორედ ეს დიდი ამოცანა იდგა თავს სოციალისტურმა რეალიზმმა, რომლის ჩასახვაც რუსულ ლიტერატურაში 900-იანი წლების დასაწყისს განეკუთვნება.

ამ დროს ცხოვრებაში უკვე მტკიცედ მკვიდრდებოდა ახალი გმირი — გათვითცნობიერებული და მებრძოლი პროლეტარი, რომელიც ვადამწყვეტი შეტევისათვის ემზადებოდა, რუსულ ლიტერატურაში მაქსიმ გორკიმ, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე საქართველოში გამოვიდა ჰერ კიდევ 90-იან წლებში, პირველმა დაინახა და დახატა ეს გმირი. გორკის გმირი იყო არა მარტო ჩაგრული და ამ ჩაგვრის წინააღმდეგ ამხედრებული ადამიანი, არამედ ისეთი მებრძოლიც, რომელმაც კარგად იცოდა თავისი მიზანი და ამ მიზნის მღწევის პრაქტიკული გზები. მაქსიმ გორკის ამ პერიოდის შემოქმედების პათოსია პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ორგანიზებული ბრძოლა განთავისუფლებისათვის.

ბუნებრივია, რომ ახალმა გმირმა თავისი ადგილი პოვა 900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაშიც, რომელიც, მეფის რუსეთის იმპერიაში შემაჯალი სხვა ხალხების ლიტერატურების მსგავსად, ძლიერად განიცდიდა მოწინავე-რევოლუციური ესთეტიკური იდეების გავლენას.

როგორც უკვე ითქვა, 900-იანი წლების მოწინავე ქართულმა ლიტერატურამ განიცადა რევოლუციური აღმავლობის, პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის უდიდესი გავლენა, იგი დაექვემდებარა ამ ბრძოლის ამოცანებს.

ამ პერიოდის ქართული მწერლობა ეძიებს ახალ შემოქმედებითს გზებს; მისი ყურადღების ცენტრში ექცევა ცხოვრების მიერ წამოჭრილი მთავარი საკითხები, ახალი დიდი პრობლემები, რომლებიც მოითხოვენ პასუხს, ახლებურ მხატვრულ გადაწყვეტას.

900-იანი წლების ქართული ლიტერატურა მდიდრდება ახალი თემებით; იგი ქმნის მხატვრული აზროვნების აქამდე უცნობ ახალ ხატოვან სახეებს. მოქმედების ასპარეზზე გამოსული პროლეტარიატი — განმათავისუფლებელი ბრძოლის ბირთვი — 900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში დანახულია ისტორიის ახალ მამოძრავებელ ძალად, რომელსაც ხალხებისათვის ჭეშმარიტად მოაქვს განთავისუფლება.

ქართულ ლიტერატურაში იროდიონ ევდოშვილმა, შალვა დადიანმა, ჯოლა ლომთათიძემ და რევოლუციური მიმართულების სხვა მწერლებმა პირველებმა შეიმეცნეს მხატვრულად ახალი ადამიანის მოსვლა ცხოვრებაში, დახატეს იგი თავიანთ ნაწარმოებებში და დასაბამი მისცეს ახალ ძლიერ ნაკადს მშობლიურ ლიტერატურაში. ი. ევდოშვილის, შ. დადიანის, ჯ. ლომთათიძის და სხვათა ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში მკაფიოდ გამოვლინდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების განვითარების პერსპექტიული ხილვა, პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ადგილის შეცნობა რევოლუ-

ციური ბრძოლის მსვლელობაში, ახალი გმირის — ახალი იდეებით აღ-
ჭურვილი მებრძოლი ადამიანის მდიდარი სულიერი სამყარო. ა. ევლო-
შვილის გმირი, ისევე როგორც შ. დადიანის აღრინდელი პიესების გმი-
რი — ეს არის სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ გაბე-
დული მებრძოლი. მუშა-პროლეტარი, რომელსაც განუკითხავად ჩაგ-
რავენ; სოფლის მოჭამაგირე, ვისი შრომის დოვლათსაც ექსპლოატა-
ტორები ისაკუთრებენ; დატაკი გლეხი, რომელსაც ცოლ-შვილი შიმში-
ლით ეხოცება — ყველა ესენი მოხვედრილან ი. ევლოშვილის შემოქ-
მედების ფოკუსში, როგორც სოციალური უთანასწორობის მსხვერ-
პლნი. თავიანთი მდგომარეობის შეცნობა ბრძოლისაკენ უბიძგებს მათ.
ისინი გაჭრილან ტყეში, რათა ძალით მიიღონ მათ მიერვე შექმნილი
დოვლათი; ჩაბმულან აქტიურ რევოლუციურ ბრძოლაში არსებული
სოციალური სისტემის დასაშხობად და სამართლიანი საზოგადოებრივი
წყობილების შესაქმნელად. ი. ევლოშვილის შემოქმედება განსაკუთ-
რებით ძლიერად აუღერდა 1905—07 წლების რევოლუციის დღეებში,
როდესაც მის საუკეთესო ლექსებს — „მეგობრებს“, „სიმღერა“, „წი-
თელი დროშა გავშალოთ“ და სხვ. „ინტერნაციონალთან“ და „მარსე-
ლიეზასთან“ ერთად მღეროდნენ რევოლუციონერი მებრძოლები.

სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრების მთელი პროცესი წარ-
მოადგენდა კლასიკური ლიტერატურის შემდგომს განვითარებას, მის
ახალ საფეხურს. იგი სისხლხორცეულად იყო დაკავშირებული XIX სა-
უკუნისა და მთელ აღრინდელ ლიტერატურულ პროცესებთან და აგრ-
ძელებდა მათს შესანიშნავ პროგრესულ ტრადიციებს. ამ ტრადიციათა
გავლენა უნდა ჩაითვალოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის
განვითარების ერთ-ერთ მთავარ გამაპირობებელ ფაქტორად.

რასაკვირველია, რევოლუციამდელი ქართული ლიტერატურის გან-
ვითარებაში ჩვენ ვამჩნევთ რუსული რეალისტური კლასიკური ლიტე-
რატურის ძლიერ გავლენასაც, რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიუ-
ლი იდეების მკაფიო გამოვლინებას. როგორც ცნობილია, ამაზე მიუ-
თითებდნენ XIX საუკუნის. გამოჩენილი ქართველი კლასიკოსები.
„...რუსულმა ლიტერატურამ — წერდა ილია ჭავჭავაძე, — დიდი ხელ-
მძღვანელობა გავგიწია წარმატების გზაზედ და დიდი შემოქმედება
იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერ ძალღონეს შეადგენს და
ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმარ-
თულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენ-
ში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო
საქმეთა სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებულ ლიტერატუ-
რის ზეგავლენისაგან... რუსულმა სკოლამ — მეცნიერებამ გავგიღო კა-
რი განათლებისა და რუსულმავე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო
ჩვენს გონებასა და გამოჰქვეება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზედ... აპი-

ტომაც საბუთი გვაქვს ვსთქვათ, რომ თვითოეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითოეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზედ აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი საგანი ცხოვრებისა საზოგადო საქმისათვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევია“. (ტ. 8, 1957 წ., გვ. 332).

XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო იყო მაქსიმ გორკის, ასევე ა. პ. ჩეხოვის და რუსული კრიტიკული რეალიზმის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენელთა გავლენა.

მაგრამ ქართული ლიტერატურა, როგორც ყოველთვის, ისე ახლაც ინაოჩუნებდა განვითარების თავის საკლთარ ორიგინალურ გზას, რომელიც ყველა უმნიშვნელოვანეს ეპოქაში აღნიშნულია თვალსაჩინო წარმატებებით. ეროვნული ლიტერატურის განვითარების პროცესში, საერთოდ, პრიმატი მუდამ თვითმყოფადობას ეკუთვნის. მამასადამე, ამ პროცესში ძირითადია ის ორიგინალური საფუძვლები, რომელთაც ლიტერატურის განვითარება ემყარება. პროგრესული, რევოლუციური იდეების გავლენა მექანიკურად არ გადაეცემა ხოლმე ამა თუ იმ ლიტერატურას. თვითმყოფადობა აუცილებელი პირობაა იმისათვის, რომ ეროვნულმა ლიტერატურამ თუ ხელოვნებამ მიიღოს და შეისისხლხორცოს კეთილისმყოფელი გავლენა.

90-იანსა და 900-იან წლებში, მხატვრული ლიტერატურის ახალ აღმავლობასთან, მისი როლის გაზრდასთან. ერთად, საქართველოში თვალსაჩინოდ ვითარდება ლიტერატურული კრიტიკა და ესთეტიკური აზროვნება, რომელთაც XIX საუკუნეში მტკიცე საფუძვლები შეუქმნეს და შემდგომ განავითარეს ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ნიკო ნიკოლაძემ, აგრეთვე სხვა კლასიკოსებმა. მათს ნაშრომებში, რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების სახელოვანი წარმომადგენლების — გერცენის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლინოვის შეხედულებებზე დაყრდნობით, განსაზღვრულია ლიტერატურის, ხელოვნების თვალსაჩინო როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხალხის ბრძოლაში.

XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე ქართული სალიტერატურო კრიტიკა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანეს მისმა გამოჩენილმა წარმომადგენლებმა — კიტა აბაშიძემ, ალექსანდრე ხახანაშვილმა, გრიგოლ ყვამშიძემ, ალექსანდრე წულუკიძემ, ფილიპე მახარაძემ, ივანე გომართელმა, არჩილ ჯორჯაძემ, ანტონ ფურცელაძემ, რომანოზ ფანცხავამ, დავით მიქელაძემ, გიორგი მათიაშვილმა, ილია ბახტაძემ, იპოლიტე ვართაგავამ და სხვ. ისინი დროულად ეხმაურებოდნენ და აფასებდნენ ყოველ ახალ ლიტერატურულ მოვლენას.

900-იან წლებში საქართველოში განსაკუთრებით ძლიერდება ინტერესი პროგრესული ლიტერატურისადმი, თანამედროვეობის გამო-

ჩენილი რევოლუციონერი მწერლებისადმი. ბუნებრივად, ამ პერიოდში ქართველი ინტელიგენცია დიდი ყურადღებით ეკიდება როგორც დასავლეთ ევროპის ლიტერატურათა თვალსაჩინო წარმომადგენლებს, ასევე რუსული ლიტერატურის უკანასკნელ მიღწევებსაც.

ქართულ ენაზე ითარგმნება და გამოდის ფრანგული, ინგლისური, ესპანური, გერმანული და სხვ. ლიტერატურების კლასიკური ნიმუშები, რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსით გამსჭვალული ნაწარმოებები. განსაკუთრებით ბევრი ითარგმნება რუსული ლიტერატურიდან. პუშკინის, ლევ ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ლერმონტოვის, გრიბოედოვის, კრილოვის, გოგოლის, ტურგენევის, ნეკრასოვის, გორკის, ჩეხოვის, ანდრეევის, კოროლენკოს, ლესკოვის და სხვ. ნაწარმოებები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ ქართველ მკითხველთა შორის. ამ დროს არის თარგმნილი თუ გადმოკეთებული „ინტერნაციონალი“, „მარსელიზა“, „ვარშავიანკა“, „თქვენ მსხვერპლი გახდით“, მაქსიმ გორკის „მზე ამოდის და მზე ჩადის“ და ბევრი სხვ., რომლებიც, ქართველ პოეტთა ლექსებთან ერთად, ძლიერ გავრცელებული იყო მთელს საქართველოში, როგორც რევოლუციური სიმღერები.

ამ პერიოდში ჩვენში განსაკუთრებით პოპულარულია მაქსიმ გორკის სახელი. მისი ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები უმაღლეს იმეუდებოდა ქართულადაც. მეტად დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ მაქსიმ გორკის პიესა „უკანასკნელი“, რომელიც რუსეთში აკრძალული იყო მეფის ცენზურის მიერ, პირველად საქართველოში დაიდგა სწორედ რეაქციის ბოლო წლებში.

მაქსიმ გორკი ბედმა განსაკუთრებით დააახლოვა საქართველოსა და ქართველ ხალხთან. იგი მუდამ დიდი სიყვარულითა და მოკრძალებით იგონებდა საქართველოს, რომელთანაც დაკავშირებულია მისი შემოქმედებითი ნათლობა და რომელმაც ბევრ მის ნაწარმოებში საინტერესო ასახვა პოვა. 1931 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-10 წლისთავზე მ. გორკი წერდა: „მხურვალედ ვულოცავ საბჭოთა საქართველოს მუშებსა და გლეხებს მრეწველობისა და კულტურის დარგში მამაცური, ნაყოფიერი შრომის ათი წლისთავს! ეს არის მშვენიერი დღესასწაული, რომელსაც მეწადა დავსწრებოდი, როგორც მოკრძალებული მაყურებელა და ერთხელ კადევ მომეგონებინა საქართველო, როგორც იგი მინაზავს ორმოცი წლის წინათ, მომეგონებინა თბილისი, ის ქალაქი, სადაც დავიწყე ლიტერატურული მუშაობა.

მე არასოდეს არ მავიწყდება. რომ სწორედ ამ ქალაქში გადავღვი გაუბედავი ნაბიჯი იმ გზაზე, რომელსაც აი უკვე ოთხი ათეული წელია ვადგვივარ. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ქვეყნის დიდებულმა ბუ-

ნებას და მისი ხალხის რომანტიკულმა სინაზემ — სწორედ ამ ორმა ძალამ შემაჯუღლიანა და მომცა ბიძგი, რომელმაც ლიტერატორად გახადა ყოფილი მაწანწალა“ (ტ. 25, გვ. 414; რუს.).

900-იანი წლების საქართველო წარმოადგენდა ფართო ასპარეზს არა მარტო ქართველი მწერლების სამოღვაწეოდ. აქ ქმნიდა თავის კლასიკურ ნაწარმოებებს მოძმე ხალხთა სხვა ბევრი. გამოჩენილი მხატვარიც, რომელთაც მკვიდროდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი საქართველოს.

ამ პერიოდს განეკუთვნება უკრაინელი პოეტის ლესია უკრაინკას ყოფნა საქართველოში. იგი ძლიერ ახლო დაუკავშირდა ქართველ ინტელიგენციას. მისი მეგობრობა ქართველ მწერლებთან, კულტურის მოღვაწეებთან წარმოადგენს „...უკრაინისა და საქართველოს ხალხთა ძმური ურთიერთობის თვალსაჩინო გამოვლინებას... საქართველოში ცხოვრების დროს იგი ფხიზლად ადევნებდა თვალს ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებას. აქ პირველი რევოლუციის დღეებში, იგი მოწმე გახდა ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლისა მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ“ (ლ. ასათიანი. ქართველი ხალხის ლიტერატურული ურთიერთობანი მოძმე ხალხებთან. თბ., 1955 წ., გვ. 184).

თბილისის 1905 წლის იანვრის რევოლუციური დემონსტრაციის უშუალო გავლენითა და შთაბეჭდილებით არის დაწერილი ლესია უკრაინკას „შემოდგომის ზღაპარი“. იგი ძლიერ მწვავედ განიცდიდა ქართველი ხალხის ჩაგვრას და მის წინააღმდეგ განხორციელებულ რეპრესიებს. „ადამიანთა სისხლის გუბეები საღამომდე იღვანა ქვაფენილებზეო“, წერდა პოეტი ქალი დედას 1905 წლის იანვრის დემონსტრაციის დახვრეტის შემდეგ. (იხ. ო. ბაბიშკინის წიგნი — „ლესია უკრაინკა საქართველოში“, 1953 წ., გვ. 28; რუს.).

900-იანი წლების საქართველოს რევოლუციურმა სინამდვილემ წარუშლელი კვალი დასტოვა ჰაბუკ ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემეცნებაში; იგი ამ დროს ქუთაისში სწავლობდა. „ჩემთვის, — იგონებდა იგი გვიან, — რევოლუცია ასე დაიწყო: ჩემი ამხანაგი, მღვდლის მზარეული ისიდორე გახარებული ფეხშიშველა შეხტა ფილაქურაზე — გენერალი ალიხანოვი მოჰკლეს, საქართველოს დამთრგუნველიო. დაიწყო დემონსტრაციები და მიტინგები. მეც წავედი. კარგია. აღვიქვამ ხატონად: შავი ფერით მორთულან ანარქისტები, წითლით — ესერები, ლურჯით — სოციალ-დემოკრატები, სხვა ფერებით — ფედერალისტები... შემიყვანეს მარქსისტულ წრეში... უკვე სოციალ-დემოკრატი ვარ: მამის ბერდანები სოციალ-დემოკრატიულ კომიტეტში მივიტანე“. (ტ. I, 1955 წ., გვ. 13; რუს.).

900-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება საქართველოში თავისი შინაარსით ამავე დროს მეტად მდიდარი და რთული იყო. ამ პე-

რიოდში, ერთი მხრივ, მოღვაწეობდნენ ის მწერლები, რომელთა იდეური კონცეფცია და მხატვრული სტილი XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართველ მწერალთა რიგები ივსება ახალი შემოქმედებითი ძალებით, რომლებიც ახალი საყურადღებო ნაწარმოებებით ამდიდრებენ მშობლიურ ლიტერატურას. ეს მწერლები თავიანთს თხზულებებში გამოხატავენ ეპოქის სულს და განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ ლიტერატურის განვითარების მთლიან პროცესში. ეს ძირითადი გზაა ქართული ლიტერატურის განვითარებისა ცხრასიან წლებში.

ამ ძირითადი რეალისტური ნაკადის პარალელურად საკმაოდ ძლიერია დეკადენტური ტენდენციებიც, რომელთაც სათანადო საფუძველი მისცა რევოლუციის დამარცხების შედეგად ინტელიგენციის გარკვეულ წრეებში შექმნილმა იდეურმა დაწესებულებამ. ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ მძლავრ ნაკადად წამოვიდა ანტირეალისტური, უიდეო, პესიმიზმით დაღდასმული ნაწარმოებები. მწერალთა ერთმა ნაწილმა სცადა დაპირისპირებოდა რეალიზმს; მან უარყო სოციალური პრობლემატიკა და შემოქმედების ძირითად საგნად აქცია ინდივიდუალიზმი. გულგატეხილობა, უიმედობა, უკიდურესი სევდაა გამოვლენილი ასეთი მწერლების ნაწარმოებებში. ამ ნაწარმოებთა გმირები არიან ცხოვრებაზე გულგატეხილი და უპერსპექტივო ადამიანები; ზოგჯერ ეს გმირები არიან 905 წლის რევოლუციის მონაწილენი, რომელთაც რევოლუციის დამარცხების გამო გულა გასტეხიათ და მდგომარეობიდან გამოსავალი გზა ვერ უპოვნიათ.

მწერალთა გულგატეხილობა და სევდა, ძირითადად, სოციალურ ნიადაგზეა წარმოშობილი; რევოლუციის დამარცხებამ გამოიწვია მათი უიმედობა და არსებული სინამდვილიდან „გაქცევის“ სურვილი. მწერალთა მეორე ნაწილში კი ამ შინაგან ფაქტორებს დაერთო უცხოური დეკადენტური მიმდინარეობების გავლენა. სამოღვაწეო ასპარეზზე ახლად გამოსული და თავისებური შემოქმედებითი გზების „ძიებით“ გატაცებული ზოგიერთი ახალგაზრდა შემოქმედი ორიენტაციას იღებდა იმ დროს დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში ფართოდ გავრცელებულ დეკადენტურ ლიტერატურაზე და ცდილობდა მის გადმონერგვას ქართულ მწერლობაში. გამოჩნდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების უპარტიობის, ზეკლასობრიობის მქადაგებელნიც. ისინი უარყოფდნენ ეპოქის მოთხოვნებს და აღიარებდნენ მოღურ დეკადენტურ ლოზუნგს — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

ამ პირობებში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ მოძღვრებას, რომელიც მოითხოვდა მწერლობის ჩაყენებას ხალხისა და რევოლუციის სამსახურში, განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სამსახურში.

მარქსიზმ-ლენინიზმი მუდამ აღიარებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდ საზოგადოებრივ დანიშნულებას, მის როლსა და ადგილს პროლეტარიატის რევოლუციურ ბრძოლაში. ბოლშევიკების ქართული განეთი „ბრძოლა“ ჯერ კიდევ თავისი პირველი ნომრის მოწინავე სტატიამი პირდაპირ მიუთითებდა: „აუცილებელი ხდება შექმნა იმგვარი ლიტერატურისა, რომელიც იძლევა პასუხებს დღიურ კითხვებზე“. („ბრძოლა“, № 1, 1901 წ.).

ლიტერატურის დაქვემდებარება ხალხის ინტერესებისადმი, მებრძოლი პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ამოცანებისადმი იყო ის აუცილებელი მოთხოვნა, რომელმაც ასე მწყობრი და სრულყოფილი გამოხატვა პოვა ცნობილ ლენინურ მოძღვრებაში ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ.

ვ. ი. ლენინის სტატიამ „პარტიულა ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც 1905 წელს გამოქვეყნდა, უდიდესი როლი შეასრულა ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში, რეალისტური შემოქმედებითი პრინციპების დაცვაში, განსაკუთრებით 900-იანი წლებში გავრცელებულ დეკადენტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ვ. ი. ლენინმა ამხილა ბურჟუაზიის იდეოლოგთა მცდელობა განეხილათ ლიტერატურა და ხელოვნება, როგორც „უტენდენციო“, „ხეკლასობრივი“ მოვლენა, წაერთმიათ მათთვის იდეური მიზანწრაფვა და დაეყენებინათ საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების მიღმა.

ლენინი ლიტერატურას განიხილავდა არა როგორც კერძო მოვლენას, ინდივიდუალურ საქმეს, რომელსაც საერთო არაფერი აქვს პროლეტარიატის ბრძოლასთან, რევოლუციის ამოცანებთან, არამედ პირიქით. ლიტერატურა და ხელოვნება მას მიაჩნდა პროლეტარიატის საერთო საქმის ორგანულ ნაწილად, ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმის „ბორბლად“ და „ხრახნად“. ამიტომ მოითხოვდა იგი: „მოეაწყოთ უდიდესი, მრავალმხრივი, მრავალსახოვანი ლიტერატურული საქმე, მკიდროდ და განუყრელად დაკავშირებული სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა მოძრაობასთანო“. (ტ. 10, გვ. 41).

ამავე დროს ლენინი გადაჭრით ილაშქრებდა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი ვულგარიზატორული დამოკიდებულების, მათი სპეციფიკის დაიწყების წინააღმდეგ. „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ეპორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა ამ საქმეში უექველად საქირთა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიღრეკილებებს. გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსსო“, — მოითხოვდა იგი. (იქვე, გვ. 36—37).

ვ. ი. ლენინის აღნიშნულ ნაშრომში პარტიულობის პრობლემასთან

დაკავშირებით დამუშავებული იყო სოციალისტური ხელოვნების სხვა ძირითადი საკითხებიც: ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავისუფლება, და ხალხურობა, ტრადიცია და ნოვატორობა, სპეციფიკის საკითხები, შემოქმედების მრავალფეროვნება და ა. შ. ლენინის სახელმძღვანელო მითითებები ამ პრობლემებსა და საკითხებზე შემდგომ საფუძვლად დაედო მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მთელ რიგ მოთხოვნილებებს.

ვ. ი. ლენინის სტატიამ ლიტერატურის პარტიულობის თაობაზე დიდი ინტერესი გამოიწვია ამიერკავკასიასა და საქართველოში. მეტად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ აღნიშნული სტატიის ვრცელი შინაარსი, მისი ძირითადი დებულებები გადმობეჭდა გაზეთ „კავკასსკი რაბოჩი ლისტოკმა“ თავის პირველ ნომერში (1905 წლის 20 ნომბერი), ანუ სტატიის გამოქვეყნებიდან ერთი კვირას შემდეგ.

ვ. ი. ლენინის ნაშრომმა „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ფასდაუდებელი დახმარება გაუწია მოწინავე ქართველ მწერლებს სწორად განესაზღვრათ თავიანთი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მთელი საკუთარი შექმედებითი უნარი მოეხმარებინათ ხალხის რევოლუციური ბრძოლისათვის.

1963 წ.

2. 20-30-იანი წლების ქართული საბჭოთა ლიტერატურა (1921-1941)

ახალი, საბჭოთა საქართველოს ისტორიის პირველი ოცწლეული — 20—30-იანი წლები — ქართულ ლიტერატურაშიც იყო მისი უჩვეულო განვითარების პერიოდი. ეს დრო ხასიათდება მეტად მდიდარი მოვლენებით ლიტერატურის თითქმის ყველა ქანრში. პირდაპირ შეიძლება ითქვას; რომ ქართულ პროზას, პოეზიას, დრამატურგიას წინააღმდეგ არასოდეს არ განუცდიათ ასეთი ყოველმხრივი და ერთობლივი აღმავლობა. ამ პერიოდში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და დაკვიდრდა ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები: გამდიდრდა, გამრავალფეროვნდა ლიტერატურულ პროცესი, ამაღლდა ლიტერატურის მხატვრული დეურის დონე, მისი საზოგადოებრივი ფუნქცია.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სწორედ აღნიშნული პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურაში დიდი მკაფიობით გამოვლინდა მწერალთა როგორც ძველი, ისე ახალი თაობების შემოქმედები-

თი შესაძლებლობანი, ახალი ლიტერატურის სხვადასხვა სტილური თავისებურებანი, მხატვრული ინტელიგენციის ძალთა კონსოლიდაცია.

ახალმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ-სოციალურმა ცხოვრებამ, ახალმა ეკონომიკურმა ურთიერთობებმა მეტად მდიდარი ნიადაგი შეუქმნეს ქართული ლიტერატურის, მთელი ქართული კულტურის შემდგომს განვითარებას; უზრუნველყვეს ის უდიდესი გარდატეხა მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების დარგში, რომლის აუცილებლობაც ასე მკაფიოდ იგრძნობოდა მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე, როცა ქართული ლიტერატურა კრიზისის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა: ერთი მხრივ, თანდათან იკიდებდა ფეხს სხვადასხვა დასავლეთ-ევროპული დეკადენტური სკოლების გავლენა, რასაც სათანადო ნიადაგი შეუქმნეს ჩვენში როგორც 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელიგენციის ერთ ნაწილში გამეფებულმა პესნიმშიზმა და იმედგაცრუებამ, ასევე პირველმა მსოფლიო იმპერიალისტურმა ომმა და ამის შემდგომ — მენშევიზმის გაბატონებულმა იდეოლოგიამ. მეორე მხრივ კი ქართველი მწერლების ერთ ნაწილში თავი იჩინა ლიტერატურის — ამ რთული მხატვრული ფენომენის — გამარტივების ტენდენციამ, როდესაც ნაწარმოების მთავარ და, ზოგიერთ შემთხვევაში, ერთადერთ კრიტერიუმად იქცა მისი 'შიშველი იდეა'.

ეს იყო ერთმანეთის საპირისპირო ორი უკიდურესი ტენდენცია. თუ პირველ შემთხვევაში ხშირად საქმე გვქონდა მალალ-ადამიანური შინაარსისაგან დაცლილი ფორმის ძიებასთან, მეორე შემთხვევაში თვალსაჩინო იყო მხატვრული ფორმის უგულვებელყოფა და იდეათა შიშველ-ნატურალისტური წარმოსახვა. როგორც ერთი, ისე მეორე მოვლენა არსებითად ქართული რეალისტური ლიტერატურის კლასიკური ტრადიციების უგულვებელყოფის საშიშ ცდას წარმოადგენდა.

მაგრამ ეს ტრადიციები ძლიერი მოქმედი ძალა იყო და გამსჭვალავდა 900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას, მის ჯანსაღ ბირთვის. რეალიზმი არის ამ პერიოდის ძირითადი მხატვრული მიმართულება. იგი ემყარება ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის, იოანე ვეჯღოშვილის, შოთა არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილის, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარის, ვასილ ბარნოვის და სხვ. მიერ შემუშავებულ ტრადიციებს თუ პრაქტიკულ შემოქმედებითს მოღვაწეობას. ილიას, აკაკისა და ვაჟას შემოქმედებითი პათოსი, ეროვნული და სოციალურ-განმათავისუფლებელი მიზანსწრაფვა, ესთეტიკური იდეალი, როგორც ზევითაც ითქვა, საფუძვლად დაედო არა მარტო „ეგრეთ წოდებულ „დემოკრატიული სკოლის“ სახელოვან წარმომადგენელთა, არამედ შემდგომი, ახალი თაობის პოეტთა და პროზაიკოსთა მოღვაწეობას.

20—30-იანი წლების ქართული ლიტერატურული პროცესი ხასი-

ათდება თითქმის იგივე მოვლენებით, რომლებიც ნიშნულია ამ პერიოდის რუსული და სხვა მოძმე ხალხების ლიტერატურებისათვის.

ბუნებრივია, რომ ქართველი მწერლების წინაშე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე დაისვა ახალი წესწყობილებისადმი მათი დამოკიდებულების საკითხი. ბევრი ჩვენი გამოჩენილი მწერალი თავიდანვე უყრყმანოდ დადგა რევოლუციის მხარეზე, რადგან ამ რევოლუციაში ხედავდა სამშობლოს დიად მომავალს, მისი აღორძინების დასაწყისს, ეროვნული მატერიალური და სულიერი ძალების განვითარება-გაფურჩქვნის გარანტიას. მხატვრული ინტელიგენციის ნაწილი კი არამეგობრულად შეხვდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას 1921 წლის 25 თებერვალს; ესენი იყვნენ სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების, ესთეტიკური მრწამსის ადამიანები. ისინი პირველ ხანებში ვერ გაერკვნენ ახალი სინამდვილის რთულ ხასიათში. ამიტომაც ზოგიერთი მათგანი აშკარა მტრულად ეკიდებოდა, ხოლო ზოგიერთიც უნდობლად, შიშით, ლოდინით უყურებდა რევოლუციას. მაგრამ ისე დიდი აღმოჩნდა ახალი სინამდვილის გავლენა, ახალი ცხოვრების შენების პათოსი, მატერიალურ ძალად ქცეული ახალი იდეების ზეგავლენა, რომ უკვე მალე ყველა მათგანი ჩაება აქტიურ შემოქმედებითს პროცესში, ახალი სინამდვილის განმტკიცებისათვის გაშლილ საერთო-სახალხო ბრძოლაში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების დასაყრდენი 20-იან წლებში იყვნენ: ა) მხატვრული ინტელიგენციის ის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომელთაც-ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში ჩვენი პარტიის ბრძნული პოლიტიკის მეოხებით, გადაჭრით გაწყვიტეს კავშირი ძველ სამყაროსთან, მიიღეს ახალი იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი, აქტიურად ჩაებნენ ახალი ქვეყნის მშენებლობაში; ბ) ლიტერატურის რევოლუციური ძალები, რომლებიც ერთგულად იცავდნენ ახალი ხელოვნების შექმნის, პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების პრინციპებს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე; გ) მწერალთა ახალი კადრები, რომელნიც ხალხის წიაღში წარმოიშვნენ და ახალი ყოფის ხელსაყრელ პირობებში იზრდებოდნენ, ყალიბდებოდნენ, მტკიცდებოდნენ.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხთა ლიტერატურების განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს ჩვენი პარტიის ცნობილმა ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა და მითითებებმა ახალი ლიტერატურის ყოველმხრივი განვითარების თაობაზე.

როგორც ცნობილია, საკავშირო კომუნისტური პარტიის XI ყრილობამ (1922 წ.) აღნიშნა, რომ საჭირო იყო ისეთი ლიტერატურის შექმნა, რომელიც დაეხმარებოდა ჩვენი ქვეყნის მუშებსა და გლეხებს

სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობაში და თავისი მახვილით მიმართული იქნებოდა ვულგარული ლიტერატურის წინააღმდეგ. ყრილობამ ხაზგასმით მიუთითა საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურის უდიდეს მნიშვნელობაზე მარქსიზმ-ლენინიზმის სულისკვეთებით ახალგაზრდობის აღზრდისათვის. ლიტერატურის სწორედ აღმზრდელი როლის გამოწვეული იყო იმით, რომ მწერალთა ერთი ჯგუფის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არსებობდა დეკადენტური ტენდენციები, რომელთაც კაპიტალისტური გარემოცვის პირობებში ცუდი გავლენის მოხდენა შეეძლოთ მკითხველებზე.

ახალი, სოციალისტური კულტურა იქმნებოდა მძაფრ ბრძოლაში ძველი სამყაროს, მისი იდეოლოგიის წინააღმდეგ. სოციალისტური კულტურა წარსულის პროგრესული კულტურის ათვისებისა და გადამუშავების საფუძველზე შენდებოდა. იგი იერთებდა ყოველივე იმ ძვირფასსა და საუკეთესოს, რაც კაცობრიობას შეუქმნია თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე. ამ მიღწევათა კანონიერი მემკვიდრე იყო ხელისუფლების სათავეში მდგომი მუშათა კლასი და მისი მოკავშირე რევოლუციური გლეხობა, რომელთა წრიდან გამოსული ახალი ინტელიგენცია, ძველი ინტელიგენციის პროგრესულ ძალებთან ურთიერთკავშირში, ავითარებდა ხალხის კულტურას, ჰქმნიდა ახალ საფესურს ამ კულტურის ისტორიაში.

წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისადმი სწორი დამოკიდებულება იყო და ყოველთვის იქნება სოციალისტური ლიტერატურის განვითარების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა. სხვა, მცდარ შეხედულებებს იცავდნენ მემკვიდრეობის საკითხზე პროლეტკულტელები. მათ დაამახინჯეს პარტიის პოლიტიკის არსი ან საკითხში, დაადგინენ მემკვიდრეობასთან კავშირის გაწყვეტის აშკარად მცდარ გზას; აპტიკებდნენ, პროლეტარიატს არ შეუძლია წარსულის მემკვიდრე იყოს, მან თავისი საკუთარი, დამოუკიდებელი კულტურა უნდა შექმნასო. პარტიამ გადაჭრით უკუაგდო მათე თეორია „პროლეტკულტისა“, რომელიც კულტურის საკითხებში პარტიისადმი დაპირისპირებას ცდილობდა. რკპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა „პროლეტკულტის“ შეცდომები ამხილა და დაგმო გადაწყვეტილებით, რომლის პროექტიც ვ. ი. ლენინმა შეადგინა, აგრეთვე 1920 წლის 1 დეკემბრის სპეციალური წერილით პარტიული ორგანიზაციებისადმი. ამ დოკუმენტებმა, აგრეთვე ვ. ი. ლენინის ცნობილმა სიტყვამ კომკავშირის III ყრილობაზე, რომლებითაც მხილებული იყო პროლეტკულტელთა ვულგარიზმი და რომლებიც განსაზღვრავდნენ ჩვენი პარტიის პოლიტიკას კულტურული მშენებლობის დარგში, ისტორიული როლი შეასრულეს მთელი სოციალისტური კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემ-

დგომი აღმავლობისათვის ბრძოლაში. ამ დოკუმენტებში, ისევე როგორც ჩვენი პარტიის მიერ განხორციელებულ შემდგომს ღონისძიებებში ახალი განვითარება პოვა ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურმა მოძღვრებამ. პარტია მუდამ ხელმძღვანელობდა ლენინის იმ ინტორიული მითითებით, რომ ლიტერატურა, ხელოვნება ხალხის ინტერესებისათვის, სოციალიზმის იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლას უნდა ემსახურებოდეს, მტკიცედ იცავდეს ჩვენი პარტიის იდეოლოგიურ პრინციპებს.

კომუნისტური პარტიის XII ყრილობას 1923 წელს უკვე შეეძლო აღენიშნა მნიშვნელოვანი ზრდა მხატვრული ლიტერატურისა, რომელიც გადაიქცა დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ძალად. ოციანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა საბჭოთა ქვეყანაში იმ დონემდე განვითარდა, რომ პარტიის ყრილობამ საჭიროდ მიიჩნია ლიტერატურისადმი ყოველდღიური ხელმძღვანელობის გაძლიერება.

მხატვრული ლიტერატურის საკითხებს განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო აგრეთვე პარტიის XIII ყრილობამ, ისევე როგორც შემდგომმა ყრილობებმა. XIII ყრილობამ დასახა მშრომელთა ფართო ფენებისათვის, ხალხისათვის მასობრივი მხატვრული ლიტერატურის შექმნის ამოცანა. პროლეტარული ლიტერატურის განვითარებისათვის ყოველმხრივი დახმარების გაძლიერებას რომ მოითხოვდა, პარტია ამა სთანავე მიუთითებდა ძველი მხატვრული ინტელიგენციისათვის სისტემატური მხარდაჭერის აუცილებლობაზე. დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ ყრილობამ ჯერ კიდევ რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის ცნობილ რეზოლუციაში აღნიშნა, ცალკეული ლიტერატურული მიმართულებებისა და ოციანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პროცესი ჯგუფების შემოქმედებითი შეჯიბრებააო. ყრილობის რეზოლუციაში ნათქვამი იყო, რომ არც ერთ ლიტერატურულ მიმართულებას, სკოლას თუ ჯგუფს არ შეეძლო გამოსვლა და არც უნდა გამოსულიყო პარტიის სახელით. ამით პარტიამ ერთხელ კიდევ ხაზგასმით მიუთითა, რომ საჭირო იყო მწერლების შემოქმედებითი ინიციატივისა და ინდივიდუალობის ყოველმხრივი განვითარება. პარტიის ის მითითება, რომ ლიტერატურულ ჯგუფებს, სკოლებს თუ მიმართულებებს არ შეეძლოთ გამოსვლა პარტიის სახელით, ამავე დროს იყო მოწოდება იმისაკენ, რომ საჭიროა ერთიანი ფრონტით ბრძოლა იმ დიდი იდეებისათვის, რომელთაც პარტია ახორციელებს. პარტიას თვითოეული მწერლის წმიდა მოვალეობად მიაჩნდა კომუნისტების გამარჯვებისათვის ბრძოლა და ძველი თაობების მწერლებისაგან მოითხოვდა ძველ, ბურჟუაზიულ ცრურწმენათა დაძლევას, ახალი ცხოვრების შენების დიადი პროცესის დანახვასა და შეცნობას.

ოციანი წლების პირველი ნახევრის დასასრულს საბჭოების ქვეყანაში დაიწყო კულტურული რევოლუცია, რომელიც სოციალიზმისაკენ შემდგომი წინსვლის, მასების აქტივობის გაძლიერების, საბჭოთა ადამიანებას შეგნების გაფართოების მძლავრ საშუალებად იქცა.

ამ პროცესს არ შეეძლო ფართოდ არ მოეცვა მწერალთა რიგები მათი სხვადასხვა სკოლებითა და მიმართულებებით. პარტიას მხედველობაში ჰქონდა, რომ მხატვრული ინტელიგენცია, მისი მოწინავე ნაწილი განზე ვერ გაუდგებოდა სოციალიზმის მშენებლობას. მაგრამ იგი არ ზღუდავდა მწერლებს რომელიმე ერთი ორგანიზაციით: ფართო შემოქმედებითი შეჯიბრების შესაძლებლობას უქმნიდა მათ.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი 1925 წლის 18 ივნისის თავისი რეზოლუციით პარტიული ორგანიზაციებისაგან მოითხოვდა ხელი შეეწყობათ სხვადასხვა ლიტერატურული ჯგუფებისა და მიმდინარეობათ თავისუფალი შეჯიბრებისათვის და თვლიდა, რომ საკითხის ყოველი სხვაგვარი გადაწყვეტა კაზიონურ-ბიუროკრატიული იქნებოდა. ამ დადგენილებაში თავისი გამოხატულება პოვა ლიტერატურის განვითარების ყველა საკვანძო პრობლემამ და მისი სწორად განხორციელების შედეგად პროლეტარიატმა სრული ჰეგემონია მოიპოვა მხატვრული ლიტერატურის დარგშიც.

პარტიის სიბრძნე ის იყო, რომ, გადაჭრით ებრძოდა რა ყოველგვარ ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას, თანდათან აბამდა საბჭოთა ლიტერატურის ორბიტაში ძველი ინტელიგენციის ჯერ კიდევ მერყევ კადრებს და ამით ფეხქვეშ ნიადაგს აცლიდა მტრულ იდეოლოგიურ მიმდინარეობებს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ძველი ინტელიგენციის კადრები ჰყავდა მხედველობაში, როცა ცენტრალური კომიტეტი 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში აღნიშნავდა: საერთო ღირებულება უნდა იყოს ღირებულება ტაქტიანი და ფრთხილი დამოკიდებულებისა მათდამი, ე. ი. ისეთი მიდგომისა, რომელიც უზრუნველყოფს ყველა პირობას იმისათვის, რომ ისინი რაც შეიძლება მალე გადმოვიდნენ კომუნისტური იდეოლოგიის მხარეზე. პარტია, — აღნიშნული იყო რეზოლუციაში, — შეწყნარებით უნდა მოეკიდოს შუალედურ იდეოლოგიურ ფორმებს, მოთმინებით შეუწყოს ხელი იმას, რომ ეს მრავალი ფორმა აღმოიფხვრას კომუნისზმის კულტურულ ძალებთან სულ უფრო მჭიდრო ამხანაგური თანამშრომლობის პროცესში.

პარტიამ სწორი გზით წარმართა საბჭოთა მრავალეროვანი ლიტერატურების განვითარება. იგი დაეხმარა ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხს მათი ლიტერატურების შემდგომი წინსვლასა და აღმავლობაში. პარტიის სწორედ 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში მითითებული იყო ჩვენი ქვეყნის რესპუბლიკებსა და ოლქებში ეროვნული ლიტერატური-

სადმი ყურადღების გამახვილების აუცილებლობა. ეს იყო სოციალისტური ეროვნული კულტურების განვითარების, სსრ კავშირის ყველა ხალხის საერთო კულტურული დონის სწრაფი ზრდის უმნიშვნელოვანესი პირობა.

„საქართველოს პირობებში, — წერდა სერგო ორჯონიკიძე რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნული დადგენილების გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით, — პარტია უკვე მუშაობდა იმ პრინციპების მიხედვით, რომლებიც საფუძვლად დაედო ამ დადგენილებას. მათ, ვინც გულწრფელად იდგა საბჭოთა სისტემის წინააღმდეგ, ჩვენ ვაძლევდით ყოველგვარ საშუალებას გამოეჩინათ თავისი ნიჭი და შემოქმედება. სანამ გამოქვეყნდებოდა რ. კ. პ. რეზოლუცია, საქართველოს ცენტრალური კომიტეტს უკვე დამუშავებული ჰქონდა პროექტი რეზოლუციისა ხელოვნების საკითხების შესახებ. ეს პროექტი სავსებით ეთანხმება გამოქვეყნებულ დადგენილებას. აქტიურ მწერლებთან თანამშრომლობის საკითხი ჩვენში დიდი ხანია გადაჭრილი იყო... ნუთუ ვინმე დაეკვირვება მასში, რომ საქართველოში ჩვენ მივმართავთ ყოველგვარ საშუალებას, რომ უზრუნველყვით ქართული ეროვნული კულტურა. ჩვენ გავეშლით ფართო გზას ქართულ მწერლობას, თეატრს, მუსიკას, მეცნიერებას, მხატვრობას... ათი წლის შექმნე კომუნისტური და პროლეტარული ფსიქოლოგია უსათუოდ დამკვიდრდება მხატვრულ შემოქმედებაში. თუ ეს არ მოხდა, ჩვენ დამარცხებული ვიქნებით.“ (ყურ. „დროში“, № 8, 1925 წ.).

იმ უმდიდრესმა ტრადიციებმა, რომლებიც ქართველმა ხალხმა გამოიმუშავა თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე კულტურის დარგში, ძლიერ გააადვილა ახალი სოციალისტური კულტურის მშენებლობა ჩვენს რესპუბლიკაში. მისთვის შექმნილი იყო ყველა აუცილებელი წინაპირობა. მაგრამ, თავისთავად ცხადია, ადვილად დასაძლევია როდი იყო ის სიძნელენი, რომელთაც სოციალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში წააწყდა.

დასავლეთის დეკადენტური კულტურის გავლენები, მტრული იდეოლოგიის გამოვლინებანი, რომელთაც ესოდენ ფართო გავრცელება პოვეს მენშევიზმის ბატონობის წლებში, თვალსაჩინოდ აფერხებდა ახლის დამკვიდრებას ყველა სფეროში, მათ შორის იდეოლოგიის ისეთ მეტად მგრძობიარე დარგებშიც, როგორცაა ლიტერატურა და ხელოვნება. ამიტომ იყო, რომ ამ პერიოდში განსაკუთრებული სიმწვავეით იდგა ლიტერატურაში მტრული იდეოლოგიების გავლენათა წინააღმდეგ, დაცემულობის რეციდივების წინააღმდეგ, ნაციონალისტურ-შოვინისტური განწყობილებების წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხი.

20-იანი წლების ქართული ლიტერატურისათვის, ისევე როგორც სხვა, მოძმე ხალხთა ლიტერატურებისათვის, დამახასიათებელი იყო ცალკეულ ლიტერატურულ გაერთიანებათა თუ დაჯგუფებათა თანაარსებობა, რასაკვირველია, მძაფრი ურთიერთკრიტიკის პირობებში.

ეს დაჯგუფებანი გამოხატავდნენ გარკვეული საზოგადოებრივი ფენების თუ წრეების მხატვრულ-ესთეტიკურ განწყობილებებს.

ამ დროს ფართოდ იყვნენ ცნობილი თვალსაჩინო ლიტერატურული გაერთიანებანი: „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“, „ცისფერი ყანწები“, „აკადემიური ასოციაცია“, „მემარცხენეები“, „არიფიონი“. თვითოეულ ამ გაერთიანებას თუ ჯგუფს თავისებურად ესახებოდა ახალი ქართული ლიტერატურის ამოცანა, მისი შემდგომი განვითარების გზა. თავისთავად ცხადია, ბევრი გამოჩენილი მწერალი თავისი შემოქმედებით, თავისი მხატვრული ხედვით ვერ თავსდებოდა საკუთარი ჯგუფისა თუ გაერთიანების ჩარჩოებში და ჰქმნიდა ისეთ თვალსაჩინო ნაწარმოებებს, რომლებიც ცილდებოდნენ ამა თუ იმ ჯგუფის მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების ფარგლებს.

ამავე დროს მოღვაწეობდნენ ისეთი მხატვრები, აღნიშნულ დაჯგუფებათა გარეთ რომ იდგნენ. ისინი მთელი თავისი შემოქმედებით ეხმარებოდნენ ახალი, რევოლუციური ლიტერატურის, კულტურის განვითარებას. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა გალაკტიონ ტაბიძე, რომელსაც წილად ზედა ბედნიერება ყოფილიყო არა მარტო ქართული ლექსის განახლების ყველაზე დიდი მოთავე ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, არამედ ამასთანავე წამყვანი როლი შეესრულებინა 20—30-იანი წლების ქართული პოეზიის განვითარებაში.

თავისთავად ცხადია, ქართული საბჭოთა პოეზიის განვითარება, მისი ზესვლა, ისევე როგორც XX საუკუნის ქართული ლექსის განახლება, არ შეიძლება მხოლოდ ერთ სახელს დაუკავშირდეს: ეს არის XX საუკუნის ქართული პოეტური აზრის სხვადასხვა თაობათა დიდად ნიჭიერი წარმომადგენლების ერთობლივი მოღვაწეობის შედეგი. მაგრამ მინც გალაკტიონ ტაბიძის როლი და ადგილი ამ საქმეში განუზომლად დიდია.

გალაკტიონ ტაბიძე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველი დღეებიდანვე მთელი თავისი უდიდესი პოეტური გზნებით ებმება ახალი ცხოვრების შენებაში, იბრძვის ისეთი ხელოვნებისათვის, რომელიც გამოხატავს რევოლუციური მასების განწყობილებას: ეხმარება მათ ახალი ყოფის დამკვიდრებასა და გამარჯვებაში. იგი ამ ბრძოლის ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული ფიგურაა ლიტე-

რატურის ფრონტზე. მეტად დამახასიათებელია ის ფაქტიც, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“, რომელიც ამ დროს გამოდის, მონაწილეობენ: დავით კლდიაშვილიც და ვასილ ბარნოვიც, შიო არაგვისპირელიც, გიორგი ქუჩიშვილიც, ია ეკალაძეც...

სწორედ ამ დროს გაისმის გ. ტაბიძის მოწოდება: „ხალხის სახელით ჩვენ უნდა უარვეყოთ კათე-შანტანების პოეზია, იგი დამახასიათებელია საშინლად დაცემის მდგომარეობის ხანის, დეკადანსის“ (ჟურნ. „ლომონი“, № 1, 1922 წ.); „ახალ ცხოვრებას სჭირდება ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვა“ (გაზ. „პოეზიის დღე“, 1922 წ.), „თქვენ, პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლებო, შესძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე ... ისე, როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა?.. აირჩიეთ ორში ერთი: განახლება ან სიკვდილი. მე გეძახით თქვენ, გმირებო, შემოქმედებითი ცეცხლით სავსე ახალგაზრდობავ, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა: განახლება ან სიკვდილი. ძირს ყოველგვარი რუტინა, ძირს დრომოკმული შემოქმედების უნაყოფო ელემენტები, გაუმარჯოს ახალ შემოქმედებას!“ („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, № 1, 1922 წ.).

ამ დეკლარაციათა ესთეტიკური კრედო თავის უშუალო მაღალ პოეტურ ხორცშესხმას, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ გ. ტაბიძის შემოქმედებაში პოულობს:

დავღვთ იქ, სადაც ქარიშხალია
და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
ახალ გრიგალებს ეწირავთ სიციცხლეს
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი. (ტ. 2, გვ. 145).

ეს სწრაფვა ახალი ისტორიის ქართველიან ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობისაკენ გამსჭვალავს გ. ტაბიძის 20—30-იანი წლებისა და შემდგომი პერიოდის შემოქმედებას. რასაკვირველია, რევოლუციასთან, ახალ სოციალისტურ სინამდვილესთან ასეთი სიახლოვე ზრულიად ბუნებრივი იყო პოეტისათვის, რომლის რევოლუციამდელი შემოქმედებითი გზა, მართალია, წინააღმდეგობრივად ვითარდებოდა, მაგრამ ამ შემოქმედებაში ძლიერ ნაკადად ჩქედდა სოციალური მოტივი, მუდამ იგრძნობოდა რევოლუციური მაჯისცემა.

გალაკტიონ ტაბიძის 20—30-იანი წლების შემოქმედების მთავარი თემებია: ოქტომბრის რევოლუცია და მისი ბელადი — ლენინი. ახალი საწყალოს ორგანიზატორი — კომუნისტების პარტია, თავისუფალი საქართველო და მისი ხალხის ახალი ცხოვრება, ახალი ადამიანი — ეპოქის გმირი, სამშობლო. პატრიოტიზმი. ადამიანის რთული სულიერი ორგანიზაცია, ადამიანთა დიდი ალტაცუბაც და მწვავე სულიერი ტკივილებიც...

თავის ისეთ ჩინებულ ქმნილებებში, როგორცაა „ოქტომბრის სიმ-

ფონია“, „ქუჩებში ქუხდნენ ორატორები...“, „ჯონ რიდი“, დიდი ციკლები — „ეპოქა“, „რევოლუციური საქართველო“, „პაციფიზმი“, პარიზული ციკლი, „ჩვენი ეპოქა ცეცხლის ფერია“, „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“, „სტანსები“, „ქალაქი წყალქვეშ“, „მშობლო-რო ჩემო მიწავ“ და სხვ., გ. ტაბიძე გვეკვლინება ახალი ეპოქის ქეშმარიტ შთაგონებულ მხატვრად, მის მემპრტიანედ. გ. ტაბიძის ამ პერიოდის ლექსებში აღქმული და განხატებულია ახალი საქართველოს მშენებლობის გრანდიოზული სურათი, ამ მშენებლობის ისტორიული ეტაპები, ადამიანის სულიერი გარდაქმნის და მატერიალური სამყაროს ცვლილების უდიდესი ისტორიული პროცესი.

გალაკტიონ ტაბიძეს, რომელმაც შინაგანად ღრმად განიცადა და მაღალი პოეტური ფორმით აღიქვა მთელი რევოლუციური ეპოქა, სამართლიანად შეეძლო ეთქვა, რომ მან, როგორც რუსეთის ბობოქარი დღეების უშუალოდ მხილველმა რევოლუციურმა პოეტმა, მოიტანა „...საქართველოში სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა“. (ტ. 2, გვ. 156).

როგორც უკვე ითქვა, გ. ტაბიძე არ განეკუთვნებოდა ოციანი წლების არც ერთ ლიტერატურულ ჯგუფს. ეს მოვლენა ძნელად ასახსნელი როდია: ქართული საბჭოთა პოეზიის ფუძემდებლის მრავლისმომცველი პრობლემური ხასიათის შემოქმედებისათვის, მისი ფართო რეზონანსის პოეტური სტილისათვის მოუთმენელი იყო იმდროინდელი ცალკე ჯგუფის თუ სკოლის იდეურ-ესთეტიკური და თემატიკური ჩარჩოები. ეს ფაქტი უთუოდ განაპირობებს გ. ტაბიძის შემოქმედების განუსაზღვრელად ფართო დიაპაზონს.

20-იანი წლების ლიტერატურულ დაჯგუფებათა შორის თვალსაჩინო ადგილი ეკირა ქართველ სიმბოლისტთა სკოლას — „ცისფერ ყანწებს“, რომელიც ჯერ კიდევ 1916 წელს ჩამოყალიბდა (ბექვდით ორგანოები: „ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ოქროს ვერძი“, „ბარიკადები“, „რუბიკონი“, „ბახტიონი“ და სხვ.). „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფში შედიოდნენ: პაოლო იაჭვილი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, რაჟდენ გვეტაძე, ნიკოლო შიწიშვილი, შალვა აფხაიძე, სანდრო ცირეკიძე და სხვები. ცისფერყანწელები აღიარებდნენ დასავლეთ ევროპისა და რუსული სიმბოლიზმის ესთეტიკურ მრწამსს და ცდილობდნენ ამ სკოლის პრინციპების დანერგვას ქართულ ლიტერატურაში, თუმცა მათს შემოქმედებაში გამოვლენილი ბევრი კონცეფცია, პრობლემური ინტერესების წრე და პოეტიკური მხარე მრავალმხრივ იყო განსხვავებული სხვა სიმბოლისტური სკოლებისაგან ეროვნული თავისთავადობის პრინციპების, ეროვნული ტკივილების განცდის მხრივ. მათი ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავი იყო ქართული ლექსის შემდგომი განვითარება და განახლება, პოეტიკის ახალი სიღრმეების დაძებნა და

მოსინჯვა. და ქართულმა სიმბოლიზმმა ერთგვარად დადებითა როლი შეასრულა კიდევ ქართული ლექსის განახლებაში, ეროვნული პოეტური მეტყველების მოდერნიზებაში, მისი გამარტივების პრიმიტიული ტენდენციების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მრავალწილად ეს იმის შედეგი იყო, რომ ზოგიერთი ცისფერყანწელის შემოქმედებას ამა თუ იმ ზომით ობიექტურად თან გასდევდა რეალისტური ხელოვნების ტენდენციებიც. მაგრამ ეს ლიტერატურული სკოლა თავისი არსით, ძირითადად, რეალიზმის ჯანსაღ ტრადიციებს, წარსულის მდიდარ კლასიკურ მემკვიდრეობას დაუპირისპირდა. როგორც წესი, ცისფერყანწელთათვის პოეტური თვითგახსნის მთავარ საშუალებად იქცა სუბიექტური ლირიკა; ისინი უზრუნველდნენ ფართო ტილოებს, რომლებზეც, მათი აზრით, არ შეიძლებოდა „სულის ირაციონალური ცხოვრების“ გამოხატვა. ქართველი სიმბოლისტები ქართულ ლიტერატურას თავს ახვევდნენ მისთვის უცხო ანტირეალისტურ სტილს.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც ცისფერყანწელთა ჯგუფი კვლავ კარგა ხანს ინარჩუნებს თავის პოზიციებს ლიტერატურაში, მაგრამ ახალი სინამდვილის გავლენით მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები — პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, გ. ლეონიძე, ს. კლდიაშვილი, ნ. მიწიშვილი, რ. გვეტაძე, კ. ნადირაძე, შ. აფხაიძე თანდათან გადმოდინან რეალიზმის პოზიციებზე და ქმნიან ახალი ყოფის ამსახველ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს.

ამ ბუნებრივმა ევოლუციამ მკაფიო გამოხატვა პოვა ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებში, როდესაც პ. იაშვილი თავისი ცნობილი ლექსით — „ახალ საქართველოს“ ერთ-ერთი პირველი მიესალმა ახალი ეპოქის დასაწყისს ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში („მამ, ავაფეთქოთ ახალ ნაღმებით ძველი ქვეყანა დახვესებული“), ხოლო ტ. ტაბიძე და ვ. გაფრინდაშვილი გამოვიდნენ „მიწასთან დაბრუნების“ მოწოდებით, რაც რეალისტური ხელოვნების პრინციპებისა და კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ქართველ სიმბოლისტთა დამოკიდებულების გადასინჯვას მოასწავებდა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებს განეკუთვნება მეორე თვალსაჩინო ლიტერატურული ჯგუფის „აკადემიური ასოციაციის“ შექმნა. იგი ჩამოყალიბდა 1922—23 წლებში (ბეჭდვითი ორგანოები: „ხომალდი“, „ილიონი“, „ლომისი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „ლაშარი“, „კავკასიონი“ და სხვ.). „აკადემიური ასოციაციისათვის“ დამახასიათებელი იყო სხვადასხვა ლიტერატურული სტილის შემოქმედთა, სხვადასხვა თაობის მწერალთა გაერთიანება აშკარად გამოვლენილ ვიწრო-ეროვნულ განწყობილებათა გამძაფრების ნიშნით. „აკადემიურდ ასოციაცია“ შეფარვით უზრუნველდა ლიტერატურის კლასობრივ ხასიათს და ესთეტიკურ იდეალად ისახავდა ბრძოლას ეგრეთ

წოდებული „მარადიული ხელოვნებისათვის“. ამდენად მისი პოზიციები მყარი ვერ გამოდგა და უკვე 20-იანი წლების მეორე ნახევარში ასოციაცია თანდათან დაიშალა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა, ალექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი, მიხეილ ჭავჭავიძე, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, კოტე წაყაშვილი, ვარლამ რუხაძე, იოსებ მჭედლიშვილი, ხარიტონ ვარდოშვილი, სოლომონ თავაძე და სხვ.

1922—23 წლებში ჩამოყალიბდა კიდევ ერთი ლიტერატურული გაერთიანება — „მემარცხენეობა“ (ბეჭდვითი ორგანოები: „H₂SO₄“, „მემარცხენეობა“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“). „მემარცხენეთა“ ჯგუფი აერთიანებდა მწერლებს: სიმონ ჩიქოვანს, დემნა შენგელაიას, ბესარიონ ჟღენტს, აკაკი ბელიაშვილს, ლევან ასათიანს, ნიკოლოზ შენგელაიას, დავით გაჩეჩილაძეს, ნიკოლოზ ჩაჩავას, ბიძინა აბულაძეს, შალვა აღმაშვილს და სხვ. ეს გაერთიანება შეიქმნა „აკადემიური ასოციაციის“ საპირისპიროდ და იგი ჩემულობდა საბჭოთა პოზიციების დამცველს როლს ლიტერატურაში. მაგრამ ქართველ ფუტურისტებს ძველი სახელმწიფო მანქანის დამსხვრევის რევოლუციური მოთხოვნა შექანიკურად გადაჰქონდათ ლიტერატურაში და მოითხოვდნენ კლასიკური მემკვიდრეობის სრულ უარყოფას. „მარცხენა ფრონტი“ („ლეფი“), რომელიც უფრო მოგვიანებით უკვე აერთიანებდა ფუტურისტებს, კონსტრუქტივისტებს, „მემარცხენე“ პოეტებს, ბელეტრისტებსა და ხელოვნების მუშაებს, არსებითად იმეორებდა და ავითარებდა მარქსიზმის ვულგარიზატორთა — „პროლეტკულტელთა“ „ახალი კულტურის“ შექმნის მცდარ კონცეფციას. მცდარმა იდეურმა მრწამსმა, უკიდურესად მახინჯმა ფორმალისტურ-ზაუმურმა ვარჯიშმა მხატვრული ფორმის დარგში განაპირობა „მემარცხენეთა“ სრული ესთეტიკური კრახი და მათი ამ პერიოდის შემოქმედებითი პრაქტიკიდან, მწერალთა სხვა დაჯგუფებებისაგან განსხვავებით, ქართული ლიტერატურის საგანძურს თითქმის არაფერი შემორჩენია. ს. ჩიქოვანის, დ. შენგელაიას, ბ. ჟღენტის, ა. ბელიაშვილის, დ. გაჩეჩილაძის და სხვ. კემმარტი შემოქმედებითი წარმატებები მხოლოდ ფუტურისტულ-მემარცხენული ტენდენციების უკუგდებისა და დაძლევის შედეგად გახდა შესაძლებელი.

20-იანი წლების ბოლოს განეკუთვნება კიდევ ერთი ლიტერატურული დაჯგუფების — „არიფიონის“ შექმნა. იგი ფაქტიურად „აკადემიური ასოციაციის“ ბაზაზე აღმოცენდა. მწერალთა ერთმა ჯგუფმა — გერონტი ქიქოძემ, შალვა დადიანმა, ლეო ქიაჩელმა, სანდრო შანშიაშვილმა, ილო მოსაშვილმა, ვასო გორგაძემ, დავით სულიაშვილმა, კონსტანტინე კვიციანიძემ — 1928 წელს დაარსეს თავისებური შემოქმედებითი კორპორაცია (ბეჭდვითი ორგანო „არიფიონი“). ამ დაჯგუფებას

დიდი ხნის ისტორია არ ჰქონია: მცდა/ი ესთეტიკური კონცეფციის გამო იგი სულ მალე დაიშალა.

20-იანი წლების ასოციაციათა და დაჯგუფებათა შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანი გაერთიანება „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“ იყო (ბეჭდვითი ორგანოები: „ქურა“, „მომავალი“, „პროლეტაფი“, „დარიალი“, „მერცხალი“, „სპარტაკი“, „პროლეტარული მწერლობა“ და სხვ.). თავდაპირველად ასოციაციაში შედიოდნენ უფროსი თაობის მწერლები: იაკინთე ლისაშვილი, სანდრო ეული, რაქდენ კალაძე, იონა ვაკელი, სევასტი თალაკვაძე, ნოე ზომლეთელი, პეტრე ზამსონიძე, პავლე საყვარელიძე, სილიბისტრო თოდრია და სხვ. მალე პროლეტარულ მწერლობაში მოვიდა ახალი თაობა: კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ალიო მაშაშვილი (მირცხულავა), კარლო კალაძე, ბენიტო ბუაჩიძე, პანტელეიმონ ჩხიკვაძე, ირაკლი აბაშიძე, გიორგი მდივანი, შალვა რადიანი, ბორის ჩხეიძე, ალექსანდრე ვომიაშვილი, გიორგი ნატროშვილი, დიმიტრი ბენაშვილი, ელიზბარ ზედგინიძე (პოლუმორდინოვი), ფრიდონ ნაროუშვილი და სხვები, რომელთაც თან მოიტანეს ახალი თემები და ბევრი მაღალიდრეული და მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები შესძინეს 20—30-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას. მთელი 20-იანი წლების განმავლობაში პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია წარმოადგენდა ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის გამტარებელ ძირითად ბირთვს, რომელმაც, სერიოზული შეცდომების მიუხედავად, თვალსაჩინო როლი შეასრულა ანტირევალისტური, ფორმალისტური, მხატვრულ-ესთეტიკური იდეების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ჩამოყალიბებაში.

პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის მუშაობაში, განსაკუთრებით ბოლო წლების მანძილზე, დაშვებული იყო სერიოზული შეცდომები: მარქსიზმ-ლენინიზმის ვულგარიზაცია, უხეში ადმინისტრირება, კომყოყობა, კარჩაკეტილობა, მწერალთა რიგების „წმენდა“, საბჭოთა ლიტერატურის მთელ რიგ მოთავე შემოქმედთა უგულვებლყოფა და დევნა. როგორც ცნობილია, ჩვენმა პარტიამ დროულად ამხილა და დაგმო „რაპკელთა“ შეცდომები და თავისი 1932 წლის 23 აპრილის გადაწყვეტილებით „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ განვითარების სწორი გზა დაუსაბა მხატვრულ ლიტერატურას. აღნიშნული დადგენილებით გაუქმდა სხვადასხვა დაჯგუფებანი ლიტერატურაში და შეიქმნა მწერალთა ერთიანი კავშირი. ეს მოასწავებდა ახალ საფეხურს ლიტერატურულ ძალთა კონსოლიდაციის ისტორიაში და ფართო შემოქმედებითს პერსპექტივებს უსახავდა ყველა საბჭოთა ხალხის ლიტერატურებს.

პარტიის პოლიტიკა, როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, ყოველთვის მართლული იყო საბჭოთა ქვეყნის მხატვრული ინტელიგენციის ძალთა

კონსოლიდაციისაკენ, სოციალისტურ მშენებლობაში მათი ფართო და აქტიური ჩაბმის უზრუნველყოფისაკენ. ამ თვალსაზრისით ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართველ მწერალთა პირველმა (1926 წ.) და მეორე (1928 წ.) ყრილობებმა და ჟურნალებმა „მნათობმა“, „ქართულმა მწერლობამ“, „დროშამ“.

პირველი ყრილობის მუშაობისათვის ნიშანდობლივი იყო მსცოვანი ქართველი მწერლის ვასილ ბარნოვის სიტყვები, წარმოთქმული ამ ყრილობის ტრიბუნიდან: „ჩვენი მწერლობა იმ თავივვე სასოებით მოვლოდა ამ დიდებულ დროს... აგვისრულდა ოცნება! უკვე გადატყდა მტარვალთა ხმალი, თავისუფლებას განიცდიან მონებულნი, ჯადოსნური პოეზია წარუძღვება საზეიმო სვლას“ (ტ. 10, 1964 წ., გვ. 302—303). მეორე ყრილობამ კი პირველად ზოსინჯა სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა მწერლების ერთ ორგანიზაციად გაერთიანების ნიადაგი. ჟურნალებმა „მნათობმა“ (დაარსდა 1924 წელს), „ქართულმა მწერლობამ“ (დაარსდა 1926 წელს) და „დროშამ“ (დაარსდა 1923 წელს) შემოიკრიბეს ქართული მწერლობის ძირითადი ძალები და ფართო გზა გაუხსნეს სხვადასხვა თაობათა მხატვრებს. ამ ჟურნალების ფურცლებზე დაიბეჭდა 20—30-იანი წლების თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები.

საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილების შემდეგ მალე, 1934 წელს, მოსკოვში გაიმართა საბჭოთა მწერლების პირველი საკავშირო ყრილობა, რომელმაც განსაკუთრებით თვალსაჩინო როლი შეასრულა მოკავშირე რესპუბლიკების ლიტერატურათა, მთელი საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომს განვითარებაში. ყრილობამ მოისმინა მოხსენებები, როგორც მთლიანად საბჭოთა ლიტერატურის, ასევე მთელი რიგი რესპუბლიკების მწერლობის მათ შორის საქართველოს ლიტერატურის (მომხსენებელი მ. ტოროშელიძე) მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ. მწერალთა პირველ ყრილობაზე გაკეთებულ მოხსენებაში მაქსიმ გორკი მიუთითებდა საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალურ ხასიათზე, მის უდიდეს როლზე ახალი სოციალისტური კულტურის შექმნაში, სოციალიზმის მშენებლობაში.

30-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა ლიტერატურაში საბოლოოდ გაიმარჯვა ახალმა შემოქმედებთმა მეთოდმა — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა. როგორც ცნობილია, ამ მეთოდის ჩასახვა განეკუთვნება ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ პერიოდს, როდესაც მისმა ნიშნებმა მკვეთრად იჩინეს თავი მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში („ღელა“, „მტრები“, „მეშინები“, „ზაფხული“, „გრიგალას სიმღერა“). 900-იანი და შემდგომი წლების ქართულ ლიტერატურაშიც ჩვენ ვამჩნევთ ახა-

ლი მეთოდის მკაფიოდ გამოხატულ ნაშნებს განსაკუთრებით ი. ევლო-
შვილის, ლ. ქიაჩელის, შ. დადიანის, ჯ. ლომთათიძის შემოქმედებაში.

მწერალთა I საკავშირო ყრილობამ ერთხმად აღიარა სოციალისტუ-
რი რეალიზმი საბჭოთა ლიტერატურის მეთოდად. ამ მეთოდზე დაყრ-
დნობით საბჭოთა მწერლებმა შექმნეს სოციალისტური ლიტერატუ-
რის ბევრი კლასიკური ნიმუში. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა
აღიარება პოვა სახელმწიფოს პროგრესულ ლიტერატორთა შორი-
საც.



20—30-იან წლებში ძლიერ აღმავლობას განიცდის ქართული პრო-
ზა, ისევე როგორც პოეზია და დრამატურგია.

კლასიკური ტრადიციები ქართულ პროზასაც თვალსაჩინო ჰქონდა
და ამან ბევრად განაპირობა ქართული პროზაული ეპოსის უჩვეულო
ძალით განვითარება, მისი პრობლემემატიკის გაფართოება, ჟანრის სა-
ხეთა გამრავალფეროვნება, მოვლენათა ხილვის ფართო ასპექტი.

განსაკუთრებით ამ პერიოდში განვითარდა და დაიხვეწა თანამედ-
როვე ქართული რომანის ფორმა და შეიქმნა ქართული საბჭოთა პრო-
ზის კლასიკური ნიმუშები. „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების
დამყარების შემდეგ ჩვენს ლიტერატურაში ფართოდ გამოვლინდა დი-
დი მხატვრული ტილოები, კერძოდ პროზის დარგში. მეოცე საუკუნის
ქართულ ლიტერატურაში არასოდეს გექონია პროზაული ჟანრის ისე-
თი სიუხვე, როგორც საბჭოთა ეპოქაში... პროზის აღორძინება განსა-
კუთრებით დაიწყო 1925 წლიდან“ (ს. ჭილაია).

20-იან წლებში კვლავ მოღვაწეობენ დავით კლდიაშვილი, ვასილ
ბარნოვი, ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია და XIX—XX საუკუნეების
მიჯნაზე სამწერლო ასპარეზზე გამოსული სხვა ქართველი პროზაიკო-
სები, რომლებმაც თავიანთი უკანასკნელი ნაწარმოებებით მნიშვნელო-
ვნად გაამდიდრეს ქართული საბჭოთა პროზა.

პირველი ორი ათწლეულის ქართულ პროზაში განსაკუთრებით ნა-
ყოფიერად მუშაობენ: ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჭავჭავაძე, კონსტანტინე
გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი, შალვა დადიანი, კონსტან-
ტინე ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, სერგო კლდიაშვილი, ნიკო-
ლო მიწიშვილი, პანტელეიმონ ჩხიკვაძე, ალექსანდრე ქუთათელი, რაყ-
დენ გვეტაძე, აკაკი ბელიაშვილი, მიხეილ მრევლიშვილი, ბორის ჩხეი-
ძე, იაკინთე ლისაშვილი, პავლე საყვარელიძე, გერცელ ბაზოვი, სევას-
ტი თალაკვაძე, დავით სულიაშვილი, არისტო ჭუმბაძე, ელიზბარ ზედ-

გინძე (პოლუმორდინოვი), სოლომონ თავაძე, პარმენ ლორია, მარია გარიყული, საფო მგელაძე და სხვ.

აღნიშნული პერიოდის ქართული საბჭოთა პროზის მთავარი თემებია: ახალი ადამიანის — ახალი სინამდვილის გმირის — დამკვიდრება; ძველი ყოფის მსხვერვა, ახალი ცხოვრების შენება და ის უდიდესი ძვრები, რასაც ეს პროცესი იწვევს ადამიანის ფსიქიკაში; კლასობრივი ბრძოლა სოფლად და ქალაქად: პარტიის, კომუნისტის როლი ახალი ყოფის შენებაში; სამშობლო და საბჭოთა პატრიოტიზმი; მსოფლიო რეაქციის ძალების, ომის გამჩაღებელთა მხილება; ჩვენი ხალხის მახლობელი თუ შორეული რევოლუციური წარსული; საქართველოს ისტორია, ხალხისა და გმირის ადგილი ამ ისტორიაში.

ახალი ყოფის დამკვიდრება, დრომოქმული ძველის რღვევა და დაუნდობელი განადგურება, ახალი გმირის მოსვლა ცხოვრებაში და ხალხის ძალების შემოქმედებითი ინიციატივის უდიდესი აღმავლობა, როგორც ეპოქის მთავარი მოვლენები, იქცა 20—30-იანი წლების ქართული პროზის ბევრი ნაწარმოების მთავარ თემად და გამოხატვის საგნად. მათ შორის ყველაზე მკვეთრად და მკაფიოდ, ფართომოცუითი ასპექტით ამ პრობლემებმა მაღალხატოვანი განხორციელება პოვეს ისეთ ფართოდ აღიარებულ რომანებში, როგორიცაა კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ლ. ქიაჩელიის „გვაღი ბიგვა“.

„მთვარის მოტაცებაში“ კ. გამსახურდიამ გვიჩვენა, ერთი მხრივ, ახალი იდეების მატარებელი და ამ იდეათა მატერიალურ ძალად გარდამქმნელი ადამიანების, ხოლო მეორე მხრივ, გარდასული დროის, დამარცხებული კლასების უკანასკნელ წარმომადგენელთა ბედი.

ამ ასპექტით არის აქ წარმოსახული ერთმანეთს დაპირისპირებული ორი სამყარო და გახსნილია მათი სასტიკი ბრძოლის გრანდიოზული სურათი. ფართო ეპიკური ქარგის, პანორამულ-გლობალური ხილვის ამ რომანში ნაჩვენებია 20—30-იანი წლების საქართველოს სოფლის განვითარების ტენდენცია და სხვადასხვა იდეური მიზანსწრაფვისა თუ სოციალური მდგომარეობის ადამიანთა ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

თარამ ემხვარი, რომლის ორეულიც, კონსტანტინე სავარსამიძის სახით, ესოდენ მკაფიოდ იყო დახატული კ. გამსახურდიას ჯერ კიდევ უფრო ადრინდელ მეორე რომან „ლიონისოს ღიმილში“, ოთქმის ყველაზე მკვეთრი ფიგურაა ქართულ პროზაში საბჭოთა ეპოქის პირველი პერიოდის, პირობითად რომ ვთქვათ, „ზედმეტი“ ადამიანისა. ემხვარი ვერ ეგუება ახალ ცხოვრებას, რომელიც უცხოა მისთვის იდეურად და სულიერად. იგი ილუპება ისევე, როგორც მისი წოდებისა თუ სულიერი მდგომარეობის ბევრი სხვა წარმომადგენელი, და მისი ამ ტრაგი-

კული აღსასრულით განხატებულია ძველი სამყაროს ბუნებრივი ბედი, ყველა იმ ადამიანის ხვედრი, ვინც დაღმავალ ხაზს მიჰყვება. ცდილობს წინააღმდეგის ისტორიულ აუცილებლობას, საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერ სვლას. რომანისტმა ემხვართა, შერვაშიძეთა, აფაქიძეთა, ლაბახუათა ძველ სამყაროს დაუპირისპირა არზაყან ზეკამბაიას, ჩალმაზის, ძაბულის, საურის სახეებით წარმოდგენილი ხალხის მასები — ახალი ისტორიის შემქმნელი ძალა. მათი ზესვლა და გამარჯვება სიმბოლურად სწორედ ახალი ყოფის, ახალი იდეოლოგიის, ახალი სოციალური ფორმაციის გამარჯვებას მოასწავებს.

რომანისტის დამსახურება ის არის, რომ მან უჩვენა ხალხის მასების ძალა, გახსნა მისი აუცილებელი გამარჯვების კანონზომიერება. რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, ახალი სამყაროს სულის სიმბოლური მატარებელი — არზაყან ზეკამბაია უშუალოდ ხალხის წრიდან გამოსული გმირია. ვისი ნებაც მთლიანად ემორჩილება ხალხის ინტერესებს, თავისი პარტიის მიზნებს. მისი იდეურ-კლასობრივი პოზიცია ძლიერია თავისი პროგრესულობით, კეშმარიტი ხალხური შინაარსით. შინაგანი რევოლუციური პათოსითა და მიზნის ზედმიწევნითა ცოდნით. მან იცის, რომ ცხოვრების დიდი სიმართლე მის მხარეზეა, მის მოქმედებაში პოულობს ეს სიმართლე თავის კონკრეტულ გამოხატვასა და განხორციელებას.

ეპოქის ახალი ადამიანის, ახალი გმირის მეტად კოლორიტული სახე დახატა კ. ლორთქიფანიძემ ცნობილ რომანში „კოლხეთის ცისკარი“. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ყველაზე მკაფიოდ არის გაცხადებული ტიპიური ხვედრი მთელი თაობისა, ვისი ბედიც სულ სხვაგვარად წარმართა ახალმა სინამდვილემ: მან ცხოვრების ბატონ-პატრონად აქცია ძველად მონური და უბადრუკი ცხოვრებისათვის განწირული ეს თაობა. მატერიალურ სამყაროში განმტკიცებისა და უდიდესი სულიერი ევოლუციის ეს პროცესი რომანში ასახულია განსაკუთრებული მხატვრული ძალითა და დამაჯერებლობით.

„კოლხეთის ცისკარი“ XX საუკუნის ქართველი ახალგაზრდა კაცის, 20—30-იანი წლების ქართული სოფლის ცხოვრების მეტად ორიგინალურად გააზრებული მხატვრული მატრიანეა და ამ თემისადმი მიძღვნილი ყველა სხვა ფართო პლანის ნაწარმოებებისაგან იმით გამოირჩევა, რომ მასში მკვეთრად არის გახსნილი მთელი ახალი გარემოცვის, პარტიისა და ხალხის როლი ახალი გმირის სულიერ ევოლუციაში, ახალი სულიერი ორგანიზაციის ჩამოყალიბებასა და დამკვიდრებაში. ყოფილი მოჯამაგირე, უუფლებო და უსახლკარო, დამცირებულ-დაბეჩავებული მეჭი ვაშაკიძე, როგორადაც იგი გვეხატება რომანის პირველ თავებში, ცხოვრების დამამკვიდრებელ, მისი მორალური ნორმების გამოხატველ უძლეველ ძალად გვევლინება რომანის ფინალში.

ეს არის ადამიანის გარდაქმნის, ზრდის, მისი სულიერი ევოლუციის უდიდესი პერმანენტული პროცესი, ნახტომი ერთი სამყაროდან მეორე, სრულიად საპირისპირო მდგომარეობაში. კულაჯ ბარნაბა საგანელოძის, მედუქნე ერემო პირტახიას, ვაგინდარა ხაჯომიას და სხვა სოციალურ საფეხურზე მდგომი, უკარება თალიკოს მიერ აბუჩად აგდებული, ყოველმხრივ დამცირებული მეჭი თანდათან მიიწევს ცხოვრების კიბეზე, რომლის ყოველი საფეხურის დაძლევა მისგან მოითხოვს ძალღონისა და გონების უკიდურეს დაძაბვას. მაგრამ, ერთი მხრივ, ის კეთილშობილური სული და ჭაბუკური ოცნება, რომელიც მასში თავიდანვე მოძრაობდა, ხოლო, მეორე მხრივ, მუდმივი ყურადღება და დახმარება, რასაც განუწყვეტლივ უწყევნებ კომუნისტი ტარასი ხაზარაძე, სოფლის კომკავშირელები და თანატოლები თუ პატიოსანი შრომის სხვა ადამიანები, განაპირობებენ მის გამოსვლას ახალი ცხოვრების ფართო სარბიელზე, აქცევენ მას მომავლის წამყვან ძალად, პროგრესული იდეების მატარებელ და უძლეველ შინაგანი სულიერი ძალით აღქურვილ ადამიანად.

ეს არის „კოლხეთის ცისკრის“ ძირითადი პათოსი. მაგრამ მასში ეპოქის ბევრი სხვა მეტად აქტუალური პრობლემაც არის დასმული და მხატვრულად გადაწყვეტილი: პარტიის ხელმძღვანელი როლი (ტარასი ხაზარაძე), საშუალო გლეხის და საერთოდ გლეხის კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგიის მხსვრევის პროცესი (ასლან მარგველაძე), დამოკიდებულება ინტელიგენციის ძველი კადრებისადმი (ლადო გეგელია), კლასობრივი მტერი და მისი ბრძოლა ახლის წინააღმდეგ (ბარნაბა საგანელოძე, დვალისვილი, გელოვანი).

კ. ლორთქიფანიძის რომანის დიდ პოპულარობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ იგი თარგმნილი და გამოცემულია სსრ კავშირის ხალხთა ბევრ ენაზე. რომანმა საზღვარგარეთელი ჰკითხველის დიდი ყურადღებაც დაიმსახურა; მას შემდეგ, რაც პარიზში ფრანგულ ენაზე გამოიცა, იგი ითარგმნა დასავლეთ ევროპის სხვა ხალხთა ენებზეც.

სხვა კუთხით მიუდგა ახალი სინამდვილის გვირის ხასიათის გახსნასა ლ. ქიაჩელი თავის ცნობილ რომანში — „გვადი ბიგვაში“. ლ. ქიაჩელის რომანი ეძღვნება 30-იანი წლების ქართულ სოფელში ნომხდარ ძირფესვიან გარდაქმნას, ძველი ყოფის გადმონაშთთა თანდათანობით დაძლევას ადამიანების შეგნებაში, იმ უდიდესი გარდაქმნის პროცესს, რასაც ადამიანი განიცდის სოციალისტური ყოფის გავლენით. ეს არის რთული პროცესი ძველი ფსიქიკის მხსვრევისა და ახლის ზეიმისა. რთულ სიტუაციაში მოქცეული ქართველი გლეხის ხასიათს რომ ამოხსნის, რომანისტი გვიჩვენებს, თუ რა ძნელად დასაძლევია ინდივიდუალისტიკისათვის ძველი ჩვევები და მორალური ნორმები; ახალი საზოგადოებრივი ძალების რა ძლიერი გავლენა უნდა განიცადოს ძველ

საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ანტიუმანური მორალის გავლენით აღზრდილმა ადამიანმა, რათა საბოლოოდ განიწმინდოს წარსულის ქუჭყისაგან და ახალ საზოგადოებაში ცხოვრების ესოდენ აუცილებელი სულიერი სისპეტაკე შეიძინოს.

გვადი ბიგვა ის გლახია, რომელსაც სილატაკემ, სოციალურმა უსამართლობამ ადამიანური ღირსებები წაართვა ძველ დროში, სხვაგვარად მომართა მისი სული, სხვა რწმენით გამსჭვალა მისი გონება. იგი უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბებული უარყოფითი ხასიათია, თავისი შინაგანად წინააღმდეგობრივი ბუნებით. მისი მდგომარეობის ადამიანის ბედნიერება მას ნაკლებად წამს. მაგრამ ასეთი ხვედრის ადამიანიც კი არ შეიძლება ქვეცნობიერად მაინც არ ესწრაფოდეს რაღაც საიმედო პერსპექტივას თუნდაც საკუთარი შვილებისათვის.

ძველი ყოფის მორალმა მას შთაუწერა თაღლითობის, სიცრუის, ქურდობის, მჩაგვრელისადმი მორჩილების, სიზანტის ჩვევები. ყველა ეს მანკი, ერთად აღებული, ადვილად დასაძლევია როდია. საჭიროა უდიდესი ძალის გავლენა, მთელი სოფლის, პარტორგანიზაციისა და კოლმეურნეობის მხარდაჭერა, რათა. ადამიანური ღირსება დაუბრუნდეს ამ კაცს.

მართალია, გვადის გარდაქმნა მოკლე დროში ხდება, მაგრამ ერთსა და იმავე დროს ეს არის რთული და მტკივნეული პროცესიც და იმ შინაგანი დიდი ძალის უჩვეულო ამოქმედებაც, თვითველ ადამიანს რომ აქვს, როგორც კეთილი საწყისი, ხან ძლიერად გამოვლენილი და ხანაც შიშაღული.

„გვადი ბიგვაში“ ყურადღებას იქცევს მეორე კოლორიტული ფიგურაც. ეს არის საშუალო გლახი გოჩა სალანდია. მან დიდი მერყეობის პროცესი უნდა განვლოს, რომ საბოლოოდ დაადგეს კოლექტორი შრომის გზას. რომანის გმირები გერა და ნაია მიმზიდველი ბედის ადამიანებია. ესენი არიან ახალი სოფლის ის ძალა, თავისი მაგალითით რომ აღაფრთოვანებს მასებს, წინ მოუძღვის სხვადასხვა განწყობილების ადამიანებს, ერთი მიზნით განაწყობს და აღაფრთოვანებს მათ. „გვადი ბიგვა“ ფართოდ ცნობილი რომანი გახდა საზღვარგარეთელი მკითხველისათვისაც. იგი თარგმნილი და გამოცემულია ინგლისურ, ესპანურ, პოლონურ, ჩეხურ, ფრანგულ ენებზე.

20—30-იან წლებში ქართველმა პროზაიკოსებმა ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები მიუძღვნეს საქართველოს მრავალფეროვან ცხოვრებას, კლასთა ბრძოლას, ახალი სინამდვილის რევოლუციურ გარდამქმნელ ძალას, ქართველი ხალხის მახლობელ წარსულს, უცხოეთში გახიზნული ქართველი ემიგრანტების ბედს.

აქ პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია: ნ. ლორთქიფანიძის „ბილიკე-ზიდან ლიანდაგზე“, „თავსაფრიალი დედაკაცი“, „მოქანდაკე“, მ. ჭავ-

ხიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ქალის ტვირთი“, „გვიე შადური“, „თეთრი საყელო“, „ქართალი აბდულაჰ“, კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, „დიდი ოსები“, „ტაბუ“, „ზარები გრიგალში“, „ქოსა ვახუ“, ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“, „თავადის ქალი მაია“, „სისხლი“, დ. შენგელიას „ბათა ქექია“, „სანავარდო“, „გურამ ბარამანდია“, „თებერვალი“, ა. ქუთათელის „პირისპირ“, კ. ლორთქიფანიძის „პირველი დედა“, „ხავსი“, ს. კლდიაშვილის „პროვინციის მთვარე“, „ფერფლი“, „სვანური მოთხრობები“, პ. ჩხიკვაძის „სართულები“, „ამხანაგი ბუთხუზი“, რ. გვეტაძის „ჭიაკოვონა“, „თეო“, ნ. მიწიშვილის „ეპოპეა“, მიხ. მრევლიშვილის „შიში“, ა. ბელიაშვილის „ზვავი“, „ახალგაზრდები“, პ. საყვარელიძის „დაფანტული ფურცლები“, ი. ლისაშვილის „კეცხოველი“, პ. ლორიას „ჩაი“, გ. ბააზოვის „ფეთხაინი“, ე. ზედგინიძის „რკინის ძმები“, „ილვიძებენ მთები“, ა. ჩაჩიბაიას „გმირი“ და სხვ.

მ. ჯავახიშვილმა „ჯაყოს ხიზნებში“ მწვავედ დასვა ჩვენი სინამდვილისათვის ზედმეტად ქვეული, „ყოფილი“ ადამიანის პრობლემა, რომელიც ესოდენ ნიშნეული იყო 20-იანი წლების პროზისათვის. მისი თეიმურაზ ხევისთავი — ძველი პრივილეგირებული წოდებისა და არისტოკრატიული ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენელი — სრულიად უნაყოფო და უუნარო პიროვნებაა ახალ გარემოცვაში. სადაც იგი ბოლოს იღუპება კიდევ. ხოლო კვაჭი კვაჭანტირაძე იმ ავანტიურისტთა და გაიძვერათა ტიპური წარმომადგენელია, რომელნიც წარმოშვა კრახის პირას მისულმა თვითმპყრობელურმა რუსეთმა.

ლ. ქიაჩელის მაია („თავადის ქალი მაია“), დემნა შენგელიას ჭილაძეები („სანავარდო“) თავიანთი ტრაგიკული ბედით ენათესავენბა თეიმურაზ ხევისთავს (მ. ჯავახიშვილას „ჯაყოს ხიზნები“) თუ კონსტანტინე სავარსამიძესა და თარაშ ემხვარს (კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“).

ახალი სოციალისტური აღმშენებლობის პათოსის, ახალი მშენებელი ადამიანების შინაგანი სულიერი სამყაროს გახსნა სცადეს თავიანთ ნაწარმთებებში პ. ჩხიკვაძემ („სართულები“), ი. ლისაშვილმა („ვარდნილი“), ბ. ჩხეიძემ („ფერო“), მ. ფვასალიამ („სურამი“), ა. ჩაჩიბაიან („ენტუზიასტები“), რ. ქორქიამ („გრიგალი“) და ა. შ. მიუხედავად ანაწარმოებების ერთგვარი სქემატურობისა, მათში დახატულია საქართველოს ინდუსტრიალიზაციის დიდი პროცესის შემოქმედ ადამიანთა მშენებელთა, სოფლის გარდაქმნელ გმირთა აქტიური განწყობილებანი და უსაზღვრო ენთუზიასში, საქართველოს მთლიანი გარდაქმნის დიდი პროცესის ცალკეული სურათები:

ასევე ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს 20—30-იანი წლები ლიტერატურაში ქართველი ხალხის რევოლუციური წარსულის ასახ

ვას. ნ. ლორთქიფანიძის რომანში — „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ განხატებულია რევოლუციური შეგნებულობის ზრდა ქართველ მუშათა და გლეხთა შორის. რომანის მთავარი გმირის გაიოზ ლაბარდავას სახით მწერალმა გვიჩვენა ქართველ რევოლუციონერ პროლეტართა და მრავლმედი როლი თვითმპყრობელობისა და ადგილობრივ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. რევოლუციაში ქართველი ქალის ადგილი და როლი აიღო თავის რომან „ქალის ტვირთის“ ძირითად თემად მ. ჯავახიშვილმა. აღნიშნული რომანი მ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი უქანსკენელი ნაწარმოები იყო, რომელშიც მახლობელი რევოლუციური წარსულის ასახვა სცადა. მართალია, ეს მან ევლარ მოახერხა ისეთივე ძალით, როგორც „არსენა მარაბდელში“, მაგრამ ისევე, როგორც ლ. ქიჩიელის „სისხლს“, „ქალის ტვირთსაც“ გარკვეული ადგილი უჭირავს ჩვენს ლიტერატურაში; იგი 900-იანი წლების დიდი რევოლუციური ძვრების ამსახველი რეალისტური ტილოა. ი. ლისაშვილმა კი თავისი ისტორიული რომანი მიუძღვნა ცნობილი ქართველი რევოლუციონერის — ლადო კეცხოველის ბრძოლასა და ტრაგიკულ დაღუპვას, დიდ ქართველ რევოლუციონერთა თავდადებულ ბრძოლას სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის.

საქართველოში მენშევიკების ბატონობის ხანა, ამ ბატონობის წინააღმდეგ ბრძოლა, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება აისახა ა. ქუთათელის ცნობილ ეპოპეაში — „პირისპირ“, რომლის პირველი და მეორე წიგნები 30-იან წლებში დაიწერა. რომანში მკვეთრი გამოხატვა პოვა ქართველი ბოლშევიკების ბრძოლამ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის. რომანი გააზრებულია როგორც ფართო ეპიკური ტილო საქართველოს ცხოვრებისა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე (1921 წლის თებერვალი). რომანისტმა რეალისტურად წარმოსახა ძველი არისტოკრატიული ინტელიგენციის დეგრადირების შეუჩერებელი პროცესი და მთავარი გმირის კორნელი მხეიძის მაგალითით უჩვენა ამ ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლების გადმოსვლა პროლეტარული რევოლუციის მხარეზე.

რევოლუციური წარსულის ეპიკური ასახვის ცდა განხორციელებულია ქართველ პროზაიკოსთა ისეთ ნაწარმოებებშიც, როგორიცაა: რ. გვეტაძის „ჭიაკოკონა“, პ. საყვარელიძის „დაფანტული ფურცლები“, პ. ჩხიკვაძის „ნაბიჯები“, ე. ზედგინიძის „რკინის ძმები“ და სხვ.

ოციანი წლების დასასრულს ქართულ რომანისტიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა დემნა შენგელაიას ეპიკურმა ტილომ „ბათა ქეჩიამ“. რომანის გამოქვეყნება თავისებური ახალი საფეხური იყო მწერლის შემოქმედებაში, მოასწავებდა მის საბრლოო გადასვლას სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე.

„ბათა ქექია“ — ეს არის რომანი, უპირველეს ყოვლისა, ხალხის ბედზე. მასში გახსნილია ხალხის მდიდარი ეროვნული ყოფა, მისი დაუდგრომელი სული, რევოლუციური წემართება; ოსტატურად არის დახატული მისი გუშინდელი და დღევანდელი ცხოვრება.

რომანის მთავარი გმირი ქართველი ცლენი—ბათა და მისი მთელი გარემომცველი სამყარო განსაკუთრებული კონცენტრაციის ძალით გამოხატავს ქართველი ხალხის რთულ ცხოვრებას ორი ბობოქარი საუკუნის, XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე. რომანის სიუჟეტი ჩაფიქრებულია იმგვარად, რომ იგი მოიცავს ორი ეპოქის შოვლენებს. თუმცა, ერთი შეხედვით, დ. შენგელაიას რომანი ეპიკური ტილოა ქართველი ხალხის ისტორიისა გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან ჩვენი საუკუნის პირველ ათეულ წლებამდე, მაგრამ რომანისტმა იმგვარად ააგო ნაწარმოები, რომ მთელი თხრობის მანძილზე იგი არ გვაშორებს თანამედროვეობას. ბათას რთული და საინტერესო ცხოვრების ისტორიაში გაცხადებულია ქართველი კაცის შეუწელებელი ღტოლვა ბრძოლის პათოსითა და შრომის სიხარულით აღსავსე ცხოვრებისაკენ. სიცოცხლისადმი დიდი სიყვარული გასკვალავს მას განსაკუთრებული დაუძლეველი ენერჯით; სწორედ ეს ამოძრავებს მის სულს, განაწყობს სამოქმედოდ. სამივე ეტაპი მის ცხოვრებაში — მძიმე და აუტანელი შრომა ბატონყმობის გაუქმების შემდეგაც, აქტიური მონაწილეობა 900-იანი წლების რევოლუციურ აჯანყებაში, სიბერის ეამს ჩვენს დღეებში მოპოვებული სიხარული — გამსკვალულია მუდმივი აქტიური მოქმედების პათოსით.

გასული საუკუნის ბოლო პერიოდს ეხება დ. შენგელაიას მეორე რომანი „ირმის ნახტომი“, მიძღვნილი ძველი თბილისის ყოფისადმი, ამქარ-ხელოსანთა ცხოვრებისადმი, კაპიტალიზმის შემოჭრისა და მის წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის პირველი ნაბიჯებისადმი. ქართველი ინტელიგენციის, ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთობის პრობლემას მიუძღვნა დ. შენგელიამ რომანი „შთაგონება“.

საერთოდ, ისტორიულმა თემატიკამ ახლებური გახმიანება და ეღერადობა შეიძინა 20—30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, თუმცა მწერლობის ძირითად ამოცანად ყოველთვის რჩებოდა ახალი თანამედროვეობის ასახვა. წარსულისადმი ნიპილისტური დამოკიდებულების უკუგდება და ამ საკითხში პარტიის სწორმა პოლიტიკამ საშუალება მისცა ქართველ მწერლებსაც ბევრი მნიშვნელოვანი, კემშარიტად მხატვრული ნაწარმოები შეექმნათ ქართველი ხალხის მდიდარ ისტორიულ წარსულზე.

ამ დროს განეკუთვნება ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის ისეთი პირველი ნიმუშები, როგორცაა მ. ჯავახიშვილის „არსენა მ-

რბლელი“, კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, შ. დადიანის „გიორგი რუსი“ (1916—1926 წლები).

2. ჯავახიშვილი სწორად განმარტავდა ისტორიულ თემებზე მოკლე-შევე შემოქმედის ამოცანას, როდესაც ამბობდა: „საქმე ისტორიულოა კი არ არის, არამედ მხატვრის თვალი, მიდგომა და იდეა, რომელსაც ხავსმოცემულ ქვასაც კი ფასსა სდებს და ალაპარაკებს“ (იხ. განხ. „ლიტ. საქართველო“, 20 აპრილი, 1936 წ.). ამ სიტყვებით ხაზგასმულია ისტორიული ნაწარმოების აქტუალობის, მისი იდეური გამოწვეულობის ისტორიული ფაქტებისადმი მიდგომის სწორი კეთხის არჩევის აუცილებლობა.

2. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ ახალი სიტყვაა ქართული კლასიკური ეპიკური ფორმის განვითარებაში. რომანისტი მთავარი ამოცანა იყო მოეცა სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ქართველი ხალხის ისტორიული ბრძოლის ამსახველი ეპოპეა. ძველალმა შეძლო ეჩვენებინა ამ ბრძოლის ტენდენცია და მამოძრავებელი ძალები. მან მხატვრულად დიდი დამაჯერებლობით ამოხსნა XIX საუკუნის ქართველ გლეხთა რევოლუციური ბრძოლის ხასიათი. მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები. ეს რომანი სახალხო გმირზე შექმნილი სალხური პოეტური ეპოსიააგან ძირითადად იმყო განსხვავდება, რომ მასში გახსნილია სოციალური ბრძოლის მასობრივი ხასიათი. არსენას „გაყაჩაღებას“ რომანისტმა საუფქვლად დაუდო სოციალური უსამართლობანი, ქართველი გლეხკაცობის უკიდურესი შევიწროება როგორც რუსეთის ცარობის, ასევე ქართველ ფეოდალთა მიერ.

არსენა ოქლაშვილი რომანში დახატულია როგორც XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს გლეხკაცობის ტიპური წარმომადგენელი. იგი სტიქიურად ამბოხებულთა ბელადი და ჩაგრულთა ქომავია. მის პიროვნებაში ქედუხრელობის ისტორიული ხალხური სული ბუნებრივად ერწყმის გლეხურ პირდაპირობასა და უბრალოებას; სოციალურ უსამართლობათაგან გამწარებული ადამიანის ვნებანი აქ ეხლართება გლეხურ სულგრიელობას. ქართველი კაცის რომანტიკული აინდულ ბუნებას.

„არსენა მარაბდელი“ ახალი ტიპის ქართული პეროიკულ-ისტორიული ეპოპეაა. რეალისტურ-რომანტიკული საწყისების მეტად ოსტატურ ურთიერშერწყმასთან ერთად. რომანისტმა შეძლო ნაწარმოებას ახლებური კონტრავერსული გამართვა: რომანში გმირების, პერსონაჟების სულიერი სამყარო შექმნილია არა საერთოდ ხასიათთა ისტორიით. არამედ კონკრეტული საზოგადოებრივი ცხოვრების უშუალო გავლენით: მათი ბედი განპირობებულია სწორედ სოციალური გაუმართი და მათი ფსიქიკა აღქმულია როგორც ამ გარემოს უშუალო შედეგი. ფართო ისტორიული ქარგი, ფაქტების, ანბების, მოვლენების —

მთელი ისტორიული მასალის სიუხვე, მრავალი ადამიანის ბედის ხატოვანი ჩვენება. ხალხის დიდი მასების შემოყვანა მოქმედებაში — ყოველივე ეს მრავალპლანიანი, ფართოეპიკური ტილოს ხასიათს აძლევს „არსენა მარაბდელს“. ხალხის ტიპური სახე, მისი თვისება და ხასიათი რომანში გახსნილია ლეთისავარის, მახარას, არსენას, მაგდანას, სევასტის, სიმონას, როსტომის, კარპიჩას, ფიქრიას, ერეკლეს, ზურას, სულხანის, მეშთას და სხვა, ჭეშმარიტად სასაღვთო გმირების მკვეთრად ინდივიდუალიზებული და ოსტატურად განზოგადებული სახეებით.

ქართველი ხალხის უფრო შორეული წარსული აიღეს გამოხატვის საგნად კ. გამსახურდიამ და შ. დადიანმა თავიანთ რომანებში — „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „გიორგი ჩუსში“. ეს უკანასკნელი თამარის ეპოქის მოვლენათა, უპირველეს ყოვლისა. თვით თამარ მეფის ბედის თავისებური ხატოვანი გააზრებაა. „დიდოსტატის მარჯვენა“ კი ასახავს XI საუკუნის დასაწყის პერიოდს, როდესაც საქართველო უკვე იჭერდა მძლავრი ცენტრის ადგილს აღმოსავლეთში და უჩვეულო ძალით იწყებდა აყვავებას მისი კულტურა. რომანისტიმა გვიჩვენა საწყისი ქართველი ხალხის იმ მატერიალური, პოლიტიკური თუ სულიერი პოტენციური ფაქტორებისა, რომლებიც ესოდენ ძლიერ განვითარდნენ უკვე შემდგომ პერიოდში — დავით აღმაშენებლისა და თამარის ეპოქაში. კ. გამსახურდიამ მეტად დახვეწილი ფორმის ამ რომანში წამოაყენა შეასაუკუნებობრივი ქართული ეროვნული ცხოვრების ბევრი აქტუალური პრობლემა. ესენია: ბრძოლა საქართველოს სახელმწიფოებრივი გაერთიანებისათვის. ხალხის როლი და ადგილი ფეოდალურ სახელმწიფოში, მისი შვილების უკვდავი ისტორიული ღვაწლი, ქრისტიანული რელიგიის ადგილი სახელმწიფოსა და ხალხის ცხოვრებაში, ფეოდალური სისასტიკე, ქვეყნის მმართველისა და ხალხის ურთიერთობა, პიროვნების როლი ისტორიაში, ადამიანის დაუოკებელი ნება ურთულესის დაძლევისა. მაგრამ რომანის ძირითადი პრობლემა ქართველი ხალხის კულტურული წარსულის, მისი ცივილიზაციური მისიის მნიშვნელობისა და მასშტაბების ხატოვანი ამოხსნა. ამიტომ არის, რომ რომანის ცენტრში მოქცეულია მცხეთის სვეტიცხოველის შექმნის ისტორია, მისი შემოქმედის — ხალხის ჭეშმარიტი შვილისა და თავისი დროის უდიდესი ხუროთმოძღვრის — კონსტანტინე არსაკიძის ამბავი. ამ მთავარი მოვლენის გარშემო იყრის თავს გიორგი მეფის თუ კათალიკოს მელქისედეკის. კოლონკელიძის მშვენიერი ასულის — შორენას თუ მეხალმე ქიტესას, ფარსმან სპარსისა თუ მამამზე ერისთავის და სხვათა საინტერესო ისტორიები. რომანის მთავარი გმირის — არსაკიძის პირადი ბედი, ისევე როგორც დანარჩენი გმირებისაც. ტრაგიკულია: იგი იღუპება, როგორც ხალხურ ლეგენდაში. მაგრამ მისი გენიალურობაში გადადის საუკუნეებისათვის შექმნილი გასაოცარი ძეგ-

ლის—სვეტიცხოველის სახით. რომანში ამით თითქოს სიმბოლურად გა-
ცხადებულია, როგორც ხალხის სულის უკვდავება, ასევე ის დიდი
მსხვერპლი, რასაც ეს ხალხი სწირავს თავისი გენიისა და სულიერ მის-
წრაფებათა მატერიალურ ხორცშესხმას.

20—30-იანი წლების ქართული პროზის აღმავლობას ნიშნობს ს.
კლდიაშვილის „პროვინციის მთვარე“, „ფერფლი“ თუ „სვანური მო-
თხრობები“, კ. გამსახურდიას „ხოვანის შინდია“ თუ „დიდი იოსები“,
შ. დადიანის „ურდუმი“, რ. გვეტაძის „ღამაური საღამოები“ და „ბე-
ლორუსული ნოველები“, კ. ლორთქიფანიძის „ბელორუსული მო-
თხრობები“, ა. აბაშელის ფანტასტიკური მოთხრობა „ქალი სარკეში“,
დ. სულიაშვილის „ჩიკორი“ და „მეორე დღე“ და ა. შ.

ს. კლდიაშვილის რომან „ფერფლი“ (პირველი წიგნი) დასმულია
რევოლუციამდელი ქართული სოფლის სოციალური ცხოვრების, ქარ-
თველი გლეხკაცის ბედის მწვავე პრობლემები: ნაჩვენებია პირველი
მსოფლიო ომის მიერ ქართულ სოფელში მოტანილი გაჭირვება და
უბედურება. ქართველი გლეხის დათია ყანჩაშვილის ოჯახის ისტორია-
ში გაცხადებულია ტიპური ხვედრი სოციალურ უსამართლობითა და
იმპერიალისტური ომით დანგრევის პირამდე მიყვანილი ოჯახისა. მაგ-
რამ ადამიანი მაინც ძლევს უდიდეს გაჭირვებას: საუკუნეებში გამო-
მუშავებული უნარი გამძლეობისა მას ამკერავ იხსნის სრული გაჩანა-
გებისაგან: სიცოცხლის ძალა მაინც უძლეველი აღმოჩნდა. უკანასკნელ
ხანებში ს. კლდიაშვილმა გამოაქვეყნა რომანის მეორე წიგნიც, რომ-
ელშიც გვიჩვენა თავისი გმირების ცხოვრება უკვე საბჭოთა ხე-
ლისუფლების წლებში.

ნ. მიწიშვილმა თავის ორიგინალური ფორმის რომან „ეპოპეაში“
რლიერი ხატოვანი ძალით გახსნა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების
შემდეგ უცხოეთში გადახვეწილი ქართველი ემიგრაციის ბედი, მისი
სრული გაკოტრება და დეგრადაციის გარდუვალი პროცესი.

ცალკე უნდა აღინიშნოს 30-იანი წლების ერთი დამახასიათებელი
ტენდენციაც, რომელმაც განსაკუთრებით პროზისა და პოეზიის მნიშვნე-
ლოვან ნაწარმოებებში პოვა თავისი ნკვეთრი გამძხატულება. ეს
არის მოძმე ხალხთა ცხოვრების ასახვა ქართულ ლიტერატურაში. ამ
მხრივ პროზაში გამოირჩევა კ. ლორთქიფანიძის „ბელორუსული მო-
თხრობების“. ციკლი, კ. გამსახურდიას „უკრაინის თემიდი“. რ. გვეტა-
ძის „ბელორუსული ნოველები“. განსაკუთრებული შთაგონებითა და
სიყვარულით დაწერილ ამ ნაწარმოებებში ასახულია ბელორუსი და
უკრაინელი ხალხების ცხოვრება, ნაჩვენებია მათი უტეხი ნება რევო-
ლუციურ ბრძოლებში და თავდადება ახალი ყოფის დამკვიდრებისათ-
ვის.

20—30-იანი წლების ქართული პროზა წარმოადგენს იმის საუკე-

თესო ნიშნა. თუ განვითარების რა ფართო შესაძლებლობა ზისცა ქართულ ლიტერატურას. მთლიანად ქართულ კულტურას საბჭოთა 'ხელისუფლება', როგორ გააძლიერა მან ლიტერატურა თემატიკურად და როგორ გააიღიერა მწერალთა ინტერესი აქტუალური პრობლემემატიკისადმი. პოპოს ყველა სახემ: რომანი, მოთხრობამ, ნოველამ, ნარკვევმა, მემუარული ხასიათის ნაწარმოებებმა ამ პერიოდში ისეთი განვითარება პოეკეს. როგოც წინათ არაოდეს. მაგალითად, ამ პერიოდს განეკუთვნება ნ. ლორთქიფანიძის, კ. გაძსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის, ს. კლდიაშვილის, დ. შენგელაიას, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, რ. გვეტაძის, ა. ბელიაშვილის, შ. დადიანის, ა. გაწერელიას და სხვ. შესანიშნავი ნოველები; კ. გამსახურდიას, კ. ლორთქიფანიძის, ტ. ტაბიძის, ლ. ქიაჩელის, ი. მოსაშვილის, ს. კლდიაშვილის, დ. შენგელაიას, ს. ფაშალაშვილის, ლ. ასათიანის, ა. ჭყონიას, რ. ქორქიას, ლ. მეტრეველის, ს. წვერავას, ა. ჩაჩიბაიას და სხვ. ნარკვევები. ამ პერიოდშივე გამოქვეყნდა გამოჩენილი ქართველი კლასიკოსის დ. კლდიაშვილის, აგრეთვე გ. ლასხიშვილის, ი. მანსვეტაშვილის და სხვათა მემუარები.

ამასთან, ქართულ პროზაში დომინანტურ მდგომარეობას ინარჩუნებდა თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემები. მართალია, სწორედ ამ დროს განვითარდა განსაკუთრებული ძალით ისტორიული რომანი. მოთხრობა, ნოველა, მაგრამ მთავარი ადგილი პროზაში მაინც საბჭოთა სინამდვილის, ახალი ცხოვრების მოვლენათა გამოხატვას ეჭირა. ეს იყო მისი მთავარი თემა და პრიზლემა და ამან განაპირობა კიდევ მისი ზემოქმედების ძალა.



20—30-იანი წლები ქართულ ლიტერატურაში ფრიად მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო პოეზიის აღმავლობა-განვითარების თვალსაზრისითაც.

როგორც უკვე იყო აღნიშნული, ამ პერიოდში მოხდა პოეტური ძალების გაერთიანება მოწინავე შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გარშემო.

ამ პერიოდის პოეზიას ტონს აძლევს რევოლუციისა და განახლების შთაგონებული ტრუბადურის გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური გენია, ვინც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე მთელი თავისი შემოქმედებითი ენერგიით ჩაება „ახლის შენებაში“. „სწორედ მან დაუდო სათავე დღევანდელ პოეტურ მაჯისცემას. როგორც ქართული ლექსის დიდმა ნოვატიარმა და ხელოვანმა“. (გ. ჯობლაძე. ეტიუდები, ტ. III, გვ. 161).

ოციან წლებში დამთავრდა რევოლუციისწინა პერიოდის მთელი რიგ პოეტთა სხვადასხვა მხარეის სკოლებით გატაცების თუ ერთგვარი მერყეობა-ლოდინის რთული პროცესი. პოეტური სიტყვის რაღაცეით გამოჩენილი ოსტატების შემოქმედებაში, როგორც არიან ა. გრუშაშვილი, გ. ლეონიძე, ტ. ტაბიძე. ა. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი. ვ. გაყრინდაშვილი, პ. იაშვილი, კ. კვიციანიძე, კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე. შ. აუხაიძე და სხვ., ძირითადი ადგილი დაკავდა ცხოვრების რევოლუციურად გარდამქმნელმა ახალმა გმირმა, ძველის მსხვერვისა და ახლის შენების პათოსმა.

აღნიშნული პერიოდის ქართულ საბჭოთა პოეზიაში მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ა. მიროცხულავამ (მაშაშვილი), კ. კალაძემ, გ. ქუჩიშვილმა, ს. ჩიქოვანმა, ი. აბაშიძემ, კ. ლოთქიფანიძემ, გ. აბაშიძემ, ა. გომიაშვილმა, ს. ეულმა, პ. სამსონიძემ, ი. ვაკელმა, გ. შატბერაშვილმა, ლ. ასათიანმა, მ. გელოვანმა, ა. საჭაიამ, რ. მარგვიანმა, ა. შენგელიამ, გ. კაქაბიძემ, დ. გაჩეჩილაძემ, ი. მოსაშვილმა, მაყ. მრეველიშვილმა, ი. ნონეშვილმა, ვ. უბილაევამ, გ. კალანდაძემ, კ. ბობოხიძემ, შ. ამისულაშვილმა, გ. აროსიამ, ს. ისიანმა, ა. აღაშიამ, გ. ჯანუშანიძემ და სხვ.

ამავე დროს განაგრძობენ მუდგაწეობას რევოლუციური პოეტები. ეგრეთ წოდებული დემოკრატიული სკოლის წარმომადგენლები: დურუ შერაგიანი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე და სხვ.

ახალმა ეპოქამ თვით წამოაყენა ცხოვრებაში პოეზიის აქტიური მონაწილეობის აუცილებლობის, მისი შემოქმედებითი ძალის გაძლიერების მოთხოვნა. მხოლოდ ეპოქის მაქსიმუმის შეცნობით. მხოლოდ არსებული სინამდვილის აქტიური პრობლემატიკის წინა პლანზე წამოწევი, ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულებით შეიძლება პოეზიის ამ დანიშნულების კეთილშობილი განხორციელება. ამიტომ მოუწოდებდა გ. ტაბიძე.

დრო, დრო აღნიშნე! მოაწერე ლექსს —
ეს წელიწადი, დღე და საათი
არა თუ წლები გადიქა ტყდომად,
ყოველი ლექსის ყოველი პქარი
არის გაქრილი კლასობრივ ომად,
არის ეპოქის დროის ქვეშ მდგარი (ტ. 3, გვ. 391—392).

ხოლო ახალგაზრდა პოეტი ა. მიროცხულავა პირდაპირ მიუთითებდა საბჭოთა პოეზიის იმ აღმაფრენაზე, რასაც მას ახალი ეპოქა განაცდევინებდა.

ჩვენც გვაფრთხილებს და გვახალისებს
მხნე გულისძგერა ამ საუკუნის. (ერთგობულ, გვ. 244).

ახალ ეპოქაში პოეტის ადგილსა და დანიშნულებას ჰოუძღვნეს ლექსები ა. აბაშელმა („ლირიკოსი და მებაღე“), ნ. მიწისვილმა („აჰი წელი“). პ. იაშვილმა („პოეტის საქმე“). გ. ლეონიძემ („პოეტს“), მარიჯანმა („თემა. რომელიც მე მაწუხებს“), ი. გრიშაშვილმა („თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი“), ტ. ტაბიძემ („სალამური რომ სალამური“). ვ. გაფრინდაშვილმა, კ. კალაძემ, კ. ლორთქიფანიძემ, ი. მოსაშვილმა, ს. შანშიაშვილმა, გ. ქუჩიშვილმა, ი. აბაშიძემ, ს. ჩიქოვანმა და სხვ. ამ ლექსებში ნაჩვენებია, ერთი მხრივ, ძველი გზის, ძველ პოეტურ განწყობილებათა და თემატიკის დაძლევის პროცესი, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ ამოცანათა სრული შეგნება და გააზრება, ახალი ეპოქა რომ უსახავდა პოეტებს. ეს იყო ბუნებრივი მოვლენა მხატვრულ პოეტურ აზროვნებაში, რადგან ახალი ყოფისა და მისი გმირის ჭეშმარიტი პოეტური ხილვა, ახალ დიად საქმეთა სატოვანი შემეცნება, უპირველესად ყოვლისა, თვით პოეტისაგან მოითხოვდა ძველი ესთეტიკური პოზიციების გადასინჯვას. ახლის გულწრფელ განცდას, მასთან უშუალო მისვლას.

თვითგანახლების ამ მეტად საყურადღებო პროცესის ტიპიურ გამოხატულებას ოციანი წლების ქართულ ლირიკაში წარმოადგენს ი. გრიშაშვილის „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“:

ძველო თბილისო: შენი მიზნები
 აღარ მაქვს, გულში რომ გინახავდო...
 გადაწყდა, უნდა შეეკვალო გზები...
 ძველო თბილისო... გტოვებ.. ნახვამდის... (ერთობ, გვ. 94).

რა პრობლემები გამსჭვალავენ ამ დროის ქართულ პოეზიას, რა პრობლემებს ეხმიანება იგი? ეს არის: ახალი, საბჭოთა სინამდვილე და მისი დაჰამკვიდრებელი გმირი — ბრძოლისა და შრომის ადამიანი, მისი ღიალი გარდამქმნელი ძალა, ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება ადამიანთა შეგნებაში — ახალი ფსიქიკის ჩამოყალიბება, კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავე, პერსპექტივაში ხილული სინამდვილე, ჩვენი პარტია, საშრობლო, მისი დღევანდელი დღე, წარსული და მომავალი, ქართველი ერის ბედი, ქართული პოეტური სულის მიმორჩევა.

ამ პრობლემებსა და თემებს უძღვნეს ქართველმა პოეტებმა ბევრი შესანიშნავი ლექსი თუ პოემა. მათ შორის განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ გ. ტაბიძის ორიგინალური ციკლური პოემები — „ეპოქა“, „რევოლუციური საქართველო“ და „პაციფიზმი“. ამ ვეებერთელა ციკლებში მალაპოეტური კონცენტრირებული გამოხატვა პოვა ეპოქის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანმა მოვლენამ. ეს კონკრეტული ლიტერატურული პროცესის ბუნებრივ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ისეთი უართო — პოეტური ხილვისა და მალაპოეტური განზოგა-

დების შემოქმედს, როგორც არის ქართული თანამედროვე პოეზიის მარგალიტთა — „მთაწმინდის მთვარე“. „მე და ღაჭე“, „ღროშები ჩქარა!“, „გადანახული დროშები“, „ბრძოლაში ვეძებ“, „გეპი დაღანდი“, „გურიის მთები“, „წერილი მეგობრებისადმი“, „ჯონ რად“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ — ავტორი, სწორედ მას უნდა მოეცა ახალი ეპოქის გრანდიოზული პოეტური სერატი.

ჩველდევოვს, ჯერ არნახულს, ჯერ არ გაგონილს,
უდიდესს თავის ნებისყოფით, გმირულს უღარესს,
თვალწინ გადაშლილ გარდატეხათ უდიადეს აზრს,
მრავალი ათას მტრეცე ძაფით დაკავშირებულს:
აღფრთვანებულ მასებუასს, მილიარდიან
ძლიერ ტალღებად რომ მიღელავს ახალის ძალით.
უსასტიკესი დაინებით რომ ანგრევს კარებს
მოლიონების უფართოეს პორზონტებთან.
ნგრევას, ო, ნგრევას, დაუნდობელ ნგრევას ძველისას...
... უღმობელ ტრიალს ისტორიის შედგარი ბორბლის.
ჩველდევოვს საქართველოს,
ნახტომს უდიდესს, უზარმაზარს, განსაცვიფრებელს. —
ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა შენებას! (ტ. 3, გვ. 289).

საქართველოს მიერ არჩეული ახალი გზა, უდიდესი სოციალისტური გარდაქმნები, ეპოქის სიდიადე და სიზარტლე მკაფიოდ არსაზა ყველა თაობის პოეტთა შემოქმედებაში. ამ დიდმა სიზარტლემ ათქმევინა გ. ლეონიძეს:

მე მკერეოლებს ჩემი დიდი ღმრთობა...
დაინახე, ცეცხლი ცეცხლზე მოება,
დაინახე მესმა როგორ ჯაპო
საქართველოს საუღრული მუედროება

(ერთტომ., გვ. 249).

ახალ საქართველოსთან იყო სისხლწორცეულად დაკავშირებულა როგორც ძველი, ისე ახალი თაობის პოეტთა დიდი იმედები, სამშობლოს ნათელი მომავლის ბედი. სწორედ ეს გამსჭვალავდა უდიდესი ოპტიმიზმით საბჭოთა ხელისუფლების პირველ დღეებშივე მთელ რიგ პოეტთა არა მარტო ცალკეულ ლექსებს, არამედ მთელ შემოქმედებასაც.

...ეს მე ვარ ახლა
შენი შეილი, შენი მგოსანი, —
გომღერე ქება სიხარულით თვალბუქილმა, —

ამბობდა თავის ერთ-ერთ პირველ ლექსში კ. კალაძე. (ერთტომ., გვ. 268).

20 30-იანა წლების ლიბერალური მთავარ გმირს — ახალ აღმშენებელს: მიზნის სიკვდილს და ახალი საზოგადოების მშენებლობაში უმეტესად აქტიური მონაწილეობა: იმის შეგნება, რომ იგი თვით განაგებს საკუთარ ბედს: იმის ცოდნა, რომ ყველაფერი, რასაც ქმნის, მისა და ახალი საზოგადოების კეთილდღეობას ხმარდება. ამ პათოსით იყო გამსჭვალული გ. ტაბიძის „ეპოქა“ თუ „რევოლუციური საქართველო“. ა. მირცხულავას „დაშვებული ბრძოლები“ თუ ა. გომიანიშვილის „ამხანაგმა მთამ აიღო სიტყვა“, გ. ლეონიძის „გმირი და პოეტი“ თუ აბაშიძის „შეიქმენ გმირი“...

ქართული პოეზია ახალი შინაარსით გამსჭვალავს გმირის ცნებას. გმირს იგი ხატავს და აღიღებს. როგორც ახალი სულიერი სამყაროს აღმშენებელი. ხოლო ამ სულიერი სამყაროს შექმნას აღიქვამს როგორც ახალი იდეების. ქალაქისა და სოფლის ახალი სინამდვილის უშუალო გავლენის რთულ პროცესს.

სოციალისტური სინამდვილის დამკვიდრებას სოფლად. აღამიანთა ახალ ურთიერთობებს უძღვნა ი. გრიშაშვილმა „ერთი დღე სოფელში“, ა. აბაშელმა „დილა სოფლად“, პ. იაშვილმა „ზემოური რთველი“, გ. ტყეშელაშვილმა „ახალსოფლელი ბიჭი“, ი. აბაშიძემ „ოდიშის პლანტაჟები“. ს. ჩიქოვანმა „სამეგრელოს საღამოები“, ი. მოსაშვილმა „აღმზნის პირას“, გ. აბაშიძემ „ძველი იმერლები ახალ იმერეთში“, გ. კაჭახიძემ „ის უბანი და ის კარმიდამო“, ვ. ჭაბუკიანი „სურათები“ და სხვ.

ახალი სოფლის თემამ თავისებური პოეტური გამოხატვა პოვა აგრეთვე ბუნების გარდაქმნისადმი, კერძოდ, კოლხეთის განახლებისადმი მიძღვნილ მთელ რიგ ლექსებში. აქ თემამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, რ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, გ. ლეონიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, ა. მირცხულავას, ს. ჩიქოვანის, კ. კალაძის, კ. ნადირაძის, რ. გვეტაძის, ი. აბაშიძის, გ. კაჭახიძის, შ. აფხაიძის, ბ. კეშელავას და სხვ. ლირიკაში.

ახლა სიზმარი ხომ დაიჭერე.
პალიატონი წალოტად მორთეს.
ახლა შენია სიმღერის ჭერი —
გელის კოლხიდა ახალ ორფოსს, —

შთაგონებით ამზობდა ტ. ტაბიძე. (ერთობ., 1955 წ., გვ. 30).

მეტად საინტერესო პროცესი ახალი ყოფის შექმნისა და ძველი პატრიარქალური წესების რღვევისა მთიან რაიონებში გახდა ზოგიერთ ქართველი პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა. ს. ჩიქოვანის „შემოღამება ხახმატში“, „ხევსურული ძროხა“ თუ „ფშვეხვესურეთის ბილიკებზე“, „ამბავი აჭარელი ამხანაგებისა, თქმული კარლო კალაძის მიერ“ და მისივე „ხერთვისის განთიადები“, ა. გომიანიშ-

ელის „ანხანაგმა მთამ აიღო სიტყვა“ და „მონადირის სიკვდილი“. მ. გელოვანის „თორღვა“, გ. ჯაბუშანურის „მტრები“. რ. შარგიანის „უვეთგერის ნასახლარი“ გვიჩაბევენ ძველი, პატრიარქალური ყოფიდან შემორჩენილი ჩვევების რღვევას. ბოძოლას ცრურწმენათა დასაძლევად, ახლისა და ძველის ჰიდილს, პროგრესულის უძლეველობა და ზეიშს.

ქართულ პოეზიას მნიშვნელოვანწილად გამსჭვალავს აგრეთვე პატრიოტული მოტივი, რომელმაც გამუქებისა და განცდის ახლებური აბექტი იზოვა. ამ პერიოდის ლექსები — გ. ტაბიძის „სამშობლოს“ და „უწერ ვინმე მესხი მეღუქსე“, ი. გრიშაშვილის „გრიგოლ ორბელიანი კომკავშირის ხეივანში“ და „ჩემი თბილისი“, გ. ლეონიძის „ოლე“ და „მცხეთის მთებში“. ტ. ტაბიძის „სამშობლო“ და ა. აბაშელის „სამშობლოსადმი“, ა. შირცხულავას „სამშობლო“ და ი. მოსაშვილის „ჩემი გვეყანავ“. გ. ქუჩიშვილის „აღორძინებული საქართველო“ და გ. ცეცხლაძის „სამშობლო მხარე“, ლ. ასათიანის „ჩემი ქვეყნის ოქროყანავ“. ს. ჩიქოვანის, ი. აბაშიძის, კ. კალაძის, გ. აბაშიძის, ა. გომიაშვილის, გ. შატბერაშვილის და სხვ. პატრიოტული ლექსები — პოეტური დაჯადონია ახალ საქართველოზე, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის გულწრფელი გაცხადება. სიამაყისა და სიყვარულის როგორი წრფელი გრძნობით, რა დიდი შთაგონებით და ექსპრესიით არის დაწერილი, მაგალითად, ლ. ასათიანის ცნობილი ლექსი „სალალობო“:

დაეკარო, რომ ძველ ხანჯალს ვლდა ეცეს
ვაისარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს!
გაემარჯოს საქართველოს მზეს და ზეყას.
საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!

(ერთგომ., 1956 წ., გვ. 35).

სამშობლოს მგზნებარე სიყვარულით არის ნაკარნახევი მთელი რიგი ლექსებისა, რომლებშიც გამოხატულია ომისაგან ქვეყნის, ხალხის დაცვის იდეა. გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, გ. ქუჩიშვილის, ა. შირცხულავას, ი. მოსაშვილის, გ. კაკაბიძის, ა. აბაშელის, კ. კალაძის, ა. საჭაიას, მ. გელოვანის, მ. ბარათაშვილის, ვ. გურგაძის, ვ. ყურულის, კ. ბობოხიძის, ა. ადამიას, გ. ჯაბუშანურის და სხვ. ლექსებში საბჭოთა არმია წარმოსახულია სამშობლოს ერთგულ დამცველ ძალადაც და ახალი ადამიანის ფორმირების სკოლადაც.

20 — 30-იანი წლების ეპოქამ მოგვცა აგრეთვე სოციალისტურ რევოლუციამზე, რევოლუციურ წარსულზე, სამოქალაქო ომზე, პარტიზანულ შექმნილი ბევრი ჩინებული ნიმუში პოეტური შემოქმედებისა (გ. ტაბიძის „ლენინის ხაოვანა“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ჩონ რიდი“, პ. იაშვილის „ცხოვრება ალიოშა ჯაფარიძისა“, ა. აბაშელის „ოქტომბრის ქუხილი“, ვ. გაფრინდამვილის „ოქტომბრის სტრიქონები“, ა. შირცხულ-

ლავას „ეკცხოველი“, ი. აბაშიძის „წულუკიძის სიკვდილი“, ნ. მიწიშვი-
ლის „ახალი მოედანი“, გ. ქუჩიშვილის „ფიცი ლენინზე“, ტ. ტაბიძის
„დალესტინის გაზაფხული“, დ. გაჩეჩილაძის „კრემლის საათი“, ლ. ასა-
თიანის „ლენინის ტომი“ და სხვ.). ამ წყების მთელ რიგ ლექსებში დი-
დი მხატვრული ოსტატობით, პოეტური შთაგონებითა და რეალისტურ-
რომანტიკული მანერების ურთიერთმერწყვით არის დახატული რევო-
ლუციისა და პარტიის დიდი ბელადის — ლენინის სახე.

აღნიშნული ლექსები გამოხატავენ პარტიისა და ხალხის ერთიანო-
ბას. შროფლიოს ხალხების უსაზღვრო სიყვარულს დიდი ლენინისადმი,
ოქტომბრის უღრადეს მისიას და მისი საქმის უკვდავებას.

უძლიერეს საზოგადოებრივ ჟღერადობას ქართულმა ლირიკამ მი-
აღწია მაღალი იდეებით გამსჭვალვისა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ-
სოციალური ცხოვრების თემებისა და პრობლემებთანადმი შეუწყე-
ბელი ყურადღების შედეგად. მასში მკიდროდ შეეხამა ერთმანეთს სა-
ზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ტენდენციები და ინდივიდუ-
უმის შინაგანი სულიერი განწყობილებანი, სოციალური პრობლემები
და ლირიკულ-ინტიმური განცდები. სამოქალაქო მოტივების ერთგვა-
რად წინა პლანზე წამოწვეა კანონზომიერი მოვლენა იყო იმ დიდ სო-
ციალურ-ეკონომიკურ ძვრათა ეპოქაში, როგორცაც წარმოადგენდა რე-
ვოლუციის შემდგომი პერიოდი. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბუნებ-
რივად აღარ რჩებოდა ადგილი ე. წ. „წმინდა“, სამოქალაქო მოტივები-
საგან დაკლილი, „სუბიექტური“ ლირიკისათვის. თუ მხედველობაში
არ მივიღებთ ზოგიერთი ლირიკოსის მიერ იდეური მერყეობის ან ვ-წ-
როინტიმური განცდების შედეგად ოციან წლებში დაწერილ რამდენი-
მე ლექსს. თვით ისეთი „ინტიმური“ განცდების შემცველი ლექსებიც
კი, როგორიცაა გ. ლეონიძის „მყვირალობა“ და „ყიფხალის პაემანი“,
პ. იაშვილის „დებედაჩაის ღამე“, ტ. ტაბიძის „თამუნია წერეთელს“,
ი. აბაშიძის „პირველი თოვლის სიმღერა“, ი. გრიშაშვილის „ქანოლა“,
ა. აბაშელის „ქვის ირემი“, ს. ჩიქოვანის „შინიდან გაველ სამშობლოს
გზებზე“ და სხვ., დაწერილია გარემომცველი სოციალური ყოფის,
ცხოვრების უშუალო გავლენით, ინტიმურის ფართო განზოგადების
ტენდენციით და ყოფის ზემოქმედების ღრმა ბეჭედს ატარებს.

როგორც ზევითაც იყო აღნიშნული, ქართული საბჭოთა პოეზიისა-
თვის ხალხთა მეგობრობის, ინტერნაციონალიზმის პრობლემა ყოველ-
თვის იყო ერთ-ერთი ძირითადი, ტონის ნიშნეში თემა. მაგრამ მან სწო-
რედ 30-იანი წლების ლიტერატურაში დაიკავა მეტად თვალსაჩინო ად-
გილი. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ ადასტურებს ქართული საბჭოთა ლი-
ტერატურის მაღალიდურ გამსჭვალულობას, ლიტერატურასა და ხე-
ლოვნებაში საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებისა და უფრო ად-

რინდელა პერიოდის ერთგვარი ეროვნული შეზღუდულობის სიმპტომთა საბოლოო დაძლევა.

ტ. ტაბიძის ცნობილი ციკლი „სომეხეთში“, ი. გრუშაშვილის „პეტკური და არუზი“, „აზერბაიჯანის პოეტებს“, გ. ტაბიძის „ეროვნებათა მარში“, ზ. ლეონიძის „მისალმება აზერბაიჯანის პოეტებისადმი“, ი. აბაშიძის „ბაღდადი — მაიაკოვსკი“, პ. იაშვილის „უკრაინელი ქალის სიმღერა“, ვ. გაფრინდაშვილის „შეეჩენკოს პორტრეტს წინ“, მარიჯანის „დილა დნეპრზე“. ა. საჯიას „დილა სომხეთში“, რ. გვეტაძის „სიმღერები ბელორუსრაზე“, ს. უსლის „ტარას შეეჩენკოს“ და ქართველი საბჭოთა პოეტების მრავალი სხვა ლექსი აღბეჭდილია მოძმე ხალხებისადმი გულწრფელი სიყვარულისა და პატივისცემის უსაზღვრო გრძნობით, ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი გულვაშლილობითა და იმის შეგნებით, რომ ჩვენი ხალხების ბედნიერი მომავლის ერთ-ერთი გამონახულება სწორედ მათი ურღვევი მეგობრობაა.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პროცესი ლიტერატურაში ცალმხრივი როდი იყო. საქართველოს და მის ხალხს ბევრი შესანიშნავი მხატვრულ ნაწარმოები უძღვნეს რუსმა. უკრაინელმა, ბელორუსმა, აზერბაიჯანელმა. სომეხმა და სხვა მწერლებმა. გავიხსენოთ ნ. ტიხონოვის ცნობილი ციკლი „ლექსები კახეთზე“. ბ. პასტერნაკის, მ. ბაჟანის, ი. სელფენსკის, მ. ლუგოვსკოის, ნ. ზაბოლოცკის. ბევრი სომეხი და აზერბაიჯანელი პოეტის ლექსები და ნათელი ვახდება ინტერნაციონალური თემებითა და მოტივებით თვითოეული საბჭოთა ლიტერატურის გამდიდრების ერთობლივი პროცესი.

საერთოდ. სხვადასხვა ხალხების ცხოვრების ასახვის ტენდენცია 20—30-იანი წლების ლიტერატურაში ისე ძლიერია, რომ იგი მოიცავს ევროპის თუ აზიის, მთელი მსოფლიოს ადამიანების ყოფის. სოციალური მღვდომარეობის მეტად საჭირობოტო, აქტუალურ პრობლემებს.

გ. ტაბიძის ცნობილი პარიზული ციკლის გარდა აქ უნდა დავასახელოთ ა. შაშაშვილის (მირცხულავა) „რიქმა“, ა. გომიაშვილის „ისევ ეძახიან გერმანიას“, ვ. გაფრინდაშვილის „დიმიტროვს“, ტ. ტაბიძის „დაო დოლორეს, ძმებო ბასკებო“, ი. აბაშიძის „ბარათი ესპანელ მებრძოლთ“. ნ. მიწიშვილის „ესპანეთის ხალხს“. ა. აბაშელის „გერმანიაში“ და ა. შ.

ხალხთა ლიტერატურულ დაახლოებას დიდად შეუწყობ ხელი მთარგმნელობითმა მუშაობამაც, ასე ინტენსიურად რომ გაიშალა სწორედ 30-იან წლებში. ქართული კლასიკური თუ საბჭოთა ლიტერატურის ბევრი ნიმუში ითარგმნა რუსულად და საბჭოთა ხალხების სხვა ენებზე. ასევე, ქართულ ენაზე გამოიცა საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა და საზღვარგარეთელ კლასიკოსთა ასობით ნაწარმოები. ლიტერატურული ურთიერთგამდიდრების ეს პროცესი ახალი ძალით ვითარდება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის წინსვლის შემდგომ ეტაპებზეც.

კალე უნდა აღინიშნოს ქართული პოეტური ეპოსის განვითარების ახალი საფეხური. რომელიც სწორედ 20—30-იან წლებში იქნა მიღწეული. „კლასიკური ეპოპეის მსგავსად, საბჭოთა პოემის საფუძველს ჩვენი ღრობის დიდი სოციალური თვრები; ხალხის ცხოვრების ისტორიული მოვლენები შეადგენენ, მოვლენები, რომლებიც ღრმა გავლენას ახდენენ ხალხის ბედზე. მის შემდგომ ცხოვრებაზე. საბჭოთა პოემაში მოქმედებს ხალხი — შემოქმედი და მშენებელი ახალი სოციალისტური ცხოვრებისა“ (ბ. ელენტი. თანამედროვე ქართ. მწერლობა. გვ. 253).

ამ პერიოდის პოეტური ეპოსიც ასახავს ეპოქის მაჯისცემას. მის აქტუალურსა და მწვავე პრობლემებს. ქართული საბჭოთა პოეტური ეპოსის განვითარებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა გ. ლეონიძის, ტ. ტაბიძის, კ. კალაძის, ა. მირცხულავას, კ. კიკინაძის, ი. აბაშიძის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. აბაშიძის, ი. მოსაშვილის, ი. ვაკელის, ფ. ნაროქუშვილის, გ. ცეცხლაძის, ლ. ასათიანის, მ. გელოვანის, ა. საჭაიას, ვ. დათასელის, ვ. უბილაკის, შ. ამისულაშვილის, გ. ჭაბუშანიურის და სხვ. პოემებმა.

კ. კალაძის პოემა „უჩარდიონი“, ეს 30-იანი წლების პოეტური წარმონაქმნი. რომელიც მას ავტორმა უწოდა, გადაგვიშლის სოფლად კლასობრივი ბრძოლის მძაფრ სურათს. კომკავშირულ გულდასა და კულაკ უჩარდიონის საახებით აქ გახსნილია კლასობრივ ძალთა მდგომარეობა სოფლად. ნაჩვენებია ახალი ცხოვრების დამკვიდრების ძნელი და აუცილებელი გზა.

განახლებული სოფლისათვის ბრძოლის თემა დაედო საფუძველად ლ. ასათიანის „კოლხიდას“, ფ. ნაროქუშვილის „კორდანს“, „რიონს“, ვ. უბილაკის „ტობა-ვარჩხილს“, გ. ჭაბუშანიურის „არხვატელ შევარდენს“, ვ. ყურულის „ნარაზენს“.

ა. მირცხულავას „ენგურსა“ და კ. ლორთქიფანიძის „მეშა-გამგამ-გონებელში“ ნაჩვენებია საქართველოს მეშათა კლასის ახალი თაობის უჩვეულო შრომითი პერიოზში, ადამიანის ახალი დამოკიდებულება შრომისადმი.

მეტად ფართოა ქართული პოეტური ეპოსის თემატიკა. გარდა ახალი ქართული სინამდვილისა, იგი ასახავს ისტორიულ წარსულსაც და მოძვე ხალხების ცხოვრებასაც. ამ პერიოდში შეიქმნა გ. ლეონიძის ცნობილი პოემები. მათში ასახულია, ერთი მხრივ, XIX—XX. საუკუნეების ქართლის სოციალური ყოფა და ხალხის რევოლუციური, დაუპირაჩილებელი სული და ნებისყოფა („ბავშვობა და ყრობა“) და, მეორე მხრივ, სამშობლოს ალეგორიული სახის — ქართველი დედის ისტორიული ხვედრი, განახლებული კოლხეთის ბედი („ფორთოხალა“). ახალი კოლხეთის თემატიკას ეძღვნება ტ. ტაბიძის „რიონი-პორტი“ და

კ. ჭიჭინაძის „რიონის აპოლოგია“. კ. ჭიჭინაძემ დაწერა აგრეთვე პოემა „მარჩნა რასკოვა“, რომელშიც გახსნა საბჭოთა მფრინავი ქალების ლეგენდარული გმირობის დიდი პათოსი. მანვე შუა აზიაში მოგზაურობის დროს მიღებულ შთაბეჭდილებათა ფართო პოეტური განხილვა მოგვცა. ისტორიული და თანამედროვე სინამდვილის მკვეთრა პოეტური სურათები დახატა პოემა „შუა აზიაში“.

ჭაბუკი ხალხის რევოლუციურ წარსულს, მისი ქაჩაყი შეილება თავდადებას წარმოგვისახავს ბევრი მწიგნულოვანი პოეტური ფართო ტალო. მათ შორის უნდა აღვნიშნოთ გ. აბაშიძის „მავი ქალაქის ვახაზუხული“, ი. მოსაშვილის „ბაზალეთი“, ვ. დარასელის „კვიციანი“. ა. საჭაიას „უტუ მიჭავა“. მ. გელოვანის „შავნაბადა“.

ყურადღებას იქცევს პოეტური ეპოსის ახალი ფორმის ძიება. პოემის კლასიკურ ფორმასთან ერთად ვითარდება მისი ახალი ნაწარმებობა. თუ ა. მირცხულავას, კ. კალაძის, გ. აბაშიძის, კ. ჭიჭინაძის და სხვ. პოემები, თირითადად, დაწერილია კლასიკურ — ტრადიციული მანერით და მათი ძირითადი ღრძია მკვეთრად მოხაზული სიუჟეტი. გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ა. საჭაიას და სხვ პოემებს ერთ ნაწარმოებად ჰკრავს პრობლემათა, მოტივთა ერთიანობა და ლირიკულ-ეპიკურ საწყისთა თავისებური სინთეზი. ამის ყველაზე მკაფიო მაგალითია გ. ტაბიძის ორიგინალური პოემები, განსაკუთრებით კი „საუბარი ლირიკის შესახებ“, დაწერილი ოცდაათიანი წლების ბოლოს. ეს არის ფართოდ მოფიქრებული ლირიკულ-ეპიკური ტალო. რომლის ძირითადი თემაა პოეზიისა და პოეტის ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. „სული პოეტის სარკე არის სივრცის, დროისა, — ამბობს გ. ტაბიძე და ამ ძირითადი დებულების შუქზე განიხილავს საერთოდ ლირიკას. კერძოდ კი ქართული ლირიკის განვითარების მთელ გზას. ასეთივე მანერით არის დაწერილი გ. ტაბიძის მეორე პოემა „აკაკი წერეთელი“.

ამგვარად, შემდგომი პერიოდების ქართული პოემებისათვის ესოდენ დამახასიათებელმა მოვლენათა ლირიკულ-ეპიკური აღქმის პოეტურმა მანერამ თუ სტილმა სწორედ 20—30-იან წლებში, უპირველესად გ. ტაბიძის შემოქმედებაში პოვა თავისი მკვეთრი გამოვლინება.



საბჭოთა ხელისუფლების პირველი ორი ათწლეულის მანძილზე ქართული კულტურის უჩვეულო წინსვლის ერთ-ერთი მკაფიო დასტური იყო ეროვნული ქართული თეატრის განვითარება. მთავარი ბაზა კი, რამაც ეს განვითარება უზრუნველყო. ახლად შექმნილი ქართული საბჭოთა დრამატურგია იყო.

დრამატურგიამ კემმარიად თვალსაჩინო აღმაჯლობა განიცადა. ამ პერიოდს განეკუთვნება ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მთელი რიგი კლასიკური ნიმუშების შექმნა.

ილიერ ვითარდება დრამის ყველა სახე, თუმცა მათ შორის ყველაზე თვალსაჩინო აღმაჯობას კომედია განიცდის.

ქართული დრამატურგიის პრობლემატიკა ფართოა და მდიდარი. მისთვისაც ნიშანდობლივია თანამედროვე ცხოვრების რთული პრობლემების ხატოვანი გააზრება. ესენია: ახალი იდეოლოგიისა და რწმენის აღამიანთა შეჯახება ძველი ყოფის ნიშანთავისებურებათა მატარებელ ადამიანებთან; ახალი გმირის ფორმირების რთული სულიერი პროცესი; ხალხი და ხელმძღვანელი; ქალაქისა და სოფლის სოციალისტური გარდაქმნა; სამშობლოს დაცვა; რევოლუციური წარსული; სამშობლოს ისტორია; სოციალისტური თანაცხოვრების დამკვიდრება; ბრძოლა ძველი ყოფის მორალურ ნორმებთან. გადმონაშთებთან, ბიუროკრატიზმთან და ა. შ.

ამ თემებისა და პრობლემებისადმი მიძღვნილი შ. დადიანის, ს. შანშიაშვილის, პ. კაკაბაძის, კ. კალაძის, ა. მირცხულავას, ს. კლდიაშვილის, ი. ვაკელის, პ. სამსონიძის, ვ. გაბესკირიას, გ. ბააზოვის, გ. ნახუცრიშვილის, გ. მდივნის, გ. შატბერაშვილის, ლ. გოთუას, უ. ჩხეიძის, ნ. აზიანის, ს. მთვარაძის, გ. ბერძენიშვილისა და სხვ. პიესები.

ამ პერიოდში ქმნის შ. დადიანი თავის ცნობილ პიესებს: „კაკალ გულში“, „თეთნულდი“, „ნაპერწყლიდან“ და სხვ. „კაკალ გულში“ ერთ-ერთი პირველი ქართული კომედიაა, რომელიც დაუნდობლად ამხელს საბჭოთა აპარატის ნაკლს, ბიუროკრატიზმს, აშიშვლებს ძველ გადმონაშთა მატარებელი ადამიანების ანტისაზოგადოებრივ მორალს. „თეთნულდი“ კი. შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი პირველი ტრაგედია იყო მთელ საბჭოთა დრამატურგიაში. მასში აისახა ახალი ყოფის აღამიანთა ბრძოლა პატრიარქალური წარსულის ტრადიციებთან. ამ ტრადიციათა დაუნდობელი რღვევა. შ. დადიანის ტრაგედიას განსაკუთრებს ოპტიმისტური სული: მართალია. მიზი მთავარი გმირი — გელახსანი იღუპება ბუნების ძალებთან და ძველ ჩვევებთან უკომპრომისო ბრძოლაში. მაგრამ მის საქმეს წარმატებით აგვირგვინებენ მისივე თანამებრძოლები. რომელთა გამარჯვება ამავე დროს სიმბოლოურად მოასწავებს ძველი სამყაროს დამარცხებას. „ნაპერწყალში“ დრამატურგმა გააცოცხლა საქართველოს რევოლუციური წარსული და საქართველოს მუსათა კლასის. მისი პარტიის. მისი მოწინავე ადამიანების ბრძოლის ნეტად შთაბეჭდავი სურათები შექმნა. პიესებში „ჩატეხილ ღიღსა“ და „ნინოშვილის გურიაში“ შ. დადიანმა წარმატებით განახორციელა XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა — ი. ჯავახიშვილისა და ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა გასცენიურების ცდა.

ქართული თეატრის აღორძინებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა ს. შანშიაშვილის განსაკუთრებით ისტორიულ თემებზე შექმნილმა პიესებმა. მისი სოციალური დრამა „ჭერეთის გმირები“ წარმოსახავს ქართველი გლეხელების ბრძოლას ფეოდალების წინააღმდეგ, მანებარეოლუციურ შემართებას. თავის დროზე განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ს. შანშიაშვილის „ანზორი“. საინტერესოა მისი შექმნის ისტორია: დრამატურგმა გადმოაყეთა ვ. ივანოვის ცნობილი ნაწარმოები „ჭავჭავიანი მატარებელი“ 14—69“, მაგრამ მასში იმდენი ცვლილება შეიტანა და ისე დააახლოვა ჩვენს სინამდვილეს, რომ იგი მრავალი წლის მანძილზე გაჰყვა ქართული თეატრის ორიგინალურ რეპერტუარს. ასევე რევოლუციური წარსული აიღო გამოხატვის საგნად ს. შანშიაშვილმა დრამა „არსენაში“. აქმან ჩინებულად დახატა სახალხო გმირის არსენა ოქლაშვილის მონუმენტური ფიგურა, ქართველი გლეხელების ბუნებრივი ბუნება, მისი სტიქიური ამბოხება თვითმპყრობელობისა და ქართველი ფეოდალების წინააღმდეგ, გახსნა ამ ბრძოლის როგორც სოციალური, ასევე ინტერნაციონალური ხასიათი. XVII საუკუნის საქართველოს რთული ვითარება და გამოჩენილი ქართველი სარდლისა და მოღვაწის გიორგი სააკაძის ტრაგედია აისახა ს. შანშიაშვილის პიესა „გიორგი სააკაძეში“, ხოლო პიესა „საქინთ“ იგი შეეცადა უკვე ჩვენი დროის სინამდვილის გამოხატვას: ამ ნაწარმოების თემაა ქართველი. სომეხი და აზერბაიჯანელი ხალხების მეგობრობა.

არა მარტო 20—30-იანი წლების. არამედ მთელი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მშვენიერად წარმოადგენენ ვ. კაკაბაძის კომედიები — „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“. ვ. კაკაბაძემ ჭერ კიდევ ახალი საქართველოს პირველ წლებში შექმნა რევოლუციური დრამა „ლისაბონის ტუსაღები“. ამის შემდეგ წერს იგი „ყვარყვარე თუთაბერი“. სადაც გამიშვლებულია მენშევიზმის ანტიხალხური ბუნება. მისი სრული გაკოტრება და დაშარება. კომედიის მთავარი გმირის. ცხოვრების ზედაპირზე შემთხვევით წამოტივტივებული უქნარა ყვარყვარე თუთაბერის სახეში შერწყმულია უსაფუძვლო ფანტაზიორობაც. დესპოტიზმიც, კარიერიზმიც, ავანტიურიზმიც, უვიცობაც, უბადრუკობაც და მენშევიზმის ბატონობის პერიოდის „მოღვაწისათვის“ დამახასიათებელი ბევრი სხვა მანკიერებაც. ყვარყვარეს საბოლოო გაკოტრება-გამოაშკარავება. რაც პიესის ფინალში ხდება, ამგვარ ადამიანთა ფარსად ქცეული ცხოვრების ბუნებრივი დასასრულია.

თავის მეორე კომედიაში — „კოლმეურნის ქორწინებაში“, რომელიც უკვე ოცდაათიან წლებში შეიქმნა, ვ. კაკაბაძემ ასახა საკოლმეურნეო ყოფის აღმადინება, აჩვენა სოფლის ცხოვრების სირთულენი. გახსნა სხვადასხვა მდგომარეობისა და განწყობილების ადამიანთა სულიერი სამყარო. დრამატურგმა კომედიის ცენტრში, გავრცელებული

ტრადიციის საპირისპიროდ, დააყენა დადებითი გმირი, ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანი — გერისტინე. ვინც ახლებურ, ნოვატორულ და მოკლებულებას იჩენს შრომისადმი და ახალი სულიერი ყოფის დაქვედრებას პროცესის ნიშანთავისებულებათა მატარებელია. კომედიანის დაკარგებული აქვს მოწინავე, პროგრესული ძალების, ანოვადობრივი ცხოვრების განვითარებადი ტენდენციის გამოხატველი როლი. ამასთან, დრამატურგმა განსაკუთრებული სიმკვეთრითა და სიზავილით დახატა უარყოფითი ადამიანების ტიპები. მათი სასაცილო და უნიადაკო მდგომარეობა ცხოვრებაში. ასეთია ტრაგიკომიკურ სტრუქტურაში ნოხვედრილი ყოფილი აზნაური მანუჩარი, ვინაც ცხოვრებამ ფეხქვეშ ნიადაგი გამოაცალა და ვინც თავისი ყოფილი მოქანაგირის ხანჯლის მოწინავე ქალიშვილის რძლად მოკვანით ახალ ვითარებაში გამაგრებას ცდილობს: ასეთია მეზობელი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხაოტონი — ეს ერთსა და იმავე დროს გაიძვერა დაბრიყვი კარიერისტი და უქნარა ადამიანი, ვინც სახელის მოხვეჭას მაქინაციებით ცდილობს. კომედიის კონფლიქტს ამბავებს აგრეთვე. ერთი მხრივ, ჰოლოკანა კაკალას, მოლაყბე და უსაქმური ლომკაცას, გაიძვერა ვატას და, მეორე მხრივ, მრავალჭირანახი გლეხის ხახულის, ცხოვრების ფართო გზაზე გამოსული ჭიბილოს, რიგითი პატროსანი ადამიანებს — ჭაღლეთის, ირინეს, მირიანის სახეები. ჩვენმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ თავიდანვე შენიშნა პ. კაკაბაძის კომედიების კომპოზიციური ორიგინალობა და შინაარსობრივი სიმკვეთრე.

ქართულ სცენაზე ისეთი პიესების დადგმა, როგორცაა შ. დადიანის „კაკალ გულში“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“, ი. ვაკელის „აპრაყუნე ჭიმიქიელი“ და სხვ., მთელი მკაფიოობით მოწმობდა ქართული კომედიოგრაფიის უჩვეული განვითარებას, მის ახალ საფეხურს, იმას, რომ ქართული საბჭოთა კომედია გადაიქცა თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ძლიერ ნაქადად.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის არსენალში თვალსაჩინო ადგილზე დაიჭირა კ. კალაძის პიესებმა „როგორ“ და „ხატიჯეთი“. „როგორ“ ქართულ სცენაზე განხორციელებული ერთ-ერთი პირველი რევოლუციური-რომანტიკული დრამაა. იგი ეძღვნება ქართველი ხალხის რევოლუციურ წარსულს. ხალხის საუკეთესო შვილთა ბრძოლას სოციალურ უსამართლობათა წინააღმდეგ და ნათელყოფს თუ უფროსი თაობების როგორი თავდადებითა და ხალხის საყოველთაო რევოლუციურ-პროლეტული პათოსით იყო მოპოვებული თავისუფლება, ახალი ცხოვრება. მეორე პიესით „ხატიჯეთი“ კი კ. კალაძემ ასახა სოფლის გარდაქმნის, ძველი ადათწესებისა და ტრურწმენათა დაძლევის ფრიად რთული პროცესი. პიესის მოქმედება იშლება აჭარის მთიან სოფელში, სადაც ახალი ურთიერთობის განვითარებას აბრკოლებს ძველი ადამიანების

ფანატიკური ცრურწმენა. ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის სასტიკია და მსხვერპლს მოითხოვს. ამ მსხვერპლს ფასად იმარჯვებს ახალი ყოფა. დრამატურგმა დამაჯერებლად უჩვენა დასალუპავად განწირული იველი ცხოვრების უღმობელი რღვევებს პროცესი და ადამიანთა შორის, ცხოვრებაში სოციალისტურ ურთიერთობათა დამკვიდრების პირველი ნაბიჯები.

სოფლის სოციალისტური გარდაქმნის, კოლექტივიზაციის პერიოდში მწვავე კლასობრივი ბრძოლის, ახალი ადამიანების სულიერი ფორმირების პრობლემები გამსჭვალავს ა. პირცხულავას „განგაშს“, პ. სამონიძის „სალტეს“. ამ პიესების წარმატებით გასცენიურება რუსთველის სახელობის თეატრში კიდევ ერთი ახალი დადასტურება იყო ქართული დრამატურგიის და თეატრალური ხელოვნების შემობრუნებისა თანამედროვეობის მწვავე, აქტუალურ პრობლემებისაკენ.

ქართველ დრამატურგთა შემოქმედების მრავალფეროვნებას, თანამედროვე თუ წარსული საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური პრობლემებისადმი მათი ყურადღების გამახვილებას მოწმობს ისეთი დრამატურგიული ნაწარმოებები, როგორცაა: შ. დადიანის „შავი ქვა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, „გუჯის ქვრივი“, ს. შანშიაშვილის „ფოლადფერი“, ი. ვაკელის „შური“, „შამილი“, კ. კალაძის „სახლა მტკვრის პირას“, გ. მდივანის „ალკაზარი“, „სამშობლო“, ვ. გაბისკერიას „მათი ამბავი“, უ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“, გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „იციან რიჟინაშვილი“, გ. შატბერაშვილის „დღეშმანი“, ლ. გოთუას „ერეკლე მეფე“, ს. მთვარაძის „შლეგი“ და სხვ.

რასაკვირველია, აქ ჩამოთვლილი ყველა დრამა თუ კომედია ერთი მხატვრული ღირსებისა და დონის როდია. მაგრამ მათში თავისებური ხატოვანი ასახვა პოვა ქართველი ხალხის ცხოვრების ბევრმა სოციალურ-პოლიტიკურმა და ეროვნულმა პრობლემამ, მატერიალური და სულიერი ყოფის მრავალმა თემამ. ისტორიული ძვრებისა და გარდაქმნების პროცესებმა, ადამიანთა მეტად მრავალფეროვანი ცხოვრების ბევრმა სხვა მხარემ.

20—30-იანი წლების პერიოდს განეკუთვნება ქართული საბავშვო ლიტერატურის მძლავრი განვითარებაც. ამ დროს ახალი ძალით გაიშალა შემოქმედებითი მოღვაწეობა ქართული საბავშვო მწერლობის კლასიკოსის შიო მღვიმელისა, ვინც განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ქართველი ბავშვის სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებაში, მის პირვანდელ გათვითცნობიერებაში, პატრიოტიზმის სულისკვეთებით მის აღზრდაში.

ქართული საბავშვო მწერლობის განვითარებაში მეტად თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს: ნინო ნაკაშიძემ, იოსებ გრიშაშვილმა, მარიჯან-

მა. ანა ხახუტაშვილმა, ნიკოლოზ ჩაჩავამ, ილია სიხარულიძემ, მაცვალა მრევლიშვილმა, როდიონ ქორქიამ და სხვ., რომელთა ნაწარმოებებიც გამსჭვალულია დიდი მოქალაქეობრივი პათოსით, დიდაქტავური სულისკვეთებით და გარკვეულ როლს ასრულებს ბავშვთა ესთეკურ აღზრდაში.

ლიტერატურის ყველა ჟანრის განვითარებას, ბუნებრივად, თან ახლავს ლიტერატურული კრიტიკის, საერთოდ ლიტერატურისმცოდნეობის აღმავლობაც.

ეს ერთიმეორესთან მჭიდროდ დაკავშირებული, ერთიმეორის გამაპირობებელი პროცესია.

და აი, 20—30-იან წლებში დიდ წარმატებებს აღწევს ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა. მისი განვითარება, განსაკუთრებით ოცინა წლებში, მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლის პირობებში მიმდინარეობდა. ქართველმა ლიტერატურისმცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა თვალსაჩინო მუშაობა გასწიეს როგორც ძველი და ახალი პერიოდების ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისათვის, ასევე თანამედროვე, საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საკვანძო პრობლემების დამუშავების, მისი გზებისა და ტენდენციების გარკვევის, მისი იდეური შინაარსის გაძლიერებისა და მხატვრული დონის ამაღლებისათვის. შეიქმნა ფუნდამენტური გამოკვლევები ძველი და XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის დარგში, გამოქვეყნდა თვალსაჩინო ნაშრომები საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზებსა, ლიტერატურის თეორიისა და მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრობლემებზე.

ლიტერატურის ისტორიის კვლევაში ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანეს ი. ჯავახიშვილმა, კ. კეკელიძემ, გრ. წერეთელმა, ა. შანიძემ, პ. ინგოროყვამ, ს. ყაუხჩიშვილმა, შ. ნუტუბიძემ, ვ. კოტეტიშვილმა, ა. ბარამიძემ, ს. დანელიამ, უსტ. აბულაძემ, გ. წერეთელმა, მ. ზანდუკელმა, ილ. აბულაძემ, ს. კაკაბაძემ, კ. ჭიჭინაძემ, მ. გოგიბერიძემ, ს. ხუნდაძემ, გ. ქიქოძემ, ი. გრიშაშვილმა, გ. ლეონიძემ, ლ. ასათიანმა და სხვ. საბჭოთა ლიტერატურის აქტუალურ პრობლემებს მიუძღვნეს თავიანთი ნაშრომები ფ. მახარაძემ, მ. ტოროშელიძემ, ვ. ბახტაძემ, ბ. ჟღენტმა, შ. რადიანმა, გ. ჯიბლაძემ, ბ. ბუაჩიძემ, დ. ბენაშვილმა, გ. ნატროშვილმა, პ. ქიქოძემ, ა. გაწერელიამ, ა. დუდუჩავამ, ს. კილაიამ, ლ. კალანდაძემ, ვ. წულუკიძემ, გ. თავზიშვილმა, მ. დუდუჩაევამ, გ. ლომიძემ, გ. აბზიანიძემ, ე. ქარელიშვილმა და სხვ.

ახალი ძალით გაიშალა მუშაობა ქართული ფოლკლორის მეცნიერული კვლევის დარგში, რასაც მტკიცე საფუძველი შეუქმნა მდიდარი ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების ჩაწერა-გამოცემამ. ქართუ-

ლი ფოლკლორისტიკის დარგში თვალსაჩინო მუშაობა შეასრულეს ა. შანიძემ, ვ. კოტეტიშვილმა, მ. ჩიქოვანმა, ქ. სიხარულიძემ, ე. ვირსალაძემ, ა. ლლონტმა, ი. მეგრელიძემ.

20—30-იანი წლების საქართველოს ლიტერატურულ, მთელ კულტურულ ცხოვრებაში ბევრი მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა, რომლებიც განაპირობებდნენ ეროვნული სოციალისტური კულტურის შემდგომ განვითარებას და, ამასთანავე, წარმოადგენდნენ ამ ზრდის აქამდე არნახული დიდი მასშტაბების ბრწყინვალე დადასტურებას. ასეთი მოვლენები იყო: ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში 1937 წლის დასაწყისში, რომელიც მთელი ქართული კულტურის ტრიუმფად გადაიქცა; შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის 750 წლისთავის იუბილე 1937 წელს, რაც უდიდეს ეროვნულ ზეიშს წარმოადგენდა.

თვალსაჩინოდ გაძლიერდა ლიტერატურულ-კულტურული ურთობანი, რისი ბრწყინვალე დადასტურებაც იყო: საქართველოში უკრაინის კულტურის დეკადა 1931 წელს: რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი, აზერბაიჯანელი, სომეხი მწერლებს მრავალრიცხოვან დღე-გაციათა ჩამოსვლა; მაქსიმ გორკის, ვლადიმერ ჰაიაკოვსკის, ჰანრი ბარბიუსის და მსოფლიოს სხვა გამოჩენილ მწერალთა ყოფნა საქართველოში; ქართული წიგნისა და პრესის ტარაყების უდიდესი ზრდა და ა. შ.

ამავე პერიოდის ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე, როგორც საქართველოში მომუშავე სხვა ეროვნების მწერლების ორგანიზაციული გაერთიანება და მათი ცალკე სექციების ჩამოყალიბება, ასევე აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთის, ქუთაისის მწერალთა განყოფილებების ჩამოყალიბება და მათი მუშაობის გააქტიურება. ამის წედევი იყო, რომ სოხუმელმა, ბათუმელმა, ქუთაისელმა და ცხინვალელმა მწერლებმაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში, თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებებით გაამდიდრეს ჩვენი ლიტერატურა.

ქართული ლიტერატურის განვითარება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან 1941—45 წლების დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე იმის ნათელი დადასტურებაა, რომ კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ ქართულ ლიტერატურას არა მარტო შეუქმნეს სწრაფი, თანმიმდევრული და ძლიერი განვითარების ყველა პირობა, არამედ უზრუნველყვეს კიდევ ამ პირობათა განხორციელება.

ქართული ლიტერატურა, რომელიც ვითარდებოდა პარტიულობის ლენინური პრინციპებისადმი ერთგულების ნიშნით, მთელი თავისი ზე-

მკვლევებითი ძალით ემსახურებოდა ხალხს, გამოხატავდა მის ინტერესებსა და მისწრაფებებს, შრომასა და ბრძოლაში გამარჯვების ნათელი რწმენით აღანთებდა მას. ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისათვის გრანდიოზულ ბრძოლაში, ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს ორგანიზაციაში იგი ყოველთვის წარმატებით ასრულებდა ეპოქის მიერ მისთვის დაკისრებულ საპატიო და უდიდეს ამოცანას, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მათორგანიზებელი და აღმზრდელი ძალა.

1965 წ.

3. ქართული ლიტერატურა ომის შავფროთი ვერძენადი / საუკუნის მანძილზე

(1945—1970)

ახალი, ფრიად გრანდიოზული და რთული ამოცანები დაისვა დიდი სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში მთელი საბჭოთა ხალხის წინაშე. ეს იყო ომით მოყენებული ჭრილობების სწრაფი მოშუშების, მთელი სახალხო მეურნეობის მშვიდობიან რელსებზე გადაყვანის და საერთოდ მისი ახალი ჰქლაკი აღმავლობის, დროებით ოკუპირებულ რაიონებში მტრის მიერ დანგრეული, მოშლილი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის აღდგენა-განვითარების, მეცნიერებისა და კულტურის ჯარჯში ახალი წარმატებების უზრუნველყოფის ამოცანები.

თავისთავად ცხადია, ყოველივე ეს განაპირობებდა საბჭოთა ლიტერატურის ამოცანებსაც. მთელი მისი გნოსეოლოგიური, პოლიტიკური, ესთეტიკური ფუნქცია, მთელი მისი დამამკვიდრებელი, ზემოქმედებითი, აღმზრდელობითი ძალა ამ პერიოდშიც ექვემდებარებოდა და ასახავდა ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებას, ხალხის სულიერი ყოფის ეპოქისეულ კონკრეტულ მოთხოვნებს.

ეს ამოცანები საერთო იყო საბჭოთა ხალხების ლიტერატურებისათვის. რომელთაც ერთი შემოქმედებითი მეთოდი, ერთი მსოფლმხედველობა, ერთი მიზანი წარმართავს და აერთიანებს.

ჩვენი პარტია ამ პერიოდშიც განსაკუთრებით ხაზგასმით აღნიშნავდა ლიტერატურის დიდ მოვალეობასა და დანიშნულებას. საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ ომისშემდგომ წლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების გამო მიღებულ ცნობილ დახვეწილებებში გარკვევით იყო მითითებული იმ უდიდეს პასუხისმგებლობაზე, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურას ეკისრება მსხვილ კომუნისტურად აღზრდისათვის, მტრული იდეოლოგიების წინააღმდეგ

ბრძოლაში, კომუნიზმის მშენებლობის ისტორიული ამოცანების შესრულებაში.

საბჭოთა მწერლობას უნდა ეჩვენებინა ოპის შემდგომი წლების საქმეთა სიდიადე, მშვიდობიანი შრომის პათოსი, გაეხსნა ახალ ვითარებაში მოქცეული საბჭოთა ადამიანის ისტორიული მისია და მისი მდიდარი სულიერი სამყარო.

ყოველივე ეს თავისთავად რთული ამოცანა იყო. მაგრამ მხატვრული ლიტერატურა, რასაკვირველია, მხოლოდ ამით ვერ შემოაფარგლებოდა. ამასთან ერთად, საჭირო იყო დიდი სამამულო ომის გრანდიოზული გამოცდილების მხატვრული ათვისება, იმ სწრაფ ფსიქოლოგიურ გარდაქმნათა რთული პროცესის ხატოვანი შეცნობა, რომელიც სხვადასხვა თაობების საბჭოთა ადამიანებმა განიცადეს ომის მსვლელობაში. თავისთავად ცხადია, ამის გაკეთება ნაწილობრივ ჯერ კიდევ ომის წლებშივე შეიძლო უმთავრესად ლირიკამ და დრამამ, მაგრამ ეპოსი (განსაკუთრებით — რომანი, პოემა) ამ თემას, ძირითადად, სწორედ ახლა იღებდა გამოხატვის საგნად. ეს მდგომარეობა კიდევ უფრო ზრდიდა. მეტად საპასუხისმგებლოს ხდიდა საბჭოთა ლიტერატორის პოვალებას.

ომის შემდგომ პერიოდში ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენები მოხდა. შემდგომი განვითარება პოვა მთელმა ჩვენმა სახალხო მეურნეობამ: საბჭოთა ქვეყანა გადაიქცა მსოფლიოს უძლიერეს სახელმწიფოდ: განმტკიცდა და გაძლიერდა სოციალიზმის ბანაკი; ტექნიკისა და მეცნიერების ახალმა ისტორიულმა მიღწევებმა მთელ მსოფლიოში გაუთქვეს სახელი ჩვეს ქვეყანას: დიდი ცვლილებები მოხდა ქვეყნის შინაურ ცხოვრებაში, ჩვენი პარტიის მოღვაწეობაში; განსაკუთრებით გაძლიერდა მასების აქტივობა და როლი ახალი საზოგადოების მშენებლობაში.

ჩვენი ხალხის შესანიშნავ გამარჯვებებში თავიანთი წვლილი შეიტანეს ქართველმა მწერლებმაც, რომელთა წინაშე მთელი პასუხისმგებლობით დაისვა ომისდრამინდელი თუ ომის შემდგომი სინამდვილის რეალისტური განხატოვნების ამოცანა. მათ ბევრი მაღალმხატვრული ნაწარმოებით გაამდიდრეს მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურა.

ქართველი საბჭოთა მწერლები თავიანთ შემოქმედებაში მუდამ ხელმძღვანელობდნენ ხალხის ინტერესებით, ჩვენი პარტიის იმ ნითითებით, რომ „საბჭოთა მწერლების ვალია შექმნან მართალი ხელოვნება, დიდი აზრისა და გრძობების ხელოვნება, რომელიც ღრვად ჩასწვდება საბჭოთა ადამიანების მდიდარ სულიერ სამყაროს და თავისი გმირების მეშვეობით განასახიერებს მათი შრომითი მოღვაწეობის, ერთმანეთისაგან განუყოფელი საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრების მთელ მრავალფეროვნებას, ჩვენი ლიტერატურა მოწოდებულია არა

მართო ასახოს ახალი, არამედ ყოველმხრივ დაეხმაროს მის გამარჯვებას“. (სკკპ ცკ-ის მისალმებიდან მწერალთა II ყრილობისადმი).

მთელი ომისშემდგომი პერიოდი ჩვენს ლიტერატურაში ხასიათდება როგორც უფროსი თაობის მწერალთა აქტიური მოღვაწეობით, აგრეთვე შესანიშნავი ახალი შემოქმედებითი ძალების მოსვლით; თემატიკური თუ ჟანრობრივი მრავალფეროვნებითა და ახალი მხატვრული გამომსახველობითი ფორმების ძიებით; მიზანსწრაფული ბრძოლით როგორც ლიტერატურის იდეურობისათვის, ასევე ყალბი ლიტერატურული სქემებისა და შაბლონების გადაჭრით უკუგდებისათვის; ცხოვრების რთული პროცესების, რთულ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ღრმა მხატვრული წვდომა-ათვისებით. ბრძოლა ლიტერატურის იდეური სიწმინდისა და თემატური მრავალფეროვნებისათვის, რომელიც ომისშემდგომ წლებშივე გაიშალა; ეგრეთწოდებული „უკონფლიქტობის“ ყბადაღებული თეორიის დაძლევა, რაც ჯერ კიდევ ორმოცდაათიანი წლებიდანვე დაიწყო; ტრაფარეტებად ქცეული სქემებისა და ანტი-მხატვრული ტენდენციების გადაჭრით უკუგდება; ლიტერატურის შემდგომი გამსჭვალვა პარტიულობისა და ჰუმანურობის სულისკვეთებით; ბრძოლა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დასაცავად — ყოველივე ეს ჩვენი ლიტერატურის ომისშემდგომი განვითარების ერთი მთლიანი რთული პროცესია, რომელიც კიდევ ერთხელ ნათელყოფს მის სიცოცხლისუნარიანობას, დიდ შინაგან სიმდიდრესა და ძალას.

სწორედ ეს პრობლემები მოექცა საქართველოს მწერალთა ყრილობების ყურადღების ცენტრში. მწერალთა მესამე ყრილობამ (1946 წლის სექტემბერი), რომელმაც მოისმინა მწერალთა კავშირის გამგეობის ანგარიში და სპეციალური მოხსენება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზებზე, მთავარი ყურადღება დაუთმო დიდი სამაშულო ომის გრანდიოზული გამოცდილების მხატვრული ათვისებისა და სახალხო მეურნეობის სწრაფი აღდგენის ამოცანების განხორციელების საქმეში მწერლობის აქტიური ზონაწილეობის საკითხებს, ლიტერატურის იდეური გამიზნულობის, იდეური სიწმინდის საკითხებს.

რვა წლის შემდეგ შემდგარ მწერალთა მეოთხე ყრილობას (1954 წლის ივნის-ივლისი) უკვე შეეძლო შეეჯამებინა ქართული მწერლობის ომისშემდგომი განვითარების პირველი შედეგები. ამ ყრილობაზე მოსმენილ იქნა სპეციალური მოხსენებები პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის, კრიტიკის, საბავშვო ლიტერატურისა და თარგმანების შესახებ. ყრილობამ აღნიშნა ზოგიერთი ჟანრის თუ ღარგის (დრამატურგიის, საბავშვო ლიტერატურის) თვალსაჩინო ჩამორჩენა და დასახა ღონისძიებანი მთელი ლიტერატურის შემდგომი, ახალი აღმავლობისათვის.

მწერალთა მეხუთე ყრილობამ (1959 წლის იანვარი) უკვე აღნიშნა,

რომ ქართულ ლიტერატურაში, რომელაც წარმატებით ავითარებდა როგორც ომისწინა პერიოდის, ასევე მთელი რევოლუციამდელი კლასიკური ლიტერატურის შესანიშნავ ტრადიციებს, თვალსაჩინო აღმავლობა განიცადა ფიქტის ყველა ეანრმა თუ ეანრის სახემ. ახალ სინაღოს მიადწია ეპოსმა, ლირიკამ, დრამამ; განსაკუთრებით განვითარდა ქართული რომანი, ნოველა, ლირიკის ეანრობრივი სახეები, პოეტური ეპოსი; დაიწერა ახალი პიესები როგორც თანამედროვეობის მეტად აქტუალურ პრობლემებზე, ასევე ისტორიულ თემებზეც.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის უსათუოდ დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო შოთა რუსთველის სახელობის პრემიების დაწესება (1964 წელი) მხატვრული აზროვნების საუკეთესო ნიმუშებისათვის. რუსთველის პირველი პრემიების მინიჭება (1965 წ.) კ. გამსახურდიასათვის (ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“) და ი. აბაშიძისათვის („რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა!“) ერთხელ კიდევ აღიარება იყო ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო მიღწევებისა სწორედ ომისშემდგომ პერიოდში.

ქართველი ერის კულტურულ ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენად იქცა შოთა რუსთველის დაბადების 800 წლისთავის იუბილე, რომელიც განსაკუთრებით ფართოდ ჩატარდა 1966 წელს და რომელსაც არ შეიძლება თავისი გავლენა არ მოეხდინა ქართული მწერლობის შემდგომ განვითარებაზე. რუსთველის იუბილე ფართოდ მოეწყო არა მხოლოდ საქართველოში და მთელ საბჭოთა ქვეყანაში, არამედ მსოფლიოს ბევრ სახელმწიფოშიც და იგი გადაიქცა ხალხთა მეგობრობის, ჰუმანიზმის, კულტურათა შორის კავშირ-ურთიერთობის განმტკიცება-გაღრმავების მძლავრ საშუალებად.

ომისშემდგომი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში თვალსაჩინო მოვლენა იყო აგრეთვე ის ფაქტი, რომ ქართული საბჭოთა მწერლობის ფონდს კვლავ დაუბრუნდა გამოჩენილი საბჭოთა მწერლები: მიხეილ ჭავჭავიძის, ტიცინ ტაბიძის, პაოლო იაშვილის და სხვების მდიდარი მემკვიდრეობა.

დღითიდღე მტკიცდებოდა და ფართოვდებოდა კავშირ-ურთიერთობა როგორც საბჭოთა, ასევე დემოკრატიული რესპუბლიკების ხალხთა ლიტერატურებთან. ამის მკაფიო დადასტურებაა ქართული ლიტერატურის დეკადები მოსკოვში, უკრაინაში, პოლონეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში; რუსული, უკრაინული, სომხური, აზერბაიჯანული, პოლონური, გერმანული და სხვ. ლიტერატურების დეკადები და საღამოები საქართველოში, რომლებიც ხალხთა შემდგომი კულტურული დაახლოებისა და მეგობრობის, მშვიდობის განმტკიცების თვალსაჩინო გამოვლინებად გადაიქცა.

აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურული პროცესისათვის დამახა-

სიათებელია თემატური მრავალფეროვნება, მთელი რიგი პრობლემების ახლებური დასმად და გადაწყვეტა.

ომის შემდგომი მწერლობის ყურადღების ცენტრში ბუნებრივად მოექცა ისეთი პრობლემები თუ თემები, როგორცაა: სამამულო ომი, ამ ომის გმირი, ფრონტისა და ზურგის ერთიანობა, საბჭოთა ხალხების ერთობლივი ბრძოლა ფაშიზმის წინააღმდეგ, ომით მოყენებული უღირსი განსაცდელი და ომში მოპოვებული ისტორიული გამარჯვება; ომიდან დაბრუნებული ადამიანის ბედი, მისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში: სახალხო მეურნეობის აღდგენის პათოსი; ბრძოლა ხალხთა შორის მშვიდობის დამკვიდრების, ხალხთა მეგობრობის შემდგომი განმტკიცებისათვის; წარსულის შეცდომათა პრინციპული მხილება; სოციალისტური ჰუმანიზმი: რიგითი ადამიანის ადგილი ახალი ყოფის მშენებლობაში, მეტი ინტერესი მისი ბედისა და სულიერი ცხოვრებისადმი; ეპოქის დადებითი გმირი; პარტიის, მასების, ხალხის როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხალხი და ხელმძღვანელი; სოციალისტური ერების შემდგომი განვითარება; ერის ისტორიული წარსული და ა. შ.

ყველა ეს თემა თუ პრობლემა მეტნაკლები ძალით დღემდე თვალსაჩინოდ ვლინდება ჩვენს ლიტერატურაში, რომლის გმირთა გალერეა ბევრი მეტად საინტერესო ახალი მხატვრული სახით გამდიდრდა სწორედ 50—60-იან წლებში.

რასაკვირველია, აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურულ ცხოვრებას თან ახლდა ბევრი ნაკლიც. მთელ რიგ ნაწარმოებებში გამოვლინდა ცხოვრების რთული მოვლენების გაუბრალოებელი თუ შელამაზებული ხატვის ტენდენცია, დადებითის ყალბი პათოსი თუ ნეგატიურის ტენდენციური გაზვიადება, „უკონფლიქტო“ ცხოვრების იდეალიზებული დადებითი გმირის ფუჭი ძიება თუ დასავლეთის მოღურე ესთეტიკური თეორიებით გატაცება, მხატვრულობის კრიტერიუმის უგულუბელო ფა და ა. შ.

ჩვენს ლიტერატურას მოუხდა ამ სერიოზულ ნაკლოვანებათა გადალახვა, თუმცა ბევრი მათგანი ჯერ კიდევ საბოლოოდ როდია დაძლეული.



ქართულმა მხატვრულმა პროზამ განვითარების მდიდარი და, ამავე დროს, რთული გზა განვლო დიდი სამამულო ომის დამთავრებიდან. ამ პერიოდის პროზისათვისაც დამახასიათებელი იყო თემატური მრავალფეროვნება თუ იდეურ-აქტუალური გამიზნულობა, შეუწელებელი

ინტერესი საერთო-საკაცობრიო თუ კონკრეტული ეროვნული პრობლემებისადმი, მხატვრული ეანრებისა თუ ეანრობრივი სახეების შემდგომი განვითარება, ბრძოლა ლიტერატურული შტამებისა და ცხოვრების გაუბრალოებულ ალქმის წინააღმდეგ. ჩვენს ცხოვრებაში 50-იან წლებში მომხდარმა ცვლილებებმა ქართულ პროზაშიც-პოვა თავის გამოხატულება როგორც მხატვრული ასახვის, ასევე ეანრულ-სახობრივი განვითარების მხრივ. პროზისათვის დამახასიათებელი გახდა ბევრი ახალი თემის, მასალის ათვისება ან უკვე ნაცნობი პრობლემების ახლებური, ეპოქის შესაბამისი ალქმა.

რასაკვირველია, პროზაული ეპოსის ისეთ სახეებს, როგორც არის რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი და სხვ., ეანრობრივი სპეციფიკის თვალსაზრისით არ განუცდია არსებითი სახეცვლილება, მაგრამ უკანასკნელი 15—20 წლის მანძილზე მოხდა მათი შემდგომი დახვეწა და გამდიდრება შინაარსის გამრავალფეროვნებისა და გამომხატვის ფორმის ახალ საშუალებათა განუწყვეტელი ძიების პროცესში.

განსაკუთრებით დიდი განვითარება პოვა ქართულმა რომანმა, როგორც რთული ცხოვრების მრავალმხრივი და უფრო ფართო გამოხატვის ფორმამ. შეიძლება ითქვას, რომ უკანასკნელი ორი ათეული წლის ქართული რომანი ახალ საფეხურს ქმნის ქართული რომანისტიკის განვითარებაში, რაც განსაკუთრებული ძალით 30-იან წლებში დაიწყო და თითქმის არასოდეს არ შენელებულა.

ომისშემდგომ წლებში, სხვადასხვა დროს, ქართული პროზა გავდიდრდა დიდი სავამულო ომის თემაზე დაწერილი ბევრი თვალსაჩინო ნაწარმოებით. ისინი ეძღვნება სავამულო ომში ქართველი ხალხის საუკეთესო შვილთა სიმამაცეს, მთელი ერაჲ მიერ გადატანილ უდიდეს განსაცდელს, კავკასიის გმირულ დაცვას, ზურგის აღამიანთა სწორუპოვარ თავდადებულ შრომას, ობლად თუ ქერივად შეთენილთა სულიერ ტრაგედიას და მალალ მორალურ თვისებებს.

სწორედ ამ თემებმა პოვა მისაფრი გამოხატვა კ. გამახატრლიას, ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, დ. შენგელიას, ს. კლდიაშვილის, ა. ბელიაშვილის, გ. აბაშიძის, რ. ჯაფარიძის, გ. ნატროშვილის, მიხ. მრეკლიშვილის, ლ. გოთუას, ნ. დუმბაძის, ა. კალანდარის, ო. იოსელიანის, ა. სულაკაურის, თ. დონეაშვილის, ო. ჩხეიძის, ლ. ავალიანის, ი. ურჯუმელაშვილის, დ. კვიციანიძის და სხვ. რომანებში, მოთხრობება და ნოველებში.

ომისდროინდელი სინამდვილის ამახველ ქართულ პროზაულ ნაწარმოებებში განხატებულია როგორც ხალხის მებრძოლი სულას უკედლება და საბჭოთა პატრიოტიზმის უძლიერესი ძალა, ასევე შეკნობილია ის ძლიერი სულიერი ტრავმა. ომმა რომ შიაყენა საბჭოთა აღამიანებს.

სამამულო ომის თემის მხატვრული გადაწყვეტა ქართულ ლიტერატურაში ორი ძირითადი ასპექტით ხორცაეულდება: ჭერ ერთი, ქართველი ადამიანის უშუალო მონაწილეობა გერმანიის ფაშიზმის წინააღმდეგ ომში, მისი თავგანწირული ბრძოლა როგორც უშუალოდ თავისი რესპუბლიკის მისაღვამებზე, ასევე უკრაინასა თუ ბელორუსიაში, ბალტიისპირეთსა თუ მოსკოვთან, სტალინგრადთან თუ აღმოსავლეთში, და მეორეც — ზურგში დარჩენილთა არანაკლებ მძიმე ხვედრი. ორივე შემთხვევაში გახსნილია მთელი ის სიმძიმე, რომელიც ომის დროს მხრებზე დააწვა, სხვა ხალხებთან ერთად, ქართველ ხალხსაც.

სწორედ ამგვარად არის გააზრებული იმისდროინდელი ქართველი კაცის ბედი ლ. ქიაჩელის რომანში „მთის კაცი“. რომანისტიმა, ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთმა პირველმა, მოკიდა ხელი ომას თემის ფართო ეპიკურ ტილოზე გადატანას. რომანში გახსნილია სამამულო ომის ტოტალური ხასიათი; ნაჩვენებია, თუ როგორ მოიცვა მან ყველა საბჭოთა ხალხი, მიუხედავად მათი გეოგრაფიული განლაგებისა. მწერალმა შეძლო იმის დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ჩვენება, რომ 1941-45 წლების ომი — ეს იყო არა მხოლოდ არმიების, არამედ მთელი ხალხების გიგანტური მასშტაბების ბრძოლა.

რომანის გმირები — ბათუ ქარდუა, კირილე გორაკოვი, მაცი ზურუბაია, ბუბუტ აშბა, მანუჩა მწყემსი, ჯოტო, ლია, თემური და სხვ. — ხალხის ტიპური წარმომადგენლებია. ბათუ ქარდუას სახეში მხატვარმა შეძლო ხალხის ტიპურ ნიშან-თავისებურებათა კონცენტრირებული აღქმა. თავისი დიდი გამოცდილებითა და სიბრძნით, ბრძოლაში თავგანწირვითა და ხალხის სიყვარულით ბათუ ქარდუა ბევრად ენათესავება ლ. ქიაჩელის ჭერ კიდევ რევოლუციამდელ გმირს — ტარიელ გოლუას. მაგრამ იგი სულ სხვა ისტორიულ ვითარებაში მოხვედრილი ადამიანია. მას ახლა ვალად აყისრია უკვე მოპოვებული და დამკვიდრებული ახალი ცხოვრების დაცვა-შენარჩუნება. და ამ დიდ საქმეს ეწირება კიდევ ქარდუას სიცოცხლე.

ომის დამთავრების შემდეგ მალე გამოქვეყნდა აგრეთვე კ. ლორთქიფანიძის „მწვანე ლილი“, დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, ა. ბელიაშვილის „ულელტეხილი“, რომლებიც ეძღვნება საბჭოთა ადამიანების თავდადებასა და სწორუბოვარ სიმამაცეს სამამულო ომში. ამ წარმოებებში ნაჩვენებია ქართველი ხალხის მიერ მტერზე გამარჯვებისათვის საქრთო ბრძოლაში შეტანილი წვლილი, საბჭოთა ხალხების ერთობლივი ბრძოლა, მათი მეგობრობის ძალა.

ქართველი გმირების ლადო ვაშალომიძის („მწვანე ლილი“) და ასტაშურ მატახერიას („წითელი ყაყაჩო“), ისევე როგორც მათი თანამებრძოლების — საბჭოთა ხალხების საუკეთესო შვილთა — მთელ გმირულ იატორიაში, გაცხადებულია მებრძოლი სულის უკვდავება, ახალი

ცხოვრების ადამიანის მორალური და იდეური სიმტკიცე, ახალი ყოფის უძლეველი ძალა. მართალია, ორივე ნაწარმოების მთავარი გმირები ულუპებიან, მაგრამ მათს თავგანწირვას გამსჭვალავს დიდი ოპტიმიზმის ძალა, რადგან მათი საინტერესო მეომრულა ცხოვრება და ამ ცხოვრების ტრაგიკული ფინალი აღსაესება დიდი სიცოცხლისა და მარადი უკვდავების პათოსით.

სხვა პლანით არის დანახული ფრონტისა და ზურგის ცხოვრება ა. ბელიაშვილს „უღელტეხილში“. რომანისტიმა განიზრახა ეჩვენებინა ხალხის ერთნაირი დაძაბული შემართება და თავდადება როგორც ფრონტზე, ასევე ზურგში. მან, ნაწილობრივ, შეეძლო კიდევ ამ ჩანაფიქრის ხორცშესხმა დავით ბექაიას, ვარდენ ლულუნიშვილის და რომანის მრავალი სხვა პერსონაჟის მაგალითზე. მაგრამ ნაწარმოებში სათანადო ასახვა ვერ პოვა ზურგის ცხოვრებამ. აქ მხატვარი ძლიერ ამუქებს საღებავებს და მის ყურადღებას უფრო მეტად ნეგატიური იპყრობს, რომელიც, ამავე დროს, ობიექტურად ვერ შეიცავს დადებითის მკვიდრების პათოსს. რომანის მთავარი გმირი დავით ბექაიაც იმგვარად არის დახატული, რომ მხატვრულ-ხილვითი კონცენტრაციის ძალა აქლია.

ომის თემაზე დაიწერა რ. გვეტაძის „ცხოვრება იწყება თავიდან“. მასში მოთხრობილია ის უდიდესი ტრაგედია, ომმა რომ მოუტანა ადამიანს. მოთხრობის გმირს ბააკას ომი ართმევს ყველაფერს, სასტიკ განსაცდელს განუზზალებს მას. მაგრამ სიცოცხლე იმარჯვებს ამ შემთხვევაშიც, იგი უკვდავია.

ხალხთა მეგობრობის თემას მიუძღვნა თავისი რომანი „განთიადი“ სამამულლო ომის მონაწილე მწერალმა თ. დონეაშვილმა. რომანი ცხადყოფს ამ მეგობრობის ძალას პიტლერული ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მეორე ნაწარმოებით — „ვერ მიგატოვებ“ კი თ. დონეაშვილმა დასვა და ორიგინალურად გადაწყვიტა პირადულისა და საზოგადოებრივის ურთიერთობის პრობლემა.

გ. ნატროშვილის მიერ ომის თემაზე შექმნილ მოთხრობეებში — „ქართველი ჯარისკაცი“, „ჩვენი დობილი“, „მფრინავის დაბრუნება“ და სხვ. ნაჩვენებია მეომართა სიმამაცე და თავდადება, მათი უსაზღვრო პატრიოტიზმი, მაღალი სულიერი და მორალური მდგომარეობა.

სამამულლო ომის თემას მიეძღვნა სხვადასხვა ქანობრივი სახის ბევრი პროზაული ნაწარმოები ქართველი მწერლებისა. რომანებთან ერთად შეიქმნა ბევრი მნიშვნელოვანი მოთხრობა თუ ნოველა, ნარკვევი თუ დოკუმენტური ნაწარმოები, რომელთა თემატიკაც მეტად მრავალმხრივია.

ასეთ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება ე. ლორთქიფანიძის „უტყუარი მოთხრობების“ ციკლი „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“ და ნოველე-

პა — „ცაბუნია“, „როგორ მოკვდა მოხუცი მებაღურა“, რ. ჯაფარიძის „ხმა იღუმალი“, „ბუხვენვალდის სამრეკლო“, „ვენების კვირა“ და „მარუხის თეთრი ღამეები“. ა. კალანდაძის „ღღეები ბრესტის სიმაგრეში“, „პიასტის ნამუხლარზე“ და „მაკიზარებთან“, ი. სულაიაურის „ტალღები ნაპირსაყენ მოისწრაფიან“, ს. თავაძის „მაისის განთიადი“. ე. ზედგინიძის „დროშა“, ა. გეწაძის „მუზარადში ამოსული ყვავილი“, ი. ურჯუმელაშვილის „ღღეები კორეაში“, დ. ბაქრაძის „გმირთა სისხლათ“, ო. ჩეჩელაშვილის „ფრლადის ფრთებზე“, დ. კვიციანიძის „ორდომიწვერს ტყეში“, გ. ქავთარაძის „ჯარისკაცის ჩანაწერები“, ვ. თორდუას, გ. ყურაშვილის, ნ. თავართქილაძის, დ. შანშაშვილის და სხვ. მხატვრული თუ დოკუმენტური ნაწარმოებები.

თავისებური კუთხით აისახა ომის თემა ნ. დუმბაძის რომანში „მე ვნებდავ მხეს“ და ო. იოსელიანის რომანში „ვარსკვლავთცვენა“. მკითხველთა ფართო წრეებისათვის კარგად ცნობილ ორივე ამ რომანში ნაჩვენებია ომის წლებში ნაადრევად დავაყვავებული ქართველი ახალგაზრდობის რთული, სასტიკი განსაცდელით აღსავსე ცხოვრება; ის ღივი სულიერი ტრავმა, რომელიც მიაყენა ომმა უმამოდ, უშვილოდ, უქმროდ დარჩენილ ადამიანებს. აღნიშნული რომანები ცხადყოფენ ომის საყოველთაო ხასიათს. სოსოიას თუ ხატიას, გოგიტას, ტუხუს თუ გოგონას ცხოვრების მხატვრულ ისტორიაში ნ. დუმბაძემ და ო. იოსელიანმა მაღალი ოსტატობით დახატეს მთელი თაობის მეტად ძნელი ზვედრი, ნათელყვეს ამ თაობის როლი და ადგილი სასტიკი განსაცდელის ჟამს. თავიანთი ახალგაზრდა გმირების სულიერი წრათობის პროცესი და კეთილი ადამიანების დიდსულოვნება რომ აჩვენეს, მათ ამავე დროს გააშიშვლეს ომის ვითარებით წარმოშობილი თუ აქამდე მიჩქმალული და ახლა გამოცოცხლებული ანტიჰუმანური ინსტინქტები ინდივიდუალისტი, საზოგადოებისადმი შტრული ადამიანებისა, რომლებიც მარცხდებიან დიდ სიმართლესთან, ჰუმანუზმთან ბრძოლაში.

ღივი სამამულო ომისშემდგომი ქართული პროზის თემატური რკალი რომ მეტად მრავალფეროვანია და მისი პრობლემატიკა განსაკუთრებით მდიდარი, ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ქართული მწერლობის ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა ჩვენა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი თემა, ხოლო მთელ რიგ მხატვართა შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილს დაიკავა საზღვარგარეთის თანამედროვე ცხოვრება ბევრმა აქტუალურმა საკითხმაც.

ამგვარად, ომისშემდგომი ქართული პროზისათვის დამახასიათებელია შეუწელებელი ინტერესი სოციალურ-პოლიტიკური, ეროვნულ-

ინტერნაციონალური, ეთიკურ-მორალური, ჰუმანურ-საკაცობრიო პრობლემებისადმი.

რასაკვირველია, ყოველ შემოქმედს ამ პრობლემათა მხატვრული გააზრება-გადაწყვეტის თავისი კუთხე თუ კონცეფცია, მასალის შერჩევისა და დროის ლოკალის საკუთარი პრინციპები აქვს, მაგრამ ყოველივე ეს ჩვენს თანამედროვე პროზაში დაქვემდებარებულია ერთი შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტურ რეალიზმისადმი რომელიც მრავალგვარი სხვადასხვა ინდივიდუალური სტილის მხატვარს აერთიანებს და მათ ცხოვრების თავისებური ასახვის ფართო შესაძლებლობებს აძლევს.

50-იანი წლების დასაწყისში დაიწერა კ. გამსახურდიას რომანი „გზის ყვავილობა“, რომელშიც მხატვარი ახალ ისტორიულ ვითარებაში კვლავ მიუბრუნდა „მთავრის მოტაცების“ უმთავრეს პრობლემებს — ახლისა და ძველის ურთიერთობის, ახალი ადამიანების სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბების, ქართველი ინტელიგენციის ბედის პრობლემებს. ამ შემთხვევაშიც რომანისტმა გამოიყენა მრავალპლანიანი თხრობის ქარგა. ფართომოცვითი ხილვის ასპექტი. რომანში აისახა ქართველი ხალხის ცხოვრება მეტად საინტერესო ისტორიულ ეპოქაში, შთაგონებული შრომისა და ახლის დამკვიდრების პათოსი. რომანის გმირები მოქმედებენ ომისწინა პერიოდში, დღეი სამაშულო ომის დროს და პერსპექტიულად ომისშემდგომს ცხოვრებაშიც მონაწილეობენ.

ამ პანორამული პლანის ეპოსშიც გამოყენებულია მკვეთრი კონტრასტის გამსახურდიასეული მანერა. აქაც ძველისა და ახლის შეპირისპირება ვრცელ სიბრტყეზეა გადატანილი; მის ფონად გამოყენებულია არა მარტო ჩვენი ქართული სინამდვილე, არამედ ბევრი საზღვარგარეთული ქვეყნის ხალხთა ცხოვრების მასალაც.

რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირის — ვახტანგ კორინთელის სახით კ. გამსახურდიამ ცხადყო ქართველი ინტელიგენციის — თავისი ხალხის ღირსეულ შვილთა — თავდადება ერის კეთილდღეობისათვის, მისი დიდებული მომავლისათვის. მთელ თავის ცოდნას, მოუღლეულ ენერჯიას. საკუთარ სიცოცხლეს კორინთელი სწირავს იმ ხალხს ბედნიერ აწმყოსა და მომავალს, ვისი შვილიც არის. თავის ამ მისწრაფებაში იგი ურყევია. კორინთელი უარს ამბობს ქალაქურ კომფორტზე და ახალ ცხოვრებას ამკვიდრებს გველეთის ზეგნებზე. სიცოცხლის დაბრუნება ოდესღაც აყვავებულ, ხოლო შემდეგ მტრებზე მიერ უდაბნოდ ქცეულ ამ ქართულ მიწაზე უდიდეს სოციალურ და ეროვნულ პრობლემად ქცეულა მისთვის. სიცოცხლის კვლავ დამკვიდრების, მისი ახალი ზემისათვის ბრძოლას ხმარდება კორინთელის ძალა და ცოდნა. მთელი ძველი სამყარო — კნინა ვარას თუ ოდესღაც სათაყვანებელი შედიკო ვაჩნაძის, აბრია უჯირაულის თუ კანკრე-კობერიძეების სამყარო

რო — აღმდგარა მის წინააღმდეგ. მაგრამ კორინთელი იმარჯვებს ამ სასტიკ ბრძოლაში, რადგან მის მხარეზეა დიდი ისტორიული სიმართლე და მთელი მისი მოქმედება გამოხატავს განვითარების კანონსომიერებას; რადგან მის საქმიანობას წარმართავს და მის გვერდით დგას ხალხი — ახალი ცხოვრების შემოქმედი და დამამკვიდრებელი ძალა; რადგან მისთვის ცხადია რეალური მიზანი, რომელსაც იგი ფანატიკური რწმენით ახორციელებს. ხალხის დიდი სული და უძლეველი ძალა გაცხადებულია, უპირველეს ყოვლისა, პაპა მიქელას, სუსქია მინდელის, გოდერძი ელანიძის, ნუნუ უჯირაულის და რომანის ბევრი სხვა დადებითი გმირის სახით.

„ვაზის ყვავილობაში“ თვალსაჩინო ადგილი დაეთმო აგრეთვე დიდ სამამულო ომს და ქართველი ხალხის მონაწილეობას ამ ომში. რომანისტი წარმოგვისახავს მეორე მსოფლიო ომის გამჩაღებელთა — გერმანელი ფაშისტების — ნამდვილ სახეს და აჩვენებს საბჭოთა მეომრის არა მარტო სწორუპოვარ გმირობას, არამედ მის უდიდეს ისტორიულ საკაცობრიო მისიასაც.

თანამედროვეობის ბევრი საინტერესო და მეტად მწვავე პრობლემა დასვა კ. ლორთქიფანიძემ ახალ რომანში „ნატვრისთვალი“. რომანის გმირები რთული ცხოვრების პირმშონი არაან. ამ ცხოვრების ასახვაში რომანისტმა დაიკავა პოზიცია პირუთვნელი, პრინციპული რეალისტი მხატვრისა, რომელიც, უარყოფითს რომ გაბედულად ხდის საბურველს, ამავე დროს მუდამ ნათლად ხედავს განვითარების ჯანსაღ ტენდენციას.

ეს ნაწარმოები მისი ავტორის მიერ ჩაფიქრებულია როგორც ქართული სოფლის ადამიანთა რთული სულიერი სამყაროს, მორალური სიწმინდის, საზოგადოებრივი მდგომარეობის, სინამდვილისადმი მათი აქტიური დამოკიდებულების, ხელმძღვანელთა პოლიტიკური პასუხისმგებლობის, ომის მიერ გამოწვეული ტრაგედიის გამომხატველი ფართო ტილო. ნადიბაიძეების, უგრეხელიძეების, ყანჩაშვილების და სხვათა ტიპური ბედის სხვადასხვა თაობათა თუ სხვადასხვაგვარი სულიერი მოპართულების ადამიანთა მხატვრული ისტორიის შუქზე რომანისტმა ნათელყო ახალი შრომის ჰეროიკაც და იმ კონფლიქტთა სიძაფრე და ნამდვილი არსიც, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ და აქვთ ჩვენს ცხოვრებაში. განსაკუთრებით რომანის მეორე ნაწილში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ხელმძღვანელისა და მასების ურთიერთობის თემა. სიმონ ჩოხელი მეტად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნებაა. მისმა დუალისტურმა სულიერმა მდგომარეობამ უნდა განაპირობოს მისი სრული მარცხი მომავალში. ეს ლოგიკური ბოლო იქნება იმ ტრაგედიისა, რომელშიც ექცევა ეს მაღალი ზნეობის კაცი.

თავისი სინდისის წინაშე მართალი ადამიანი, მაგრამ რბილი ხასიათის მქონე უხერხემლო ხელმძღვანელი.

კ. ლორთქიფანიძისათვის, როგორც მხატვრისათვის, ყოველთვის იყო დამახასიათებელი პოზიტიური საწყისის კონკრეტულ-სახეობრივ-სა თუ კონკრეტულ-სიტუაციურ ასპექტში აღქმა ამგვარად არის ჩაფიქრებული ლევანის, გოგოლას, ზაქარაის, გიორგის, ღებოვის, მანუჩარის, ანუკას სახეები რომანის პირველ ნაწილში. ბევრ მათგანს რომანის მეორე წიგნშიც ვხვდებით. მაგრამ ამ ნაწილში განსაკუთრებით საინტერესოა თადია რაინულის სახე, რომლის ფუნქციაც რომანში იმით არის განსაზღვრული, რომ უკეთ მოპფინოს შუქი სიმონ ჩოხელის პიროვნებას, გამოაჩინოს მისი საზოგადოებრივი მუშაობის ყველა დეტალი. მაგრამ ამასთანავე თადიას გაცილებით მეტი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. ეს არის ფართოდ განზოგადებული სახე, რომლის საშუალებითაც განხატოვნებულია ხალხის სინდისი და უშუალოდ, პირდაპირობა და პრინციპულობა.

ომის დამთავრების შემდეგ მალე გამოქვეყნდა მიხ. მრეველიშვილის მოთხრობა „ხარატაანთ კერა“, რომლის სიუჟეტის ცენტრში მოქცეულია ომით გამოწვეული ტრაგედიის შედეგად წამოჭრილი მძაფრი ფსიქოლოგიური კონფლიქტი. მ. მრეველიშვილმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი საწინააღმდეგო თვალსაზრისი ოჯახსა და ადამიანის ადგილზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ზურია ხარატელის ოჯახს ომმა მოუშუშებელი ჭრილობა მიაყენა: ომში დაიკარგა ზურიას ვაჟი. მალე ხარატელს შვილიშვილიც გამოეცალა ხელიდან. კერასთან ორნი რჩებიან — მამამთილი და რძალი. მოხუც მამამთილს სურს, ძველა ტრადიციებისამებრ, კერას მიაჯკვოს რძალი, ნატო ხარატელი. ნატოს კი უდიდესი მწუხარების შემსუბუქება მხოლოდ საერთო საზოგადოებრივი შრომით შეუძლია. ვნებათა ამ კიღილში იმარჯვებს ნატო, ვინც თანასოფლელთა ერთიან მხარდაჭერას ემყარება და საკუთარ გულისხმას ემორჩილება. მართალია, მოთხრობის ფინალში კვლავ გამოჩნდება ომში სასტიკად დასახინჩრებული მეუღლე ნატოსი — გიორგი, მაგრამ ხარატელთა კერა ჯერ კიდევ აქამდეა გადაჩენილი ნატოს ძლიერი ნებისყოფის, შინაგანი სულიერი სიმტკიცისა და თანასოფლელთა საერთო მხარდაჭერის წყალობით.

ომის შემდგომ სინამდვილეში, როგორც ზევით ითქვა, მწვავედ დაიწვა უმეთაუროდ დარჩენილი ოჯახის პრობლემა. ეს არ იყო მხოლოდ დაღუპული ადამიანის ტრაგედიის საკითხი. სამშობლოსათვის თავგანწირული ბევრი ადამიანის უკან რჩებოდა არა მარტო დიდება და სახელი, არამედ უსაზღვროდ დამწუხრებული ოჯახიც, კენტად დარჩენილი ქალიც — შავი სუდარით მოსილი მეუღლე და დაობლებული შვილების დედა. ასეთი ბედის მეუღლეს თავს უნდა ედო ოჯახის მთელი სიმ-

ძამე და ფანტასტიკური ტანჯვა-წამების ფასად 'შენენარჩუნებინა კერაც, ოჯახის ღირსებაც; აღესრულებინა ის მძიმე ვალიც, მისი მშობელი ე...': და ქვეყანა რომ მოითხოვდა მისგან — ღირსეულ ადამიანებად აღეზარდა შვილები.

ბუნებრივად, ამ ცხოვრებისეულმა მწვავე პრობლემამ თავისი გამოხატვა პოვა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. მას საბჭოთა ლიტერატურის ბევრი ნაწარმოები მიეძღვნა. ჩვენში იგი განსაკუთრებით ნიჟარად და მონუმენტურად აისახა რ. ჯაფარიძის რომანში „ჯარისკაცის ქვრივი“. თავისთავად ცხადია, ეს არ არის რომანი მხოლოდ ჯარისკაცის ქვრივზე. მასში საზოგადოებრივი ყოფის ბევრი სხვა მნიშვნელოვანი საკითხიც არის დასმული, ბევრი სხვა ჩინებულად გამოკვეთილი ხასიათიც არის დახატული. მაგრამ მთავარი ფოკუსი ამ რომანისა ნაივც ქართველი დედის ბედი, მისი უმძიმესი ხვედრი, დიდი სულიერი ტკივილები და მოვალეობის შეცნობის ღრმა განცდებია. უქმროდ დარჩენილი ხათუნა, აქამდე მამის ჭერს შეფარებული, თავისი პატარა შვილებით კვლავ ბრუნდება ქმრის სოფელში და, აუნაზღაურებელი პირადი მსხვერპლის ფასად, აჩალებს მინდელეების დროებით გაციებულ კერას. აქედან იწყება რომანის გმირის ახალი ცხოვრება. აღსავსე შინაგანი წინააღმდეგობითაც, სასტიკი განსაცდელითაც, რწმენითაც და დაეკვებიითაც... დედის, კერის ერთადერთი მზრუნველის პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის გრძნობა მასში თრგუნავს ქალურ ინსტინქტებს და იგი თავისი ნებით ვაკყოფს თავს წამების მძიმე უღელში, რათა ბოლომდე მოიხადოს დედის, ადამიანის დიდი ვალი.

ომისშემდგომ ქართულ პროზაში ბევრი სხვა თემატური სიახლაც შეინიშნებოდა. ჩვენი ქვეყნის გადასვლამ მშვიდობიანი ცხოვრებისა და მშენებლობის ვითარებაზე, ახალმა ამოცანებმა ახალხო მეურნეობის აღდგენასა და განვითარებაში, ომით მოყენებულ ჭრილობათა მასშტაბების შეცნობამ და შეფასებამ უკვე მშვიდობიანი ცხოვრების პირობებში, იდეოლოგიური ბრძოლის ახალმა გამწვავებამ, ახალი მსოფლიო ომის საშიშროებამ და ბევრმა სხვა მოვლენამ ახალი საზრუნავი შეუქმნა ადამიანს. ფრონტიდან დაბრუნებულმა გმირებმა თან მოიტანეს დიდი გამოცდილებაც და სასტიკ ბრძოლებში გააყეებული ზასიათიც. ბევრ ოჯახში დაბრუნდა სიხარული, მაგრამ ასევე ბევრ ოჯახს საბოლოოდ გადაეწურა იმედი თავისი საყვარელი ადამიანების ხილვასა. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც მრავალი წლის მანძილზე მოქმედი გიგანტური ძალის სამხედრო მანქანა დადგა და ირგვლივ უჩვეულო სიწყნარე გამეფდა. მაგრამ ადამიანს ერთი დღითაც არ შეუსვენებია. იგი ახალ დიდ საქმეებს შეება, ზოლო ეს საქმეები ენერჯიის არანაკლებ დაძაბვას მოითხოვდა.

თავისთავად ცხადია, ჩვენი ლიტერატურა არა მარტო ეხმაურებოდა

გარდაქმნის ამ პროცესს, არამედ აქტიურად მონაწილეობდა მასში. პროზის ბევრი ნაწარმოების გმირი გახდა ფრონტიდან დაბრუნებული ადამიანი, ახალი ტიპის პარტიული თუ სამეურნეო მუშაკი — მასების ჰემსარიტი ხელმძღვანელი, ახალი შრომის მოთავე ნოვატორი და ა. შ. მწერალთა ყურადღების ცენტრში ბუნებრივად მოექცა როგორც ეპოქის გმირის, დადებითის განხატოვნების, ასევე უარყოფითის, ნეგატიურის დაუნდობელი მხილების აუცილებლობა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ერთიც და მეორეც ძლიერ მახინჯ ან პრიმიტიულ ფორმას იღებდა უარყოფითის ტენდენციური, გაზვიადებული წარმოსახვის ან მწვავე კონფლიქტების აშკარა მიჩქმალვის გამო. მაგრამ, ძირითადად, ამ პერიოდში ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შეიქმნა.

ქართველ პროზაიკოსთა ისეთი ნაწარმოებნი, როგორიცაა ს. კლდიაშვილის „დაბრუნება“, რ. ჯაფარიძის „ხევის პატარძალი“, ო. ჩხეიძის „ჯებირი“, ი. ლისაშვილის „ერთგულება“, გ. შატბერაშვილის „მამალხინეს ბიჭი“, „ნახევარღედა“, ო. იოსელიანის „ჯარისკაცის დაბრუნება“, თ. გოგოლაძის „გარიყულას განთიადი“, ა. სულაკაურის, ბ. ჩხეიძის, ა. ლომიძის, ს. შთვარაძის, ე. შაისურაძის, ა. ჩაჩიბაიას, გ. ჩიქოვანის, ე. ზედგინიძის და სხვ. მოთხრობებ, გამოხატავენ ახლის ძიების პათოსს, ომიდან სოფლად დაბრუნებული ადამიანების სიხარულსაც და დიდ საზრუნავსაც, ბრძოლას მუშაობის მოძველებული მეთოდების, ჩამორჩენილობის წინააღმდეგ, ომისშემდგომ შექმნილ სიძნელეთა და ძლევის პროცესს, ადამიანთა მწვავე სულიერ განცდებს.

ი. ლისაშვილის რომან „ერთგულების“ ფოკუსში მოექცა ადამიანის მოვალეობის, მისი დანიშნულებისა და როლის მორალური პრობლემა. ადამიანთა ერთგულება სულიერი ყოფის ისეთ მაღალ სფეროში, როგორიც სიყვარულია, განუყოფელია მთელი მათი საზოგადოებრივ-პრაქტიკული მოღვაწეობისაგან. ასეთია ამ რომანისა და მისი ავტორის კონცეფცია.

მწერალმა შეძლო ამ პრობლემის მართებული გადაწყვეტა რომანის მთავარი გმირების თამაზის, თამარისა და ნენოს მაგალითზე იგი ნათელყოფს ერთთა მაღალ სულიერ მდგომარეობას, გრძობათა სისპეტაკეს, ზნეობას, ხასიათის სიმტკიცესა და მთლიანობას, ხოლო მეორეთა მერყეობას, სულიერ სისუსტეს, მორალურ უღონობას. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომანს ვნებს ყოფითი მასალითა და დეტალებით გადატვირთვა.

ომისშემდგომი სოფლის პარტიული წინამძღოლის მეტად საინტერესო სახე შექმნა ო. ჩხეიძემ თავის ერთ-ერთ პირველ რომანში — „ჯებირი“. მისი რაიკომის მდივანი ირაკლი შუბათიძე პრინციპული, ენერგიული, საქმისათვის თავდადებული ადამიანია, რომელსაც შეუძლია პირადი კეთილდღეობა სახალხო საქმეს შესწიროს. არის მის ამ გატა-

ცებაში ფანტიზმის ელემენტებიც და ზოგიერთი გადაქარბებაც, მაგრამ ყოველივე ამას თავისი ახსნა აქვს: გვიჩი მოქცეულია საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდ სიძნელებთან უკომპრომისო ბრძოლის შუაგულში. რომანში მწვავედ არის დაყენებული სოფლის მეურნეობისადმი ხელმძღვანელობის, მეურნეობაში ახალგაზრდობის ჩაბმის პრობლემები.

მეტად საინტერესო ინტერპრეტაცია მისცა მასისა და ხელმძღვანელების საკითხს თ. დონეაშვილმა რომანში „ალაზანზე“. თუ თავის პირველ რომანში — „განთიადი“ — მწერალი დაინტერესებული იყო ომისდროინდელი ფრონტისა და ზურგის ადამიანების ბედით, ხალხთა მეგობრობის თემით, ახალ რომანში მან მიმართა ჩვენი ცხოვრების ახალ აქტუალურ პრობლემებს და შესძლო მათი ორიგინალური მხატვრული გააზრება. „ალაზნის“ ძირითადი ჰათოსი მიმართულია ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში მომხდარი ახალი ძვრების კანონზომიერებათა გახსნისაკენ. რომანში ნაჩვენებია, თუ რას უქადის მასებისაგან მოწყვეტა ხელმძღვანელს. რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი — რაიკომის მდივანი გედეონ ვარაამაძე ფაქტიურად ახალი ტიპი იყო ჩვენს ლიტერატურაში. მისი ცხოვრებისა და მუშაობის მთელი ისტორიით ნაჩვენებია ტრაგედია ოდესღაც უნარიანი ხელმძღვანელოსა, რომელიც თანდათან დგება ყალბი განდიდების, გადაგვარების გზაზე. რომანისტმა გვიჩვენა ამ გადაგვარების მთელი პროცესი: გაიაზრა იგი როგორც ხალხისადმი დაპირისპირების შედეგი.

სამაშულო ომის შემდეგ კვლავ ნაყოფიერად განაგრძობდა მუშაობას ს. კლდიაშვილი, რომელმაც შექმნა რამდენიმე შესანიშნავი ნოველა, დაწერა რომან „ფერფლის“ მეორე წიგნი და გამოცა „მყუდრო სავანე“. ამ უკანასკნელს საფუძვლად უდევს მწერლის აღზრდილი ნაწარმოები „პროვინციის მთვარე“, რომელსაც რომანისტმა ახალი სიცოცხლე მიანიჭა, გაამდიდრა იგი თემატურად და დახვეწა მხატვრულად. „ფერფლის“ მეორე წიგნში კი იგი კვლავ მიუბრუნდა ჯერ კიდევ ოციანი წლების ბოლოს მის შიერ დაწყებულ ქართველი გლეხიკაცის მხატვრულ ისტორიას და რომანის მორიგი წიგნი ოცდაათიანი წლების მეტად მნიშვნელოვან ამბებს მიუძღვნა. აქ მწერალი უკვე იძლევა თავისი გმირების მეორე თაობის დიდი ინტერესითა და მღელვარებით აღსავსე ცხოვრების მკაფიო სურათებს, გამოხატავს ეპოქის დიადი გარდამქმნელი პათოსის ძალასაც და ახალი, საკოლმეურნეო ყოფის სირთულეებსაც. როგორც ყოველთვის, ამჯერაც მქლავნდება რეალისტის გამოჩენილი აღღო, რთული მოვლენების რეალისტური მხატვრული გააზრების დიდი უნარი, თუმცა რომანის ყველა თავი თანაბარი სიძლიერით ვერ არის დაწერილი. ს. კლდიაშვილის ომისშემდგომი პერიოდის ნოველათა შორის განსაკუთრებით „ჰინკა ბიკები“ უნდა

გამოიყოს. ამ განსაკუთრებით დახვეწილი ფორმის, პატარა მოცულობის ნოველაში საოცარი მხატვრული ოსტატობით გაცხადებულია ქართველი ერის უკვდავება, თაობიდან თაობაში გადასული მუდმივი სიციცხლე, ადამიანთა შორის განუწყვეტელი მონაცვლეობის კონონომიერულ-ფილოსოფიური არსი. მიუხედავად ორი მსოფლიო ომის გამანადგურებელი ხანძრისა, რომელმაც შთანთქა მამათა და პაპათა თაობები, აბესაძეების უბანში მაინც გრძელდება სიციცხლე მოუსვენარი „ქინკა“ ბიჭების სახით. ს. კლდიაშვილის ნოველა სიციცხლის მუდმივი მაჯისცემის უსაზღვრო ოპტიმიზმით გამსჭვალული შთაგონებული. ჰიმნია.

საერთოდ, ომის შემდგომ ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინოდ ვითარდება ნოველის ეპრობრივი სახე. ამას მოწმობს კ. გამსახურდიას, ს. კლდიაშვილის, კ. ლორთქიფანიძის, დ. შენგელაიას, ა. გაწერელიას, ა. ბელიაშვილის, გ. რჩელიშვილის, ნ. დუმბაძის, ო. ჩხეიძის, ა. სულაკაურის, ო. იოსელიანის, გ. ჩიქოვანის, ლ. ავალიანის და სხვათა ოსტატურად დაწერილი ნოველები.

ქართულ პროზაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო დ. შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ — ადამიანის სულში კერძომესაკუთრული და საზოგადოებრივი ინსტიტუტების მძაფრი ბრძოლის ამსახველი ნაწარმოები. დ. შენგელაიამ ნათელყო, ერთი მხრივ, ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიის გარდაქმნის, ამ ფსიქოლოგიის დამარცხების პროცესის ბუნებრიობა ამისათვის შესაფერ საზოგადოებრივ-სოციალურ გარემოცვაში, ხოლო, მეორე მხრივ, ის დიდი შინაგანი ტკივილები, უდიდესი სირთულე და გრძნობათა ტრაგიკული ქიდილი, რაც თან ახლავს სულიერი განწმენდის ამ პროცესს. მოთხრობის გმირი საულია, რომელმაც მიწაში ჩაფლული დიდი სიმდიდრე იპოვნა, დროებით ეთიშება მეტად საინტერესო თავის ირგვლივ სამყაროს. იწყება მისი ტრაგედია. ის, რაც ბედნიერებად მოუჩნევია, უბედურების წყაროდ იქცევა მისთვის. საულია ჰკარგავს ჰეშმარიტ განძს — თავის მდგომარეობას საზოგადოებაში, მოსიყვარულე მეუღლეს, მეგობრებს. ეს ჰეშმარიტი განძი მან უდიდესი განსაცდელის და ოჯახური ტრაგედიის ფასად უნდა დაიბრუნოს. საერთოდ, დ. შენგელაიას უყვარს და ეხერხება კიდევ დიდი საზოგადოებრივი პრობლემების რთული ფსიქოლოგიური ასპექტით ხილვა. ეს ასპექტი გამოვლინდა როგორც მის ადრინდელ რომან „სანავარდოში“, ასევე უფრო გვიან დაწერილ მოთხრობებში „შთაგონებასა“ და „ირმის ნახტომში“ თუ რომან „წითელ ყაყაჩოში“.

ჩვენი დროის ქართული სოფლის ადამიანებზე უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე დაიწერა ბევრი საინტერესო მოთხრობა, ნოველა თუ ნარკვევი. გ. შატბერაშვილის „მკვდრის მზე“ ასახავს გლეხ-

კაცის რთულ ხასიათს და სიმბოლურად მიგვანიშნებს ადამიანის მუდმივ სწრაფვას დაუმორჩილებლის დაძლევისაკენ.

სოფლელი კაცის კოლორიტული სახე შექმნა გ. ნატროშვილმა მოთხრობებში „ისევ გაზაფხული იყო იორაზე“, „უღარდელი კაცის სიკვდილი“, „მინდვრის ბიჭი“ და სხვ. შინაგანი ხასიათის დიდი ცოდნით ხატავს იგი თავის გმირებს—იორამს თუ მიხას, მიტოს თუ მანანას. მისი გმირებია სოფლის რიგითი ადამიანები მათი ლალი ბუნებით, გულუბნობითა და გლეხური პირდაპირობით. ამასთანავე გ. ნატროშვილის მოთხრობებში მძაფრ გამოხატვას პოულობს უარყოფითი ხასიათებიც.

ორიგინალურად არის გააზრებული ქართული სოფელი ს. კლდიაშვილის ნაწარმოებში „სოფლის გზაზე საქართველოში“. ეს არის განსაკუთრებული ძალის მოზაიკური სურათი, შესრულებული ზედმიწევნითი ლაკონურობით, დამახასიათებელი ფერებისა და დეტალების მკვეთრი გამოყოფით, ძირითადი იდეის უჩვეულო გამძაფრებითა და კონცენტრირებით. აქ განზოგადების ძალა ისე დიდია, რომ უშუალოდ დანახული კონკრეტული სურათი ქართული სოფლისა მთელ საქართველოდ აღიქმება ხოლმე.

საკმაოდ ვრცელ მოთხრობაში „მშვენიერ გაზაფხულზე“ ბ. ჩხეიძემ შექმნა შრომის ადამიანთა (ნატო, ლევანი და სხვ.) ყოფის მიწვიდველი მრავალფეროვანი სურათი. მოთხრობას გამსჭვალავს შემოქმედებითი შრომის, როგორც ადამიანის უპირველესა მოქალაქეობრივი მოვალეობის პათოსი და მთავარი კონფლიქტიც მოთხრობის გმირთა შორის შრომისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულების შედეგად წარმოიქმნება.

ქართულ სოფელს მიუძღვნეს თავიანთი ნაწარმოებები — მოთხრობები და ნოველები აგრეთვე ა. ბელიაშვილმა, ი. მოსაშვილმა, ე. ზედგინიძემ, ვ. გაბესკირიამ, ა. ჩაჩიბაიამ, ე. მაისურაძემ, ს. მთვარაძემ და სხვ.

ომისშემდგომი სოფლის ცხოვრების მრავალ თემათა შორის ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა აგრეთვე ხალხთა მეგობრობამ. ამ პრობლემას მიეძღვნა თ. გოგოლაძის, ს. თავაძის, ე. ზედგინიძის, მ. ორაგველიძის ნაწარმოებები.

თანამედროვე პერიოდის ქართული პროზის განვითარების ერთ-ერთ საყურადღებო ტენდენციად უნდა მივიჩნიოთ ინტერესი ქალაქისა და პირველ რიგში კი წარმოების ადამიანებისადმი, მათი როლისა და ადგილისადმი საზოგადოებრივ ყოფაში, ქართული მუშათა კლასის ცხოვრებისადმი. ამ თემაზეა დაწერილი ა. ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაური“, „შვიდკაცა“, ლ. ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“, თ. ჩხეიძის „ტინის ხიდი“, გ. თანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“...

ა. ბელიაშვილის აღნიშნული რომანი ეძღვნება რუსთავის ველზე

ახალი ცხოვრების დამამკვიდრებელ ადამიანთა შრომითს გვირობას, საქართველოს ახალი ინდუსტრიული ცენტრის შექმნის, სხვა ვითარებაში მოხვედრილი ადამიანის სულიერი ჩამოყალიბების პროცესს. რომანის მთავარი გმირია ვეფხია ხალიბაური, რომელიც უბრალო ხევსუბრი სოფლელი ბიჭიდან გარდაიქმნება თანამედროვე ურთულესი პროფესიის ადამიანად — მეფოლადედ. რომანისტიმა შეძლო ეჩვენებინა არა მარტო მუშათა კლასის ახალი კადრების ზრდის საინტერესო პროცესი, არამედ ჩვენი სინამდვილის უდიდესი მნიშვნელობაც ადამიანის სულიერი გარდაქმნისათვის. რომანის ფინალში ვეფხია ხალიბაური და მისი ამხანაგები წარმოგვიდგებიან თუმცა რთული, მაგრამ უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული სულიერი სამყაროს ადამიანებად თავიანთი მოწინავე მსოფლშეგრძნებითა და მაღალი მორალურ-ეთიკური თვისებებით. რომანის მეორე პერსონაჟი არჩილ სანებლიძე კი მწერალმა წარმოსახა როგორც უსაზღვრო პატრიოტული გრძნობით აღჭურვილი და ამოქმედებული კაცი. მისთვის ნიშანდობლივია ხალხისა და სამშობლოსათვის თავდადებაც, კემარტი სიყვარულიც, საქმის უბაღლო ორგანიზებაც, დაუდგრომელი ძიებაც ახლისა, რასაკვირველია, იგი არ არის ე. წ. „უცოდველი“, „შელამაზებული“ დადებითი გმირი, მაგრამ მთავარი მთელ მის ცხოვრებასა და მოქმედებაში არის მიზნის სიყვარული. ამ მიზნის მიღწევის გზაზე მისთვის არ არსებობს დაუძლეველი დაბრკოლება. რომანისტიმა ახალგაზრდა მეტალურგთა ბევრი ფრიალ საინტერესო ხასიათი შექმნა, მეტად მკაფიოდ მოხატა ხალხთა მეგობრობის სურათები, საინტერესოდ გაიანზრა ახალი ქართული სინამდვილე თავისი სირთულითა თუ მიმზიდველობით, დიდი პერსპექტიული სიმართლით.

აქვე ცალკე უნდა გამოიყოს ლ. ავალიანის ფართოდ ჩაფიქრებული რომანი „ახალი ჰორიზონტი“. რომანის ცენტრში მოქცეულია ქართველი მეშახტეების ცხოვრება. რომანის გმირები შატბია და თამარელა კოლორიტულად დახატული საინტერესო ხასიათები. თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა ქართველი მეშახტე ქალიშვილის — თამარელას ხასიათის ჩამოყალიბებას, მისი სულიერი სამყაროს თანდათან გამდიდრებას, მის გამოსვლას ფართო სარბიელზე. როდესაც იწყება დიდი სამამულო ომი და ახალგაზრდა მეშახტე შატბია არაბიძე ფრონტზე მიდის, თამარელა გაბედულად იკავებს უსაყვარლესი ადამიანის ადგილს. დიდი სიძნელეების დაძლევის პროცესში ხალხ თვისებებს იძენს მისი ხასიათი; ხდება ამ ხასიათის სრული გარდაქმნა. გარდაქმნის ამ პროცესში თამარელას არასოდეს შორდება შატბიას სახე; თავის ყოველ ნაბიჯს, მოქმედებას იგი შატბიას მაღალ-ადამიანური იდეალებს საზომით უდგება. შატბიასთვის კი შრომა მუდამ იყო არა მარტო ღირსების საქმე, არა მარტო ადამიანის ფიზიკური ძალის გონივრული გამოვლი-

ნება, არამედ აგრეთვე მისი სულის, მისი შინაგანი განწყობილებების გამოხატვაც, მისი დამოკიდებულებაც გარე სამყაროსადმი. შრომას იგი მულამ განიხილავდა, როგორც ხელოვნებას, როგორც ადამიანის საუკეთესო გრძნობათა გამოვლენას.

პროზის ბევრ ნაწარმოებში თავისებურა გადაწყვეტა პოვა 30-იანი წლების რთული ამოვლენების, ცხოვრებაში თანამედროვე ახალგაზრდა ადამიანის ადგილის, ინტელიგენციის შემოქმედებითი ძიების, შრომის პათოსისა თუ ეთიკისა და მორალის მეტად აქტუალურმა თემებმა. ბევრ ნაწარმოებს გამსჭვალავს ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების მაღალადამიანური იდეალი, გმირთა შემდგომი აქტივიზაციის პათოსი, ცხოვრების ხილვა მის რევოლუციურ განვითარებაში.

რთული და საინტერესო სულიერი ცხოვრების დიდ გზას გადიან გ. აბაშიძის რომანის „ყორნალის“ თუ მოთხრობის „ცხოვრება წინ არის“, ო. ჩხეიძის რომანების „კვერნაქის“, „ლანდების“, მ. მრეელი-შვილის რომანის „სახიფათო მოსახვევის“, თ. გოგოლაძის რომანის „კაკი კაცია“, გ. ჩიქოვანის „ოდნური მოთხრობების“, გ. შატბერა-შვილის, პ. ლორიას, დ. კვიციანიძის, მ. ასათიანის, ა. ლომიძის, ო. ჩი-ჯავაძის, ი. ურჯუშელაშვილის, ე. მაისურაძის, გ. გოგიჩაიშვილის, ი. რუ-რუას, რ. ქორქიას, კ. გოგიავეს, მ. გვასალიას რომანების, მო-თხრობების, ნოველების გმირები. მათი დადებითი თუ უარყოფითი ხასიათები ყალიბდება ეროვნული ყოფის წიაღში, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა რთულ ვითარებაში, ცხოვრების სხვადასხვაგვარ მოვ-ლენათა მიღებასა თუ უარყოფაში.

ახალი პრობლემები, ახლებური ხილვა მოიტანა ლიტერატურაში ქართველ პროზაიკოსთა ახალმა პლევადამ. უპირველესად აქ უნდა დავა-სახელოთ გ. რჩეულიშვილი, ნ. დუმბაძე, ო. იოსელიანი, ა. სულაკაური, თ. ჭილაძე, რ. ინანიშვილი, ო. ჭილაძე, ე. ყიფიანი, გ. გეგეშიძე, გ. ფან-ჯიქიძე, ლ. მრელაშვილი, რ. კვიციანი, ნ. წულგისკირი, ა. გეწაძე, მ. ელიოზიშვილი, კ. ამირეჯიბი, რ. ბეჟანიშვილი, ფ. ხალვაში, დ. ჯავა-ხიშვილი, გ. კეკელაძე, ჯ. ქარჩხაძე, მ. ხერგიანი და სხვ. მათ ახალი სო-ციალური თუ ყოფითი თემებით გაამდიდრეს ჩვენი თანამედროვე ლი-ტერატურა და ბევრი სიასლე შესძინეს ლიტერატურას სინამდვილის მხატვრული ათვისების თვალსაზრისით.

გ. რჩეულიშვილის შესანიშნავ მოთხრობებში „ალავერდობა“, „თვირთვილა“, „სიკვდილი მთებში“, „ზათარეკა ჭინჭარაული“ და სხვ. სრულიად ახალი მხატვრული კუთხით არის დანახული ჩვენი ეროვნუ-ლი სინამდვილე და მისი ადამიანები, ამ ადამიანთა მისწრაფებანი და ვნებები. ახალგაზრდა მწერლის მთელი შემოქმედება — ეს არის დაფი-ქრება ახალ ვითარებაში მოხვედრილი ადამიანის ბედსა და ადგილზე, იმ აქტიური შემოქმედებითი საწყისის ძიება, საიდანაც იწყება ადამიან-

ნის თავისუფლების შეცნობაც და მისი პასუხისმგებლობის შეგნებაც ამ თავისუფლების გონიერული გამოყენებისათვის.

ნ. დუმბაძის რომანები, სხვადასხვა ენებზე თარგმნილი, ახლა ფართოდ არის ცნობილი ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს მიღმაც. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს მისი „მზიანი ღამე“. მიძღვნილი ახალგაზრდა კაცის რთული ბედისადმი, მისი ჰუმანური ხასიათის ჩამოყალიბებისადმი, რწმენისა და ამ რწმენის შესატყვისი ადგილის ძიებისადმი ცხოვრებაში. რომანის ახალგაზრდა გმირი თეიმურაზ ბარამიძე, რომელსაც ცხოვრებამ დიდი ტრაგედია განაცდევინა და სიყმაწვილის წლების სიხარული წაართვა, მაინც მაღალი, ჰუმანური სულის ადამიანად გაიზარდა და ჩვენი ღირსეული თანამედროვე გახდა. იუმორნარევი მისი დამოკიდებულება ყოფისადმი ემყარება ცხოვრების არა პასიური მიღების, არამედ თვით ბედისწერისადმი აქტიური განწყობის ფილოსოფიას. ეს აძლევს მას ამტანობისა და გამძლეობის უნარს, რომელიც მომწიფების ხანაში აქტიურ შინაგან მამოძრავებელ ძალად უნდა გადაიქცეს. არის მის ხასიათში ყოვლისმომტვევლობის ელემენტიც, მაგრამ ეს არა თუ ვნებს, არამედ უფრო ამაღლებს მის სულს.

ასევე რთულია ა. სულაკაურის „ოქროს თევზის“ გმირთა სამყაროც. რომანი დაწერილია ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზისა და, ამასთანავე, რეალისტური სიმბოლიკის მანერათ. აქ წარმოსახულ საინტერესო ამბავთა შორის ცენტრალური ადგილი ნათიშვილების ოჯახის ისტორიას ეთმობა. რომანის ძირითადი ტენდენცია ექვემდებარება ძმების — ერთ დროს უმართებულოდ დასჯილი და ახლა რეაბილიტირებული უფროსი ძმის — მირიანისა და ცხოვრების გზაზე ახლახან გამოსული ჰაბუკი ძმის დათოს — რთული ბედის გახსნას, მათი მომავალი საინტერესო ყოფის ჩვენებას. რომანში მძაფრ ფორმას იღებს ჩვენი ცხოვრების მახინჯ მოვლენათა მხილების ტენდენცია, მაგრამ იგი წარმოსახულია იმგვარად, რომ საპირისპირო პოზიტიურ ფუნქციასაც იძენს.

„მეშვიდე ცაში“ თანამედროვეობამ საინტერესო კუთხით პოვა გამოხატვა. რომანის ავტორმა გ. ფანჯიკიძემ მხატვრული გამოსახვის საგნად აიღო ახალი ქალაქისა და მისი ადამიანების ცხოვრება და სხვადასხვა განწყობილებებისა და ინტერესების გმირთა მდიდარი გალერეა შექმნა. რომანში მოქმედებენ დიამეტრალურად საწინააღმდეგო სულიერი მომართულობის ადამიანები: ერთი მხრივ, მართალი გულის, მაღალი მორალის, ხოლო მეორე მხრივ, თანამედროვე ობივატელურ-მეშჩანური ყოფის, ზნეობრივად გადაგვარებული ადამიანები. ნაწარმოებში ძლიერია უარყოფითის მხილების ძალა. მეტად საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული მთავარი გმირის — ლევან ხიდაშელის — სახე. იგი წარმოსახულია მეტად ძლიერი და ამავე დროს რთული ხასიათის

ადამიანად. ლევან ხედაშელი თავისი დროის შვილია როგორც მისი და-
ლებითი, ასევე უარყოფითი განწყობილებებით.

შედარებით ინერტიულად არიან განწყობილნი სამყაროსადმი
თ. ჭილაძის რომანის — „აპა, მიიწურა ზამთარი“ — გმირები. მაგრამ ამ
ინერტიულობის თემით დაინტერესება და მისი ხატოვანი გააზრებაც
თავისთავად გარკვეული ინტერესის საგანია. ყოფიერების კანონზომიე-
რებებსა და ადამიანს შორის მუდმივი კონფლიქტის, „ბედისწერისა“
და ადამიანის ურთიერთობის, დედამიწაზევე სულიერი განწყენდის,
ადამიანის მორალური ვალის ფრიად რთული და დიდი ფსიქოლოგიურა
პრობლემები დააყენა გ. გეგეშიძემ თავის მეტად საინტერესოდ გააზ-
რებულსა და ე. წ. „ინტელექტუალური“ პლანით გადაწყვეტილ რომან-
ში „ცოდვილი“. ლირიკული პროზის ნიმუშები შექმნა რ. ინანიშვილმა,
რომელმაც მოვლენათა განხატოვნების თავისებური კონცეფცია მონა-
ხა. მის მოთხრობებში ვლინდება სიცოცხლის უსაზღვრო სიყვარული,
ადამიანის სულის სიღიადე, გრძნობათა სიწმინდე. ახალი გმირის ჩვე-
ნების, ახალგაზრდა ადამიანების ინტერესთა და მისწრაფებათა გააზ-
რების, სოფლად სოციალისტური ყოფის ახალ მოვლენათა წარმოქმნის
საინტერესო მხატვრული გადაწყვეტა განახორციელა ლ. მრელაშვილ-
მა რომანში „ყაბახი“.

იმის ნათელსაყოფად, თუ რაოდენ მდიდარია დღევანდელი ქართუ-
ლი პროზის თემატიკა, ქართული მწერლობის დაინტერესება თანამედ-
როვე ცხოვრების მწვავე, აქტუალური პრობლემებით, დასახელებულ
უნდა იქნას კ. ლორთქიფანიძის „გაუმარჯოს დონკიხოტს!“, თ. ჩხეი-
ძის „აღმართ-დაღმართი“, ე. ყიფიანის „წითელი ღრუბლები“, ლ. გო-
თუას „ლეკვი ლომისა“, რ. ჭეიშვილის „ჩემი მეგობარი ნოდარი“ და
„დალი“, თ. იოსელიანის „იყო ერთი ქალი“, თ. გოგოლაძის „კაცი კაცი-
თა“, თ. ჭილაძის „თეთრი კვამლი“, ი. ურჯუმელაშვილის „ფერიცვა-
ლობა“, რ. ბეჟანიშვილის „სამამულე რქა“, მ. ელიოზიშვილის „ბებე-
რი მეზურნეები“, ფ. ხალვაშის „დღე კაცისა“, ნ. წულუისკირის „თუ-
თარჩელა“, თ. მაღლაფერიძის „უშბა“, გ. გოგიჩაიშვილის „გაზაფხულა-
დან გაზაფხულამდე“, გ. კეჭელაძის „ჩემი პატარა ლანდი“ და ა. შ.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ის დიდი წარმატება, რაც მთელ ომისშემ-
დგომ პერიოდში წილად ხვდა ქართულ ისტორიულ რომანს, საერთოდ
ჩვენი შორეული თუ მახლობელი წარსული ცხოვრების ასახვას ქარ-
თული პროზაში.

ამ დროს დასრულდა კ. გამსახურდიას ცნობილი ტეტრალოგია „და-
ვით აღმაშენებელი“, რომლის შექმნასაც რომანისტიმა თითქმის ოცდა-
ხუთი წელიწადი მოანდომა. გამოვიდა აგრეთვე შ. დადიანის „გვირგ-
ვილიანების ოჯახი“, ს. კლდიაშვილის „მყუდრო სავანე“. ამავე პერი-
ოდში დაასრულა ა. ქუთათელმა თავისი ეპოპეა „პირისპირ“. ასევე გა-

მოიცა ა. ბელიაშვილის ისტორიული რომანები „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“, გ. აბაშიძის ორი ისტორიული რომანი „ლაშარელა“ და „დიდი ღამე“, ლ. გოთუას ეპოპეა „გმირთა ვარამი“, ბ. ჩხეიძის რომანი „ლიახვის პირას“. ქართული ისტორიული რომანისტიკის მდიდარ ფონდს შეემატა აგრეთვე დ. კასრაძის, ე. ზედგინიძის, ფ. დგებუაძე-ფულარიას ისტორიულ თემებზე დაწერილი ნაწარმოებები.

„დავით აღმაშენებელი“ თანამედროვე ტეტრალოგიის ტიპური ნიმუშია როგორც თავისი ფართომოცვითი და ღრმა ისტორიული წვდომის ტენდენციით, ასევე მოვლენათა აღქმის, ხალხთა ცხოვრების გლობალური ხილვის ხასიათით. დავით აღმაშენებლის დროინდელი საქართველო ეპოპეაში წარმოდგენილია მთელი მისი სიდიადით, მაღალი კულტურითა და სახელმწიფოებრივი სიძლიერით, თავისი იმ უდიდესი მისიით, რომელიც ისტორიამ დააკისრა, როგორც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დიდ შესაყარზე მდებარე ძლიერსა და ცივილიზებულ ქვეყანას. ტეტრალოგიაში დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ნაჩვენებია მთელი ის რთული ისტორიული პროცესი, რომელიც წინ უძღოდა ე. წ. „ოქროს ხანას“ საქართველოს ისტორიაში და გახსნილია ის ისტორიული აუცილებლობა, რომელმაც შეამზადა ახალი ეპოქა ქართველი ერის ცხოვრებაში. დავითი დახატულია ძლიერი ნების, მაღალი სულის, დიდი ნიჭისა და განსაკუთრებული უნარის პროგრესულ სახელმწიფოებრივ მოღვაწედ, რომლის გამოსვლაც ასპარეზზე დაემთხვა სწორედ ისტორიული განვითარების, ერის კონსოლიდაციის, უცხოელი დამპყრობლებისაგან სამშობლოს განთავისუფლების ისტორიულად შემზადებულ აუცილებლობას. პირადი თუ მთელი ეროვნული ენერჯის უდიდესი დაძაბვის, განუზომელი მსხვერპლისა და პირადი თავდადების ფასად დავითი ჰქმნის უძლიერეს სახელმწიფოს და ყველა პირობას ამზადებს მისი იმ შემდგომი განვითარებისათვის, თამარის ეპოქაში რომ იქნა მიღწეული. რომანში ფართოდ არის ნაჩვენები ხალხის როლი თავისი ქვეყნის ახალი ისტორიის შექმნაში, ხალხთა ურთიერთობანი. დიდად გონიერი და ბრძენი გამგებელი ერისა, თავისი დროის უდიდესი სტრატეგი — მხედართმთავარი, შორსმჭვრეტელი დიპლომატი, ძლიერი, მოწინავე სახელმწიფოს ორგანიზატორი და ქვეყნის აღმაშენებელი, რომლის ყოველივე პირადული ეწირება ერსა და სამშობლოს — ასეთია კ. გამსახურდიას დავით აღმაშენებელი.

ამასთან, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ დავით აღმაშენებლის ეპოქა კ. გამსახურდიას რომანში მოახლოებულია ჩვენს თანამედროვეობასთან და იგი დანახულია გარკვეული ისტორიულ-მხატვრული კონცეფციის შუქზე. „უნდა ვაღიარო, — წერდა კ. გამსახურდია, — მე თვით წარსულს ჩემი ერისას როდი განვიცდი როგორც

„წარსულს“, გადავლენილს. მთელი ჩემი გულისყური იქითკენ იყო მიმართული, რომ იგი აწმყოში გადმომენერგა და უკვე ლანდალ ქცეული გმირები წარსულისა გამეცოცხლებინა“. (ტ. IV, გვ. 802). აი ეს, „გადმონერგვა“, რაც გულისხმობს წარსულის დაახლოება-დაკავშირებას დღევანდლობასთან, მის შემოყვანას თანამედროვე ინტერესთა სფეროში, მის ერთგვარ „გათანადროულებას“ არა გაუმჯობესების, არამედ ისტორიული სიმართლის პერსპექტიული ხილვის თვალსაზრისით, არის დამახასიათებელი კ. გამსახურდიას რომანებისათვის, რომლებიც მას „ქართლის ცხოვრების“ ერთ ვეებერთელა მთლიან ციკლად ჩაუფიქრებია. თავისი შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდში მან გამოაქვეყნა რამდენიმე თავი აღნიშნული ციკლის („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“) ახალი რომანისა „თამარ“.

საქართველოს ისტორიის უკვე მომდევნო პერიოდს მიუძღვნა თავისი ორი ისტორიული რომანი „ლაშარელა“ და „დიდი დამე“ გ. აბაშიძემ. მათი გამოხატვის საგანია გიორგი ლაშას მეფობისა და თათარ-მონღოლთა შემოსევის პერიოდის ქართული ისტორიული სინამდვილის ასახვა. რომანისტი განსაკუთრებული ძალით ნათელყოფს დავითისა და თამარის დროინდელი ძლიერი საქართველოს თანდათანობითი დაცემის და მის ისტორიაში ძნელი ხანის დადგომის პროცესს. ამას იგი ხსნის არა მხოლოდ თათარ-მონღოლთა ურდოების შემოსევით, არამედ ფეოდალური ყოფისათვის ნიშანდობლივი პარტიკულარიზმისა და კუთხური შეზღუდულობის ტენდენციათა გამცაფრებით, გულხარბ და პატივმოყვარე ფეოდალთა ანტიპატრიოტული მოქმედებით. იგი გვიჩვენებს, თუ შინაგანადაც როგორ თანდათან მზადდება უდიდესი კატასტროფა და ტრაგედია, რომელიც ჩვენს ქვეყანას მოუტანა მონღოლთა შემოსევამ. უთუოდ მართებულია რომანისტის ის მთავარი ისტორიული კონცეფცია, რომ ადვილად შესაძლებელია, სულ სხვაგვარად წარმართულიყო არა მარტო საქართველოს ბედი, არამედ საერთო ისტორიული განვითარების პროცესი, რომ ჯალალედინის ურდოებს წინ გადაღობებოდა დავითისა და თამარის დროინდელი უძლიერესი ქრისტიანული სახელმწიფო. რომანისტმა შექმნა ლაშა გიორგის, ლუხუმის, ლილეს. შალვა ახალციხელის, ვაჩეს, ჩალხიას და ბევრ სხვათა მეტად შთაბეჭდავი და მიმზიდველი პორტრეტები, მან შეძლო როგორც თავისი ქვეყნისათვის თავდადებული ადამიანების მდიდარი სულის გახსნა, ასევე თავგასული, თავკერძა ფეოდალების ხარბი და მტრული ბუნების ჩინებულად ჩვენება, წარმოსახა ხალხის უანგარო თავგანწირვა და დაუნდობელი მტრის სისასტიკეც.

გ. აბაშიძის ისტორიული რომანებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ისტორიაში ხალხის როლისა და ადგილის ჩვენება. ამ რომანებში ერთხელ კიდევ განსაკუთრებული ძალით არის ხაზგასმუ-

ლი ის უტყუარი ქეშმარიტება, რომ მხოლოდ ხალხის ძალას ეყრდნობა სახელმწიფოებრივი ძლიერება და მისი იგნორირება კატასტროფის მომასწავებელია.

XVIII საუკუნის ქართულმა სინამდვილემ პოვა თავისი გამოხატვა ა ბელიაშვილის ცნობილ ისტორიულ რომანებში „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“. ეს არის რომანები გამოჩენილი ქართველი პოეტის, მეომრისა და დიპლომატის საინტერესო, მაგრამ ტრაგიკულ ცხოვრებასა და შთაგონებულ შემოქმედებაზე. რომანების მთელ მეტად მდიდარ ისტორიულ მასალას რომელიც შეიცავს საქართველოს როგორც საშინაო, ისე საგარეო ცხოვრების ბევრ ფაქტსა და მოვლენას, წითელი ზოლივით გასდევს თავგადასავალი ბესიკისა. ეს ამბავი ერთ მთლიან ქარგას წარმოადგენს, რომელსაც მიჰყვება მრავალმოვლენიანი თხრობა. მაგრამ თვით ბესიკის თავგადასავალი მეტი არაფერია, თუ არა უშუალო გამოხატულება ქართველი საზოგადოებრიობის იმდროინდელი ცხოვრებისა. ა. ბელიაშვილმა შეძლო დიდი წვდომით დაეხატა ერეკლესდროინდელი საქართველო მისი საშინაო თუ საგარეო მდგომარეობით, დაუცხრომელი თავდაცვითი ომებით, მწვავე პოლიტიკური თუ სოციალური პრობლემებით, მომავალი ბედის ძიებით.

საქართველოს შორეული თუ მახლობელი წარსულის ბევრი საყურადღებო მოვლენა აისახა ქართველ მწერალთა სხვა მეტად თვალსაჩინო ნაწარმოებებშიც. ბევრი მათგანი წმინდა ისტორიული სახის მხატვრული ნაწარმოებია, ხოლო ზოგიერთიც — წარსული ყოფის სურათების მეტად ორიგინალური გაცოცხლება.

თვალსაჩინო მხატვრულ-სოციალურ ტილოს წარმოადგენს, მაგალითად, შ. დანდიანის „გვირგვინიანების ოჯახი“. მასში აღქმულია საქართველოში რევოლუციური იდეების შემოქრის, მათი გავრცელებისა და მატერიალურ ძალად ქცევის, ძველ გაბატონებულ ეკონომიკურ ურთიერთობათა და იდეების კრახის, რღვევა-ღაშლის პროცესი. რომანში სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენისა და კლასის ბევრი წარმომადგენელი მოქმედებს და მათი სახით გაცოცხლებულია XIX—XX საუკუნეების მიჯნის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური თუ ეკონომიკური მდგომარეობის, მისი შინაგანი საზოგადოებრივი ურთიერთობის მთელი რთული კომპლექსი.

წარსულის მდიდარი ყოფითი სურათები, ქართველთა კოლორიტული ტიპიური სახეები დახატა გ. ლეონიძემ თავის მოთხრობათა ორიგინალურ ციკლში „ნატერის ხე“. ქართლის რევოლუციურ წარსულს, ადამიანთა რევოლუციური წრთობის რომანტიკას მიუძღვნა ბ. ჩხეიძემ რომანი „ლიახვის პირას“. გ. ჩიქოვანის „ოდიშურ მოთხრობებსა“ და

ბევრი სხვა ქართველი ბელეტრისტის ნაწარმოებში გამოიხატა საქართველოს წარსულის მრავალფეროვანი სურათები.

კახეთის ისტორიის საინტერესო მონაკვეთს მიმართა ლ. გოთუამ თავის ვრცელ ეპოპეაში „გმირთა ვარამი“. მან შეძლო დიდი მხატვრული ძალით წარმოეჩინა XVI—XVII საუკუნეების კახეთის რთული სოციალურ-პოლიტიკური თუ სამეურნეო მდგომარეობა, წინა პლანზე გამოეყვანა ხალხთა მასები, ეჩვენებინა სამშობლოს ერთგულ ადამიანთა თავგანწირვაც და მოღალატეთა სიბოროტეც. ლ. გოთუას ტეტრალოგიის გმირები (მეფე ალექსანდრე, დედოფალი მარიამი, უფლისწულები ერეკლე და გიორგი, ჯანდიერი, შერმაღინი, ზოსიმე, ქეთევანი, სალიხა, საფინო, ზაზა კახნიაური, ქოხსალაშურა და სხვ.) — ეს, ერთი მხრივ ძალზე რთული და ტრაგიკული ბედის, ხოლო, მეორე მხრივ, ხალხური გამძლეობისა და სიმტკიცის ადამიანებია. მათს საინტერესო თავგადასავალში გაცხადებულია სხვადასხვა სოციალურ ფენათა, წოდებათა, ეროვნებათა მდგომარეობა, ცხოვრება, ბრძოლა.

ქართული ისტორიული რომანის წარმატებებს რომ აღვნიშნავთ, აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ზოგიერთი ისტორიული რომანის ავტორი თავის დროზე სამართლიანად იყო გაკრიტიკებული. ეს კრიტიკა ძირითადად გამოწვეული იყო იმით, რომ ცალკეულ ნაწარმოებებში ნაკლები ადგილი ეთმობოდა ხალხის მასებს, სოციალურ ყოფას, კლასობრივი ბრძოლის ასახვას.

უნდა აღინიშნოს თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ერთი ახალი მოვლენაც. ქართულ პროზაში თანდათან იკიდებს ფეხს ახალი ჟანრობრივი სახე, რომელსაც ჯერ კიდევ კ. გამსახურდიამ მისცა დასახელება („გოეთეს ცხოვრების რომანი“). — ეს არის ეგრეთ წოდებული ბიოგრაფიული რომანები თუ ფართო პლანის ნარკვევები. სწორედ ომის შემდგომ პერიოდში გამოქვეყნდა ს. ჭილაიას „ეკატერინე ჰავჭავაძე“, ლ. ასათიანის „ცხოვრება აკაკი წერეთლისა“, ა. გაწერელიას „შამილი“, ვ. ჭელიძის „ივანე მაჩაბელი“, ე. მაღრაძის „გრიგოლ ორბელიანი“, ა. სულაქაურის „ღამე ყაზახზე“, მ. კეკელიძის „ბრწყინვალე ვარსკვლავის მამიებელი“, ა. გელოვანის „სვეტი ნათლისა“ და „დაფერფლილო ოცნება“, კ. გოგიავას „ილიობა“, ნ. დოლიძის „ჩემი ძმა ვიქტორი“ და სხვ.

როცა ომისშემდგომი პერიოდის ქართულ პროზაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ უნდა მივუთითოთ აგრეთვე პროზაული ეპოსის ჟანრის ისეთი სახის განვითარებაზეც, როგორცაა მხატვრული ნარკვევი. თანამედროვე ნარკვევის თემატიკა მდიდარი და მრავალფეროვანია. მასში დასმულია ახალი ადამიანების, ახალი ინდუსტრიული კერების, სოფლის თანამედროვე ყოფის, ეროვნული კულტურის, თანამედროვე საზღვარგარეთული ცხოვრების ბევრი საინტერესო და ფრიალ აქტუალური

პრობლემა. ქართულ პროზას ბევრი შესანიშნავი ნარკვევი შესძინეს მწერლებმა კ. გამსახურდიამ, კ. ლორთქიფანიძემ, დ. შენგელიამ, ს. კლდიაშვილმა, ი. მოსაშვილმა, რ. ჭაფარიძემ, ა. ბელიაშვილმა, ზ. ჩხეიძემ, გ. ჩიქოვანმა, თ. დონეაშვილმა, ლ. ავალიანმა, ს. წვერაძემ, ა. ადამიამ, კ. გოგიაძემ, ა. კოკილაშვილმა, ლ. სულაბერიძემ, მ. დავითაშვილმა, ვ. თორდუამ.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის წარმატებებსა და ფართო რეზონანსზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ჩვენი მწერლების ბევრი ქმნილება დიდი ხანია გასცდა საბჭოთა ქვეყნის საზღვრებს და მსოფლიოს ხალხთა ბევრ ენაზეა გამოცემული. გ. ტაბიძის, კ. გამსახურდიას, გ. ლეონიძის, ლ. ქიაჩელის, ი. აბაშიძის, კ. ლორთქიფანიძის, დ. შენგელიას, გ. აბაშიძის, ს. ჩიქოვანის, ს. კლდიაშვილის, ნ. დუმბაძის, ი. ნონეშვილის, ი. ლისაშვილის და სხვ. მხატვრულმა ნაწარმოებებმა მკითხველთა განსაკუთრებული მოწონება და მსახურეს საფრანგეთში, ინგლისში, ამერიკაში, გერმანიაში, ავსტრალიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, პოლონეთში, ჩინეთში, ლათინური ამერიკის ქვეყნებში.

თანამედროვე ქართული საბჭოთა პროზის წარმატებები თვალსაჩინოა, დიდია. ჩვენი ლიტერატურის „შემოქმედებითი ზრდისა და აღმავლობის გზა... სოციალისტური თანამედროვეობის ცოცხალ სინამდვილესთან უფრო და უფრო მეტი ორგანულობით დაკავშირებისაკენ მიემართებოდა. ამ მიმართულებით განვითარების გეზს აძლევდა ჩვენს ლიტერატურას და, კერძოდ, მხატვრულ პროზას როგორც სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი წყობილების სოციალისტური ბუნებისაგან გამომდინარე ამოცანები და მოთხოვნები, ისე ჩვენი ნაციონალური კულტურისა და, კერძოდ, ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები“ (ბ. ულენტი).



მრავალფეროვანი და რთული იყო ქართული საბჭოთა პოეზიის განვითარების გზა ომისშემდგომი ოცი წლის განმავლობაში. ეს პერიოდი ხასიათდება პოეზიის როგორც თემატურ-პრობლემური გამრავალფეროვნებით, ასევე ახალი ძიებებით პოეტიკის სფეროში.

ქართული პოეზიის განვითარებას ამ პერიოდშიც განაპირობებს ჩვენი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება, ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესები.

ქართულ ლირიკაში თუ პოეტურ ეპოსში ჯერ კიდევ ძლიერია ომის გამოძახილი, ომით მოყენებულ ქრილობათა სიმწვავის თუ ძლივეამოსილი გამარჯვების სიხარულის განცდა, რომელსაც შემდგომ თანდათან

ენაცვლება მშვიდობიანი აღმშენებლობის, შრომითი გმირობის პათე-
ტიკა, ადამიანთა რთული ფსიქიკის ფართო წვდომა-ხილვის ახალი ტენ-
დენციები. ორმოცდაათიან წლებში ქართულ ლიტერატურაში მოდის
პოეტთა ახალი თაობა. წინა თაობების წარმომადგენლებთან ერთად
იგი ამდიდრებს ქართულ ლირიკას, პოეტურ ეპოსს ახალი პოეტური
თემებითა და სახეებით, ახალი პოეტიკური სერხებითა და საშუალებე-
ბებით.

ამ პერიოდში იქმნება გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის,
იოსებ გრიშაშვილის, სიმონ ჩიქოვანის, ალექსანდრე აბაშელის, ირაკ-
ლი აბაშიძის, ალიო მირცხულავას, გრიგოლ აბაშიძის, გიორგი ქუჩიშ-
ვილის, კარლო კალაძის, ალექსანდრე გომიაშვილის, რევაზ მარგვიანის,
გიორგი შატბერაშვილის, ანა კალანდაძის, ალექო შენგელიას, იოსებ
ნონეშვილის, მურმან ლებანიძის, მუხრან მაჭავარიანის, ხუტა ბერუ-
ლავას, ოთარ კელიძის, შოთა ნიშნიანიძის, არჩილ სულაკაურის, გიორ-
გი კვაჭიძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ოთარ ჭილაძის, ტარიელ ჭანტუ-
რიას, შალვა ამისულაშვილის, ოთარ მამფორიას, მორის ფოცხიშვი-
ლის, მიხეილ ქვლივიძის, ფრიდონ ხალვაშის, გივი გეგეჭკორის, თეი-
მურაზ ჯანგულაშვილის და სხვათა ლირიკული ნიმუშები.

გ. ტაბიძის ამდროინდელ ლირიკაში ვლინდება სწრაფვა თანამედ-
როვე სინამდვილის მოვლენათა მაღალპოეტური ხილვისაკენ. ახალი
ციკლის ლექსებით — „ზღვა ახმაურდა“ იგი კვლავ უბრუნდება ჯერ
კიდევ დიდი სამამულო ომის წლებში წამოწყებულ თემატიკურ რკალს
(„ოქრო აქარის ლაქვარდში“), აწვითარებს მას ახალი პოეტური სახეე-
ბითა და თემებით. ამ პერიოდში იქმნება მისი ახალი შედევერი „ქებათა-
ქება ნიკორწმინდას“ და ბევრი სხვა ლირიკული ლექსი, რომლებშიც
ეროვნული სინამდვილის მოვლენები აღქმული და განცდილია ახალი
კუთხით, ახლებური პოეტური წვდომით.

მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი გამსჭვალავს ამ პერიოდში შექმ-
ნილ ისეთ ცნობილ ლირიკულ ციკლებს, როგორცაა ი. აბაშიძის „სიმ-
ღერა მკის დროს“ და „აქ დავსახლდები“, გ. ლეონიძის „კომუნისმის
ხარაჩოები“, ი. გრიშაშვილის „ჩემო ქვეყანა“, გ. აბაშიძის „ლენინი
სამგორში“ და „სამხრეთ საზღვარზე“, კ. კალაძის „კლდეთა ფურცლე-
ბი“, ა. შენგელიას „ფოლადის ქალაქის ქრონიკები“, რ. მარგვიანის
„მშვიდობა თქვენდა“, ი. ნონეშვილის „ყუახანეთის ველებზე“ და ზე-
ვით მოღსენიებულ სხვა ქართველ პოეტთა ლირიკულ რკალებსა თუ
ცალკეულ ლექსებს. მათი პათოსი გამოხატავს რუსთავის გიგანტის თუ
ხრამქვისა და სამგორის მშენებლის, ქართველი მეშახტისა თუ კოლ-
მეურნის შრომითს სიმამაცეს, მდიდარ სულიერ ცხოვრებას, ჯარისკა-
ცის ფარაჯაგახდილი და მშვიდობიან შრომას მოწყურებული ადამი-
ანის ზღვარდაუღებ შემოქმედებითს შემართებას.

ომის შემდგომმა ქართულმა პოეზიამ თავის უმთავრეს ამოცანად დაისახა დიად გარდაქმნათა აქტიური მონაწილე ყოფილიყო. პოეტის ამ მაღალ მოწოდებას შთაგონებული სტრაქონები უძღვნეს გ. ტაბიძემ, ს. ჩიქოვანმა, ი. აბაშიძემ, ი. გრიშაშვილმა. გ. ლეონიძე თავის ერთ ლირიკულ ლექსში ამბობდა:

მე მყვარებია
ლურჯ ყანებში ყაყაჩოები,
მე ვარდიც მიყვარს,
უფრო მიყვარს ქარიშხლის შხლა,
მაგრამ უმეტეს ოცნებებზე
მე მიყვარს ეხლა
საქართველოში
კომუნისზმის ხარაჩოები, (ერთტომ., გვ. 279).

ქართული ლირიკის ამდროინდელ ნოვაციებზე მეტყველებს აგრეთვე ხალხთა მეგობრობის თემის ახლებური გააზრება.

ამ თვალსაზრისით თვალსაჩინო მოვლენა იყო ს. ჩიქოვანისა და გ. ლეონიძის ლირიკული ციკლები, მიძღვნილი პოლონელი და უნგრელი ხალხების ახალი ცხოვრებისადმი. ინტერნაციონალური სულასკვეთებით დაწერილ ამ ციკლებში გამოჩნდა შთაგონებული სახე თანამედროვეობის ახალი გმირისა, ვინც საბჭოთა ხალხის დახმარებით ქმნის ახალ სამყაროს და ამ ისტორიულ შემოქმედებითს პროცესში თვით განიცდის დიად გარდაქმნათა საინტერესო პროცესების გავლენას.

საერთოდ, ხალხთა მეგობრობის თემას ერთ-ერთი წაშყვანი ადგილი უჭირავს ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში. ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის, ი. აბაშიძის, კ. კალაძის, გ. აბაშიძის, ი. ნონეშვილის, ა. მირცხულავას, რ. მარგაიანის, ხ. ბერულავას და სხვათა ბევრ საუკეთესო ლირიკულ სტრაქონებში საბჭოთა ხალხების მეგობრობა აღქმულია როგორც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების, სოციალისტური ყოფის აუცილებელი კანონზომიერი მოვლენა: საბჭოთა ხალხების უდიდესი მონაპოვარი და მათი ძლიერების წყარო.

ომის შემდგომი ქართული პოეზიის ნიშანდობლივი თვისებაა მისი გამსჭვალვა თანამედროვეობის სულსკვეთებით. მისი მთავარი საზრუნავია დღევანდელი დღე თავისი რთული პრობლემებით; მისი მთავარი გმირია თანამედროვეობის ადამიანი.

ამ მხრივ საყურადღებო ისიც არის, რომ თვით წმინდა ისტორიულ თემებზე შექმნილ ლირიკულ ნიმუშებშიც კი დასმულია თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური საკითხები.

რასაკვირველია, 50-იანი წლების ლირიკამ თანამედროვეობის

მხატვრული ათვისების თვალსაზრისით ბევრი თვალსაჩინო ცვლილება მოიტანა.

ეს იყო მისი თვისობრივი განახლების პროცესი, შტამპებისა და გაუბრალოებული ხედვის ტენდენციის უკუგდება, ახალი პოეტური სიღრმეების წვდომა, ვერსიფიკატორული ნოვაციები. ყოველივე ამან „ჰუმანიზმის ახალი დონე, ინტელექტის ახალი დაძაბვა, გრძნობათა მეტი სიმდიდრე, პოეტურ ფორმათა მზარდი მრავალფეროვნება მოუტანა ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ხალხის სულიერ ცხოვრებას საერთოდ“. (გ. მარგველაშვილი. ქართული პოეზიის სიახლენი, უ. „მნათობი“, № 9, 1967, წ., გვ. 134).

ამის მკაფიო დადასტურება იყო ი. აბაშიძის ციკლები „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა!“ თუ ს. ჩიქოვანის „განჯის დღიური“, გ. აბაშიძის თუ მ. მაჭავარიანის მეტად თვალსაჩინო პოეტური ნოვაციები, ა. კალანდაძის თუ ა. სულაკაურის ღრმა ინტიმს ნაზიარები ახალი ლექსების ციკლები, ო. ჭილაძის თუ გ. გეგეჭკორის ეპიკური წვდომით აღბეჭდილი ლირიკა, ჯ. ჩარკვიანის თუ ხ. ბერულავას მაღალ მოქალაქეობრივ პათოსს დაქვემდებარებული პოეტური ნიმუშები, შ. ნიშნიანიძის თუ მ. ლებანიძის მძაფრი ეროვნული განცდების პოეზია, ი. ნონეშვილის თუ მ. ფოცხიშვილის მომწოდებლურ-პათეტიკური პათოსით ამეტყველებული პოეტური სტრაქონები...

ახალი განვითარება პოვა ქართულმა პოეტურმა ეპოსმა. ტრადიციული პოეტური ეპოსის პარალელურად ქართულ პოეზიაში უფრო თვალსაჩინო გახდა ლირიკული პოემის დამკვიდრების პროცესი, რომელსაც ჯერ კიდევ 20-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძემ მისცა დასაბამი.

ისევე როგორც ლირიკაში, პოეტურ ეპოსშიც მთავარ გამოხატვის საგნად იქცა თანამედროვეობა, ომისშემდგომი პერიოდის ცხოვრება მისი დიდი პრობლემებით, ადამიანთა რთული საზოგადოებრივ-სოციალური მდგომარეობით, შინ დაბრუნებული ჯარისკაცის ახალი ბედით თუ მძაფრი ფსიქოლოგიური კონფლიქტებით.

თვით დიდი სამამულო ომის მოტივი, რომელიც კარგა ხნის მანძილზე გამოჰყვა საერთოდ საბჭოთა პოემას, როგორც ერთ-ერთი ძირითადი თემა, ამ პერიოდის ქართულ პოეტურ ეპოსში ვლენდება როგორც არა მარტო ხალხის მეომრული სულის სიდიადის, უკვდავების პათოსი, არამედ ამასთანავე მშვიდობისაკენ მოწოდებაც და თანამედროვე მშვიდობიანი ცხოვრების გმირის აპოლოგიაც. ქართული პოემის ორბიტაში ექცევა საქართველოს ისტორიული წარსულიც.

ქართული პოეტური ეპოსის საგანძურს ამ პერიოდში ემატება გ. ტაბიძის „მშვიდობის წიგნი“, გ. ლეონიძის „სამაგორი“, ა. მირცხულავას „რუსთავი“, გ. აბაშიძის „ზარზმის ზმანება“, კ. კალაძის „მედინა-

დი“, შ. ლებანიძის „ანისის აღება“, ი. ნონეშვილის „აშბავი ერთი ქალიშვილისა“, ხ. ბერულავას „რუსული გული“, ო. კელიძის „რაკველები“, ა. სულაკაძის „ჩვენი ნაცნობი გოგონას დედა“, ჯ. ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“, ო. კილაძის „თიხის სამი ფირფიტა“, შ. ნიშნიანიძის „აქილევსის ფარი და ქუსლი“, ლ. სულაბერიძის „შემოდგომის დღის ქრონიკა“, მ. მაკავარიანის „სულხან-საბა ორბელიანი“. შ. ამისულაშვილის „გაფანტული ბურუსი“, ო. მამფორიას „ლაჯანური“.

პარადულობისა და პანეგირიკის ტენდენციების უკუგდებამ ახალი სიძალადე შემატა ომისშემდგომ ქართულ პოეზიას. მაგრამ, ამასთანავე, შესაძინევი გახდა მოქალაქეობრივი მოტივებისადმი ერთგვარი გულგრილობის, ვიწროინტიმური თემატიკით დაინტერესების, უცხოური შოდური მიდრეკილებებით გატაცების გამოვლინებანიც ცალკეულ შემოქმედთა პრაქტიკაში. ამასთან, ეს ტენდენცია არ ქცეულა ცოტა თუ ბევრად თვალსაჩინო მოვლენად: ქართული საბჭოთა პოეზია ამ ეტაპზეც ერთგული დარჩა ხალხის მსახურის თავისი როლისა და ტრადიციებისა.

ომი შემდგომ გასული ოცი-ოცდახუთი წლის მანძილზე ახალი წარმატებები მოიპოვა ქართულმა საბჭოთა დრამატურგიამ განსაკუთრებით უკანასკნელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში, როდესაც მთელი საბჭოთა დრამატურგია თანდათან აღწევდა თავს ომისშემდგომ პერიოდში ერთ ხანს გამეფებულ ე. წ. „უკონფლიქტობის“ თეორიის მკვნივ გავლენას, მისთვისაც ნიშნული გახდა ცხოვრების მოვლენებში ჩაღრმავების, მძაფრი კონფლიქტების რეალისტური ასახვის ტენდენცია.

ამ პერიოდში ქართული დრამატურგია გამდიდრდა მთელი რიგი ისეთი ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით, რომლებშიც მეტად საინტერესო ასახვა პოვა ჩვენი ერის როგორც თანამედროვე ყოფამ, ასევე წარსულმა; სულიერი ცხოვრების, სოკიალური ყოფის თუ. ეროვნული მდგომარეობის ბევრმა აქტუალურმა პრობლემამ.

დრამატურგთა როგორც ძველი თაობის, ასევე ახალგაზრდა შემოქმედთა პიესებში აისახა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი ახალი თვალსაჩინო ცვლილებები. მეტი ადგილი დაეთმო მძაფრ საზოგადოებრივ კონფლიქტებს, მკვიდრების პათოსს, ახალი ფორმების შემუშავებას, სტილურ მრავალფეროვნებას, კლასიკურ ტრადიციათა გამოყენებას და ქემმარიტ ნოვატორულ ძიებებს.

ქართული საბჭოთა დრამატურგია კვლავ ვითარდებოდა იდეური და მხატვრული დონის შემდგომი აღმავლობის ნიშნით. თუმცა მან ვერ აცილა თავიდან სერიოზული ნაკლოვანებანი ამ მხრივაც; მთელ რიგ პიესებში დაირღვა სინამდვილის ობიექტურა წარმოსახვის, პერსპექტივის ხილვის პრინციპები, რაც ხშირად გამხდარა დრამატურგიის განვითარებისადმი მიძღვნილი საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმების მსჯელობის საგანი.

მთელ ომისშემდგომს პერიოდში მეტად ნაყოფიერად განაგრძობდა შემოქმედებითს მუშაობას გამოჩენილი თანამედროვე ქართველი დრამატურგი პოლიკარპე კაკაბაძე. მან დაწერა „მეფე ვახტანგ პირველი“, „მეფე ბაგრატ მეშვიდე“, „კახაბერის ხმალი“, „ცხოვრებას ჯარა“, „შეხვედრა მშენებლობაზე“.

თავის ისტორიულ პიესებში პ. კაკაბაძე მიმართავს ქართველი ერის ცხოვრების ისტორიის ძნელსა და თავისებურ ეპოქებს. „კახაბერის ხმალი“ მან ისტორიული მასალის ფონზე შექმნა გამცემლობის, გადაგვარების, ფლიდობის, ერის ინტერესებისადმი დაპირისპირების მამხილებელი მძაფრი კომიკურ-გროტესკული პასაჟები და ნათელყო თუ როგორ ამოტივტივდებიან ხოლმე ზედაპარზე ყოველი ჯურის ნაძირალები ერის ძნელბედობის ხანაში. თავისი სხვა კლასიკური კომედიების მსგავსად, დრამატურგმა განზოგადების უდიდესი ძალა მისცა ხალხურ გადმოცემებთან დანათესავებულ „კახაბერის ხმლის“ პერსონაჟებს, ერთი სოციალური გარემოს თუ ერთი გარკვეული ეპოქის ფარგლებიდან გამოიყვანა ისინი. დრამებში „მეფე ვახტანგ პირველსა“ და „მეფე ბაგრატ მეშვიდეში“ პ. კაკაბაძე განახატოვნებს ისტორიულ გმირთა თავდადებას ქართველი ერისათვის ფრიად ძნელ ვითარებაში. იგი გვიჩვენებს მათს ძლიერ ნებისყოფასაც და ისტორიულ მისიასაც, ეროვნული სულის სიძლიერესაც და რთულ სოციალურ გარემოცვასაც. დრამატურგი განსაკუთრებული ძალით წვდება ისტორიული, სოციალური თუ ეროვნული ცხოვრების უმთავრეს პრობლემათა სიღრმეს და ამიშვლებს სულიერი თუ მატერიალური ყოფის ყველა იმ მანკიერებას, რომელთაც განაპირობებს დრამების გმირთა ტრაგედია.

პ. კაკაბაძის კომედიების — „ცხოვრების ჯარა“ და „შეხვედრა მშენებლობაზე“ — მთელი შინაგანი პათოსი ექვემდებარება თანამედროვე ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეების, გადაგვარებულ ადამიანთა დაუნდობელი მხილების ამოცანას.

პ. კაკაბაძის დრამებსა თუ კომედიებში სრულყოფილ განსხეულებას პოულობს ხალხის ძალა. რა სიტუაციაშიც არ უნდა წარმოსახოს დრამატურგმა თავისი გმირები თუ პერსონაჟები, მის პიესებში ობიექტურად მუდამ იგრძნობა სწორედ ხალხის მისწრაფებანი, მისი დიდი იდეალები თუ ტკივილები. უპირველესად ეს განაპირობებს პ. კაკაბა-

ძის პიესების ხალხურობას, ხატოვანი ხორცშესხმის მაღალ ოსტატობასთან ერთად; ჭეშმარიტი, კლასიკური ქმნილებების სიმამაცს აძლევს მათ.

დრამატურგიაში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ომის თემამ. საბჭოთა ხალხის უმეგალითო თავდადება დიდ სამამულო ომში, ომით მოყენებულმა ჭრილობებმა, ფრონტის მეტროპოლითა თუ ზურგის მშრომელთა გმირობამ ჯეროვანი ასახვა პოვა ქართულ დრამატურგთა მთელ რიგ პიესებში, პროზაიკოსთა ცნობილი რომანებისა და მოთხრობების ინსცენირებებში. აქ დასახელებულ უნდა იქნას: ს. კლდიაშვილის „იომის ხევი“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, მ. მრეველიშვილის „ხარატანთ კერა“, რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“, ვ. ვაბესკირიას „გურიის მთები დაუთოვია“, მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“, გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“, „რკინის პერანგი“, ა. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“, გ. ხუხაშვილის „ზღვის შვილები“ და სხვ. პატრიოტიზმის თემის თავისებურ გააზრებას შეიცავს ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“.

მათში მრავალი სხვადასხვა კუთხით და ორიგინალურად არის გააზრებული პატრიოტიზმისა და შოვალეობის, ომისდროინდელი ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის, მატერიალური და სულიერი ყოფის, ომისა და მშვიდობის პრობლემები. ამ პიესებში ადამიანთა პატრიოტული გრძნობები და ჰეროიკული პათოსი ეჯაჭვება დიდ შინაგან ტკივილებსა და ღრმა ინდივიდუალურ სულიერ განცდებს. ომის თემაზე შექმნილი პიესებისათვის დამახასიათებელია ერთი საერთო ნიშანი: პატრიოტიზმის, თავდადების, სიმამაცის უდიდეს პათოსს რომ ამკვიდრებენ, ისინი ამავე ღროს თავისი შინაგანი არსით გამოხატავენ უდიდეს პროტესტს უსამართლო ომების წინააღმდეგ. ასეთი ომები მათში წარმოსახულია, როგორც ხალხთა უსაზღვრო უბედურება და ტრაგედია.

ბუნებრივად, დღევანდელი ქართული დრამატურგიის მთავარ თემას წარმოადგენს თანამედროვე სინამდვილე; ამ სინამდვილას ადამიანი მისი საინტერესო ცხოვრებითა და რთული ხასიათით. კერძოდ, უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის პერიოდში შექმნილი პიესებისათვის უფრო დამახასიათებელი გახდა კონფლიქტის მეტი სიმწვავე. ჩრდილოვან მხარეთა მეტი გაბედული ხილვისა და მხილების პათოსი, თუმცა ზოგიერთი დრამატურგიის შემოქმედებაში ნაკლის მხილებამ თუ სირთულეთა გახსნამ ტენდენციურ-ნეგატიური ხასიათი მიიღო.

თანამედროვეობის მწვავე საკითხები, ახალი სინამდვილე აწყობისა და პერსპექტივაში, ეპოქის ახალი ადამიანი, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობანი, ხალხი და ხელმძღვანელი, ერი და მისი განვითარება, ახალი ფსიქიკის დამკვიდრება, ხალხთა მეგობრობა და ბევრი სხვა აქ-

ტულური თემა თუ პრობლემა. ასეთია თანამედროვეობაზე შექმნილი ახალი პიესების თემატური რეალი.

ეს პრობლემები და თემები მეტნაკლები სიძლიერით გამოიხატა მ. მრველიშვილის („ზვავი“), ს. დოლიძისა და რ. ებრაღიძის („მისი უღიღებულესობა“), ს. კლდიაშვილის („დაბრუნება“), ი. მოსაშვილის („მთაი ვარსკვლავი“), ვ. გაბესკირიას („უფსკრულთან“, „ახალი წლის ღამეს“), ი. ვაკელის („რვლი“, „საქმიანი კაცი“), კ. კალაძის („სანაპიროზე“, „ერთი ღამის კომედია“), მ. ბარათაშვილის („მარინე“, „ჩემი ყვავილეთი“), კ. ბუაჩიძის („ეზოში ავი ძაღლია“), ვ. კანდელაკის („ქართლის ჩირაღდნები“), ვ. პატარაიას („უჩა უჩარდია“), გ. ქელბაქიანის („სოფლის მასწავლებელი“), თ. ქილაძის („აქვარიუმი“), ო. ჩხეიძის („ვისია ვისი“), ო. ჩიჯავაძის („თხუნელა“), გ. ხუხაშვილის („მთაწმინდის მთვარე“, „ცხოვრება კაცისა“), მ. ელიოზიშვილის („ბებერი მეზურნეები“), რ. თაბუკაშვილის („რაიკომის მდივანი“), გ. ბერძენიშვილის, გ. ნახუცრიშვილის, ო. მამფორიას, ა. სამსონიას, დ. თაქთაქიშვილის, ა. აღლაძის, ა. აბშილაძის, ა. ადამიას, მ. აბულაძის და სხვ. პიესებში.

ბევრი ეს დრამა თუ კომედია ყურადღებას იქცევს ჩვენი ეპოქის ადამიანთა ფსიქოლოგიის ღრმა წვდომით, ძველისა და ახლის მძაფრი დაპირისპირებით, დიდი იდეური გამიზნულობით, ეთიკურ-მორალური თუ სოციალურ-პოლიტიკური და ზოგიერთ შემთხვევაში — ფილოსოფიური პრობლემების იმგვარი დასმით, როდესაც ძლიერი დამამკვიდრებელი ძალა ენიჭება არა მარტო დადებითის შინაგანი ხასიათის გახსნას, არამედ კრიტიკულ პათოსსაც.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების უდავო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს მაღალხატოვანი გასცენირება უახლესი ქართული ლიტერატურის ისეთი ცნობილი ნაწარმოებებისა, როგორცაა: კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და „ხოგაის მინდია“, ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“.

თვალსაჩინო ძვრები შეინიშნება ქართული დრამის გამრავალფეროვნება-გაფართოების, მისი სტრუქტურული გამდიდრების მხრივაც. უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე შეიქმნა ისეთი პიესები, რომლებშიც ერთგვარად გაფართოებულია დრამის ტრადიციული ჩარჩო ლირიკულ-ეპიკური ელემენტების თუ ხალხური შემოქმედებითი საწყისების ფართოდ გამოყენებითა და მათი ორიგინალური შექმნით დრამასთან. ეს კი გამოწვეულია ეროვნულ-სოციალური ცხოვრების თუ. საერთოდ, ადამიანის არსებობის როგორც მუდმივი პრობლემების დღევანდელ დღესთან უშუალოდ დაკავშირების, ესე იგი, „გათანადროულების“, ასევე მათი ე. წ. „ზედროულის“ ხარისხში აყვანის

აუცილებლობით, ამ პრობლემებზე ფილოსოფიურ-გნოსეოლოგიურ და ფიქრება-განსჯის საკიროებით. ასეთი პიესების ნიმუშებად უპირაველესად, დასახელებულ უნდა იქნან: გ. აბაშიძის „პოგზაურობა სამ დროში“, ლ. გოთუას „სამსახეობა რაინდისა“, გ. ნახუცრიშვილის „ქანკაქა“, კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“.

ქართულ დრამატურგიაში თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური პრობლემატიკის გვერდით, როგორც ყოველთვის, დღესაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკირავს ისტორიულ თემატიკას. იგი მეტად ფართოა — მოიცავს როგორც შორეულ ისტორიულ წარსულს, ასევე შედარებით გვიანდელი ეპოქების ეროვნული ცხოვრების მოვლენებსა და ფაქტებს. ბევრი პიესა მიეძღვნა ქართველი ხალხის სახელოვან შვილებს, შაჰს უდბეჯეს მისიას და ფასდაუდებელ ღვაწლს ერის იტორიაში. პ. კაკაბაძის ისტორიული დრამების გარდა, რომლებზეც ზევით იყო ლაპარაკი, ასეთ პიესათა რიგს განეკუთვნება ა. შანშიაშვილის „იმერეთის დამე-ეები“ და გ. აბაშიძის „მუმლი მუხასა“ („ლეგენდა პირველ თბილისე-ლებზე“) თუ ი. მოსაშვილის „ვზა მომავლისა“, მ. მრეველიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ და „მგზნებარე მეოცნებე“ თუ გ. ნატრო-შვილის „მიწაში დამარხული სხივები“, ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთე-ლი“ და „დრო 24 საათი“ თუ გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“ და „წიწამური“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“ თუ ა. აფხაიძის „არაგველები“.

ამავე დროს ზოგიერთი ამ პიესისათვის განსაკუთრებით დამახასია-ათებელია ძლიერად გამოვლენილი პერონიზმის სულისკვეთება („მუმ-ლი მუხასა“, „მაია წყნეთელი“, „არაგველები“). ტიპიურ პეროიკულ დრამად უნდა მივიჩნიოთ დ. გაჩეჩილაძის მერ ვაჟა-ფშაველას მოტი-ვებით შექმნილი პიესა „ბახტრიონი“, რომელშიც განსახიერდა ხალხის მეგრძოლი სულის დიდება და უკვდავება. დ. გაჩეჩილაძის კალამს ეკუ-თვნის აგრეთვე მითოლოგიურ მასალაზე შექმნილი მეორე პეროიკული დრამა „ამირანი“.

ასეთია ომისშემდგომი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე ქართულა ლიტერატურის ვზა. მისი მიღწევები სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემოქმედებითი გამოყენების, ხალხურობისა და ბარტიულო-ბის ლენინური პრინციპების მტკიცედ დაცვის შედეგია. ომისშემდგომ პერიოდშიც ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მთელი ქმედითი ძალა ექვემდებარებოდა და გამოხატავდა ხალხის ინტერესებს. იგი ქვეშარი-ტად არის ლიტერატურა ხალხის შესახებ და ხალხისათვის.

1970 წ.

საინტერესო გზა

მრავალმხრივი და მეტად საინტერესოა გრიგოლ აბაშიძის — გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის შემოქმედებითი გზა.

თავისი პირველი ლირიკული ლექსებით დაწყებული და უფრო გვიან შექმნილი ფართო ეპიკური ტილოებით დამთავრებული, იგი ყოველთვის — გამოხატავდა ქართველი ხალხის გულსთქმასა და ინტერესებს;

ასახავდა მისი მეგრძოლურად მომართული სულის მოუღლელ მოძრაობას თუ რომანტიკული ბუნების სიდიადესა და უკვდავებას;

მხატვრული გახსნის საგნად იღებდა ეპოქური მნიშვნელობის მოვლენებს.

ამიტომ გამსჭვალავს მის შემოქმედებას ქეშმარიტი ხალხური, პატრიული სულისკვეთება და ამიტომ დიდი ძალით ზემოქმედებს იგი მკითხველზე.

მაღალიდერი სულისკვეთებით გამსჭვალული პირველი პატრიოტული ლექსები სამშობლოზე, ლექსები ახალ გმირზე, ახალ ცხოვრებასა და მისი შენების პათოსზე თუ სათუთი ლირიკული ნიმუშები;

მეგრძოლი სულის ლექსები და პოემები დიდი სამამულო ომის წლებში თუ ომის შემდგომ;

მოქალაქეობრივი პოეზიის ციკლები — „ლენინი სამგორში“, „სამხრეთ საზღვარზე“ თუ ბოლო პერიოდის ლექსები ახალ შრომითს შეპართებაზე;

50—60-იანი წლების განსჯითი ლირიკული ნიმუშები თუ ფართოდ მოფიქრებული, ახალი რკალი ხალხთა და ლიტერატურათა მეგობრობასა და ინტერნაციონალიზმის თემებზე;

უკვე გახმაურებული ისტორიული რომანები — „ლაშარელა“, „დიდი ღამე“ თუ თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებზე შექმნილი მოთხრობები და რომანი „ყორნალი“;

ფილოსოფიურ-პატრიოტული დრამები თუ ცალკეული სანარკვევი ჩანახატები —

ასეთია გრიგოლ აბაშიძის შემოქმედების არე, უნარული მრავალმხრივობა, ინტერესთა წრე, მხატვრული სავყარო.

გ. აბაშიძემ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში მოიტანა ახალი თემები და მათი ხატოვანი ათვისების საკუთარი მანერა.

გრიგოლ აბაშიძის მთელი ეს შემოქმედებითი ცხოვრება განუყრელად არის დაკავშირებული მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. რომლითაც ასევე გამოხატულია თავისი ეპოქის შვილის მრავალმხრივად საინტერესო საქმიანობა.

1974 წ.

აკოლოგია ცხოვრების ამტიური კალმისა

უპირველესად, ერთი მოგონება:

ამ რამდენიმე წლის წინათ კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ორი მოულოდნელი სტუმარი ეწვია. გვიანობამდე გაგრძელდა სტუმრებისა და მასპინძლის საინტერესო, გულღია საუბარი...

ეს იყო ლიტერატურულ ცხოვრებაში იშვიათი მოვლენა —

„მაისის დილის“ დაწერიდან მეოთხედი საუკუნის გასვლას შემდეგ მწერალს გამოეცხადნენ ნოველის ცოცხალი გმირები: ლევან და გოგია ბაზლიძეები.

მკითხველს უთუოდ ახსოვს ნოველაში ასახული ყირიმის სასტიკი ეპოპეის დღეები, როდესაც ტყვიისა და ყუმბარის გადაუღებელ წვიმაში მოულოდნელად ერთმანეთს შეხვდა ორი დაპირილი ძმა; ახსოვს ის ორიგინალური ბარათი, ფრონტელმა გოგია ბაზლიძემ რომ მისწერა მწერალს და ერთი უნებლიე შეცდომა გაასწორებინა.

ბაზლიძეები — რეალური ცხოვრების ნამდვილი ადამიანები — სისხლქარბი ლიტერატურული ცხოვრების გმირებამ იქცნენ.

ამ ფაქტის გახსენება ახლა იმიტომ დაგვიკირდა, რომ იგი ფრიად ნიშნეულია კ. ლორთქიფანიძისათვის. კითხულობთ მის რომანებს, მოთხრობებს, ნოველებს და არასოდეს გეპარებათ ექვი. რამ თითქმის ყველა გმირი, პერსონაჟი, რომელთაც დიდი შინაგანი სიმართლის ძალით ხატავს, ნამდვილი ადამიანი არ არის.

ეს უპირველესი ნიშანია ჰემოზარტი ტალანტისა — დახატო იმგვარად, რომ მკითხველმა იცნოს კიდევ და აღმოაჩინოს კიდევ შენი გმირი: ესე იგი ეს იყოს მისთვის უკვე ნაცნობი სიმართლის ახალი აღმოჩენა და განცდა.

რას ემყარება ამგვარი ხატოვანი შემეცნების ძალა?

კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედება — ეს არის ცხოვრების აქტიუ-

ჩი საწყისების, აქტიური ძალების აპოლოგია. მისი ყველა დაღებითი გმირი არა მართო გარკვეული სოციალური, პოლიტიკური. ეროვნულ, ფსიქოლოგიური გარემოს ზემოქმედებას განიცდის. არამედ თვითონაც ზემოქმედებს ცხოვრებაზე. როგორც მისი აქტიური და მამოძრავებელი ძალა:

გმირის, პერსონაჟის ზედმიწევნით გარკვეული პოზიცია, ის მკვეთრი სინათლე, რომლის შუქიც მეტად რელიეფურად გამოჰყოფს ლიტერატურული გმირის მთლიან სახეს. კ. ლორთქიფანიძეს არა ჰყავს ევრვთ წოდებული შებურვილი, „გაუხსნელი“. გაურკვეველი კონცეფციების გმირი, რომელიც შეიძლება აღიქვას ასეც და ისეც. არა. პირი ყოველი პერსონაჟი, დაღებითია იგი თუ უარყოფითი, გარკვეული პოზიციისა და მორალის ადამიანია. იგი ან ამკვიდრებს, ან ანგრევს; ან ჩვენს სანგარშია, ან—მტრისა. რასაკვირველია, მისი გმირები მეტად რთული აულიერი ინდივიდუუმებია. მაგრამ ეს სულიერი სირთულე არ აბლოდეს არ ართმევს მათ მიზნის სიცხადეს, პოზიციის გარკვეულობას;

კ. ლორთქიფანიძეს, როგორც მხატვარს, თავიდანვე გამოუმუშავდა გარკვეული ესთეტიკური მრწამსი და არასოდეს უღალატნია მისთვის. ეს არის ერთგვარად ზეაწეული ტონი სინამდვილის ხილვისა. ცხადია, რგი რეალისტი მხატვარია და მის მიერ შექმნილი ყველა სიტუაცია ღრმად რეალისტურია. მაგრამ, რეალისტიც არის და რეალისტიც მისთვის, მაგალითად, უცხოა ცხოვრების ყოველდღიურ წვრილმანებში ქექვა, ნატურალისტური მღვრიე საღებავი. აქ იგი მეტად სასტიკია და მომთხოვნი საკუთარი თავისადმი. მისი კრიტიკული პათოსი საზოგადოებრივი ცხოვრების უფრო მკვეთრი უარყოფითი ტენდენციებისაკენ არის მიმართული. ამასთან, ძირითადი მიმთვის მაინც დაღებითის პათოსია, ისეთი ხილვა ცხოვრებისა, რომელმაც უნდა ადამილოს ადამიანი, განასპეტაკოს მისი სული, აქტიური ქმედობისათვის მომართოს მისი გული და გონება. ამიტომ არის კ. ლორთქიფანიძისათვის დამახასიათებელი რეალისტურისა და რომანტიკულის ორგანული სინთეზი. მაღალი იდეალის ძიება და აღმოჩენა. რა ზედმიწევნით რეალისტურიც არ უნდა გეჩვენოთ მისი დაღებითი გმირი, მასში მაინც აღმოაჩენთ ისეთ შინაგან მუხტს, რომელიც მიგანიშნებთ, გეტყვით. თუ როგორი უნდა იყოს ადამიანი:

უშუალო განცდის ძალა. უშუალოდ ცხოვრებიდან აღებული მისი ყველა გმირი თუ პერსონაჟი საოცარი უშუალო განცდის კვალით არის აღბეჭდილი. ესაა როგორიდაც ზომით საკუთარი, „სუბიექტური“ პრაქტიკის საგნად ქცევა ხასიათისა, ფაქტისა, საგნისა, მოვლენისა. „კოლხეთის ცისკრის“ გამარჯვება ასეთი უშუალო დაკვირვებისა და უშუალო განცდის შედეგია უსათუოდ. „პირველი დედაც“ თუ „ახალი

გლებებიც“ ასეთი განცდის ფუძეზეა აშენებული. „ნატვრისთვალის“ თუ „მწვენი ღილის“ ამგვარ ხატოვან შემეცნებითს პრინციპს ემყარება. ასევე უშუალო განცდამ დაბადა „უტყუარი მოთხრობების“ მთელი ციკლი თუ ნოველა „გაუმარჯოს დონეხოტს“; აღარაფერს ვამბობ „ჩემს პირველ კომკავშირელზე“—იგი ხომ „ავტობიოგრაფიული“, განცდილი მოთხრობაა. განცდილი-მეთქი, იმითმ ვამბობ, რომ კ. ლორთქიფანიძე თავისი ბიოგრაფიით განუყრელად არის დაკავშირებული ჩვენს ეპოქასთან, ახალი საქართველოს დამკვიდრებასა და განმტკიცებასთან. მისთვის არაფერი არ არის უცხო ამ ცხოვრებაში, არაფერი არ არის „გამოსაგონი“, ფანტაზიის ძალით მისაგნები. თვით „მოგზაურიც“ კი, რომელშიც თითქოს რომანტიკული ფანტაზიის ელემენტი საკმაოდ შესამჩნევად ვლინდება, ასევე უშუალოდ განცდილის აღქმის მანერით დაწერილი ჩინებული ნოველა;

დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, რომელიც, ამავე დროს, არასოდეს გადადის ურწმენობასა და იმედგაცრუებაში. პირადად მე არასოდეს მინახავს იგი არც გადაკარბებულად აღტაცებული თავისი ნაწარმოების გამო და არც უიმედოდ მკმუნეარე, იმედგაცრუებული. იგი ყოველთვის მკაცრი თვითგანმსჯელია. ეს განმსჭვალავს კიდევ მას განსაკუთრებული რწმენით საკუთარი ძალისადმი. თვითკმაყოფილება ხომ დამლუპველია საერთოდ, განსაკუთრებით კი — შემოქმედებაში. გაიხსენეთ „კოლხეთის ცისკრის“ ისტორია. რამდენჯერ გაჰკრა მას შალაშინი, რამდენი ხორკლი მოაცილა და როგორ დახვეწა; რომანის ყოველ ახალ გამოცემაში თქვენ იპოვნით რაღაც სიახლეს — ან მთელ ახალ პასაჟს, ან უკეთ გამართულ სახეს, ან უკეთ დაქედილ, ფრაზას... „ორთაქალელი მეთევზეები“ გასინჯეთ! დაიწერა ოციან წლებში მოთხრობა „პირველი დედა“, თავისი დროისათვის კარგი ნაწარმოები. მაგრამ მწერალმა, ალბათ, მიიჩნია, რომ იქ ბევრი რამ არის გასაფრცობი, ახლებურად გასააზრებელი ცხოვრებით დაბრძენებული მხატვრის თვალმა დღეს მასში აღმოაჩინა ზოგი ხარვეზი, შეიცნო ხასიათის მოშზადების ექსპოზიციური პლანის აუცილებლობა. და აი, იწერება „ორთაქალელი მეთევზეები“ თუ „ჩემი გაიანე“. ალბათ დაიწერება სხვა თავებიც „პირველი დედისა“, რომ ჩვენს საგანძურში პატარა მოთხრობის. ნაცვლად ქართველი ქალის ახალი ხასიათის გამხსნელი ფარხო პლანის ეპიკური ნაწარმოები დარჩეს.

აღიარებული ჭეშმარიტებაა:

მწერალი ცოცხლობს მანამ —

სანამ ხალხის გულში ცოცხლობენ მისი გმირები.

სანამ ისინი არ დაცილიან იმ ძალისაგან, თან რომ მოიტანეს,

სანამ არ ჩამქრალა მისი სიტყვის ძალა და შინაგანი ელვარება!

ჩვენ გვკერა: კ. ლორთქიფანიძის გმირები ხანგრძლივი სიცოცხლი-

სათვის დაბადებული ადამიანებია. მათი ძალა ის არის, რომ ლიტერატურული გმირებიდან ისინი იქცნენ. ჩვენი სინამდვილის მოქმედ ადამიანებად. ეს თვისება მათ გაპყვებათ მომავალშიც. მაშინაც, თანამედროვე ქართული ლიტერატურის სხვა უკვდავ სახეებთან ერთად. მათ ექნებათ არ მხოლოდ ჩვენი დღევანდელი ეპოქის სულის, ეპოქის ყოფის. ეპოქის ეროვნული, სოციალური, პოლიტიკური ცხოვრების ტენდენციების შეცნობის გნოსეოლოგიური ფუნქცია — ისინი შეინარჩუნებენ თავის აქტიურ ესთეტიკურ თუ პოლიტიკურ ფუნქციებსაც.

1975 წ.

სიტყვა გამოჩენილ საბჭოთა მეცნიერზე

ჩვენ სახელოვან თანამემამულეს გიორგი იოსების ძე ლომიძეს ახლა ფართოდ იცნობენ მთელს მრავალეროვან საბჭოთა ქვეყანაში და მისი ფარგლების მიღმაც.

იცნობენ როგორც:

გამოჩენილ საბჭოთა მეცნიერს,

სახელმძღვანელო საზოგადო მოღვაწეს,

თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის მცოდნეობის ერთ-ერთ სახელგანთქმულ და ავტორიტეტთან წარმომადგენელს.

გიორგი ლომიძეს დაბადების სამოცი წლისთავი შეუსრულდა, რაც სულ ახლახან ფართოდ აღინიშნა მოსკოვის სამეცნიერო და ლიტერატურულ წრეებში.

მეცნიერ-ლიტერატორის შრომისა და დამსახურების დიდი აღიარება და დაფასება იყო შარშანწინ მისი არჩევა სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, ხოლო ახლახან — დაჯილდოვება ხალხთა მეგობრობის ორდენით.

თავისი მრავალმხრივად საინტერესო ცხოვრების ორმოც წელზე მეტი გ. ლომიძემ მოახმარა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას, მისი ისტორიისა და დღევანდელი დღის მეცნიერული და კრიტიკული შესწავლის საქმეს.

განსაკუთრებით დიდია მისი წვლილი საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა ისტორიისა და თეორიის მეტად აქტუალური რთული პრობლემების მეცნიერულ დამუშავებაში.

იგი ამ უდიდესი საქმის ერთ-ერთი პირველი მოთავე და უშუალო მონაწილეა.

გიორგი ლომიძე დიდ საბჭოთა მეცნიერებაში მოვიდა ომის შემდ-

გომ წლებში, როდესაც მოსკოვის საზოგადოებრივ მეციერებათა აკადემიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ (1951 წ.) ზედიზედ გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი ნაშრომები საბჭოთა ლიტერატურის მეტად აქტუალურ პრობლემებზე.

მაგრამ ამ დიდ ნაბიჯს წინ უსწრებდა მეტად საინტერესო და მოუსვენარი ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობა, რომელიც მან ჯერ კიდევ ნაადრევი ქაბუკობისას დაიწყო თბილისში ოცდაათიან წლებში.

ახლა, როდესაც გამოქვეყნებულია პროფესორ გიორგი ლომიძის ას ოცზე მეტი თეორიული თუ ისტორიული ხასიათის ჭეშმარიტად მეცნიერული ნაშრომი, განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მისი როლი მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის, საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის ისეთი უმნიშვნელოვანესი და სასიცოცხლოდ აუცილებელი აქტუალური პრობლემების დამუშავებაში, როგორცაა:

ეროვნულის სპეციფიკა საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ინტერნაციონალურისა და ეროვნულის ერთიანობა, როგორც მთლიანი ესთეტიკური ფენომენი;

სოციალისტური რეალიზმის რაობა და ნოვატორული ხასიათი;

ლიტერატურათა ურთიერთკავშირი და ურთიერთგამდიდრება საბჭოთა სინამდვილეში;

შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და სტილი, როგორც ამ ინდივიდუალობის გამოხატულება;

საბჭოთა ხელოვნების ჰუმანისტური კონცეფცია;

ნოვატორობისა და ტრადიციის ურთიერთობა;

ეროვნულისა და საკაცობრიო იდეალების გამოხატვა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში... /

ამ პრობლემათა მეცნიერული დამუშავების, დიდ ლიტერატურულ პრაქტიკას უშუალოდ ნაზიარები ანალიზის პროცესში ვლინდებოდა და იკვეთებოდა გიორგი ლომიძის, როგორც კომუნისტი მკვლევარის პოზიცია.

ეს არის ჭეშმარიტი ინტერნაციონალისტი, მრავალმხრივად ერუდირებული პარტიული ინტელიგენტის პრინციპული პოზიცია ახალი ეპოქის ლიტერატურისა და ხელოვნების მეტად რთული, თავსატეხი, ბევრ შემთხვევაში მანამ უცნობი პრობლემების შესწავლასა, გაშუქებასა და გააზრებაში.

სწორედ ამ თვალსაზრისით, გიორგი ლომიძის მრავალრიცხოვან ნაშრომთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ისეთი ფუძემდებლური გამოკვლევები, როგორცაა: „სოციალისტური რეალიზმისათვის ლიტერატურაში“ (თბილისი, 1952), „საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა სოციალისტური შინაარსისა და ეროვნული ფორმის შესახებ“, (მოსკოვი, 1952), „ერთიანობა და მრავალსახეობა“ (მოსკოვი, 1957,

1960), „ინტერნაციონალური ერთიანობის ლიტერატურა“ (მოსკოვი, 1962), „ახლის ძიებაში“ (მოსკოვი, 1963), „საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების თეორიული პრობლემები“ (თბილისი, 1964), „კრიტიკული და სოციალისტური რეალიზმის ურთიერთობის შესახებ“ (მოსკოვი, 1966), „საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალური პათოსი“ (მოსკოვი, 1967, 1970), „ლენინიზმი და ეროვნულ ლიტერატურათა ბედი“ (მოსკოვი, 1973), „მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ერთიანობა“ (თბილისი, 1974).

საბჭოთა მეცნიერის საინტერესო კვლევითი მიგნებანი, კერძოდ, ეროვნული ლიტერატურების განვითარების დიალექტიკურ კანონზომიერებათა სფეროში, თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის მცოდნეობის კუთვნილებად იქცა. გიორგი ლომიძის ბევრი სამეცნიერო ნამუშევარი თარგმნილი და გამოცემულია ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ, ესპანურ, იაპონურ, ჩეხურ, ბულგარულ, პოლონურ, რუმინულ, უნგრულ და სხვა ენებზე, აგრეთვე საბჭოთა ხალხების მრავალ ენაზე.

გიორგი ლომიძე მწერალთა, კრიტიკოსთა, ლიტერატურის მცოდნეთა მრავალი საერთაშორისო ფორუმის მონაწილეა. მისი მოხსენებები ბულგარეთის, ჩეხიის, სლოვაკიის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის და სხვა აკადემიების მიერ მოწყობილ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციებზე გარკვეული წვლილი იყო თანამედროვე მსოფლიოს პროგრესული ლიტერატურის მცოდნეობისა და კრიტიკის შემდგომს განვითარებაში.

ეს ფაქტი თავისთავად ადასტურებს საბჭოთა მეცნიერის პოპულარობას, რაც უპირველეს ყოვლისა იმით უნდა აიხსნას, რომ მის ნაშრომებს ყოველთვის გამოარჩევს:

სიახლე, აქტუალური მგრძობელობის განსაკუთრებული უნარი, ქვეშაირი კვლევითი სიღრმე,
მეცნიერული ისტორიზმი,
მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის სიცხადე და თანმიმდევრობა,

მკაფიო პარტიული პოზიცია,

ლიტერატურულ მოვლენათა ანალიზისას მათი იდეური და ესთეტიკური ღირებულებების მთლიანობაში აღქმა.

ჩვენ ვიცით, რაოდენ რთულია ქვეშაირი მეცნიერული კვლევის ყველა ამ აუცილებელი თვისების მთლიანობის მიღწევა. მით უფრო სასიხარულო და საამაყოა ჩვენთვის ჩვენი ღირსეული თანამემამულის წარმატება!

გიორგი ლომიძეს სამართლიანად მიიჩნევენ არა მხოლოდ გამოჩენილ მეცნიერ-ლიტერატურის მცოდნედ, არამედ მთელი იმ მრავალმხრივი საქმიანობის ერთ-ერთ ორგანიზატორადაც, წარმატებით რომ

ხორციელდება ჩვენში საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა მეცნიერულ-კომპლექსური შესწავლისათვის.

ყველა ხალხისათვის სამამულიშვილო ამ საქმეს მან განსაკუთრებული ღვაწლი დასდო და დიდი შემოქმედებითი ენერჯია მოახმარა. ახლანდელ დასრულდა „საბჭოთა მრავალეროვანი ლიტერატურის ისტორიის“ ფუნდამენტური გამოცემა, რომლის ექვს ტომშიც თანამედროვე მეცნიერების დონეზე შესწავლილია ჩვენს კავშირში შემავალი ყველა ხალხის საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პროცესი და განზოგადებულია მათი მდიდარი გამოცდილება.

მთავრე ამ გამოცემისა, რომლის მომზადებაშიც მონაწილეობდა 30-ზე მეტი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი და ორასამდე ავტორი, არის გიორგი ლომიძე.

აქვე ისიც უნდა მოვიგონოთ, თუ როგორ დაუღალავად მუშაობდა იგი 15—20 წლის მანძილზე აღნიშნული ისტორიის დაწერისათვის სათანადო „ბაზის“ განსამტკიცებლად: მომზადდა და გამოიცა ლიტერატურათა ისტორიის ნარკვევების ცნობილი სერია, რომლის გამოცდილებაც დაედვა საფუძვლად ერთი მთლიანი მრავალტომიანი ისტორიის შექმნას.

ჩვენი მკითხველისათვის ფრიად საინტერესო იქნება იმის გაგებაც, რომ აშკამად მოსკოვში გამოდის ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის სქელტანიანი ტომი. მის მომზადებაში აგერ 10—15 წელია აქტიურად მონაწილეობს გ. ლომიძე. იგი აღნიშნული წიგნის შექმნის ინიციატორი და ერთ-ერთი რედაქტორია.

გიორგი ლომიძე მთელი რიგი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტის (მოსკოვი) საბჭოთა მრავალეროვანი ლიტერატურების ისტორიის სექტორს, ხოლო აშკამად განაგებს ამავე ინსტიტუტის მთელი საბჭოთა ლიტერატურის განყოფილებას.

თავის უშუალო სამეცნიერო-კვლევითს საქმიანობას გიორგი ლომიძე წარმატებით უთავსებს პედაგოგის განსაკუთრებით საპატიო შრომას და საზოგადო მოღვაწის საოცრად ცოცხალსა და მოუსვენარ საქმიანობას. პირდაპირ გასაოცარია ის ენერჯია, რომლითაც იგი ეწევა პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის თავის ამ მძიმე უღელს. მხოლოდ ზოგ რამეს გავიხსენებთ აქ:

მისი უშუალო ხელმძღვანელობით მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტში, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიაში, მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მომზადდა 25 მეცნიერებათა დოქტორი თუ კანდიდატი. ისინი ახლა წარმატებით მოღვაწეობენ ჩვენი ქვეყნის სამეცნიერო-კვლევითს დაწესებულებებში თუ უმაღლეს სასწავლებლებში;

იგი არის უმაღლესი საატესტაციო კომისიის (ვაკ) ფილოლოგიურ მეცნიერებათა საექსპერტო კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე, „ვოპროსი ლიტერატურის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი, გამომცემლობა „სოვეტსკი პისატელის“ სარედაქციო საბჭოს წევრი, მწერალთა კავშირის კრიტიკის საკავშირო საბჭოს წევრი, სხვადასხვა სამეცნიერო საბჭოს წევრი და კიდევ... რამდენი კოლეგია თუ საბჭო!

მთავარი აქ ის არის, რომ ყველა ამ საბჭოსა თუ კოლეგიაში იგი აქტიურად მონაწილეობს, მისთვის უცხოა ძალზე გავრცელებული თანამედროვე სენი — „საპატიო“ წევრობა და მით აღძრული თვითკმაყოფილება, რომელიც პასიურ უმოქმედობას ემყარება.

დღეს, როდესაც გიორგი ლომიძეს სამოცი წელი შეუსრულდა, ქართული ხალხი გულმხურვალედ მიესალმება მეცნიერების ფართო სარბიელზე გასულ თავის სახელოვან შვილს.

ამ მისალმებაში გამოხატულია როგორც მადლიერების გრძნობა, ასევე ხანგრძლივი უმოქმედებითი მხნეობის სურვილი და ახალი წარმატებების იმედი.

1974 წ.

სიცოცხლეში მოაოვაბული უკვდავება

არიან სახელები, რომელთა გარეშეც არ წარმოიდგინება ამა თუ იმ ხალხის, ამა თუ იმ ეპოქის მხატვრული აზროვნება. მეტიც — ისინი თვით ქმნიან გარკვეულ ეპოქას ერის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში. კონსტატინე გამსახურდია ასეთი სახელია ქართველი ერისათვის მისი განვითარების თანამედროვე ეტაპზე.

მისი ვეებერთელა ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჩვენი კულტურის აუწონელი, ფასდაუდებელი განძია; ფასდაუდებია იმ როლით, ჩვენს გუშინდელ ლიტერატურულ პროცესში რომ ასრულებდა, დღეს რომ ასრულებს, მომავალშიც რომ შეასრულებს.

მან:

წარუშლელი კვალით აღბეჭდა თანამედროვე ქართული ნოველის განვითარება;

მძაფრად გამოვლენილი ესეისტური ელემენტით გამსჭვალა თანამედროვე ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნება ჩვენი;

მშობლიური ენის სტიქიით ამეტყველა დასავლეთის გიგანტ მხატვართა პროზაული თუ პოეტური ეპოსი;

ენა, ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ენა, გაამდიდრა: ბევრი ახალი რამ შესძინა უშუალოდ ხალხის მეტყველებიდან, ბევრი დაკარგული რამეც მოუძებნა და დაუბრუნა ძველი საუნჯიდან (და ეს არქაიზმებით გატაცებადაც კი ჩაუთვალეს ერთ დროს შეცდომით!);

დამოლოს ის, რაც განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს: მისი როლი და ადგილი ქართულ რომანისტიკაში. ქართულ რომანს —

ახალი სიმადლე მოუპოვა,

ახალი განზომილება მისცა,

ახალი ფორმა მოუძებნა,

ახალი ხილვითი ასპექტით შექურვა,

თანამედროვე მსოფლიოს ინტელექტუალურ-ფსიქოლოგიური ეპოსისაკენ შემოაბრუნა იგი.

ამას შეეწირა მისი მოუსვენარი ცხოვრების ყოველი დღე და საათი.

მე არ ვიცი, რამდენი უშფოთველი დღე ჰქონდა მთელ მის სიცოცხლეში და, საერთოდ, ჰქონდა კი?

ამ შფოთვაში დაილია იგი და შეეწნა ძარადიულობას.

ცხოვრებას, დიდ შთაგონებითს სიხარულთან ერთად, არაერთხელ უკეპებია მისთვის მძიმე, აუტანელი დარტყმები, მაგრამ იგი ბოლომდე დარჩა გაუტეხელი ნების ადამიანად.

მისი გზისა და მისიის კაცი სხვაგვარი ვერ იქნებოდა;

ეს ბედი იყო მისი:

ცხოვრებასა და შემოქმედებაში რაინდი იგი სიცოცხლეშივე უნდა ქცეულიყო ლეგენდად.

ლეგენდად ქცევა კი მოითხოვდა მსხვერპლს, როგორც უცილობელ საზღაურს.

მისი უკვდავება იშვა თვით სიცოცხლეში, ხოლო ის, რაც სიცოცხლით უკვდავემნილია, სიკვდილის უღმობელ კანონებზე მაღლა დგას.

1975 წ.

შთაგონებული სიმღერა

დეკემბრის ყინვიანსა და წყნარ ღამეში უშფოთველ ძილს სამუდამოდ მისცა თავი. კაცმა, რომელიც ასე მახლობელი იყო თვითოვეულ ჩვენგანისათვის, როგორც —

დიდი გულისა და სათნო ბუნების ადამიანი;

თავისი დროის გამოჩენილი მხატვარი;

ეპოქის ღირსეული შვილი და მოქალაქე.

წავიდა ჩვენგან ლეო ქიაჩელი, შესანიშნავი მწერალი, ვისაც ბედმა ესოდენ საინტერესო ხვედრი არუუნა.

იგი ერთ-ერთი პირველი იდგა ქართული სოციალისტური კულტურის აკვანთან, როგორც მისი ამაგდარი მუშაკი. და მოესწრო ამ კულტურის დავაქცეებასაც, როგორც მისი ერთ-ერთი სახელმძღვანელო წარმომადგენელი.

ლეოს ტალანტის სიდიადე გამოვლინდა მის სწრაფვაში — მაღალხატოვანი ფორმით წარმოესახა ქართველ ხალხის ისტორიის უკანასკნელი საეტაპო მოვლენები:

მისი რევოლუციური სულის დუდილი („ტარიელ გოლუა“);

მისი ახალი ყოფის დამკვიდრება, ახალი ფსიქიკის ზეიმი („გვადი ბიგვა“);

მისი რაინდული ბუნება და თავდადება („მთის კაცი“).

ქაჩელმა შექმნა მეტად მდიდარი გალერეა XX საუკუნის ქართველი ადამიანების საინტერესოდ გააზრებული სახეებისა და სამუდამოდ განამტკიცა ისინი მხატვრული სიმაართლის სამყაროში.

მისი თვალთახედვის ორბიტაში მოექცა ჩვენი ხალხის ცხოვრების ბევრი საყურადღებო მოვლენა, ასე ღრმად შემეცნებული და მკაფიოდ ამტყველებული ორიგინალურ-განუმეორებელი ფერებით მოხატულ მის ბევრ ტილოზე.

მის შემოქმედებაში მკაფიო ასახვა პოვა —

ახალი ადამიანის მოსვლამ;

ახალი გმირის აქტივიზაციის დიდმა პათოსმა.

ძველის მსხვერვის, ახლის განმტკიცების დიადი პროცესი მის მხატვრულ ქმნილებებში წარმოისახა, როგორც —

აუცილებელი კანონზომიერება საზოგადოებრივი განვითარებისა;

ახალი საკაცობრიო იდეალებისაკენ სწრაფვა;

პრაქტიკული ხორცშესხმა ამ იდეალებისა.

და მისი მხატვრული სამყაროს ეს შინაგანი ერთიანობა განაპირობა მისმავე, როგორც მოქალაქის, შემოქმედის, მოღვაწის მთლიანობამ.

იგი იყო —

დღევანდელი ქართული რომანის გამოჩენილი ოსტატი;

ჩინებული თანამედროვე ქართველი ნოველისტი;

ლიტერატურის დაკვირვებულ მკვლევარი და

ბავშვების საყვარელი მწერალიც.

მისი ასე კოლორიტულად გამოხატული გმირები და ხასიათები, რომელთაც მეტად შორეულ თვალსაწიერზე გაიტანეს თანამედროვე ქართველი კაცის სახე და სული, განსაკუთრებით მახლობლნი გახდნენ თვითოეული ჩვენგანისათვის.

და არა მარტო ჩვენთვის!

მკვეთრი კვალი გააღვს მათ ფრანგი თუ პოლონელი, ინგლისელი თუ ჩეხი, არგენტინელი თუ ინდოელი მკითხველის სულშიც. ტყუილა როდი სახავდა ფრანგი ჟან რუარი ტარიელ გოლუას ისეთ ფიგურად, რომელსაც უნდა მიჰბაძონ ფრანგმა გლეხებმა ბრძოლაში, თავდადებაში, სიმტკიცესა და ადამიანის მიერ თავისი საზოგადოებრივი დანიშნულების შეცნობაში.

ლეო ქაჩელმა, როგორც თავისი ეპოქისა და ხალხის მემკვიდრემ, დიდი მხატვრის გონებით გაიაზრა და აღიქვა ამ ხალხისა და ეპოქის ბედი.

თავისი მდიდარი შემოქმედებით მან თქვა თავისი ხალხის უკვდავი სიმღერა —

განსაკუთრებული შთავგონებით აქლერებული;

შიგ გულის სიღრმიდან მომდინარე;

სათუთი გრძნობებით გამთბარი;

ნათელი აზრით გაშუქებული.

ეს იყო ერთი მთლიანი, მაღალ რეგისტრში გამართული ლაღადისი, რომელშიც მკაფიო გამოვლენა პოვა —

ახალი ადამიანის დიდების ჰიმნმაც და განწირულთა უკანასკნელმა გოდებამაც;

დიდი ჰუმანური გულის ძახილმაც და ისტორიის სრბოლის სიმკაცრემაც;

სიცოცხლის უშრეტმა სიყვარულმაც და ადამიანთა ტრაგიკულმა ხედრმაც.

ამ სიმღერას მუდმივ სიცოცხლეს ანიჭებს —

ტარიელ გოლუას თუ ბათუ ქარღუას გმირულ-რომანტიკული თავგადასავალი;

გვადი ბიგვას დიდი სიხარული თუ აღმასვლი კიბულანის ენგურის ხეობას შენთებული კივილი;

თავადის ქალ მაიას ტრაგიკული ფინალი თუ ჰაკი აძბას ბუნებრივი აღსასრული.

თავის ხალხს დაუტოვა ჩვენგან წასულმა ლეო ქიაჩელმა ეს დიდი სიმღერა. თაობიდან თაობას გაჰყვება იგი, როგორც არა მარტო ჩვენი ეპოქის ძლიერი სუნთქვა, არამედ როგორც უკვდავი ძეგლიც იმ ადამიანისა, ვინც —

გულთმისანი იყო თავისი ხალხისა;

ბოლომდე ემსახურა ამ ხალხს;

წარუხოცველი ფერებით გახსნა მისი რომანტიკული ბუნება;

მარადღერადი სიმფონიით აამეტყველა მისი სული.

და მხოლოდ ამის შემდეგ —

1963 წლის დეკემბრის ყინვიანსა და წყნარ ღამეში სამუდამოდ მი-სცა თავი უშფოთველ ძილს.

1963 წ.

მოუსკნანარი, ვოჟოთვარი სიცოცხლე

დადუმებული ბესო!

ძნელი წარმოსადგენია!

უპირველესად, სიტყვა იყო მისი განსაკუთრებული სტიქია. მის

მგზნებარე გამოსვლებში მშობლიური სიტყვა თითქოს რომელღღაც ახალ გამოხატვით ძალას იძენდა.

მის უბადლო ორატორულ ხელოვნებას გარკვეული კორექტივი შეჰქონდა იმ დებულებაში, რომ ენა ჩამორჩება აზრის მოძრაობას, ყოველთვის როდი ახერხებს მის ადექვატურ გაცხადებას.

ამიტომაც ოქროპირს ეტყოდნენ
და აი, ახლა ეს ოქროპირი, დუმს.
იშფოთა, იბობოქრა და დადუმდა...
ძნელია ამ აზრთან შერიგება!

ბესო-კრიტიკოსი დიბადა ქართულ საპქოთა ლიტერატურასთან ერთად! იგი ამ ლიტერატურის, დიდი ეროვნული სულიერი ცხოვრების მოუღლეელი მონაწილე იყო, მის შუაგულში ტრიალებდა.

ამ ახალი ლიტერატურის ყველა სატკივარი, რთული ძიებანი თუ გამარჯვების სიხარული მის მიერ აღქმული იყო საოცარი შინაგანი შეგრძნებითა და მღელვარებით;

განცდილი იყო როგორც პირადად მისთვის უპირველესი და უშუალო საქმე.

სწორედ ამის გამო მისი დიდი ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობა, ასობით სტატიას, გამოკვლევას. გამოსვლას რომ შეიცავს, ყოველთვის იქნება ყურადღების ცენტრში ქართული მხატვრული აზრის ისტორიის შესწავლისას.

მრავალმხრივი იყო მისი მოღვაწეობა. ლიტერატურის, ხელოვნების, საზოგადოებრივი აზროვნების ბევრ დარგს დააჩნია მან თავისი კვალი; ბევრი დამწეები ლიტერატორის, სტუდენტისა თუ ახალბედა მეცნიერი მუშაის მესხიერებაში დატოვა გულისხმიერი მეგობრისა და აღმზრდელის სახელი.

უდიდესი სიმძიმის ტვირთს ეზიდებოდა საოცარი ძალით, როგორც: კრიტიკოსი, მკვლევარი, ხელმძღვანელი, რედაქტორი, პატრიოტი-მოქალაქე... თავისი დიდი „მეურნეობის“ მოწესრიგებას კი მხოლოდ ბოლო ხანებში მოჰკიდა ხელი და ახლახან გამოსცა კიდევ საკუთარ თხზულებათა ვეებერთელა პირველი ტომი. რაოდენ დასანანია, რომ ვეღარ მოასწრო ქაღალდზე დაეტოვებინა ეროვნული სალიტერატურო ცხოვრების მრავალი უნიკალური ეპიზოდის შემცველი, ფრიად საინტერესო მოგონებები, ასე გატაცებით ზეპირად რომ ჰყვებოდა ხოლმე დრო და დრო.

საინტერესო იყო მრავალმხრივ —

თავისი ცოცხალი, ოპერატიულად მოძრავი აზრით,

პრინციპული პოზიციით,

იდეური მომართულობითა და გამიზნულობით,

ხშირად სასტიკად მსუსხავი, მაგრამ გამომაფხიზლებელი შენიშვნებით,

საოცარი მეხსიეობითა და მახვილი გონებით...

წავიდა ჩვენგან ბესო ჟღენტი, მაგრამ მისი ადგილი ქართულ მხატვრულ-კრიტიკულ აზროვნებაში არ განთავისუფლებულა: მხატვრული ფენომენი არ ცნობს ვაკანსიას; აქ ყველა კემშარიტ ნიქს თავისი მუღში ადგილი უჭირავს.

1976 წ.

ზ ი ნ ა ა რ ს ი

I. ხალხზე, ხალხისათვის •

თანამედროვე რომანის დინამიკა	3
1. სოციალურად აქტიური გმირისათვის	3
2. რომანი და ისტორია	22
3. მითოლოგიის ახალი პლანი	30
4. სანგრის სემარტლე	35
5. ჟანრის დინამიკა	38
უმალესი პრინციპი საბჭოთა ლიტერატურისა	41
ცხოვრების მხარდამხარ	56
ლიტერატურა ხალხის სამსახურში	64
სანგარში მყოფი კაცის სიმარტლე	76
პატარა წიგნის დიდი სათქმელი	86
ნიკო ლორთქიფანიძის ორი რომანი	90
1. ფრაგმენტული რომანი შორეულ წარსულზე	90
2. რომანი მახლობელ რევოლუციურ წარსულზე	104
„ახალი პორიზონტის“ გამო	120
უარყოფის პათოსი, დამკვიდრების ძალა	126
ნოველის გამო	135

II. ლიტერატურულ კრიტიკაზე

ჩვენი აღმანახი	141
დიდი შოვალეობა	147

III. მიმოხილვები

1. 900-იანი წლები და ქართული ლიტერატურა (1900—1910)	154
2. 20—30-იანი წლების ქართული საბჭოთა ლიტერატურა (1921—1941)	171
3. ქართული ლიტერატურა ომისშემდგომი პერიოდის საუკუნის მანძილზე (1945—1970)	212

საინტერესო გზა	246
აპოლოგია ცხოვრების აქტიური ძალებისა	. 247
სიტყვა გამოჩენილ საბჭოთა მეცნიერზე	. 250

V. გამოსათხოვარი

სიცოცხლეში მოპოვებული უკვდავება	. 255
შთაგონებული სიმღერა	256
მოსესენარი, მშფოთვარე სიცოცხლე	. 258

ИБ № 519

რედაქტორი ნ. საბაშვილი
მხატვრ. რედაქტორი ე. ქიშშარაია
ტექნიკური რედაქტორი ზ. მახარაშვილი
უფრ. კორექტორი ლ. შარაშენიძე
კორექტორი მ. ლაშხია
გამომშვები ო. შაქარიაძე

გადაეცა წარმოებას 27/III-78 წ. ხელმოწერილია და-
საბეჭდად 4/X-78 წ. ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆.
საბეჭდი ქალაქი № 3. ნაბეჭდი თაბახი 16.5,
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15,59
უე 00421 ტირაჟი 2.000 შეკვ. № 432
ფახი 1 მან. 65 კაპ.

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
Издательство «Ганатлеба», Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
1978

საქართველოს სსრ გამსახკომის საგამომცემლო-პოლი-
გრაფიული გაერთიანება „განათლების“ კომბინატი,
თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат издательско-полиграфического объеди-
нения «Ганатлеба» Госкомиздата Грузинской ССР,
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.