

საქართველო

ქართული



საქართველოს მფლობელთა
გავფიცვის ორგანიზაცია

აღმართი

საქართველოს მფლობელთა გავფიცვის ორგანიზაცია

□ □ □

გაფიცვის

სამ თვეში

მართლ



(D) 30 / 1980

თავისი



ს ა რ ე დ ა ქ ც ი ო ლ ე ვ ი ა :

გიორგი მერკვილაძე (მთავარი რედაქტორი),
როსტომ გეგანიშვილი, ლევან ბრეგვაძე (პ. მგ. მდივანი), დავით გა-
მყარაშვილი, აკაკი გაწერელია, კობა იმედაშვილი, ლავროსი კალან-
დაძე, რევაზ მიშვილაძე, შალვა ჩიჩუა, ვლადიმერ წვინარია, სერგი ჭი-
ლია, ზურაბ ჭუმბურიძე, გიორგი ხუხაშვილი, ნაწი ჯუსოიძე.

მისამართი: 480008. თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი,
42, ტელ. 93-22-85

70 5000—89

ბ ————— 64—79

M 604(08)—79

ე. ა. ლენინი-110

□ □ □

საუბრობა საუბრობა

გურამ გვარამია

□

მრავალწლოვანი საბჭოთა ხალხი, მთელი მსოფლიოს პროგრესული კაცობრიობა დიდი ზეიმიტ აღნიშნავს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110 წლისთავს.

ყოველი განვლილი წელი კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა ლენინის მოძღვრების ცხოველყოფილობისა, მისი უკვდავებისა. კაცობრიობის ისტორია არ იცნობს სხვა ისეთი დიდებით მოხილ პიროვნებას: როგორცაა ლენინი, ვინც თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც ჩაუყარა საფუძველი ახალ საზოგადოებას, პირველ სოციალისტურ სახელმწიფოს, ვისი გენიაც თანაბრად გასწვდა ცხოვრების ყოველ სფეროს, მათ შორის ხელოვნებასა და ლიტერატურასაც, და განვითარების ერთადერთი ჭეშმარიტი პერსპექტივა დაუსახა. ლენინის გენიალური მოძღვრება საერთოდ, კერძოდ კი მხატვრული შემოქმედების შესახებ, ის საფუძველთა საფუძველია, რომელსაც ეყრდნობა მეოცე საუკუნის და დაეყრდნობა მომავალი საუკუნეების საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრება, რომელიც არის და მუდამ იქნება შემოქმედებითი ინტელიგენციისათვის პოზიციების მანათობელი, გზის გამკვლევი წიქურა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობა ლენინიზმის ძღვეთადად კიდევ ერთ და ყველაზე ტრიუმფალურ გამონახულებად იქცა. ამ ყრილობაზე განსაკუთრებით აშკარა გახდა, რომ ჩვენში ყველა და ყველაფერი მათ შორის მწერლობაც

საქართველო
საქ. სსრ
საუბრობა



და ხელოვნებაც, ლენინის იდეებით სუნთქავს, ცოცხლობს, იღვწის და მხოლოდ ამის წყალობით აღწევს განვითარების განსაკუთრებულ ტემპებს და შედეგებს. საბჭოთა მწერლების, კინოხელოვნების მოღვაწეების, კომპოზიტორების, მხატვრების, მთელი შემოქმედებითი ინტელიგენციის დიდი წარმატებები, რის შესახებაც საფუძვლიანი მსჯელობა გაიმართა პარტიის XXV ყრილობის ტრიბუნადან, უპირველესად სწორედ ლენინური მოძღვრების ერთგულებითაა გაპირობებული.

ყრილობის დადგენილებებში, პარტიულ დოკუმენტებში ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე ნათლადაა ჩამოყალიბებული ის ამოცანები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე დგას ახლა. ესაა მწერლის და ხელოვანის აქტიური მოღვაწეობა და მონაწილეობა კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში, მათი შეურიგებლობა ყოველგვარ იდეურ მერყეობასთან, აშკარა ბრძოლა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ანტიხალხური არსის სამხილებლად, ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის კიდევ უფრო განმტკიცება, მხატვრული შემოქმედების ღრმა პარტიულობით და ხალხურობით გამსჭვალვა, მისი დაქვემდებარება ერთი მიზნისათვის — კომუნისმის გამარჯვებისათვის.

ამ ამოცანათა წარმატებით დაძლევაში საბჭოთა მწერლობის საიმედო დასაყრდენია ის უკვდავი მემკვიდრეობა, რომელიც დიდმა ლენინმა დაგვიტოვა. გენიალური ბელადის შრომებში, სტატიებში, წერილებში, გამოსვლებსა და სიტყვებში, დირექტივებსა და განკარგულებებში, დღიურებსა და საუბრებს ჩანაწერებში მოცემულია უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი მოსაზრებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკვანძო თუ კერძო საკითხებზე, გაშუქებულია საბჭოთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი პრინციპები. ყოველივე ეს, ერთ მთლიანობაში თავმოყრილი, ქმნის ლენინური ესთეტიკის ურყევ საფუძვლებს.

ლიტერატურისა და ხელოვნების არსის გაგებისათვის, მათი შემდგომი განვითარებისათვის უაღრესად დიდი, პრინციპული, პირდაპირ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს ასახვის ლენინურ თეორიას, რომელიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ადამიანის მიერ სინამდვილის შეცნობის ყველა საშუალება ერთ საფუძველს, შემეცნების ერთიან კანონს ემორჩილება. ასახვის ლენინურ თეორიაში

შეუვალად დასაბუთდა ესთეტიკის ის უმნიშვნელოვანესი დებულება, რომ ხელოვნების ერთადერთი წყარო სინამდვილეა, და რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ცხოვრებისეულ მოვლენას ასახავს. ეს თეორია წარმოადგენს შემოქმედების რეალისტური მეთოდის ფილოსოფიურ საყრდენს.

ასახვის ლენინური თეორია, რომელიც მარქსისტული მოძღვრების განვითარება და გაღრმავებაა, ლენინს ფაქტობრივად და დასაბუთებული აქვს თავის ფილოსოფიურ შრომებში, განსაკუთრებით საფუძვლიანად კი წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“. ეს თეორია იძლევა შემეცნების პროცესის, როგორც ადამიანის ცნობიერებაში გარეგანი სამყაროს ასახვის მატერიალისტურ გაგებას. „...ჩვენი ცნობიერება მხოლოდ ს ა ხ ე ა გარეგანი სამყაროსი, და თავისთავად გასაგებია, რომ ასახვას არ შეუძლია ასახულის დამოუკიდებლად იარსებოს, მაგრამ ასახული არსებობს ამსახველის დამოუკიდებლად“ — წერდა ლენინი (ტ. 14, გვ. 75). მაშასადამე, ჩვენი წარმოდგენები, ჩვენს მიერ რეალური სამყაროს აღქმა, ეს არის ჩვენგან დამოუკიდებლად, ობიექტურად არსებულ საგანთა და მოვლენათა სახეები. რაღა თქმა უნდა, საგნებსა და სახეებს შორის იგივეობის ნიშნის დასმა არ შეიძლება, თუმცა უკანასკნელნი პირველის არსის გაგებას იძლევიან.

ასახვის მატერიალისტური თეორია გულისხმობს რეალური სამყაროს შეცნობის სრულ შესაძლებლობას, რაკილა მიაჩნია, რომ სახეებს ძალუძთ საგნები გამოხატონ. ამასთან ერთად, ასახვის მატერიალისტური თეორია სულაც არ უარყოფს იმას, რომ ყოველ სახეში, ობიექტის ასახვასთან ერთად, არის კიდევ ის დამატებითი რამ, რაც სუბიექტისაგან მომდინარეობს. სახე არა მარტო საგანს გადმოსცემს, არამედ ამ სახის შემქმნელი კონკრეტული ადამიანის მსოფლშეგრძნებასაც; მის სოციალურ და ინდივიდუალურ მისწრაფებებსაც. ყველაფერი ეს გვიხსნის მხატვრული შემოქმედების, როგორც რეალური სამყაროს მხატვრული შემეცნებისა და, ამასთანავე, უაღრესად ინდივიდუალური თვისებების მატარებლის დიალექტიკურ ერთიანობას. ყოველ ხელოვანს საკუთარ შემოქმედებაში უბრალოდ კი არ გადმოაქვს რეალური საგნებისა და მოვლენების სახეები, არამედ მათში თავის აზრს, მისწრაფებას, გაგებას, საკუთარ სულსა და ინდივიდუალობას აქსოვს. ამდენად, ასახვის ლენინური



თეორიის ეს დიალექტიკური ხასიათი ხაზს უსვამს ამსახველად მხოლოდ ფლმხედველობის მნიშვნელობას, არ ჩქმალავს მხატვრის შემოქმედებით ელემენტს, სულაც არ მიიჩნევს მას მექანიკურ ფიქსატორად.

ამასთან ერთად, ლიტერატურა და ხელოვნება ცხოვრების მხოლოდ მხატვრული შემეცნების საშუალება კი არ არის, არამედ, თავისი დიდი ზემოქმედებითი ძალისა და იდეურ-აღმზრდელობითი ფუნქციის გამო, მისი რევოლუციური გარდაქმნის მძლავრი საშუალებაა. ლიტერატურა მოწოდებულია არა მარტო დაეხმაროს ადამიანს გარე სამყაროს, მისი საგნებისა და მოვლენების გაგებასა და გააზრებაში, არამედ გაარკვიოს კიდევ იგი საზოგადოებრივ პროცესებში, ადამიანთა ხასიათსა და ურთიერთობებში. მან მხატვრულობის ეფექტიანად და ძალით ესთეტიკურთან ერთად, მსოფლინხედველობრივი ზემოქმედებაც უნდა იქონიოს ადამიანებზე. სწორედ ამ ძლიერი იდეურ-აღმზრდელობითი ფუნქციის გამო იყო, რომ ლენინი რევოლუციების ეპოქაში ესოდენ დიდ ყურადღებას უთმობდა მხატვრული ლიტერატურის მებრძოლი პროლეტარიატის სამსახურში ჩაყენებას.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისათვის უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ლენინის ისტორიულ სტატიას „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელშიც ჩამოყალიბებულია ლიტერატურის სასიცოცხლო პრინციპები.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი ხალხურობისა და იდეურობის უმაღლესი გამოხატულებაა. მასში მთელი თავისი სიმკვეთრითა და სისრულით ვლინდება სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის მებრძოლი ხასიათი, მისი როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნისა და პროგრესის დიად საქმეში. ამ პრინციპში თეორიულ გამოხატულებასა და დასაბუთებას პოეზებს შეგნებული და აქტიური მოღვაწეობა საბჭოთა მწერლებისა, რომლებიც მთელი თავისი შემოქმედებით ემსახურებიან კომუნისტური პარტიის და, ამდენად, საყოველთაო სახალხო საქმეს, სოციალიზმისა და კომუნიზმის მშენებლობის საქმეს. ასე რომ, სწორედ პარტიულობის პრინციპი გამოხატავს და განსაზღვრავს უპირველეს ყოვლისა თანამედროვე ლიტერატურის საზოგადოებრივ მნიშვნელობასა და ფუნქციებს.

ლენინური მოძღვრება ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ,

ეს არის ჭეშმარიტად გენიალური აღმოჩენა, რომელიც წარმოადგენს ლიტერატურის ტენდენციურობის და კლასობრიობის შესახებ მარქსისტული მოძღვრების შემოქმედებით განვითარებას საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალ ისტორიულ პირობებში. მარქსი და ენგელსი თავიანთ მსჯელობაში იდეოლოგიის კლასობრიობის შესახებ, ხელოვნებისა და ლიტერატურის როლის შესახებ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არ მისულან უშუალოდ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის აღიარებამდე (ეს საკითხები სხვა ეპოქამ დასვა დღის წესრიგში), მაგრამ მათ თავისი მოძღვრებით, სამყაროს რევოლუციური გარდაქმნის აუცილებლობის დასაბუთებით, კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსისა და მნიშვნელობის გარკვევით, კერძოდ, მოამზადეს ის საფუძვლიანი ნიადაგი, რომელზე დაყრდნობითაც პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში ლენინმა შეიძლო დაენახა და დაესაბუთებინა ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიული ხასიათი.

მარქსისტულ მოძღვრებაში ხელოვნების შესახებ, დამაჯერებლადაა ნაჩვენები და გახსნილი კლასობრივ საზოგადოებაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ტენდენციური ხასიათი, მათი კლასობრივი ბუნება, რადგან ასეთ საზოგადოებაში მწერალი ნებით თუ უნებლიედ, შეგნებულად თუ შეუგნებლად თავის შემოქმედებაში რომელიმე კლასის ან სოციალური ფენის ინტერესებს გამოხატავს.

მარქსიზმის კლასიკოსებს არა ერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ტენდენციურობა დამახასიათებელი თვისებაა ყოველი დროის ლიტერატურისათვის. საყოველთაოდ ცნობილია ენგელსის აზრი ამ საკითხზე, რომელიც მ. კაუტსკაიასადმი მიწერილ წერილში გვხვდება:

«Отец трагедии Эсхил и отец комедии Аристофан были оба ярко выраженными тенденциозными поэтами, точно так же и Данте и Сервантес, а главное достоинство «Коварства и любви» Шиллера состоит в том, что это первая немецкая политически-тенденциозная драма. Современные русские и норвежские писатели, которые пишут превосходные романы, все сплошь, тенденциозны».

მარქსიზმის კლასიკოსებს მიაჩნდათ, რომ ლიტერატურა უბრალოდ და თავისთავად კი არ არის ტენდენციური, არამედ მწერალს წინასწარგამიზნულად, სოციალური მდგომარეობით ნაკარნახევი სიმპათიებითა და ანტიპათიებით შეაქვს ეს ტენდენციურობა თავის



ნაწარმოებში. მართლაც, ყოველი მწერალი მთელი თავისი შემოქმედებით ამკვიდრებს იმ ესთეტიკურ იდეალს, რომელიც მას სწამს და ამდენად, მხატვრულ სახეებში შემოქმედი დებს გარკვეულ იდეებს, შეხედულებებს ისტორიულ თუ თანამედროვე მოვლენებზე, რომლებიც, მისი აზრით, გამოხატავენ და განამტკიცებენ ესთეტიკურ იდეალს, მშვენიერის საკუთარ გაგებას. ასე რომ მწერალი, თავისა მსოფლმხედველობისა და შეგნების წყალობით, რაც თავის მხრივ შეპირობებულია კლასობრივი მდგომარეობითა და ინტერესებით, მუდამ ტენდენციურად არჩევს მასალას სინამდვილიდან, ტენდენციურად აზოგადებს მას მხატვრულ სახეებში. ამდენად წინასწარგამიზნულად ცდილობს თავისი ტენდენციურობის მხატვრულ ხორცშესხმას და ლაბარაკი მწერლის კლასობრივ „ნეიტრალიზმზე“ ამკარად მოკლებულია ყოველგვარ რეალურ საფუძველს.

აღსანიშნავია, რომ მწერლის პოლიტიკური მრწამსი ყოველთვის როდი ემთხვევა მისსავე მხატვრულ ნაწარმოებში გამოხატულ ტენდენციურობას. ზოგჯერ ცხოვრებისეული სინამდვილის შეგავლენით, მწერალი დიდი შინაგანი აღლოსა და პუმანური ბუნების წყალობით ობიექტურად სწორ, პროგრესულ ტენდენციურობას ანიჭებს თავის მხატვრულ ნაწარმოებს, თუგინდ ეწინააღმდეგებოდეს კიდევ იგი მის პოლიტიკურ შეხედულებებს. საყოველთაოდაა ცნობილი დიდი ფრანგი მწერლის ონორე დე ბალზაკის ასეთი „გაორება“. მწერლის პოლიტიკური შეხედულებები არ თანხედებოდა იმ შესანიშნავ იდეებს, რომლებითაც არის გამსჭვალული ფრანგული და, საერთოდ, მსოფლიო რეალიზმის ამ ერთერთი უდიდესი ოსტატის შემოქმედება. თავისი პოლიტიკური მრწამსით ბალზაკი ლეგიტიმისტი და ბურჰონების დინასტიის თავგამოდებული დამცველი იყო, მაგრამ მხატვრულ შემოქმედებაში იშვიათად თუ შევიცნობთ მის ავტორს აბსოლუტური მონარქიის მქადაგებლად. ყოველ შემთხვევაში, ამ იდეების მატარებელ ნაწარმოებებს (მაგ. „სოფლის მოძღვარი“) არ მოუტანია მწერლისათვის მსოფლიო აღიარება. ამის თაობაზე ენგელსი წერდა:

«Я считаю одной из величайших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он видел неизбежность падения своих излюбленных аристократов и



описывал их как людей не заслуживающих лучшей участи, и то, что он видел настоящих людей будущего где их в то время единственно и можно было найти» (К. Маркс, Ф. Энгельс об искусстве, т. I, 1957, стр. 12.

ნამდვილ ადამიანებს კი ბალზაკი ხედავდა უბრალო ხალხის წიაღში. ბალზაკი საფუძვლიანად იცნობდა არა მარტო დიდგვაროვანი არისტოკრატის თუ ფრანგი ბურჟუას ცხოვრებას, არამედ, რაც მთავარია, იცნობდა გარეუბნების მცხოვრებთა ყოფასაც და მას კარგად ესმოდა, თუ რა დღეში იყო მშრომელი ხალხი. მწერლის სიმპათიებიც სწორედ ამ უკანასკნელთა მხარეზე იყო არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი ჩაგრულნი იყვნენ, არამედ იმიტომაც, რომ ჭეშმარიტ ჰუმანურობას ბალზაკი მხოლოდ მათში ხედავდა. ყველაზე დიდი სიმპათიით ბალზაკს შექმნილი აქვს სწორედ ხალხის წიაღიდან გამოსულთა მხატვრული სახეები. ხოლო ფრანგული ფეოდალური არისტოკრატია და ბურჟუაზია, მართლაც კრიტიკული რეალიზმის ქარცეცხლში ვაატარა მან და შესანიშნავად გვიჩვენა მათთვის დამახასიათებელი უმწეობა და ფულის ფეტიში. ბალზაკის ოფიციალურმა ლეგიტიმისტურმა შეხედულებებმა არ შეუშალეს ხელი ვიქტორ ჰიუგოს სამართლიანად მიეკუთვნებინა იგი „რევოლუციონერ მწერალთა ძლიერი შტოსათვის“.

არანაკლებ თვალსაჩინოა ამ მხრივ ლევ ტოლსტოის შემოქმედებაც, რომელიც ასევე არ ეფარდება მწერლის პოლიტიკურ პოზიციას, მის მსოფლგაგებას. ტოლსტოის შემოქმედების ობიექტური ანალიზის შესანიშნავი ნიმუში მოგვცა ლენინმა, რომლის სტატიებშიც აშკარად ჩანს, თუ რა პოზიციებიდან უნდა ხდებოდეს არა მარტო ტოლსტოის, არამედ საერთოდ მწერლის შემოქმედების ისტორიულ-კონკრეტული შეფასება. მეფის რუსეთის ოფიციალურმა პრესამ და ლიბერალურმა გაზეთებმა ყველა ღონე იხმარეს იმისთვის, რომ დაემაზინჯებინათ ტოლსტოის შემოქმედების არსი. ტოლსტოის, როგორც მხატვრისა და მოაზროვნის ძლიერი მხარეები, რაც ძირითადად რუსული ცხოვრების რეალისტური სურათების შექმნით გამოიხატა, სადაც ასეთი სიცხადით და მხატვრული დამაჯერებლობითაა გახსნილი გლეხების ყოფა და რევოლუციური მისწრაფება, მათ გამოაცხადეს მწერლის სუსტ მხარედ. სამაგიეროდ ტოლსტოის ძირითად დამსახურებად მიიჩნევდნენ მისი მოღვაწეობის იმ სფეროს, რომელიც ტოლსტოის მსოფლგაგების შეზღუდულობის



გამო, ცხოვრების განვითარების თვალსაზრისით, აშკარად უკეთესი ციული იყო. ტოლსტოის, როგორც შემოქმედისა და როგორც მონაწილის გაორებული ბუნებიდან ისინი ცდილობდნენ წინ წამოეწიათ მწერლის „ბოროტებისადმი წინაღუდგომლობის“ ქადაგება; საერთოდ მთელი მისი მოძღვრება, რომელიც „ტოლსტოველობის“ სახელითაა ცნობილი და რომელიც თავისი არსით არ გამოხატავდა ისტორიული მოვლენებისადმი ჯანსაღ დამოკიდებულებას. ლენინმა აშკარა გახადა ამ ლეგენდის მთელი სიყალბე, რომელიც ტოლსტოის თვინიერ, მორჩილ ადამიანად, ცხოვრებისეულ ბოროტებასთან შეგუებულ ადამიანად სახავდა. ლენინმა, ტოლსტოის მცდარი შეხედულებების გაბედულ და დაურიღებელ კრიტიკასთან ერთად, ცხადყო, რომ „ტოლსტოველობის“ მოძღვრება კი არ არის მთავარი და განმსაზღვრელი ტოლსტოის, როგორც მწერლისა და მოქალაქისა, არამედ ის, რომ იგი გენიალური მხატვარია, „რომელმაც მოგვცა არა მარტო რუსეთის ცხოვრების უბადლო სურათები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებებიც“. ყველა მათ საპირისპიროდ, რომლებიც ტოლსტოის მონანიე გრაფად ან ფეოდალური არისტოკრატის მომღერლად მიიჩნევდნენ, ლენინმა აგვიხსნა იმ სიძულვილის ღრმა მიზეზები, რომელსაც ტოლსტოინი იწვევდა ოფიციალური რუსეთი და პირველ რიგში, ის წრე, რომლიდანაც თვითონ იყო გამოსული. ლენინმა გვიჩვენა, თუ რაოდენ იყო დაკავშირებული ტოლსტოი გლეხთა ფართო მასების განწყობილებასთან, იმ რუსეთთან, რომელიც გამოფხიზლებისა და რევოლუციური მოძრაობის გზაზე იდგა. ტოლსტოი იყო ის მწერალი, რომელმაც, მართალია, კერ გაიგო რევოლუციის როლი და მნიშვნელობა, მაგრამ ამასთანავე რეალისტის დიდი აღდოს წყალობით შეძლო გაეგო გლეხთა მასების განწყობილება, მათი აბოზობრებული სულის მოძრაობა.

ლენინი ტოლსტოის შემოქმედების ანალიზის დროს გამოდიოდა მწერლის ნაწარმოებებში სინამდვილის არსებითი მხარეების ობიექტური ასახვიდან და არა მწერლის პოლიტიკური თუ რელიგიური ხასიათის დეკლარაციებიდან. სწორედ ასეთმა ობიექტურმა დამოკიდებულებამ ნისცა საშუალება ლენინს ტოლსტოისათვის რუსეთის რევოლუციის სარკე ეწოდებინა. „დიდი მხატვრის სახელის შედარება რევოლუციასთან, — წერდა ლენინი, — რომელიც

მან აშკარად ვერ გაიგო, რომელსაც მან აშკარად აარიდა თავი, შეიძლება პირველი შეხედვით უცნაური და ხელოვნური მოგვეჩვენოს, ხომ არ დავარქმევთ სარკეს იმას, რაც ცხადია, არ ასახავს მოვლენებს სწორად? მაგრამ... თუ ჩვენს წინაშე მართლაც დიდი მხატვარია, მას თავის ნაწარმოებებში უნდა აესახა რევოლუციის თუნდაც ზოგიერთი არსებითი მხარე“. აქვე ლენინი ნათელს ხდის, რომ თუ ერთის მხრივ ტოლსტოიმ, როგორც მოაზროვნემ, პოლიტიკოსმა და მორალისტმა აშკარად ვერ გაიგო რევოლუცია, ამიტომაც აარიდა მას თავი, მეორე მხრივ, ტოლსტოიმ, როგორც მწერალმა, თავისი დიდი რეალიზმის წყალობით შეძლო გამხდარიყო რუსეთის რევოლუციის სარკე. ტოლსტოის, როგორც მწერლის დამსახურება ის იყო, რომ მან ასახა იმდროინდელი ცხოვრება მთელი თავისი წინააღმდეგობრიობით, გვიჩვენა გლეხთა მასების განწყობილების ძლიერი და სუსტი მხარეები, მოგვცა რევოლუციური ბრძოლისაკენ ასაზვირთებლად მომწიფებული ხალხთა მასების რეალისტური სურათი, და ამდენად, საკუთარი მსოფლმხედველობრივი შეხედულების წინააღმდეგ, თავისი შემოქმედებით დიდი პროგრესული როლი ითამაშა რუსული საზოგადოებრივი და მხატვრული აზრის განვითარებაში.

ბალზაკისა და ტოლსტოის შემოქმედება, ენგელსისა და ლენინის დამოკიდებულება ამ ორი ბუმბერაზი მწერლის მემკვიდრეობისადმი, რაზედაც ზემოთ იყო ლაპარაკი, საშუალებას გვაძლევს გავგერკვეთ, თუ როგორ უნდა გავიგოთ მწერლისა და მწერლობის ტენდენციურობა და კლასობრიობა. აშკარაა, რომ მწერლის ტენდენციურობა არ არის შეპირობებული და განსაზღვრული მხოლოდ და მხოლოდ მისი პოლიტიკური მრწამსით. ამ შემთხვევაში სრულიად გაუგებარი დარჩებოდა ჩვენთვის არა მარტო ბალზაკისა და ტოლსტოის, ჭავჭავაძისა და კლდიაშვილის, არამედ ბევრი სხვა კლასიკოსის მხატვრული მემკვიდრეობა. ტენდენციურობა, მარქსიზმის კლასიკოსების გაგებით, ეს არის მხატვრულ ნაწარმოებში გამოსახული მსოფლმხედველობა მწერლისა, რომელიც ზოგ შემთხვევაში, რეალიზმის ძალის წყალობით შეიძლება კიდევ ეწინააღმდეგებოდეს ან არ თანხვედბოდეს მწერლის პოლიტიკურ პოზიციას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ასეთი წინააღმდეგობის შემთხვევაში მთავარია არა მწერლის დეკლარაციული განცხადებები, არამედ მისი



მხატვრული სიტყვის ძალით დამამკვიდრებელი იდეები, რომლებიც უფრო შთამბეჭდავი, უფრო მართალი, ცხოვრების უმუშალო დაკვირვების შედეგად არიან აღძრულნი.

ლიტერატურის ტენდენციურობასა და კლასობრივ ხასიათს ეყრდნობოდა ლენინი, როდესაც აყალიბებდა თავის მოძღვრებას ორი კულტურის შესახებ ყოველ ნაციონალურ კულტურაში. ამ მოძღვრებას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს კულტურული მემკვიდრეობის სწორი, მარქსისტული ბოზიციებიდან ათვისებისათვის. ლენინის ეს მოძღვრება უპირისპირდება რეაქციულ-ბურჟუაზიულ „ერთიანი ნაკადის“ თეორიას, რომელიც მიზნად ისახავდა უგულვებლევო კლასობრივი წინააღმდეგობა და ბრძოლა კულტურის განვითარებაში. ლენინმა საღუძუკლიანად დაასაბუთა ამ ანტი-მარქსისტული, სინამდვილის გამაყალბებელი თეორიის მთელი უნიადგობა და თავის ნაშრომში „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ მოგვცა საკითხის სწორი გადაწყვეტა. „ორი ერთი თითოეულ თანამედროვე ერში... — წერდა ლენინი — არის ორი ნაციონალური კულტურა თითოეულ ნაციონალურ კულტურაში, არის ველიკოროსული კულტურა პურიშკევიჩების, გუჩკოვების და სტრუვეებისა, მაგრამ არის აგრეთვე ველიკორუსული კულტურა, რომლის დამახასიათებელია ჩერნიშევსკისა და პლენხანოვის სახელები. ასეთივე ორი კულტურაა უკრაინელობაში, ისე როგორც გერმანიასა, საფრანგეთსა, ინგლისში, ებრაელებში და სხვ.“ (ტ. 20, გვ. 21).

ამ საკითხშიც აშკარად ჩანს, თუ რა შეურიგებელი იყო ლენინი ლიტერატურისა და საერთოდ, კულტურის კლასობრივი ხასიათის უგულვებლემყოფელთა, მით უმეტეს გამაყალბებელთა მიმართ.

წარსულის ხელოვნებასა და ლიტერატურას ვ. ი. ლენინი უყურებდა და აფასებდა მათი ტენდენციურობისა და კლასობრიობის (ესენი, ცხადია, არ გამორიცხავენ, პირიქით, გულისხმობენ მხატვრულობასაც, რადგან სწორედ მხატვრული ნაწარმოებებისთვის ებებს წარმოადგენენ) თვალსაზრისით. ლიტერატურისადმი და ხელოვნებისადმი სწორედ ამ მარქსისტულმა მიდგომამ მისცა საშუალება ლენინს იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში, როდესაც მუშათა განმათავისუფლებელი მოძრაობა გაძლიერდა და კლასთა ბრძოლა ორგანიზებული გახდა, როდესაც ამ



პროლოსს უკვე პროლეტარული პარტია წარმართავდა და თორღ, როდესაც კლასთა ბრძოლამ თავისი აშკარა პარტიული გამოსახულება პოვა, აღმოეჩინა ლიტერატურის კლასობრიობის ახალი, უფრო თვალსაჩინო გამოვლენა. ეს იყო ლიტერატურის არა უბრალოდ კლასობრივი, არამედ უკვე პარტიული ხასიათი.

ლენინის მოძღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ახალი საფეხურია მსოფლიო ესთეტიკური აზრის განვითარებაში, რომელიც უბრალოდ კი არ იმეორებს და აგრძელებს ტენდენციურობისა და კლასობრიობის ადრევე ცნობილ მარქსისტულ დებულებებს, არამედ ახალ ისტორიულ პირობებში ახალ ამოცანებს უყენებს მას მასების მხატვრული აღზრდის თვალსაზრისით.

ვ. ი. ლენინი მარტო კლასიკური მწერლობისადმი როდი იჩენდა ასეთ დიდ ინტერესს. ვ. ი. ლენინი დიდი გულსყუროთ ეკიდებოდა ახალი ტიპის, სოციალისტური იდეალის მატარებელი ლიტერატურის შექმნის საქმეს, დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალს პროლეტარული მწერლების მოღვაწეობას.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებო და ნიშანდობლივია ლენინის დამოკიდებულება და ურთიერთობა მაქსიმ გორკისთან. ლენინისა და გორკის ურთიერთობაში, მათს მიწერ-მოწერაში ნათლად ჩანს არა მხოლოდ უაღრესად დიდი როლი ლენინისა გორკის როგორც მწერლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების საქმეში, არამედ, რაც მთავარია, პრაქტიკულადაა განსახიერებული მეთოდი ლიტერატურული საქმის პარტიული ხელმძღვანელობისა, მწერლებზე, პარტიული ზემოქმედებისა, როდესაც არ ილახება მწერლის შემოქმედებითი თავისუფლება და ამავე დროს პრაქტიკულად ხორციელდება მათ მიმართ პარტიის წარმმართველი როლი.

ლენინის წერილებში აშკარად იგრძნობა ის დიდი პატივისცემა, მეგობრული სიყვარული, რომლითაც პროლეტარიატის ბელადი გამსჭვალული იყო მაქსიმ გორკის, როგორც ადამიანისა და მწერლის მიმართ. ლენინი ხშირად აღნიშნავდა, რომ იგი აფასებდა გორკის არა მარტო დიდ ლიტერატურულ ნიჭს, არამედ მის მიერ ცხოვრების ღრმა პრაქტიკულ ცოდნას, ცოცხალი ადამიანების ფსიქოლოგიის დაკვირვებულ შეცნობას.



ვ. ი. ლენინი ცდილობდა გორკი ყოველთვის ყოფილიყო ერთიანი ცხოვრების კურსში, არ მოსწყვეტოდა პროლეტარულ მოძრაობას, რადგანაც ლენინი საერთოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პროლეტარულ მოძრაობაში მწერლების მონაწილეობასა და როლს, მით უმეტეს კი გორკისას, რომელსაც თავისი უზადო ნიჭის წყალობით უდიდესი ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული რუს ხალხში. მაგრამ, მიუხედავად დიდი პატივისცემისა და სიყვარულისა, ვ. ი. ლენინი ყოველთვის უთითებდა გორკის მის ნაკლოვანებებზე, განსაკუთრებით იმ შეცდომებზე, რომლებსაც პოლიტიკური და თეორიული ხასიათი ჰქონდა. ასეთ შემთხვევებში ვ. ი. ლენინი არასოდეს წასულა კომპრომისზე, არც თავალი აურიდებია, არც ყური წაუყრუებია; პირიქით, თავისი სიმპათიებისა და თბილი გრძნობების გამო გორკისადმი იგი კიდევ უფრო მეტად მიიჩნევდა თავს ვალდებულიად დროულად, პრინციპულად, მისთვის დამახასიათებელი მოუხრადებელი, მკაცრი სიმართლით, მაგრამ ტაქტიკით გაესწორებინა გორკისათვის შეცდომა.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ნ. კრუპსკაიას მოგონება. „ილიჩი, — აღნიშნავს კრუპსკაია, — გორკის სწერს მკვეთრი გულახდილობით იმაზე, რასაც ის არ ეთანხმება, რაც მას აღელვებს, ადარდებს. ილიჩი ჩვეულებრივ ასე სწერდა ამხანაგებს, მაგრამ გორკისადმი წერილებში არის განსაკუთრებული ელფერი. ის ხშირად ძალიან მკვეთრად სწერს, მაგრამ ამ სიმკვეთრეში ბევრია რაღაც თავისებური სიბზილე. წერილები ყოველთვის რაიმე ფაქტის უშუალო შთაბეჭდილებით იწერება. მათში ბევრია ემოციურობა — მკაფიოდ იხატება შეშფოთება, ზოგიერთი განცდის სიმძიმე, სიხარული, იმედება. ილიჩი ფიქრობდა, რომ გორკი ყოველივე ამას ძალიან კარგად მიხვდებოდა და ყოველთვის სწადა ილიჩს აგრეთვე დაერწმუნებინა გორკი თავის შეხედულებათა სისწორეში, ის ნაშურვალედ იცავდა ამ შეხედულებებს“.

ლენინის წერილების მეტი ნაწილი სწორედ იმ პერიოდს ეკუთვნის, როდესაც მასა და გორკის შორის ფილოსოფიური და პოლიტიკური ხასიათის სერიოზულ წინააღმდეგობებს ჰქონდა ადგილი, როდესაც გორკი „ღვთისმშენებლობის“ მოძრაობაში ჩაება. მთელი ეს ციკლი წერილებისა ნათლად გვიჩვენებს არა მარტო იმას, თუ რა



დიდი ღვაწლი მიუძღვის ბელადს გორკის, როგორც მწერლობის მხატვარის ფორმირების საქმეში, მისი სწორ პოზიციებზე შენარჩუნებისათვის, არამედ იმასაც, თუ როგორი სწორი, ლენინური შეთოდებითაა საჭირო მწერლებთან მუშაობა.

გორკი ყოველთვის გრძნობდა ვ. ი. ლენინის მზრუნველობასა და გულწრფელ დამოკიდებულებას, ამიტომაც იგი მძიმე მღვთმარეობაში ყოფნისას წმირად თვითონ მიმართავდა მას რჩევისათვის. საინტერესოა ამ მხრივ ლენინის პასუხი გორკისადმი 1919 წლის 31 ივლისს, როდესაც იგი ურჩევს გულგატეხილ მწერალს მოსცილდეს პეტერბურგს, გადაემყვას ცხოვრების მორევში, თავისი თვალით ნახოს, თუ როგორ შენდება ახალი საზოგადოება, როგორ ეყრება საფუძველი ადამიანთა ახალ სოციალისტურ ურთიერთობას. „თუ დაკვირვებაა, უნდა აკვირდებოდე ქვემოთ, სადაც შეიძლება დაინახო მუშაობა ცხოვრების ახალი წყობის შესაქმნელად, პროვინციის მუშათა დაბაში ან სოფლად. იქ საჭირო არ არის პოლიტიკურად მოიცავდე ურთულეს მონაცემთა ერთობლიობას, იქ შეიძლება მხოლოდ აკვირდებოდე“. და იმავე წერილის ბოლოს, პეტერბურგში რედაქციის კაბინეტში გამოკეტილ გორკის, რომელსაც ურთიერთობა მეტწილად გაბოროტებულ ბურჟუაზიულ ინტელიგენტებთან უხდებოდა, ლენინი გადაჭრით ურჩევს: „რადიკალურად გამოიცვალეთ გარემოება, წრე, ადგილსამყოფელი, საქმიანობაც, თორემ შეიძლება საბოლოოდ მოგბეზრდეთ სიცოცხლე“.

თუ მაქსიმ გორკი ბოლომდე შერჩა მტკიცედ რევოლუციას და პროლეტარული მწერლობის მებაირახტრის სახელს არ უღალატა, თუ მისი შეცდომები მალე სწორდებოდა და დიდ პოლიტიკურ განხეთქილებამდე არ მიდიოდა, თუ გორკი თანამედროვეობის უდიდესი რეალისტი მწერალი დარჩა და ასეთი ღვაწლი დასდო საბჭოთა ლიტერატურის შექმნასა და განვითარებას, ეს ყველაფერი მნიშვნელოვანწილად ლენინის მზრუნველ დამოკიდებულებასა და მის წარმმართველ როლს მიეწერება.

ამიტომაც იყო, რომ დიდი პროლეტარული მწერალი მაქსიმ გორკი ღრმა მადლიერების გრძნობით აღნიშნავდა: „მისი დამოკიდებულება ჩემდამი მკაცრი მასწავლებლისა და კეთილი „მზრუნველი მეგობრის“ დამოკიდებულება იყო“.

ლენინმა თავის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარ-



ტიული ლიტერატურა“ დაასაბუთა საზოგადოების განვითარების ამ ეტაპზე ლიტერატურის პარტიული ხასიათის გამოვლენის გარდუვალობა, რადგანაც ყოველი ლიტერატურა გამოხატავს ამა თუ იმ კლასისა და მისი პარტიის ინტერესებს. ლენინმა იქვე დამაჯერებლად ამხილა „უპარტიობის“ ბურჟუაზიული ლოზუნგი, რომელიც მწერალთა დეზორიენტაციას, პროლეტარული მოძრაობისაგან მათს ჩამოშორებას ისახავდა მიზნად. პროლეტარიატის ბელადმა გამოაწვარავა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი იზომება ფულით და ყიდვა-გაყიდვის საგანს წარმოადგენს, „უპარტიობა“ და შემოქმედის „აბსოლუტური თავისუფლება“ ეს არის მხოლოდ შიშველი დეკლარაცია, ნიღაბი, რომლის უკან ვაჭრული ურთიერთობა იმალება. „არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო, — წერდა ლენინი, — ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღაბაფარებული) დამოკიდებულება ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ხასობისაგან“ (ტ. 10, გვ. 40).

ლენინი ბურჟუაზიული საზოგადოების ამ მოსყიდულ ლიტერატურას უბირისპირებდა ლიტერატურას, რომელიც აწვარად და თამამად ჩადგებოდა მასების, პროლეტარიატის სამსახურში, რომელიც აწვარად და თამამად გამოხატავდა თავის პარტიულ ინტერესებს. ლენინი ისწრაფვოდა ისეთი ლიტერატურის შექმნისაკენ, რომელიც დაკავშირებული იქნებოდა პროლეტარიატის რევოლუციურ ბრძოლასთან, რომელიც მოწოდებული იქნებოდა, არა მარტო შეერყია ბურჟუაზიული ოპტიმიზმი, არამედ შეგნებულად განემტკიცებინა ახალი რევოლუციური იდეალი.

ენგელსს მიაჩნდა, რომ «социалистический тенденциозный роман целиком выполняет ...свое назначение... хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения и даже иной раз не становился явно на чью-либо сторону» (К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, стр. 161—162).

ასეთი დამოკიდებულება მხატვრული ლიტერატურისადმი, რომელიც სავსებით კანონზომიერი და გამართლებული იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, კრიტიკული რეალიზმის ეპოქაში, აღარ აკმაყოფილებდა პროლეტარული რევოლუციების ორგანიზატორსა



და ბელადს, ამიტომაც ლენინი ახალ ისტორიულ პირობებში წოდებდა ისეთი სოციალისტური ლიტერატურის შექმნისაკენ, რომელიც ჩადგებოდა პროლეტარიატის სამსახურში, აშკარად გამოხატავდა თავის პარტიულ ბუნებას და სამსახურს გაუწევდა „მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“ (ტ. 10, გვ. 41).

ლენინის ამ მოცულობით პატარა სტატიაში, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ფუძემდებელ შრომას წარმოადგენს, საოცარი ლაკონურობითა და სიცხადითაა გარკვეული ლიტერატურის პრინციპული და კარდინალური საკითხები. აქ ნათლადაა გარკვეული არა მარტო ლიტერატურის დანიშნულება საერთო პროლეტარულ მოძრაობაში, არამედ მისი სპეციფიკაც და აქედან გამომდინარე მისდამი პარტიული ხელშეწყობის თავისებური მეთოდები.

ახალი, სოციალისტური ლიტერატურა, განსხვავებით ბურჟუაზიული ლიტერატურისაგან, არა ფარისევლურად, შენიღბულად, თვალთმაქცურად ამკვიდრებს თავის იდეალებს, არამედ აშკარად დგას პროლეტარული მოძრაობის მხარდამხარ და სავსებით ნათლად ამჟღავნებს თავის პარტიულ პრინციპს, რადგან მისი მიზნები და იდეალები თანხვედრა კაცობრიობის საერთო პროგრესს, მიმართულია მშრომელთა ფართო მასებისადმი და ამ უკანასკნელის ინტერესებს გამოხატავს.

ბურჟუაზიის იდეოლოგები ფარისევლურად აცხადებდნენ, თითქოს პარტიულობის პრინციპის აშკარა გამოხატულების მოთხოვნა პროლეტარულ მწერლობას გამოაცლიდა თავისუფალი შემოქმედების უფლებას, ეს კი მომავდინებელი იქნებოდა ლიტერატურისათვის. ლენინმა, როდესაც განმარტავდა ახალი სოციალისტური ლიტერატურის არსს, დამაჯერებლად აჩვენა ასეთი „შიშის“ უსაფუძვლობა. „ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, — წერდა იგი, — თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალიზმის იდეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში“.

ლენინი, სოციალისტური ლიტერატურის აშკარად გამოხატული პარტიულობისა და მისი დიდი მნიშვნელობის გამო პროლეტა-

კ. მარტისის საბ. ს.კ. ხსრ
სსსკ-ის კომპარტი: სპუბლიკა



რული მოძრაობისათვის, პირდაპირ მოითხოვდა, რომ ლიტერატურული საქმე გამხდარიყო საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი, პარტიის ორგანიზებული მუშაობის შემადგენელი ნაწილი. მაგრამ ამასთანავე ლენინი მიუთითებდა ლიტერატურის სპეციფიკაზე და იმის გაფრთხილებასაც იძლეოდა, რომ „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა, ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.

თავისი ცნობილი სტატიის — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ — დაწერაიდან საკმაო ხნის შემდეგ, უკვე ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ პერიოდში, კ. ცეცხინთან, ნ. კრუხსკაიასა და მ. ულიანოვასთან საუბარში ლენინმა კვლავ გაუსვა ხაზი მხატვრულ ინტელიგენციასთან მუშაობაში პარტიის პოლიტიკის თავისებურებებს. ლენინი ერთი წუთითაც არ უშვებდა შემოქმედის თავისუფლების შეზღუდვის, მასზე ძალდატანების შესაძლებლობას. „ყოველ მხატვარს, — განაცხადა მან ამ საუბარში, — ყველას, ვინც ასეთად სთვლის თავს, უფლება აქვს შექმნას თავისუფლად, თავისი იდეალის თანახმად, ისე, რომ არაფერზე იყოს დამოკიდებული. ამასთან ერთად, ლენინმა იქვე დააზუსტა: „მაგრამ გასაგებია, ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ გულზე ხელდაკრეფილნი კი არ უნდა ვიდგეთ, როდი უნდა ვაძლევდეთ ქაოსს საშუალებას: განვითარდეს, საითაც მოეპრიანება. ჩვენ საფსებით გეგმაზომიერად უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ მის შედეგებს“.

ასეთ დამოკიდებულებაში იხსნება სწორედ შემოქმედებითი შრომის თავისუფლების, ლიტერატურის პარტიულობის და ლიტერატურისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინური დიალექტიკა, რომელიც ამოსავალი საფუძველია როგორც სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა, ასევე პარტიის პოლიტიკისა ლიტერატურის და ხელოვნების ხელმძღვანელობის საქმეში.

ლენინი, როდესაც ლიტერატურის პარტიულობას ასაბუთებდა და ახალი, სოციალისტური ლიტერატურის პრინციპებს აყალიბებდა, ეყრდნობოდა ეპოქის ობიექტურ მოთხოვნილებებს და მის-



წრაფებებს. სწორედ ამ უკანასკნელთა შეცნობითა და მათი რაციონებისათვის გზების ძიებით მივიდა ლენინი სოციალისტური ლიტერატურის არსის განსაზღვრამდე.

ახალი ეპოქა სრულიად ახალ ამოცანებს სახავდა ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე. კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურას, მოუხედავად მისი დიდი ჰუმანიზმისა და ხალხურობისა, არ შეეძლო ამ ამოცანებისათვის თავის გართმევა. იგი ხალხს მხატვრული შემოქმედების ძალით განაწყობდა არსებული სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ, უკეთესი მომავლისათვის საბრძოლველად. მაგრამ როგორი უნდა ყოფილიყო ეს უკეთესი მომავალი, ან რა გზებით შეიძლებოდა მისი მიღწევა, ანაზე კონკრეტულ პასუხს არ იძლეოდა, და არც შეეძლო მოეცა, რადგან იგი არ იცნობდა იმ მსოფლმხედველობას, რომელიც, საზოგადოებრივი განვითარების მეცნიერული შესწავლის საფუძველზე, საზოგადოების გარდაქმნის რევოლუციურ გზებს სახავდა.

ჩეხოვის ერთერთი გმირი დიდი მღელვარებითა და იმედით წარმოსთქვამს: „ჩვენ დავინახავთ აღმასვლით მოხატულ ცას“. ამ სიტყვებში ჩანს მწერლის გმირებისა და მათთან ერთად თვით მწერლის ნათელი რწმენა მომავლისადმი. ვაჟა-ფშაველა იპ. ვართავაგას წერდა: „როგორ გგონიათ? არა მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩვენი ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არ ჩანს ჩემი ნაწერებიდან? ეს რომ არა მწამდეს, აქვენ გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში?“ ჩეხოვსაც, ვაჟა-ფშაველასაც და მათთან ერთად კრიტიკული რეალიზმის სხვა კორიდებებს ჭეშმარიტად სწამდათ ნათელი მომავლისა, მაგრამ როგორ უნდა მისულიყო კაცობრიობა ამ მომავალთან, ან როგორი იქნებოდა ეს მომავალი კონკრეტულად, ეს მათ არ იცოდნენ. ამიტომაც ესახებოდათ მეტად ზოგადად, სიმბოლურად, როგორც „აღმასვლით მოჭედილი ცა“.

ამ ცოდნისა და რწმენის შექმნა ლიტერატურას მხოლოდ ახალი მსოფლმხედველობის ზიარებით შეეძლო, მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე, პროლეტარული რევოლუციების გარიყრაჟზე, ცხოვრებამ მოითხოვა ასეთი კონკრეტული პასუხი მწერლობისაგან. კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურა თავისი დიდი ჰუმანიზმისა და სოციალური ოპტიმიზმის მიუხედავად უძლური იყო ამ კითხვაზე პასუხი გაეცა. ამიტომაც იჩინა თავი მასში ერთგვარმა სკე-



პტიციზმმაც. ხოლო ამ „საბედისწერო“ კითხვაზე თავის არიდების ერთერთი ყველაზე ნათელი გამოხატულება იყო სიმბოლიზმის და სხვა მოდერნისტული მიმდინარეობების წარმოშობა, რომელთაც საერთოდ მოითხოვეს ლიტერატურის აზრისა და იდეისაგან დაცლა. მაგრამ ყველა მწერალი ასე როდი შეხვდა ცხოვრების მიერ წამოჭრილ ამ რთული პრობლემის გადაწყვეტას, ბევრი მათგანი გულწრფელად შეეცადა გარკვეულიყო საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალ ვითარებაში და ისინი ნელ-ნელა და თანდათანობით, მეტნაკლები სისრულით მივიდნენ ახალი იდეების, სოციალისტური იდეების აღიარებამდე.

საინტერესო და ნიშანდობლივია ამ მხრივ რომენ როლანის დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. თავის 1895 წლის დღიურებში იგი ჯერ წერდა, რომ „სოციალისტური იდეები თავისთავად შემოდიან ჩემში, ჩემი სურვილებისა და ინტერესების წინააღმდეგო“. ხოლო იმავე დღიურებში, უფრო მოგვიანებით ხელოვნების ბედობალთან დაკავშირებით შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: „ბურჟუაზიული ხელოვნება დაავადებულია ბებრული ინჟანტილიზმით, ეს კი განვითარების დასასრულია; აქამდე მეგონა, რომ ხელოვნება განწირულია დასაღუბად. არა. ჩაქრება ერთი ხელოვნება და აინთება მეორე. მე მინდა ნარკვევებში სოციალისტური ხელოვნების შესასვებ ვაჩვენო სიუჟეტებისა და მოქმედი პირების მომავალი განახლება, პარმონიული ჯანმრთელობა, ახალი ხელოვნების არსებობის ვაჟკაცური უფლება“.

ამ ეპოქის სოციალისტური იდეების გავლენა (რასაკვირველია, სხვადასხვა სახითა და დოზით) ვანიცადეს მ. ანდერსენ-ნეკსემ და ა. ფრანსმა, ჯ. ლონდონმა და პ. უელსმა, ბ. შოუმ და პ. მანმა, რ. როლანმა თუ სხვებმა და სხვებმა, მაგრამ მაინც მაქსიმ გორკის „შეგარდნის სიმღერა“ იყო ის პირველი მერცხალი, რომელმაც ლიტერატურაში ახალი გაზაფხულის მოსვლა ამცნო კაცობრიობას.

მსოფლიო მწერლობაში თავისთავად, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებით თანდათან მწიფდებოდა სოციალისტური იდეები, გაჩნდა ახალი გზების ძიების მოთხოვნილება. სწორედ ამ მერყეობისა და ძიების პერიოდს დაემთხვა ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელშიც პროლეტარიატის ბელადმა ნათლად ჩამოაყალიბა პროგრესული მწერ-



ლობის ამოცანები, დასახა მისი განვითარების ერთადერთი გზა და, ამასთანავე ერთად, განსაზღვრა ახალი, მომავლის ლიტერატურის, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის არსი. ლენინმა პირდაპირ და დაუბრუნებლად ამხილა ბურჟუაზიული ლიტერატურის „ისტორიკრატიულ“ საფარქვეშ შენიღბული ანტირეალისტობა, ყველასათვის თვალნათლივი გახდა, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში შეუძლებელია „წმინდა“, „თავისთავადი“ ლიტერატურისა და ხელოვნების არსებობა, რომელიც კლასობრივი და პარტიული ბრძოლისაგან განუყოფელია. ბურჟუაზიულ ლიტერატურას, რომელიც ისტორიულად განწირულ კლასს უკავშირდებოდა, ლენინმა დაუპირისპირა სოციალისტური იდეებით გამსჭვალული ლიტერატურა, რომელიც თავის ბედს დაუკავშირებდა რევოლუციურ კლასს, პროლეტარიატს და, ამდენად, აშკარად ჩადგებოდა მშრომელი ხალხის სასახურში. ასე ჩამოყალიბდა ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, რომელიც პროგრესული ლიტერატურისაგან მოითხოვდა გაყოფილ პროლეტარიატს რევოლუციურ ბრძოლებში, მისი ინტერესების აშკარა გამომხატველი და დამცველი ყოფილიყო, რაც მას ჭეშმარიტი განახლებისა და განვითარების პერსპექტივას აძლევდა. ის მწერლობა კი, რომელიც ისტორიულად განწირულ კლასს, ბურჟუაზიას დაუკავშირდებოდა, მათსავე ბედს გაიზიარებდა.

მეოცე საუკუნემ თავიდანვე ასეთ გზაჯვარედინზე დააყენა მოვლით მწერლობა და, როგორც დრომ დაგვარწმუნა, მხოლოდ იმ ლიტერატურამ შეძლო განახლება და განვითარება, რომელიც მშრომელი ხალხის ქომავად დარჩა, მისი ინტერესებით, მისწრაფებებით, ტკივილებითა და სიხარულით განიმსჭვალა.

მას შემდეგ, რაც პროგრესული მწერლობის წინაგან ძიებასა და სოციალისტური იდეებით გატაცებას თეორიული საფუძველი შეექმნა ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური მოძღვრების სახით, ახალი ლიტერატურა — შემდგომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურად წოდებული — სულ უფრო მეტად და მძლავრად ვითარდებოდა. მაქსიმ გორკი იყო ის პირველი დიდი კლასიკოსი, რომელმაც თავისი შემოქმედება აშკარად დაუმორჩილა მუშათა კლასის ინტერესებს, მისი იდეოლოგიის გამოხატვას და საფუძველი ჩაუყარა პროლეტარულ მწერლობას. ამ საფუძველზე აღმოცე-



ნდა მე-20 საუკუნის რევოლუციური ლიტერატურა და მისე
კური გავრცელება — წარვალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურა.

არც ქართული მწერლობა მდგარა განზე მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ამ საერთო მაგისტრალური ხაზიდან. პროლეტარული მწერლობის სათავე ჩვენშიც, რევოლუციის გამარჯვებამდე, კარგა ხნით აღრეა შესამჩნევი. იროდიონ ევლოშვილის პოეზია და ლეო ქიანელის კლასიკური მოთხრობა „ტარიელ გოლუა“ ქართულ მწერლობაში სოციალისტური იდეების დამკვიდრების თვალნათლივი ნიმუშებია; ხოლო საერთოდ, შეიძლება ითქვას, არ დარჩენილა მე-20 საუკუნის თითქმის არცერთი ჭეშმარიტი მწერალი, რომელსაც არ ეგრძნოს ეპოქის სულისკვეთება და რომელიც მეტნაკლები სიციხადით არ გამოხმაურებოდეს ცხოვრების გარდაქმნისაკენ მოწოდებას.

ვ. ი. ლენინი დიდი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, იმ კოლოსალურ პრაქტიკულ და იდეოლოგიურ მუშაობასთან ერთად, რომელიც მას უხდებოდა პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნის უმძიმეს პირობებში, მაინც ახერხებდა კულტურის ფრონტის ყველა უბნის კონტროლსა და ხელმძღვანელობას.

დიდი ბელადის მთელი გულისყური იქითკენ იყო მიმართული, რომ კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება მილიონობით მასებისათვის მისაწვდომი გამხდარიყო. ცნობილია, რომ ქალაქის ისეთი კრიზისის დროს, როგორც სამოქალაქო ომის წლებში, ლენინის უშუალო ხელმძღვანელობით ხორციელდებოდა კლასიკური მწერლობის ნაწარმოებების მასობრივი ტირაჟებით გამოცემა. ამასთან ერთად, ვ. ი. ლენინი უდიდეს მზრუნველობას იჩენდა საბჭოთა მწერლობის მიმართ. იგი თვალს ადევნებდა მწერლების არა მარტო მოღვაწეობას, არამედ მათ პირად ცხოვრებასაც და მძიმე წუთებში ყოველთვის უწვდიდა დახმარების ხელს.

ვ. ი. ლენინი მუდამ მისდევდა იმ პრინციპს, რომელიც კლარა ცეტკინთან საუბარში ასე ჩამოაყალიბა: „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულში უნდა მიდიოდეს, იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, ალაგზნებდეს მათ“.



რევოლუციური ბრძოლების ქარიშხლიან დღეებში დაირყა ქობულა ლიტერატურის აკვანი და უკვე სამოც წელზე მეტია, რაც ეს ახალი მწერლობა არსებობს. საბჭოთა ლიტერატურის დიდი და სახელოვანი ისტორია ლენინური მოძღვრების შესანიშნავი გამართლება და პრაქტიკული ხორცშესხმაა. მოძმე ერების მწერლებთან ერთად ლეო ქიაჩელის, გალაკტიონ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, დემნა შენგელიას, ირაკლი აბაშიძის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, გრიგოლ აბაშიძისა და სხვების, უფროსი თუ უმცროსი თაობების ქართველ მწერალთა შემოქმედება ღრმად გვარწმუნებს იმაში, რომ თანამედროვე ჭეშმარიტი ლიტერატურის საფუძველთა საფუძველი, განვითარებისა და მხატვრული გამარჯვების საწინდარი მისი პარტიულობა და ხალხურობაა. იმ ცალკეულ შემთხვევაში, როდესაც მწერალი ნებით თუ უნებლიედ უგულვებელყოფს ამ სასიცოცხლო პრინციპებს, ყოველთვის მხატვრულ, შემოქმედებით მარცხს განიცდის.

იმისათვის, რომ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი არასოდეს, დაიჩრდილოს და მის დიდ სასიცოცხლო მნიშვნელობაში ეჭვი არავის შეეპაროს, საჭიროა, ერთი მხრივ, მხილება ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და რევოიზიონიზმის არსისა, რომელიც ახალ ფორმებში ცდილობს აღადგინოს ძველი მოძღვრება ლიტერატურის „შეპარტიულობის“ შესახებ და მეორე მხრივ, იმ ვულგარიზატორული შეხედულებების თანმიმდევრული კრიტიკა, რომელიც მეტ-ნაკლებად ამახინჯებს, ხოლო ზოგჯერ კი პირდაპირ აყალბებს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპს.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი ყოველთვის იყო ბურჟუაზიული იდეოლოგიების გაბოროტებული და ამასთანავე უწყალო თავდასხმის ობიექტი. ამაში უჩვეულო და მოულოდნელი არაფერია. კომუნისტური პარტიულობა გულისხმობს საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებაზე დაფუძნებული ცხოვრების მხატვრულ შემეცნებას და ამდენად მიმართულია დრომოჭმული იმპერიალიზმის მიმართ. რაღა თქმა უნდა, ამ უკანასკნელის იდეოლოგია ძირითადი ამოცანაა როგორმე გააყალბონ ლიტერატურის პარტიულობის მოძღვრება, რამდენადაც კი შეუძლიათ დაასაბუთონ ამ მოძღვრების უარყოფითი მნიშვნელობა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის. ბურჟუაზიულ



ლიტერატურისმცოდნეობაში განსაკუთრებით აქტიურად შემოქმედების
 ეს ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ პრინციპს მას შემდეგ
 როდესაც პიროვნების კულტის მზილებასთან დაკავშირებით დასავ-
 ლეთელ იდეოლოგიებს საერთოდ საბჭოთა წყობისა და, კერძოდ,
 საბჭოთა ლიტერატურის დისკრედიტირების იმედი მიეცათ. ისინი
 დაუღალავად ლაპარაკობენ იმის შესახებ, თითქოს საბჭოთა ლიტე-
 რატურა წინასწარგამიზნულად, პოლიტიკური მოტივებიდან განომ-
 დინარე, ყალბად წარმოსახავს ცხოვრებას.

საბჭოთა მწერლობა პარტიული პრინციპების გამო თავისებუ-
 რად და უჩვეულოდ კი არ უყურებს ან უდგება ცხოვრებას, არამედ,
 პირიქით, სინამდვილის სწორი და ღრმა ასახვის საშუალებით გა-
 მოხატავს პარტიის, ხალხის ნებასურვილს, მიზანს, მისწრაფებას.
 არავითარ ძალდატანებაზე არ შეიძლება აქ ლაპარაკი, როგორც ეს
 თანამედროვე იმპერიალიზმის იდეოლოგიებს უყვართ ხოლმე. საბ-
 ჭოთა ლიტერატურის უმთავრესი ამოცანა და მოვალეობა, რაც
 უპირველეს ყოვლისა მისი პარტიული ხასიათიდან გამომდინარე-
 ობს, მდგომარეობს სინამდვილის მართალ წარმოსახვაში. პარტიუ-
 ლობა და ობიექტურობა, იდეურობა და მხატვრობა, ორგანულ
 მთლიანობაში მოქცეული, არა თუ არ გამორიცხავენ ერთმანეთს,
 პირიქით, განაპირობებენ კიდევ ურთიერთს.

ამიტომაცაა, რომ საბჭოთა ლიტერატურა არა ძალდატანებით,
 შემოქმედებითი პროცესის ხელოვნური რეგლამენტაციის ძალით.
 არამედ თავისი შინაგანი მისწრაფებით ასე ერთგულია პარტიულო-
 ბის ლენინური პრინციპისა, საბჭოთა მწერლები ხალხის ცხოვრება-
 ში ეძებენ თავისი შემოქმედების მასაზრდოებელ წყაროს და ხალ-
 ხის ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ აღზრდაში ხედავენ თავისი
 შემოქმედების დანიშნულებას, ისინი ხალხის გულისთქმით ცხოვ-
 რობენ და ჰქმნიან. საბჭოთა ხალხისა და კომუნისტური პარტიის
 ინტერესები კი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს და თანხვედბა.
 ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს შესანიშნავი
 საბჭოთა რომანისტის მიხეილ შოლოხოვის განცხადება იმის შესა-
 ხებ, რომ საბჭოთა მწერლები თავის ნაწარმოებებს ქმნიან თავიანთი
 გულების კარნახით, მათი გულები კი ეკუთვნის პარტიას.

ბურჟუაზიული იდეოლოგიის არსისა და რევიზიონისტული შე-
 ხედულებების თანმიმდევრული კრიტიკის თვალსაზრისით საბჭოთა



ლიტერატურისმცოდნეობაში ბევრი რამ გაკეთდა. ლიტერატურის პარტიულობის საერთო პრინციპები, რითაც უპირისპირდება ლენინური მოძღვრება ლიტერატურის დანიშნულებისა და მიზნის ბურჟუაზიულ გაგებას, ნათლად არის გამოკვეთილი, ახსნილი, თეორიულად ვაანზრებული საბჭოთა მეცნიერების და ლიტერატორების შრომებში. მაგრამ ამის გამო სიფხიზლის მოღუწება შეცდომა იქნებოდა. კვლავაც ენერგიულად, ღრმად და დამაჯერებლად უნდა იქნას ნხილებული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველი ახალი ცდა ლენინური მოძღვრების გაყალბებისა და დისკრედიტირებისა.

ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უკანასკნელი წლების მანძილზე დიდი ცვლილებები და გარდატეხა მოხდა. საბჭოთა ხალხი, ლენინიზმის იდეებით და სულით შთაგონებული, გაშლილი ფრონტით აწეწებს კომუნისმს. საბჭოთა მწერლობა მოწოდებულია მთელი თავისი შესაძლებლობითა და მხატვრული წარმოსახვის ძალით ემსახუროს ხალხის, პარტიის დიდი საქმისა და მიზნის განხორციელებას. ლიტერატურის შემოქმედებითი ძალა, მისი კეთილნაყოფიერი გავლენა სწორედ პარტიულობის ლენინური პრინციპებისადმი ერთგულებითაა განპირობებული. ამიტომაცაა, რომ პარტია ასე დაბეჯითებით მოუწოდებს ჩვენს მწერლებს კიდევ უფრო მეტი ენერგიით და თავდადებით ემსახუროს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად საქმეს, პარტიაული პოზიციებიდან, ხალხის ინტერესებიდან გამომდინარე ასახონ ჩვენი თანამედროვეობის მღვლვარე სული, დაინახონ ცხოვრებაში მისი განმსაზღვრელი დადებითი მოვლენები და სწორედ ეს გაიხადონ თავისი შემოქმედების ძირითად შთამაგონებელ წყაროდ.

დღეს, როდესაც მთელ მსოფლიოს სწვდება ლენინიზმის ნათელი და მადლიერი კაცობრიობა ზეიმობს გენიალური ბელადის დაბადების 110 წლისთავს, მას თავის გულწრფელ ხმას უერთებენ საბჭოთა და ყველა ქვეყნის პროგრესული მწერლები და ხელოვნების მუშაკები, ვისთვისაც მარადიულ მოწოდებად ისმის ლენინის სიტყვები ხალხის, პარტიის, მწერლობის ერთიანობაზე, ვისი შემოქმედების საფუძველთა საფუძველად გამხდარა ლენინური მოძღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.



ცხთვრება.

ხელთვნება.

კ რ ი ტ ი კ ა

□ □ □

ს ი მ წ ი ფ ე

□
ავთანდილ ნიკოლაიშვილი

□

ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე ქართული პოეზიის წიაღში მიმდინარე თვისებრივი განახლების პროცესმა მეტი სიზუსტითა და ობიექტური სიმართლით დაგვანახა ჩვენი საუკუნის პოეტური მონაპოვრის ფასი და მნიშვნელობა. ბევრი რამ ახლებურად განათდა. მოხდა თითქოსდა ხელშეუხებლად დამკვიდრებულ ზოგიერთ პოე-

ტურ შეხედულებათა გადაფასებაც. ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებამ თვალსა და ხელს შუა დაკარგა ის ელვარება, რომელიც მის სახელთან იყო დაკავშირებული ათეული წლების განმავლობაში.

სამწერლო ასპარეზზე გამოჩნდა ძლიერი თაობა, რომელმაც ახალი ტენდენციებითა და სიღრმეებით გაამდიდრა ერთგნული პოეზიის მონაგარი. ამ თაობის წარმატებებს დაუკავშირდა მწერლობის უახლესი მონაპოვრის კრიტიკული შეფასებისა და გააზრების შემდგომი განახლე-



ბაც. ეს სავსებით ბუნებრივი, დიალექტიკური პროცესია, რაც განვითარების შინაგანი კანონ-ზომიერებითაა ნაკარნახევი.

ხომ ცნობილია, რომ ლიტერატურული მოვლენები, სუბიექტური შეხების წერტილებს რაც უფრო გაცდებიან და ისტორიის კუთვნილებად იქცევიან, მათი ობიექტური განსჯა-შეფასება მით უფრო „აღვილი“ საქმე ხდება; დასკვნიდან მეტად გამოირიცხება ნაჩქარევი და შეუმოწმებელი ემოციები, შთაბეჭდილებანი მეტ ხანს ყოფენ გონების ქურანი და მათი შემოწმება-დაკვირვებისათვის მეტი შესაძლებლობანი გვეძლევა ხოლმე.

წებედულებათა ამგვარი შემოწმებისა და „გადაფასების“ პოლემიკური ვნებათა დელვა არცთუ ისე ხშირად გამოცდებიან ლიტერატურული კულუარების ფარგლებს. მაგრამ, ჩანს, რომ კამათი მალე ახილი ფარდის წინაც წარმართება და მრავალ საგულისხმო სიახლესაც შემოგუთავაზებს.

იმ უმცირეს გამონაკლისთა შორის, რომელთათვისაც ამგვარი კამათი სასარგებლო და მომგებიანი აღმოჩნდება, თანამედროვეთაგან, პირველ ყოვლისა, ირაკლი აბაშიძე უნდა დავასახელოთ. ამ შემთხვევაში ირ. აბა-

შიძის პოეტურ ავტორიტეტს განსაკუთრებით ზრდის და ამაღლებს ავტორის მიერ ბოლო ორი ათწლეულის განწავლობაში ნოპოვებული მიღწევები.

მწერლის შემოქმედებითი ვხის პერიოდებად დაყოფის საკითხი ხშირ შემთხვევაში იმდენ უპერსპულობას ბადებს და ისეთ წინააღმდეგობასაც წარმოაჩენს ხოლმე, რომ, ერთი შეხედვით, თითქოსდა მართლაც ნაძალადევი და გაუმართლებელიც ხდება ვილაპარაკოთ ასეთი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, თვისებრივად ახალი პერიოდების შესახებ. მწერლის შემოქმედების მთლიანობაში, ლოგიკური თანამიმდევრობით შექსავლა-განალიზება ყველაზე მართებულ პრინციპად აღიქმება.

ეს თვალსაზრისი ზოგადად შეიძლება სწორი იყოს, მაგრამ ხელოვნური და გაუმართლებელი ფაქტი არც იმ პირობითი პერიოდების გამომიჯვნაა, რომელთა არსებობაც მწერლის შემოქმედებაში მსოფლმხედველობრივ თუ ცხოვრებისეულ მომენტებთანაა დაკავშირებული.

იარმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან, ჩემი აზრით, ირ. აბაშიძის პოეზიაში დაიწყო სწორედ ამგვარი განსხვავებული



მასშტაბის ახალი და მნიშვნელოვანი პერიოდი, რომელმაც ავტორისთვის მანამდე არნახული ძალით გამოაბრწყინა პოეტის სულიერი სამყარო. დროის ამ მონაკვეთში შექმნილმა ლექსებმა სრულყოფილად გამოავლინეს ირ. აბაშიძის, როგორც მხატვრული სიტყვის დახვეწილი ოსტატის, ძალა და ენერჯია. ამ პოეტურ აღზევებას სათავე დაედო პალესტინის დღიურითა და „მიახლოების“ ციკლით და გრძელდება დღემდე. ამის დამადასტურებელია პოეტის შემოქმედების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით შესწავლა.

„რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლის ლექსები, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში დაწერილ სხვა ლირიკულ ნაწარმოებებთან ერთად, შეიძლება მივიჩნიოთ „ძველიდან“ ახალ პერიოდზე გარდამავალი ხასიათის ქმნილებებად, რომლებშიც აშკარად თვალხილულად მომწაფდა და ამოიფრქვა ის პოეტური სიახლეები, ყველაზე სრულქმნილად თავდაპირველად პალესტინის დღიურში რომ განსხეულდა.

ირ. აბაშიძე ქართულ პოეზიას მოევლინა როგორც განსხვავებული თვალთახედვის პოეტი თავისი მხატვრული ოსტატობი-

თაც და სათქმელის ენაობის თვისებებზე. ლიტერატურული ტრადიციების თანმიმდევრულად ერთგული წინაპერიოდის ირ. აბაშიძე თითქოს შეცვალა ფორმითაც და აზრითაც გაბედულ პოეტურ ნოვაციებს მინდობილმა ირ. აბაშიძემ. ფილოსოფიური პრობლემების მოჭარბება, ყოფნა-არყოფნის საფიქრალის მხატვრული განსჯა-გააზრება, ადამიანის სულის უღრმეს შრეთა ამომზეურება, — აი, რა განდობითადაი თემა მწერლის ბოლოდროინდელი ლირიკული ნაწარმოებებისა.

ამ ლექსებით ირ. აბაშიძე აფართოებს თანამედროვე ქართული პოეზიის მასშტაბებს და გაბედულად შემოაქვს მის სიღრმეში ზოგადადამიანური საწყუხარი და საგოდებელი. პოეტი ბევრს ფიქრობს ზოგადად ადამიანზე, წუთისოფლის არსზე, მაგრამ მის მიერ დახატული ლირიკული გმირი მუდამ ქართველკაცად რჩება, რომლის არსებაში განუყოფლადაა ერთმანეთში ჩაწნულ-ჩახლართული ეროვნული და ზოგადკაცური საზრუნავი. ამ ორი წერვის ერთმანეთთან შერწყმული ყრუანტელი ძალუმაღ მიყრიალებს ხოლმე ირ.



აბაშიძის პოეზიის სისხლძარღვებში.

ყოველი სტრიქონი იმდენად დიდი პასუხისმგებლობითაა ჩამოძერწილი, რომ იშვიათი მოწიწების გრძნობას ბადებს მკითხველში. ლექსიკური და სინტაქსური არქაული ფორმების გამოყენება, სტილური პათეტიკა და აღმსარებლური პათოსი ირ. აბაშიძის პოეზიაში აღიქმება როგორც თავისთავადი, შინაგანი აუცილებლობით ნაკარნახევი თვისობრიობა და არა ფრაზის არტისტულ-აკუსტიკური სიკვლეუცე.

ამ ლექსებს საეკლესიო საგალობლების იდუმალი სურნელი ასდის და ტაძარში გაბმით ნამღერი ვალობის სადღესასწაულო ტონალობა კვებავს. გარეგნულად მშვიდი და უდრტვინველი ფორმით წარმოთქმული ეს პოეტურ-რიტორიკული ლოცვები თუ ხილვები უმძაფრესი ადამიანური დრამატიზმითაა დამუხტული. ამ სტრიქონების სუნთქვაში თითქოს ტაძრის კედლებიდან არეკლილი ექოს შრიალიც ურევია, დაღადად აღელვნილი ფრაზის გულისცემა მედიტაციური განსჯის სიბრძნითა და გონიერებითაა დაყურსული.

ირ. აბაშიძეს შემოქმედებითი სიმწიფის ხანა შედარებით გვიან

დაუდგა. ამ მხრივაც მისი პოეტური ბიოგრაფია ჩვენი საუკუნის ქართველი პოეტების ხვედრისაგან, რომელთაც თავიანთი შემოქმედების ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი ძირითადად ახალგაზრდობის წლებში შექმნეს. ირ. აბაშიძის რჩეულს როდესაც ვათვლიერებთ და მათში თავმოყრილი ლექსების დაწერის თარიღებს ვაღვენებთ თვალს, ამ თავისებურებას აშკარად გამოჩვენებით ვგრძნობთ. პოეტის მკაცრ, თვითმომთხოვნ კონტროლს ახალგაზრდობის დროინდელი ლექსებიდან (ორმოცი წლის ასაკამდე დაწერილი ნაწარმოებებიდან) მხოლოდ რამდენიმე გადაჩენია ისეთი, რჩეულში შეტანის ღირსად რომ შეგნია წწერაღს.

ავტორის მხატვრული მონაგარი მით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანი ხდება, რაც აქეთ და აქეთ მოიწევს ამ ლექსების შექმნის ქრონოლოგია.

მოხდა ისე, რომ ირ. აბაშიძის პოეზიაში შემოქმედის ბედზე და საკუთარ პოეტურ შესაძლებლობებზე გულწრფელმა დაფიქრებამ სწორედ იმ დროიდან დაიპყვიდრა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი, როცა ავტორის



ნიჭიერება სიმწიფისა და ხელ-
ხეავიანობის ფაზაში შევიდა.
ეს საკითხი ირ. აბაშიძის პოეზი-
ის ერთერთ ყველაზე საყურად-
ღებო საფიქრალად იქცა და,
თარმოდდაათიანი წლებიდან მო-
ყოლებული დღემდე, პოეტმა ამ
მარადიულად თანამდევნი, სული-
ერი სიმწიფის მღრღნელი და-
ეჭვების გამოხატვას რამდენიმე
ლირიკული შედევრი მიუძღვნა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქარ-
თულ საბჭოთა პოეზიაში ირ.
აბაშიძის ლირიკამ გამოხატა გან-
საკუთრებით სიღრმისეულად და
მალალოსტატურად შემოქმედე-
ბითი ბუნების არსი და შემოქმე-
დის „დაეჭვება“ მუხების ღმერ-
თის წინაშე. ეს ლექსები იმავე
დროულად ერთგვარი ტონის-
მომცემნიც კი გახდნენ ბოლო
ორი ათწლეულის ქართულ პოე-
ტურ აზროვნებაში და მათ კი-
დევე უფრო გაამძაფრეს საკუ-
თარ მხატვრულ შესაძლებლობა-
თა თვითკრიტიკული, იჭვნეული
გაზარება პოეტების მიერ.

აღნიშნული საკითხისადმი მიძ-
ღენილი ლექსები დიდი რაოდე-
ნობით შეიცავენ კითხვებს, რომ-
ლებიც შთაბეჭქდავი ფორმით
გამოხატავენ ავტორის იჭვსაც
და მოკრძალებასაც. ეს საკითხე-
ბი ერთგვარი შეჯამებაა საკუ-
თარი გამოცდილებისა, იმ წვისა

და ძიებისა, რომელშიც ^{ეროვნული} ~~საზოგადოებრივი~~ ^{წვეთობითაა} ~~წვეთობითაა~~ ჩაღვრილი გული-
დან მოხეთქილი სისხლისა და სუ-
ნთქვის ნაკადი. ამ ლექსებში გამო-
ხატულია შემოქმედებითი გოლგო-
თის ნათელ უფსკრულებთან კრძა-
ლვით გარინდებული მიწიერი არ-
სების სწრაფვა ღვთაებრივი
პარმონიისაკენ, ნაჩვენებია დღე-
სასწაულად განცდილი ტრაგე-
დია შემოქმედის სულში ერთ-
მანეთთან შეჭიდებული მიწიე-
რი ვნებებისა და ციური სიწმინ-
დისა.

რად არ გაიხარე ცით
როგორც ფრინველმა?
რად არ გაიხარე მთით
როგორც ირემმა?
რად არ გაიხარე მზით
როგორც ბალახმა?
რად არ გაიხარე წყლით
როგორც კალმახმა?
რად არ გაიხარე ზღვით
როგორც ნაპირმა?
რად არ გაიხარე დღით
როგორც აპრილმა?
რად არ გაიხარე ტყით
როგორც ნიავმა,
რად არ გაიხარე,
რად არ გაიხარე
ადამიანმა.

მაგრამ ავტორისათვის ეს
მსხვერპლშეწირვა კი არ ხდება
სინანულისა და წუხილის საფუ-



ქველი, არანედ იჭვი იმაზე, იყო თუ არა ტანჯვა-წამება საჭირო, ღირდა თუ არა მისი მონაგარი ამხელა მსხვერპლად, შეიწირა თუ არა ეს ჯაფა და ოფლი შვიდფერი მუხის ტაძრის საკურთხეველზე გარინდებულმა პოეზიის ღვთაებამ. ამიტომაც აღიქმება ასე მწვავედ ავტორისეული დაყინებული განმეორება კითხვისა: „იყო საჭირო? იყო საჭირო? სულს მღვებარო, სულს აჩრდილო?“

ამ დაეჭვებიდან, მოდის ის ყოვლისწამლევანი უკმარობა, რომლითაც მოცულია ღირიკული გმირის სულიერი სამყარო. ეს უკმარობა თვითგვემით, ქართატეხით მოპოვებული, ნეტარებად და ბედნიერებად ქცეული გრძნობაა. პოეზიის საყდარში კრძალვით მუხლმოდრეკილი პოეტის მზერა უხვად ასხივებს იმ სინათლეს, რომელიც საკუთარი წადილით მსხვერპლად შეწირული კაცის ამადლებულ გამოხედვას ახლავს თან („მაშ, შენ ხარ, მუზა?“, „ო, არა გაზაფხულზე“, „იწვის აპრილი“, „სულის დამცველი!..“).

წელთა სამრავლის თანამგზავრი აღმოჩნდა წუთისოფლის პოეტური განკითხვის ის მძაფრი ტონიც, რომელიც ირ. აბაშიძის ღირიკაში ასევე მო-

ჭარბებულად ისმის უკანასკნელ პერიოდში. თითქოს ზომასე ადრეც დარეკა ამ წუხილის უსიამო ზარმა პოეტის სულში და ფერადი შემოდგომის სიმწიფეს და სიბარაქეს გულისშემძვრელ სისინად შეერია („ფერადი შემოდგომა“).

ახლა დამწვიდდი,
 ახლა დამწვიდდი,
 სადმე სამგორის,
 სადმე სამწვილდის
 მთებში მონახე პოეტმა ქოხი...
 და შენი წილი ორი დღე-ღამე.
 შენც შემოდგომის ფერს შეეხამე
 ჩაღისფერ ჩოხით.
 ბამბუკის ჯოხით.
 მარტოობისკენ გიხმობენ წლები,
 დამცხრალი შთები,
 დამწდარი წლები;
 ჭალების,
 დაცლილ ბადების ფერი,
 აღებულ ჩაღის ჩამხმარი ღერი,
 წვიმებით,
 ადრით დამზრალი ძნები...
 მარტოობისკენ გიხმობენ წლები.

მარტოობისა და სადღაც, მთების წიაღში მიკარგულ პატარა ქოხში მწვიდი აღსასრულისკენ საკუთარი თავისთვის მოწოდება წელთა დინების მკაცრი განაჩენია, მაგრამ ირ. აბაშიძის პოეზიაში ეს აზრი აქტიური საზოგადოებრივი მოვალეობის შეუვალი შეგნებით, ერისკაცისა და მამულიშვილის სამა-



გალითო სიკეთის ქმნადობითა უარყოფილი.

ასე ხდება მაშინაც კი, როცა მიღწეულ წარმატებათა ავტორისეული შეფასება სინანულის ელეგიურ განცდებს ბადებს.

მაინც ვერ შევხვდი ამ განაჯიხულს — როგორც მინდოდა, მაინც გამისხლტა ის პირველი სუნთქვა მინდორთა; ისევ წაიღო უსაზღვრობამ ხვედრი თავისი და ტინის გზებზე ისევ ჩეხვით მიდის მაისი.

მაგრამ ამ სინანულს ახლა სიფრთხილე ცვლის, სიფრთხილე იწინისა, რომ წუთისოფლის დარჩენილი წლები იმავე პრინციპების ერთგულებაში ჩაინახვლოს, რომელიც პოეტის სიცოცხლის ეჭვმიუტანელ მიზანსწრაფვად ჩამოყალიბდა თავიდანვე. ეს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, რომელიც გვხიბლავს თავისი ვაჟკაცური პრინციპულობითა და ბრძნული გააზრებით, ირ. აბაშიძეს ერთხელ კიდევ წარმოგვიდგენს, როგორც მაღალი საზოგადოებრივი იდეალების წარბშეუხრელად და თვალგაუმკრთალად მოდარაჯე რაინდს.

„დავდივარ როგორც პოეტური მემკვიდრეობა“. — ირ. აბა-

შიძეს გადაუჭარბებლად იმეორებ, რომ აქვს მას საუკუნის ტვირთად ქცეული ამ სიტყვების თქმის უფლება, სიტყვებისა, რომლის მიღმაც წუთისოფლის რთული ბილიკებით პოეტური მწვერვალის მიუდგომელ კალთებზე ამალღებული კაცის დაღლა და ოპტიმიზმი ილანდება. ამიტომაც ხდება ესოდენ ბუნებრივი და დამაჯერებელი ავტორის მიერ საზგასმული სიახლოვე წინაპართა და წუთისოფლიდან წარვლენილ მის თანამედროვეთა აჩრდილებთან („მე ვცოცხლობ ახლა თქვენს ლანდებში, თქვენს აჩრდილებში“).

როგორც ვხედავთ, ირ. აბაშიძის ბოლოდროინდელ ლექსებში ყურადღების ცენტრში მოექცა ე. წ. „წუთისოფლის ფილოსოფია“. გალაკტიონის შემდეგ ქართულ საბჭოთა პოეზიაში არავის ისე სიღრმისეულად არ გაუაზრებია ყოფნა-არყოფნის მარადიული პრობლემის არსი და ბუნება, როგორც ირ. აბაშიძეს. პოეტმა გადალახა სენტემენტალური გულისკრთომის ბარიერი და მის ლექსებში მთავარი ადგილი დაიკავა ადამიანური ცხოვრების შინაარსის გონებრივმა განსჯა-შეფასებამ.

ირ. აბაშიძემ ათეული წლების მანძილზე აქტიური საზოგადოებ-



რევი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგად მოიპოვა იმის უფლება, თავისი სიცოცხლის მიმწუხრის უამრუ თანამედროვეთა წინაშე წარმომდგარიყო არა როგორც „კერძო“ პიროვნება, არამედ როგორც მთელი მისი თაობის სახელით მოლაპარაკე კაცი.

ამიტომაცაა, რომ იგი ასე ხშირად საუბრობს თავისი თაობის სახელით, ამიტომაც ცოცხლდება მის ე. წ. „აღმსარებლურ ლექსებში“ წინა თქმულებების საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების ვნებათაღელვა. ირ. აბაშიძის პოეტურ სამყაროში ორგანულად მკვიდრდება ყველა ქართველი და გარდატეხა, რომელიც ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარა ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე. ამ მოგონებათა ფრაგმენტები და ნამსხვრევები ანათებენ დღესაც პოეტის სულს და სასიცოცხლო ენერგიით კვებავენ მას.

ქვეყნისა და საზოგადოების საშსახურში ჩანაცრულ წელთა სინათლეს დროდადრო სულის სიღრმიდან წამომსკდარი ინტიმური განცდის ფაქიზი ფერიც შეერევა და მესხიერების ფსკერზე გაიშრიალალებს რომელიმე წმინდა აჩრდილის სუნთქვა. ამ აჩრდილების საწყაროს ძაბილს ყურმიბყრობილი პოეტი დიდის თავდაჭერილობითა

და მისთვის ჩვეული, გონების სიმკაცრით დასშული გრძობით ეალერსება მოგონებებში გადარჩენილ ბედნიერებას.

აი, მაგალითად, „მე ველი სიზმარს“, მონატრება მამის აჩრდილისა, რომლის ქვეტექსტი საინტერესო სიღრმისეულ ზაგრძელებას იძენს და ეს პატარა ლექსი წუთისოფლის მკაცრი განაჩენის გონებისეული განსჯის შედეგად გულიდან მოწურულ ლირიკულ საგონებლად იქცევა:

ჯერ კიდევ სისხლი
დღეს ჯან-ღონეში,
ღმერთს კი ღმერთს თვისი
აქვს განაჩენი —
მე ველი სიზმარს,
სიზმარს, რომელშიც
კარს მომადგება ბრმა მამანემი.
მეტყვის: დამიდექ ისევ
მკლავმარჯვნივ,
დღეს ამ ბნელ გზებში მე
შეგიძღვები.

* * *

როგორც ითქვა, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში დაწერილი ლექსებითა და „რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლით მომზადდა და დაიწყო თვისებრივად ახალი პერიოდი ირ. აბაშიძის პოეზიაში. შთაგონება შედის სიმწიფის ფაზაში. პოეტის ლირიკა მთელი სისავსით დაიტვირთვა აზრისა და გრძნობის გამოსახვის იმ ინდივიდუალური საშუალებებით,



რომლებიც შემოქმედებითი დაოსტატების გზაზე უყალიბდებოდა ავტორს; წარმოიქმნა და გაძლიერდა ახალი ტენდენციები და სიღრმეები.

მხატვრული წარმოსახვის ამგვარი განახლება ნათლად შეიძლება დავინახოთ „რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლისა და პალესტინის დღიურის ერთმანეთთან შედარების შედეგად. ის ნიშნები, რომლის მეშვეობითაც მოხდა შოთას ცხოვრებისა და დრამატული სულიერი ბიოგრაფიის უმთავრესი მომენტების გააზრება, „რუსთაველის ნაკვალევში“ ძირითადად მაინც მოგზაურობის, წინაპრის ნაკვალევს ადევნებულ თანამედროვე პოეტის შთაბეჭდილებათა გამოხატვას ემყარება. ამ ემპირიული მასალის პოეტურ გამოხატვაში, რა თქმა უნდა, ძლიერი და შთაბეჭდავი ენერჯიაა ჩაღვრილი, მაგრამ ავტორის მთელი ძალა და შესაძლებლობა ძირითადად ემოციური ეფექტებისა და კოლორიტულ-პატრიოტული განწყობილების შექმნის მიზანს ემსახურება.

სავსებით ბუნებრივად შემოიჭრა ამ ციკლში რუსთაველის ცხოვრების ნაკვალევზე მოგზაური ჩვენი თანამედროვე მანულიშვილის შთაბეჭდილებათა ლირიკული გამოხატვა. და ამ შთაბეჭდილებათა ლექსებად განსხეულება ოსტატის

დახვეწილი ხელით ხდებოდა. მაკ შეფასდა ეს ციკლი განსაკუთრებით საგულისხმო მოვლენად ირ. აბაშიძის პოეზიაში. მას ორგანულად მოჰყვა პალესტინის დღიური, ლირიკული წარმოსახვის პრინციპული აღწევებისა და განახლების ბედნიერი გამოხატულება, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი სამოციანი წლების ქართული საბჭოთა პოეტური აზროვნებისა.

პალესტინის ციკლის ლექსებში გამოვლინდა პირველად ყველაზე სიღრმისეულად ირ. აბაშიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური განსჯის ძალა და განზოგადებულობა, — შეფარდებული პიროვნული განცდის სინედლესთან.

დრამატული სიმძაფრით წარმოსახა ავტორმა წუთისოფლის წარმავლობის ტრაგიკული არსი. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი ფილოსოფიური ტრაქტატი არ არის და მას სულ სხვა ჯადოსნური მადლი კვებავს, ირ. აბაშიძე ახერხებს ფილოსოფიურ განზოგადებაში ჩაღრმავებულ აზრებს ლირიკული გრძნობის საყრდენი მოუძებნოს.

თუ „რუსთაველის ნაკვალევში“ გეოგრაფიულმა დეტალებმა ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი როლი შეასრულეს განწყობილების გამოხატვის დროს, პალესტინის ციკ-



ლში ამდაგვარი გეოგრაფიული თუ სხვა გარე მნიშვნელობის წერტილთა ფუნქცია თითქმის მთლიანადაა უარყოფილი.

ამ პოეტურ დღიურებში კლასიკური სინატიფით განათდა აღსასრულის კართან მუხლმოდრეკილი რუსთაველის მემბოხე სულის ბიოგრაფია, მისი თვალსაზრისი საწუთროსა და ადამიანის სიცოცხლის დანიშნულებაზე. ამ შემთხვევაში ირ. აბაშიძისათვის ამოსავალი წერტილი გახდა არა შოთას ბიოგრაფია, არამედ მისი მსოფლმხედველობა, საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი და მიკვლეული ის ღრმა ტკივილი, რომელსაც ჩვენი თანამედროვე პოეტი ხედავს გენიოსი წინაპრის ხულის გმინვაში აღსავლის უამს.

ღმერთის წინაშე წარმოთქმულ ამ აღსარებაში ახლებურად გამოჩნდა რუსთაველის მრწამსი, მთელი მისი ცხოვრების მიზანსწრაფვა და დანიშნულება. 'და ეს ყველაფერი ირ. აბაშიძემ ჩინებულ ოსტატის ხელით შექმნა. ამ ამოცანის წარმატებით დაძლევა ეს სახურება ციკლის ყოველი კომპონენტი: მონოლოგის შინაგანი ძალა და გულწრფელობა, ფაქიზი ზომიერებით გამოყენებული სიტყვის არქაული სურნელი, ინტონაციურადაც და სტრუქტურულადაც განახლებული კლასიკური სა-

ლექსო ერთეული (თითქმის ერთეული ციკლი თოთხმეტმარცვლიანი საზომითაა შესრულებული), ხატოვან პოეტურ სახეებში შეგუბებული აზრისა და განცდის თავბრუდამხვევი სიღრმე, სათქმელის დინჯი და მშვიდი მდინარება, — აღსარებისა და საეკლესიო რიტუალების სიწრფელე რომ ახლავს თან, ტაძრის ჩუქურთმასავით ნატიფად ჩამოძერწილი ფრაზა...

ციკლის პირველი ლექსი („შენ აქ ხარ“) იმ განცდას უღებს კარს, რომელიც ეუფლება პალესტინის ქართული ჯვრის მონასტერში, რუსთაველის სამარადუამო განსასვენებლის ზღურბლთან გარინდებულ ჩვენს თანამედროვეს. აი, დგას იგი წუთისოფლის შეუხორცებელი ჭრილობიდან მოწანწყარე სისხლის ნაპირთან, წინაპრის დამწდარ ცრემლთა სავანესთან და გონებაში რეკავს რვა საუკუნის წინათ ამავე მონასტერში რუსთაველის მიერ დარეკილი გამოსათხოვარი ზარის გოდება.

ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება რუსთაველი, რომელიც თავისი სიცოცხლის ბოლო წუთებში ღმერთისა და სამშობლოს წინაშე წარმოთქვამს აღსარებას. ამ აღსარების პირველივე სიტყვები მშობლიური მიწის ტკივილს ეაღერსება. წინაპრის სულიდან ჩამოღვენთილი საგოდებლის ხერხემალი ვარ-



ძიისა თუ თმოგვის მძაფრი მონატრება ხდება. „იან. იცის, როგორ მეღის ვარძია“, — ეს ამოკენესა იმ მწუხარე სიმფონიის პირველი აკორდია, რომელიც განმსაზღვრელ ლაიტმოტივად გასდევს მთელი ციკლის შინაარსს.

აღსავლის კართან წარმოთქმულ ამ მონოლოგებს ისიც ახასიათებთ, რომ მათ ღმერთთან და სიკვდილთან შერიგებული კაცის სიმშვიდე როდი ახლავთ თან. პირიქით, ესაა ღვთაებასთან კამათისა და ჭიდილის ქადაგება, ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული უკვდავი სულის აღსარება. მაგრამ რუსთაველის ღმერთთან შეჭიდებისა და კონფლიქტური დაპირისპირების გამოხატვა ღვთაებრივი მცნების შემუსვრასა და უარყოფას არ გულისხმობს. ეს კამათი იმ ჰარმონიის სრულქმნისა და განმტკიცების სურვილიდან მოედინება, რომლის სამსახურში, როგორც მიწიერი ღმერთი, ისე იდგა რუსთაველი მთელი სიცოცხლის მანძილზე.

ადამიანის არსებაში პიროვნული ვნებების გვერდით ღვთაებრივი სიწმინდის არსებობა, მათი ურთიერთშეთავსებულობაცა და დაპირისპირებაც ისევ ღვთაებრივი საწყისიდან მოდის. „შენ ჩამაგონე ზეციური: „ღმერთი შენშია“,

— ნიშანთავს რუსთაველი ქრისტეს და იქვე აგრძელებს მასთან

კამათს, რომელიც ჭეშმარიტების შეცნობის წადილში იღებს სათავეს. ამ კამათმა აღამაღლა ადამიანი ღვთაების გვერდით და იგი ხორცშესხმულ უკვდავებად აქცია.

მე ჩემს გონებას,
ცნობას ვთვლიდი
ჩემს დიდ საუხვედ,
რადგან არსთავანს
მე მეზობა
ეს საბოძველი,
შენ მთხოვედი თაყვანს,
მხოლოდ თაყვანს,
თაყვანს განუსჯელს,
მე მხოლოდ განსჯის,
მხოლოდ განსჯის
ვიყავ მლოცველი.
მე ამ წადილთა,
მე ამ ლოცვით
ვიყავ დამწვაჭი;
ხამს, ლოცვა ჩემი
არ მენწუხაროს,
ხამს არ წამწუხარდეს —
და თუ შენ მაინც
ცოდვად ნითვლი
ამ ჩემს საწადელს —
ცოდვა, აარცოდვის
ჭეშმარიტი
სად ძევს სამძღვარი?!

მარადიულ გოლგოთად ქცეულა ეს კითხვა კაცისთავის. იგი ღრღნის და წეწავს მის სულში ღვთაებრივი რწმენის ჰარმონიით დამცხრალ მორჩილებასა და ბრმა თაყვანისცემას.

საწუთროს არსის შეცნობაზე ფიქრი ორგანულადაა შერწყმული



საქართველოს მწიგნობართა კავშირი

სამშობლოს ხეაღინდელ დღეზე ზრუნვასთან, უარყოფილია სიკვდილს პირას მისული შემოქმედის გრძნობათა სენტიმენტალური სიფაქიზე. აქ გონება თამაშობს მთავარ როლს, ემოციური სინედლით ზომიერად განზავებული აზრი და გონება.

საქართველოს ბედ-იღბალი რუსთაველის მიერ გააზრებულია გონივრულად მოხმობილი ისტორიული მასალებით. იგი გვევლინება როგორც ბრძენი შემფასებელი ქვეყნის წარსულისა და მომავლისა; ხაზგასმულია ქართველი ხალხის ისტორიული მისია და დამახურება კულტურული სამყაროს წინაშე, მინიშნებულია ერის სახვალლო განვითარების პერსპექტივები. „არ დაუკეტო საქართველოს პონტის კარები“, — ასე გაააზრებია ირ. აბაშიძემ მე-12 საუკუნის ნამულიშვილს მსოფლიო კულტურასთან სიახლოვის იდეა. ეს კავშირი უნდა გამხდარიყო მომავალში რწმენის და სასიცოცხლო ენერჯის მასაზრდოებელი წყარო.

ციკლის პატრიოტულ შინაარსს ბუნებრივად ერწყმის თამარისაღმი მოკრძალება და თაყვანისცემა. რუსთაველისა და თამარ მეფის ურთიერთობის ინტიმური კუთხით წარმოსახვა პალესტინის დღიურებში აღნიშვნებულია იმ ზღაპრულ-ლეგენდარული მასალებიდ-

ან, რომელიც ქართველმა მწიგნობარმა უხვად შექმნა ამ ორი მიწიერი ღვთაების შესახებ საუკუნეთა მანძილზე. ირ. აბაშიძეს ახალი რომანტიკული სინათლე და სიფაქიზე შეაქვეს ამ თქმულებებში.

მაგრამ ეს ლექსიც, ისევე როგორც მთელი ციკლი, პიროვნულ ზრახვათა დათრგუნვის და საქვეყნო სატკივართა გამჟღავნების პოეზიაა. გოლგოთის პირას წარმოთქმული წინაპრის საგოდებელი უსასოობის წყვდიადს არ ერთვის. პიროვნების წუთისოფელი თუმცა დამთავრდი, მაგრამ დარჩა მშობლიური მიწა და ხალხი, როგორც გაგრძელება მისი სისხლისა. ამიტომაც ჰგავს ეს საგოდებელი ასე ძლიერ სამშობლოს საკეთილდღეოდ წარმოთქმულ ლოცვა-ვედრებასა და ანდერძს.

„ხმა კატამონთან“... ერთხელ კიდევ მეც მინდა ხმამალა გავიმეორო არაერთგზის გამოთქმული მალალი შეფასება ამ ლექსისა. ეს სწორუბოვარი ქებათა-ქება ყველზე სრულქმნილად და აყადემიურად გამოხატავს ქართული ენის, როგორც უპირველესი საგანძურის, სიყვარულს. ეს არის ამდღეული პოეტური აპოლოგია, რომელმაც ასე ელვარედ წარმოსახა ყოველი ჰუმანიტი ქართველის თაყვანისცემა მშობლიური სიტყვისადმი.



„პალესტინა, პალესტინა“ კომპოზიციური სტრუქტურითაც ორიგინალური მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. ეს არ არის ისეთი პოეტური ციკლი, რომელშიც ერთ თემაზე დაწერილი დამოუკიდებელი ლექსებია გაერთიანებული. ამ ლექსებს ერთმანეთთან ბევრი ხილული და უხილავი ნერვი აკავშირებს. გარდა თემატურ-ანრობრივი საერთოობისა, ავტორმა მთელს ციკლში და კონკრეტულად ცალკეულ ლექსებშიც უხვად შემოიტანა ეპიკური განსჯის ელემენტები. საერთოდ, მთელი ეს რკალი შექმნილია თანამედროვე ე. წ. ლირიკული პოემის სტრუქტურული ელემენტების გამოყენებით. ამით პოეტმა გააფართოვა ლირიკული წარმოსახვის თვალსაწიერი, გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა იგი, შესძინა მას ეპიკური ხედვის ფართო და განმაზოგადებელი მასშტაბები.

* * *

ირ. აბაშიძის სტილური ინდივიდუალობის საბოლოო ჩამოყალიბების პროცესი, შეიძლება ითქვას, უკვე დამთავრებულია და იგი გულდასმით შესწავლა-დახასიათებას მოითხოვს. თავისებურია და მკაფიოდ გამორჩეული ავტორის ხელწერა, მრავალფეროვანია მისი სტილის შინაგანი ბუნება. მათგან გამოიყოფა რამდენიმე აშკარად

შესამჩნევი დეტალი, რომლებიც ირ. აბაშიძის ლირიკას განსხვავებულ ინტონაციასა და სურნელს ანიჭებს.

აქ უნდა დავასახელოთ, მაგალითად, ტერფებისა და მუხლების განმეორება, რაც განწყობილებას მეტი სიმძაფრით გადმოგვცემს. ასეთ განმეორებას ავტორი უფრო ხშირად სტროფის (რომელიც ჩატეხილი სტრიქონების გამოლიანების შედეგად თითქმის ყოველთვის, კლასიკური ლექსის მსგავსად, ოთხი ტაქტისაგან შედგება) პირველსა და მესამე სტრიქონებში მიმართავს ხოლმე. ასეთი განმეორება ხან ზუსტია, ხანაც ოდნავ სახეცვლილი. ეს მომენტი ლექსის რიტმულ-ინტონაციური თავისებურების მიღწევის ერთერთი ფართოდ გამოყენებული ხერხია ირ. აბაშიძის პოეზიაში. სამაგალითოდ გავიხსენოთ ანტიკისა და ანტიკისადმი მიძღვნილი სტრიქონები:

გადახვეწილი, გადაპალული
 ყველა ქირიდან,
 ყველა ზორიდან...
 ტკბილი მამული, მწარე მამული
 მხოლოდ შორიდან,
 მხოლოდ შორიდან!
 ყველა სახლიდან,
 ყველა საყდრიდან,
 ყველა დახლიდან —
 ყველა საქმიდან
 მწარე მამული,
 ტკბილი მამული,



მხოლოდ მაღლიდან, მხოლოდ
მაღლიდან!

* * *

მუხლების ამდაგვარი განმეორება ლექსის კითხვის დროს საფუძველს ქმნის ტაების შიგნით სავალდებულო ინტონაციური შესვენებისათვის. მუხლიდან მუხლზე გადასვლის დროს აუცილებელი ხდება პაუსა, ოდნავი შეყოვნება. ასეთი წყვეტილი ინტონაციებით, თანაბარზომიერი შინაგანი პაუსებით, რომელიც მხოლოდ ტერფებისა და მუხლების განმეორებით კი არა, ფრაზის თავისებური კონსტრუქციის გამო სხვა შემთხვევებშიაც თანმიმდევრულად ხდება, წარმოიქმნება ირ. აბაშიძის პოეზიის რიტმული სტრუქტურა და პოეტის ლექსის აკუსტიკური მდინარება ემსგავსება მდორე და მშვიდი დინებით დაძრულ ნაყარს.

ავტორის ლექსების უმეტესი ნაწილი ათი და თოთხმეტმარცვლიანი სალექსო საზომებითაა შექმნილი. ბოლო ორი ათწლეულის ლირიკაში განსაკუთრებით ფართოდ დამკვიდრდა თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი. მაგრამ, როგორც შემოთ მივუთითებდით, ქართული კლასიკური პოეზიის ამ მრავალსაუკუნოვანმა საზომებმა ირ. აბაშიძის პოეზიაში ორიგინალური ინტონაციური ყდერადობა შეიძინეს.

უკანასკნელ ათწლეულში დაწერილ ლექსებს ირ. აბაშიძემ თავი მოუყარა ციკლში — „ჰიმნი სიცოცხლეს ღედამიწაზე“, რომელშიც ახალი გზებით გამოვლინდა ავტორის მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, ადამიანის საზოგადოებრივი მოვალეობა, ქვეყნად სიცოცხლისა და სიკეთის უძლეველობის შთამბეჭდავი განცდა. ადამიანი, როგორც ჭირისუფალი ჩენი პლანეტისა, როგორც დარაჯი სიმართლისა და პასუხისმგებელი ხვალისდელი დღის წინაშე, — ასე გაიზარა ირ. აბაშიძემ ციკლის პირველივე ლექსში („სიცოცხლე არის მხოლოდ მიწაზე“) ადამიანის საარსებო დანიშნულება.

საგანგებოდ უნდა გავუსვათ ხაზი ე. წ. მიძღვნილ ლექსებს, რომელთა განსაკუთრებულ ღირსებად ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ მათში დაძლეულია პიროვნების დეაწლის ტრაფარეტული გაზარება. ამ თვალსაზრისით ირ. აბაშიძემ განაახლა ამგვარი ხასიათის ლექსებს შინაარსი, განდევნა მისგან შაბლონურ-პათეტიკური მიდგომა და სააღბომო განწყობილებანი.

ომისშემდგომ ათწლეულში ქართულ პოეზიაში მომრავლდა ისეთი მიძღვნილი ლექსები, რომლებშიც განურჩეველი ქება-დიდებასა



და გაცვეთილი ეპითეტების სიმრავლით დაყენებული სახოტბო კორიანტელი უფრო იგრძნობოდა, ვიდრე ნაღდი პოეტური შთაგონების სიძლიერე.

ირ. აბაშიძემ პრინციპულად უარყო ასეთი ზედაპირული ეფექტების გზა და ამა თუ იმ პიროვნების ღვაწლის მხატვრულ გამოხატვას ლირიკული განცდის შინაგანი სიღრმე და სინედლე მიანიჭა. ამ ლექსებში უკუგდებულა მოჭარბებული ძაბილის ნიშნებით ხელოვნურად მოგვრილი სენტიმენტალობა. აი, მაგალითად, გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელშიც ქართული პოეზიის ამ უებრო რაინდის ღვაწლი და ხასიათი ისე დახატა, რომ არსად გამომკრთალა ტრაფარეტული საქებარი სიტყვების იაფფასიანი ემოცია. ბიოგრაფიულ-მემუარულმა დეტალებმა, რომლებიც უხვად შემოიტანა პოეტმა ლექსში, საინტერესოდ დაგვანახვეს გ. ლეონიძის ღვაწლიცა და მისი სიკვდილით ქართულ მწერლობაში გაჩენილი სიცარიელის სევდაც.

ირ. აბაშიძის ლექსის ემოცია ასეთ შემთხვევაში, როგორც ითქვა, არ ეფარება პიროვნების ავტორიტეტს. მას თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული სიცოცხლე აქვს შექმნილი. ზოგჯერ მთელი ნაწარმოები ისეც იწერება, რომ ავტო-

რი მკითხველს ანდობს ადრესატის ვინაობის დადგენას. ისე გამოხატა, მაგალითად, ირ. აბაშიძემ ნ. ბარათაშვილისა („ფიქრები მთაწმინდასთან“) და გ. ტაბიძის („ბილიკი მღერის“) ღვაწლი ეროვნულ ლიტერატურაში, რომ არსად მათი სახელები არ უხსენებია.

სანიმუშოდ გავიხსენოთ „ბილიკი მღერის“. როდესაც ამ ლექსს ვკითხულობ, უყოყმანოდ მჯერა, რომ მასში ავტორმა გალაკტიონის ჯაღოსნური მხატვრული სამყაროს მისეული გააზრება გამოხატა, ის შთაბეჭდილებანი გადმოგვცა, რითაც მის სულში დამკვიდრდა გ. ტაბიძის გენიალობა. ამ შთაბეჭდილებათა გამოხატვას არ აკისრია მარტოოდენ ემოციური შემოქმედების ფუნქცია. იგი იმავდროულად მეცნიერული სიზუსტის, იმ ლიტერატურულ თავისებურებათა გონივრული გააზრების ნიშანთვისებებითაა აღბეჭდილი, რითაც განსაკუთრებულ მოვლენად მიუჩნევა ავტორს გალაკტიონის დამსახურება მწერლობის წინაშე.

ირ. აბაშიძის ლირიკაში მკაფიოდ განისაზღვრა შთაგონების სპეციფიკური ბუნება და ადგილი თანამედროვე ტექნიკური მიღწევების რთულ სტრუქტურაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ბოლო წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებშიც



ხელოვნების ისტორიაში ლეგენდ-
ად დამკვიდრებული ფაქტების
ორიგინალური გააზრებით გამოხა-
ტულია მუზის იდეალური არსი (მა-
მაგალითად, „მაშ, შენ ხარ, მუ-
ზა?“...).

„ჩვენ კაცთა მოდგმის მსაჯულე-
ბად მოვდივართ ქვეყნად“, — ამ-
ბობს ერთგან ირ. აბაშიძე მწერლ-
ის დანიშნულებაზე საუბრის
დროს. საუკუნეებით დადასტურე-
ბული ჭეშმარიტების დღეს კიდევ
ერთხელ ხმამაღლა განმეორება
დასჭირდა პოეტს, რადგანაც აშ-
კარად ხედავს, რომ „დრო თავს
ვერ მალავს — ქვეყანა მიაქვს
ხელს პრაგმატიკის“; რადგანაც
„დაშნით გაიპო კაცი — ცალკე
ძგერს გული, ცალკე დგას გონი“.
აი, ამ ჭიდილის შუაგულში უნდა
იდგეს მგოსანი, ამ ორომტრიალს
ჭირდება დღეს ყველაზე მეტად
მისი სიტყვა. „მხოლოდ ხმა მგოს-
ნის ამ ნამდვილ ჭირში, როგორც
არასდროს ოქროდ ღირს აბლა,
რომ დარჩეს ქვეყნად კვლავ ჯიშად
ჯიში და კაცი კაცად, და სახლი სა-
ხლად“ („საუბარი ინდოეთში ედ-
უარდას მექელაიტისთან ლირიკის
შესახებ“).

ასე განსაზღვრა ერთხელ კიდევ
ირ. აბაშიძემ მხატვრული სიტყვის
როლი და მნიშვნელობა თანამედ-
როვე საზოგადოების წინაშე. ამ

სატკივრებისადმი ერთგულად
ფასდება შემოქმედის დამსახურე-
ბა ერისა და სამყაროს მიერ. იმა-
ვე მკაცრი მომთხოვნელობით ხდე-
ბა საკუთარ მიღწევათა თვითმეფა-
სებაც. და გულმოდგინე ხაზგასმა
იმისა, რომ ავტორის ყოველდღი-
ური საქმიანობა ცხოვრების შუა-
გულ დუდილში მოქცეული დღე-
ბის ბიოგრაფიაა, პოეტის მრწამ-
სისა და ღვაწლის კრიტიკული გა-
ნსჯაცაა („ვინ რას დამძრახავს“...)
ასე ჩნდება იჭენეული შიში „შთა-
მომავლობის იმ სასტიკ დილაზე“,
როდესაც დადგება ყაში მონაპოვ-
რის ულმოზელი დაჭაშნიკებისა.

მანამდე კი სიმწიფისა და სიუხ-
ვის ფაზაში შესული შთაგონების
ღელვა გრძელდება და წერტილ-
დაუსმელი სათქმელი ახალ-ახალ
ნათელ ფურცლებად ეწნება ირაკ-
ლი აბაშიძის პოეზიის სინათლით
სავსე წიგნს.

შენ მთხოვდი ერთად,
შენ მთხოვდი ერთად,
მეც ჩემმა ბედმა არ გამაწბილა,
მაგრამ მე შენთვის,
მაგრამ მე შენთან
მომქონდა მხოლოდ ნაწილ-
ნაწილად.

შენ მხოლოდ ერთად,
შენ მხოლოდ ერთად,
არ გვამდა ჩემგან ნაწილ-ნაწილი,
მაცოცხლე შენთვის,
მამყოვე შენთან —

მე კიდევ დამრჩა შემოსაწირია.



„...დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ“

(წიგნიშვნები ახალგაზრდა ავტორთა პირველ წიგნიშვნაში)

□
ნიკო ანდრონიკაშვილი
□

ირაკლი ციგროშვილის ლექსთა კრებული ანოტაციის მიზნით, რომ ავტორი გულწრფელად გვიხატავს ჩვენი ქვეყნის დღევანდელუბას, ახალგაზრდობის ფიქრებსა და მისწრაფებებს, თანამედროვე სოფლისა და ქალაქის ცხოვრებას. ვფიქრობ ის, ვინც ამ კრებულს წაიკითხავს, არამც თუ დღევანდელუბას, თანამედროვე სოფლისა და ქალაქის ცხოვრებას აღმოაჩენს იქ, არამედ იმის დადგენაც გაუჭირდება, თუ რომელი ქვეყნის რომელ ეპოქას განეკუთვნება ეს პოეზია.

შინც ვინ განაჯის მერმის წარსულით, დღეისდღის ჯავრი მომდევს ქაოსად...
ეპე,
ჩამდენი ხანი წასულა და ძლივს მივდივარ სასაფლაოდან.

ეს ერთადერთი ლექსია, სადაც

დღევანდელუბაა ნახსენები. მაგრამ რა „დღეისდღეა“ ეს, ან რატომ მისდევს მისი ჯავრი ქაოსად ხაწარმოების ლირიკულ გმირს, რატომ ან სად მიდის იგი „ძლივს სასაფლაოდან“, ამის გარკვევა ირაკლი ციგროშვილის მთელი კრებულის წაკითხვის შემდეგაც ვერ ხერხდება. ერთი კი ცხადია, პოეტს დრო, ჟანთასვლა აშინებს, სწორედ ეს შინაა, როგორც ჩანს, პოეტის, ერთი შეხედვით, უსაგნო სევდისა და კავშნის მიზეზი:

მივდინება დღეებს ჯარი და ჩუმაღ არამდევს აქაურობას
ნირს, მეც მეზრდება პატარა ჯავრი, მეც ამ უკუნის უცხო სტუმრობა
მეკუთვნა.
ჩემი წვალ-ჭალის მზერა არსებით იღბალს არ ასცდა, მორჩა...
ან ვის ვუკვირ...
მე ვინ ვარ...
მე რას ვაწეწებები... ლანდი ლამეულ
ხოხჩხთა —

კარებთან მიდვას.
მხუტავი კვარით
ცის და ხმელეთის ნათელს დავეტებ...
მოვდინება დღეების ჯარი და ამღვრეული მივალ ჭალებზე.



უწყალო დროის დინება, ყოველივეს წარმავლობა არის ირაკლი ციგროშვილის პოეზიის ძირითადი თემა და მისი პოეტური განწყობილებების ძირითადი წყარო.

ესე ნათელი საშენო ჩავა... ჩახშება ბალახი. სოფელო, ნისლის ამშლელო, უღრანნი ხმობენ ჩანაბის.

დრომ მოსრა ა, ის ყვავილი, დროს ხომ წყალობა არ აქვის ჩავიდნენ წყალნი ჩავლიონი მიდის და ხმება ბალახი.

არსებობს ქვეყნად მარადიული მოვლენები, დღე დღეს მისდევს, თვეს თვე, წელს წელი, იცვლება წელიწადის დრონი, მოდის და ქრება თოვლი, ხმება და კვლავ ბიბინებს ბალახი, ადამიანები იბადებიან, ცოცხლობენ და კვდებიან; ყოველივე ეს არ ახალია, მათი აღწერა თუ კონსტატაცია არაფერს აძლევს ხელოვნებას, რომლის მაცოცხლებელი წყარო სიახლეა. ი. ციგროშვილის ლექსებში, ჩემი აზრით, არ მოიძვება ის, რაც უკვე ნაცნობსა და მრავალგზის გაგონილს სიახლის ელფერს მისცემდა; უცნობი, ორიგინალური კუთხით წარმოგვიჩენდა, დროსთან, დღევანდელობასთან დააკავშირებდა, რის გარეშეც მკით-

ხველის ადელეგება, მისი სულის სიმების შერხვევა, მასთან უბრალო კონტაქტიც შეუძლებელია. ამ ლექსების არქაული ლექსიკა, ვფიქრობ, აბსოლუტურ შეუსაბამობაშია დროსთან, ეპოქასთან, დღევანდელობის რიტმთან: „საწუთრო მანკივ დაუძინარი“, „როგორც ყამის თამაში, გოლგოთის ნისლი“, „და მიდის, მიდის ქვეყნის ნახირი“, „ჩემი აღმართის ხანგრძლივ თავქვეზე“, „ჩავიდა, ჩახდა ჭურღმულებში სულის ღრუბელი“, „ამ გოლგოთაზე მწადის კიდევ რომ დაეაჭერო ჩემი დღე, ჩემი აღმართი და ჩემი უფალი“, „ბოლო ყვავილიც თანდათან ჩახმა და სისხლს წვეთ-წვეთად სვამენ ცირცვლები“, „ბინდმა წაშალა ა, ის სოფელიც“ და ასე შემდეგ. ახალგაზრდა დამწყებ პოეტს, ვფიქრობ, მეტი უნდა ჰქონდეს სათქმელი, ვიდრე დრო-ყამის უწყალო დინებისა და ცხოვრების წარმავლობის მთარული თემა. ირაკლი ციგროშვილი კი ამ კრებულში ვერც ფორმისა და ვერც შინაარსის სფეროში ახალს თიიქმის ვერაფერს გვთავაზობს.

დროის პრობლემა აწუხებს ჯემალ დავლიანიძესაც. მის ერთ ვრცელ მოთხრობას სათაურად „თვეები“ ჰქვია, ხოლო ქვესათაურებია „იანვარი“, „თებერვალი“, „აპრილი“ და ა. შ. გმირი თავი-



სი განგლილი ცხოვრების ზეგზზე მოგზაურობს. ყოველი ცალკეული მონაკვეთი — ეტაპი ამ მოგზაურობისა — რომელიმე თვესთანაა დაკავშირებული. ლირიკული გმირი ამა თუ იმ თვეშია პერსონიფიცირებული და ეს თვე განსაზღვრავს ამ კონკრეტული მოგონების განწყობილებას. ცნებები „მოგზაურობა“, „მოგონება“ ძალზე პირობითია, რადგან ერთი და მეორეც ავტორის ფიქრთა დინების — „ნაფიქრის ღვარცოფის“ საბაზია და თავისთავადი მნიშვნელობა არა აქვს. „იქით მივემგზავრებოდი, სადაც სამი წელიწადი ვიცხოვრე. თეთრი ტრამალები, რომლებიც მენატრებოდა, მდორედ მიედინებოდა და ყოველივე ეს მამშვიდებდა, იმარცვლებოდა ნაირფერ აზრთა კრილოსანი, ნაფიქრის ღვარცოფს წინააღმდეგობას არა უწყევდა რა, ფერმკრთალი იყო, გასუდრული და შედედებული... ტრამალების სწრაფი გადაადგილება განწყობას მიცვლიდა. — მოძრაობა მიხაროდა, გუშინ ჩემი დაბადების დღე იყო. არც ის იყო უძრავი. ვიცოდი, რომ ჩვენს შორის ერთ-ერთი მოძრაობდა ან და გაყინული იყო ოდითგანვე... მხოლოდ ვეღარ გავიგე, რომელი ვიქეციო წყლის შედედებულ სიმღერად“... ასეთია ჯ. დავლიანიძის სტილი. ამ ნაწარ-

მოებისათვის განმსაზღვრელია ფრაგმენტული, წყვეტილი თხრობის მანერა, სადაც ფრაზას თავისთავადი ემპირიული მნიშვნელობა კი არა აქვს, არამედ განწყობილების შექმნას ემსახურება. ამიტომ აქ მნიშვნელობა ენიჭება არა აზრის ლოგიკურ თანმიმდევრობას, არამედ სახის მრავალმნიშვნელობას, მინიშნებას, ქვეტექსტს, სიმბოლოს, ხილვას. მოთხრობა „გვირაბში“ ავტორი გვთავაზობს ამგვარი სახე-სიმბოლოების მთელ კომპლექსს: „ერთმანეთში აირია: ჯვარცმული ქრისტე, ეკლესიის დასავლეთი ნაწილი, მონასტრის ნახევარი, ლამეული შიში, ჩონჩხად ქცეული კაცის სიცოცხლე, ორი ძელი (ალბათ, სასაფლაოა, პაპაჩემი ავადმყოფობს და ვწუხვარ). ჩაკეცილი, ერთხელ გადაშლილი საუკუნის ფურცელი, დუმბილის სიმღერა... (ეკლესიაში დამარხულთა სიცივეა); მანუღით გამოკრული ჩანჩხვრის კონა. თეძმის ზვლიკის ფერი ტუფი, კალთუბნის საყდრის ჩრდილი, აღდაცემული რიყე, მზედაკრული სიბი ქვა — ზედ დადებული სინოტივე, არეულთვალეებიანი აყირო მამაკაცი (ბავშვობისა და იმ ადგილის გახსენება, სადაც დავიბადე, ჩემი სულის კავშირი მასთან, მეღუზა და ცხელი ქვა)“... და ასე მთელი



მოთხრობა. ავტორი ზოგჯერ ფი-
ლოსოფიურ პარადოქსებსაც
გვთავაზობს: „გუშინ ჩემი დაბა-
დების დღე იყო, როგორც ყველას,
მეც მიყვარს ჩემი დაბადების
დღე და სხვებისაგან მხოლოდ
ერთით განესხვავდები — მუდამ-
ქამ ვდარდობ იმ მშობლებზე, რო-
მელთაც არ გავუჩინივარ“. ან და
„უცებ ელექტრონივით გაკრთა კე-
ფის ძირში: „მე მოგონილი ვარ“.
საერთოდ, ნაწარმოებს აქვს არა-
ორდინალურობის, ყოველდღიური
ყოფის მოსაწყენი ატმოსფერო-
დან, მეშინაობის გულის ამრევი
მორვეიდან გამოსვლის პრეტენ-
ზია. ძირითადად ამას ემსახურება
ნაწარმოების არატრადიციული,
გაბუნდოვანებული, ნერვიული
სტილი. თუმცა შიგადაშიგ სათქმე-
ლი პირდაპირაც ითქმება: „ჩემს
უფროსს პეტრე ერქვა; სიცილი
უყვარდა. საწყობის მუშა ქალები
ბედნიერად თვლიდნენ პეტრეს:
წელიწადი ისე გავა, ლურსმანსაც
კი არ მიაჭედებს. შინ მივა, ფე-
ქებს წაპყოფს ფოსტლებში და
მორჩა... პეტრე წამოაწითლა ქე-
ჭამ, სარკმელში გაიხედა... შინ
მივა, ტელევიზორს ჩართავს (ერ-
თი კვირის პროგრამას დიდი სიფ-
რთხილით ჭრის ხოლმე და მისთ-
ვის განკუთვნილ ადგილას — პა-
ტარა მაგიდაზე მოაყუჩებს), მერე
გაზეთები, ჟურნალები... „ეჰ“;

— ოხრავს ნინო. „ბედნიერია,
ბედნიერი“, — აგრძელებს თამა-
რი, პეტრე კი სარკმელში იცქი-
რება და როგორც ყოველთვის,
ვერაფერს ხედავს...

— კაცო, ყავა გინდა თუ კა-
კაო? — დაიძახა სიდედრმა.

— რას მეკითხები? ჩემთვის სუ-
ღერთია, — გაეპასუხა სიმამრი.

— რა ვიცი, მეც არ ვიცი რა
მინდა...

— მაშინ ყავა სჯობს — ჩაიბუ-
რტყუნა სიმამრმა და ცოცხს ხე-
ლი დაავლო.

შუადღისას კი ხელახლა: „კა-
ცო, შჩი თუ ბორშიში? ტორტი
თუ ლევხელი? კისელი თუ ჩაი“...

უფროსი მომესალმა, ღიმილით
მითხრა: ღილები შეიკარიო, ჯერ
მადლობა ვუთხარი, მერე დაგვი-
ნებული გამარჯობა მივაყოლე.
ღილები შევიკარი. კიბესთან ჩემს
თავზე გავბრახდი... ავტომატი,
მათემატიკური გაანგარიშებით
აწყობილი, დაკერებული ხორცის
ნაფლეთები, ხორცის მანქანა,
ჩარხი. ტუალეტში შევბრუნდი
ხელახლა და ცივ წყალს შევუშ-
ვირე ხელები...“

პეტრე მოკვდა და მოგონებად
„რუბინის“ მარკის ტელევიზორი
და გახეთიდან ამოჭრილი მთელი
კვირის პროგრამა დატოვა. ავ-
ტორს აწუხებს ადამიანური ცხო-
ვრების აზრის პრობლემა. ადამია-



ნის მიმართება დროსთან, უამთას-
ვლასთან. ეს არის, როგორც აღე-
ნიშნეთ, ჭემალ დავლიანიძის მოთ-
ხრობის ძირითადი შინაარსი, რო-
მელიც, თავის მხრივ, უნდა გახსა-
ზღვრავდეს ფორმას. „ჩემს მიერ
დაწერილი ადრეული მოთხრობე-
ბი დარღვეულიყვნენ და ერთმანე-
თში აზეულიყვნენ.. საგნები და
მოვლენები კავშირს ვერ პოუ-
ლობდნენ და უმალვე ქრებოდნენ.
ისინი სხვადასხვანი და სიცივით
შეკოწიწებულნი იყვნენ: მე ხში-
რად ვტირი, ბავშვობას როცა ვი-
გონებ. ამ დროს აჩემებულნი სიზ-
მარივით მტკივა ნაფიქრი და ბა-
ლღობას, რომელიც წყლის გამჭ-
ვირვალე სიმღერად ქცეულა, ის-
და ათბობს, რითაც ყველაზე ახ-
ლოს ვარ თეთრ ცეცხლთან. არა-
ფრად გადაქცევა, წუხილი, საი-
დან, როგორ, სადამდის? ქვა და
ხორცი — მიწაში ჩაგრებილი
ვაზის ფესვი, მეწამულ ჩრდილოა
ცახცახი. ვინა ხარ? საიდან, რო-
გორ, სადამდის? ნარტობა და არ-
საიდან წამოსული შიში მოსვლისა
და წასვლის, — წიკწიკა საათში
ჩაგრებილი დარდი... საიდანღაც
გაქცევის სურვილი, დახვეული
დრო, წიკწიკა საათში რომ ძეგს და
სამი სიტყვა: „საიდან, როგორ,
სადამდის?“.

ეს რიტორიკული პასაჟი (ამჟ-

ვარი პასაჟები სხვაგანაც (მაგალი-
თად) არ შეესაბამება ავტორის მიერ
არჩეულ სტილს, სხვა სტილისტი-
კის განეკუთვნება, თუმცა ისიც
აღსანიშნავია, რომ სტილური ეკ-
ლექტიზმი დამახასიათებელია ჭე-
მალ დავლიანიძის ნაწარმოებები-
სათვის, რაც, ჩემის აზრით, იმას
უნდა მიაწინებდეს, რომ ავტორ-
თან პირველადია ფორმა და არა
შინაარსი, რომ ავტორი შინაგანად
გრძნობს უსისტემო სახეთა ქაოს-
ში რაიმე აზრის გამოხატვის აუ-
ცილებლობას და მიმართავს რი-
ტორიკას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ
მისი სტილი ძირითადად თვითმი-
ზნურიცა, ნაკეთები და უფრო ექს-
პერიმენტის, ლიტერატურული
ვარჯიშის შთაბეჭდილებას ტო-
ვებს, ვიდრე ჭეშმარიტად მხატვ-
რული ფენომენისა.

ავთანდილ ჩხიკვიშვილის პირ-
ველ წიგნსაც „დრო“ პქვია...
„ყველა ტკივილი დროს მოაქვს,
განა მარტო ტკივილი, სიხარუ-
ლიც, ალტაცებაც, სიყვარულიც...
ყველა ტკივილსაც დრო ჰკურ-
ნავს, სიხარულიც დროს მოაქვს,
სიმწარეც, ალტაცებაც...“ მაგრამ
ყოველივე ამის მხატვრულ ხორც-
შესხმას ავტორი ცოტა უცნაური
გზით ცდილობს. იგი ახდენს
დროის ერთგვარ პერსონიფიკი-
რებას თავის ერთ სულით ავადმ-
ყოფ გმირში: „...მე თვითონ ვარ



საათი, — თქვა უცებ ბონდომ, — ჩემში გადის დრო... ა, დამიგდეთ ყური, როგორ ვწიკწიკებ: ტაკ-ტუკ! ტაკ-ტუკ! ავტორის მიერ, ძირითადად, რეალისტურ თხრობაში ამგვარი სახე-სიმბოლოს შემოტანა უფუნქციო ჩანს, ხელოვნურის შთაბეჭდილებას ტოვებს, არაფერს მატებს ნაწარმოების არც მხატვრულ, არც აზრობრივ ქსოვილს. აქაც საქმე გვაქვს მარტივის ხელოვნურად ვართულებასთან, სახის ძალად გაზრავალმნიშვნელოვნებასთან, რითაც ასაღვარდა ავტორები ხშირად სცოლავენ.

დროსთან მიმართების თვალსაზრისით, უფრო საინტერესო ჩანს მოთხრობა „თოვლი“. აქაც ავტორი აშკარად ხელოვნურად უქმნის თავის გმირს გარკვეულ სიტუაციას, მაგრამ ამ შემთხვევაში ხელოვნურობა გამართლებულია, რადგან იგი ფსიქოლოგიურად ნართალი სურათის გამოძერწვას ემსახურება — დროის ხელოვნურად დაჩქარების, მხატვრული დროის მაქსიმალური კონცენტრაციის საშუალებით ახერხებს მწერალი ისეთი ხანგრძლივი და თვალშეუხელები პროცესის თვალნათლივ ჩვენებას, როგორიცაა ყრმის დაკაცება, პიროვნების ჩამოყალიბება-მარტოობის შიში, შრომის მკაცრი რომანტიკა ამ

პროცესში რეალურ ცხოვრებას სეულ მოვლენად აღქმება და არა აბსტრაქტულ „ფილოსოფიურ“ კატეგორიებად.

„თვალს შეავლებ კაცი წიგნის თაროებს. უამრავი ავტორი, ცნობილი გვარები, ათას კითხვაზე გაცემული პასუხი, ათასი ცრემლი და ღიმილი. მაგრამ შენ მაინც შენი კითხვა გაწვალებს, შენი ტკივილი მაინც შენია... და გინდა სხვენსაც გააგებინო...“ ავტორის ამ სიტყვებით იხსნება შაბურა არაბულის პოეტური კრებული. მაინც რა კითხვა აწვალებს პოეტს? რა ტკივილს გვიმხელენ მისი ლექსები?

სიტყვა „ჩარხანა“
ნიშნავს

„რკინამ ვადიხარხარა“
ჩარხნის კაცებიც
ლაშის იქცნენ
რკინის კაცებად.

ვინ მანუგეშებს, რომ ასი ან მეტი წლის მერე ერთ დიდ ჩარხანად არ იქცევა ჩვენი პლანეტა?..

(ძირითადი ჭანწყობილება შაბურა არაბულის პოეზიისა არის ანტიურბანისტული. თანამედროვე ქალაქი თავისი რიტმით, ტემპიკით, მასშტაბებით აკრთობს, აშინებს პოეტს. ლექსში „შინმოსულებს“ პოეტი მიმართავს ფრონტზე ნამყოფ და შინ მშვიდობით



დაბრუნებულ მედიცინის დას და ბოლოს საოცარ პარადოქსს გეთავაზობს:

აჰ, ბრმა ტყვიას ბეწვზე გადარჩი, გადაეფარე დაჭრილ ჭარისკაცს. მივრამ თ, არა, აქ ხარ, ქალაქში, მო, დამიხსენი ამ სიზმარისგან!

ქალაქი, არაბულის აზრით, კლავს ადამიანში ლამაზ პოეტურ საწყისს („ვინა თუ ყველა გადაგაჩვიათ ცისკენ ახედვას თქვენმა ქალაქმა!“)

პოეტი სევდით იგონებს პატრიარქალურ სოფელს:

აჰ, ეს წელიც იცვლება ახლით, ახალი აღმათ რადაცას შეცვლის... იცვლება მთაში ძვირფასი სახლი და ინაულება კერიის ცეცხლი.

ბედნიერ ბავშვს რომ მირწევდა აკვანს მოიწყენს ჩემი მზე შვალთბელი, სად მიდის ჩემი კარგი სოფელი? სად მიდის ჩემი კარგი სოფელი?

თანამედროვე ქალაქმა თავისი ტექნიკით ზღვარი დაუდო, ჩარჩოში მოაქცია სილაღე, სილამაზე:

...თეორი ფაფარი, როგორც ღრუბელი, გაშალეს,

ცეცხლი მოხვათ აქამდე, მათ მოიც არ დარჩათ ფუნდაუდგნელი...

ახლა კი მცირე ჩარჩო აკავებს: ჩანან შემკრთალნი და გარინდებულთ უხდებათ სევდა რაშებს, მეფურებს და ელანდებათ შორ: მინდვრები ცხენებს ფოტოთი გაჩერებულებს.

პოეტს სურს გაექცეს ქალაქს:

დაუხურე კარი, ჩამოეშვი ფანჯრებს ფარდები და თვალი ვეღარ მოვაცილე ფანჯრის რაფაზე თიხის წოთანში მთელმხარე ყვავილა.

ერთადერთი ნავთსაყუდელი პოეტისათვის არის მუზა, რომელიც პოეტს აძლევს ქალაქში გამარტოების საშუალებას: „მოვაშურებ თქვენს ცისფერს სენაკს — დიდი ქალაქის ლირიკულ კუნძულს“...

ანტიურბანისტულ თემას შ. არაბულის პოეზიაში ერწყმის ანტიმილიტარისტული განწყობილება:

ვინმე მიზანტროპს რომ ჩიუვარდეს ხელში, ერთ კარგ დღეს მსოფლიოს ზედი,

ხომ ერთი წუთი ეყოფა, რათა ყოველივე აქციოს ფარფლად...

კაცობრიობამ არ უნდა დაუშვას ახალი ომი, რადგან

...ის დაიწყება (თუ დაიწყა) და დამთავრდება!

და ვერ გავიგებთ ვერც დაწყებას, ვერც დამთავრებას,

უბრალოდ თითქმის გვიანებოდეს ვულკანის ჩერხე!

არ უნდა მოხდეს მესამე და უკანასკნელი!

როგორც ჩანს, პოეტს ეს პრობლემა აწუხებს და გულწრფელია თავის წუხილში. მაგრამ ამ ლექსებს მაინც პლაკატურობის დადი



ქართველთა
წერეთელთა
კავშირის
კავშირის
კავშირის

დაპკრავთ. პოეტი აჭარბებს პათეტიკაში და ზოგჯერ სასურველის საწინააღმდეგო შედეგს აღწევს — ლექსს სერიოზულობას უკარგავს:

ადამს და ევას სამოთხიდან არ
განვდეყნობდი
აფუშენებდი ზღაპრულ ციხე-კოშკს
და ყოვლისმხილველ დურბინდებით
ვამხერინებდი

ვატერლოსათვის
კრწინისისათვის
ბოროდინოსათვის!

რაც შეეხება პოეტის ანტიქალაქურ განწყობილებას, ესეც, ვფიქრობ, აშკარად ცალმხრივია, ერთგანზომილებიანია და ამიტომ თანაგობნობას ვერ იწვევს — თუკი ქალაქი პოეტში მხოლოდ უარყოფით ემოციებს აღძრავს, არაფრით იზიდავს, არ ხიბლავს, არ აკავებს და წუხილის მიზეზი სოფელთან განშორებაა მხოლოდ, მაშინ ამ პრობლემას ადვილად მოვევლება პოეტის სოფელში დაბრუნებით. მაგრამ რადგანაც პოეტი სოფელში არ ბრუნდება და ქალაქს დაყინებით „ეგზობის“, ეს, ჩემის აზრით, იმას უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ეს „მისი ტკივილი“ კი არ არის, არამედ არც თუ მარჯვედ არჩეული თემა. ხოლო პოეზიის ნაცვლად, რომელიც მართლაც არ არსებობს „საკუთარი ტკივილისა“ და „საკუთარი კითხვების“ გარეშე, კვლავ, თი-

თო-ოროლა გამონაკლისის საფარდას ლიტერატურული ვარჯიში გვრჩება ხელთ.

ტარიელ ხარხელაურის ლექსებში საკმარისად გვხვდება ხელოვნური, არაფრისმთქმელი, უფუნქციო სახეები: „დამემტვრა ფრთები უღონო, სხეული დაბლა ეწვება და ჩაშავებულ კლდეებზე მიმინოსფერად შეშრება“, ანდა, ჩემის აზრით, უბრალოდ უგემოვნო სტრიქონები: „შემომკარით მზის სხივი ხანჯალივით ყბაში, ანდა შუბლი გამიხეთქეთ ირიბად, ჰე, ხეებო, დაუყარით ტაში, ვტირივარ. გვირილების ანთებული სინაზე გამითარეთ გულში, მერე ყველა გუთნის დედის ჭინაზე, მარცვალივით გადამაგდეთ ხნულში“. ამავე პოეტის წიგნში დაიძებნება ყოვლად უსარგებლო ექსპერიმენტის ნიშნები, რომელსაც ექსპერიმენტსაც ვერ დაარქმევ, რადგან ლიტერატურის ისტორიაში კარგად ცნობილი ექსპერიმენტების მიბაძვასთან გვაქვს საქმე: „გრიგალეგმა დაიბღავლეს, როგორ მომეწყინა, როგორ დავიღალე.. ყვითელი შუადღე, ქალა შეშლილია, ჭიხვინი, თქარათქური, ხარხარი, კივილი, ღამდება, სულს ჩემო გეშინია?“.

რომანტიკული მოწყენილობა და დაღლა, კივილი და შიში აგრეთვე, ზემოთ ნახსენები, უღონო,



დამტკრეული ფრთები ახალგაზ-
რდა პოეტის სტრიქონებში მხო-
ლოდ პოზად, ყურით მოთრეულ
პოეტურ ატრიბუტებად აღიქმება,
რადგან თვით ამ ლექსების შინა-
არსიდან არამც და არამც არ ჩანს
საფუძველი დაღლისა, მოწყენისა,
შიშისა და ფრთების მტკრევისა,
მოკლედ რომ ვთქვათ, მწერლის
მიერ მოხმობილი ეს პოეტური
აქსესუარები არამც და არამც არ
ეთანხმება შინაარსს, არ იქცევიან
აზრის, მსოფლმხედველობის გა-
მომხატველ საშუალებებად. ტა-
რიელ ხარსელაურს აქვს სტრი-
ქონები, რომლებიც მოწმობენ,
რომ მას შეუძლია პოეტური აზ-
რის მხატვრული ხორცშესხმა,
სადაც იგი უშუალოა და ბუნებ-
რივი: „სამხრობაა, გამომწვარ
წნორს თალხი ჩრდილი დასტრია-
ლებს, დგება ქალი, ყორანს აფრ-
თხობს, აქ რა გინდა სატიალევ
და კაცები დამწვარ ცაზე მზეს
თვალეებით აგორებენ, გრძელტა-
რიან ყალიონებს მადიანად აბო-
ლებენ“.

ერთგვარი სევდიანი, სენტიმენ-
ტალურ-პასტორალური განწყო-
ბილება ახლავს ვაჟა ხორნაულის
ლექსთა კრებულს „ცა გაზაფხუ-
ლის ტოტებში“. პატრიარქა-
ლური სოფლის სურათებით
ტკბობას პოეტის ლექსებში იგივე
დანიშნულება აქვს, რაც შ. არაბუ-

ლის ანტიურბინისტულ პოეტიკაში
მოვლემარე ფიქრებს აქ ზეტა აშლის,
აქ ეკარგება სარკმლებს მიჯნა,
თუნდაც ერთი დღით დარჩენა ფშავში
ათასი ლექსის დასაწყისს ნიშნავს.
აქ უნდა იყო როდესაც გტყავა,
როდესაც ეკვი იქცევა შინად,
ერთი ფშავერი წყვედიადის ხილვა
ბედნიერების სინათლეს ნიშნავს.

ამავე საკითხს უკავშირდება
სოფლის დაცარიელების პრობლე-
მა:

არ დაიჯერო რომ ნასახლარებს
სიცარიელე და სიცვე დაუფლებია...
აქა იგი, ბინადარი მარადიული
სევდა ჩვენი წინაპრებისა — ეკლესიის
ჩრდილივით წმინდა
და შემოდგომის ნათელივით
აუმღერეველი.

მაგრამ ასე პირდაპირ და ჯი-
ქურად ვაჟა ხორნაული სათქმელს
იშვიათად ამბობს: იგი უფრო
სოფლის სურათების ჩვენებით
ცდილობს გვაგარძნობინოს მისი
სილამაზე და მიმზიდველობა. მაგ-
რამ რადგანაც ეს სურათები არც
ახალია და არც ორიგინალურად
მოწოდებული, ამიტომ პოეტის
კონტაქტი მკითხველთან ვერ ხერ-
ხდება და პოეტის სევდა ისევ
მასთანვე რჩება.

პოეტი, როგორც ჩანს, უფრო
მეტს გულისხმობს თავის ლექსებ-
ში, ვიდრე მათში შეიძლება ამო-
ვიკითხოთ; ალბათ ამის მიზეზია
ამგვარი პრეტენზიული სტრიქო-
ნები:



თბილისი კალო და კერძი ვით უფლის
 და მზის ლოცვაა გზებისა და ხმების
 მე იქ ვიწყებ, საქართველო იწყება
 და იქ ვმთავრდები, საქართველო სადაც
 მთავრდება.

მზია ხეთავჯრის ლექსებში ყო-
 ფითს, ყოველდღიურს:
 დამიგროვდა დღეს სარეცხი,
 ყოფითია ეს წვრილმანი,
 დამიგროვდა საკუთარი
 ბავშვის, ქმრის და ხათესაყის —
 ენაცვლება „ამაღლებული“, ზედ-
 მეტად პომპეზური სტრიქონები:
 მიიღე ჩემი მართლმწარე მხრები
 და დამიმძიმე შენა ლოცვად ზეცაო,
 მარად.

პირველ შემთხვევაში ავტორი,
 ჩემი აზრით, უფრო გულწრფელია
 და მისი პოეზია ყოველთვის უფ-
 რო მოგებულნი რჩება, როდესაც
 ე. წ. „მარადიულ“ თემებს გვერდს
 უქცევს და დღევანდლობას, სა-
 კუთარ თავს გამოხატავს, ყოველ-
 გვარი მანერულობის გარეშე.

ბადრი ქობონელიძე თავის მო-
 თხრობებში ეთიკურ პრობლემებს
 აყენებს. მოთხრობების სათაუ-
 რები: „ოჯახი“, „იმა“ მიგვანიშ-
 ნებენ, რომ იქ ოჯახურ ურთიერ-
 თობაზეა ლაპარაკი. მოქმედი
 გმირები, ძირითადად, ახალგაზრ-
 დები არიან, რომელთა ქცევას,
 დამოკიდებულებებს, ერთგვარად,
 განსხვავების ბეჭედი აზის, თუმი-

ცა ავტორის მიზანია იმ დიდი
 მანიჰმის, სიკეთისა და სიყვარუ-
 ლის წარმოჩინება, რომელიც მისი
 გმირების, გარეგნულად არც თუ
 მოწესრიგებული ურთიერთობე-
 ბის მიღმა იმალება. ავტორს სურს
 გვაჩვენოს აგრეთვე ტრადიციის
 კეთილისმყოფელი გავლენა ახა-
 ლგაზრდებზე, მაგრამ ყოველივე
 ამის წარმოჩინებისას აბსტრაქ-
 ტული აზრი ზოგჯერ წინ უსწრებს
 ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ასეთ
 შემთხვევებში სიტუაციები არა-
 ბუნებრივია და მსატყრულ სიმა-
 რთლეს მოკლებული. მწვავე ეთი-
 კურ პრობლემებს ამ მოთხრობებ-
 ში განზოგადების ძალა აკლიათ.
 ისინი ერთი გმირის, ან გმირთა
 ვიწრო წრის პრობლემებად რჩება-
 აქ უფრო მეტად გმირის ში-
 ნაგანი სამყაროს წარმოჩინებაა
 და ერთგვარად სუსტია კავშირი
 გარეგან ობიექტურ სამყაროსთან.

ხუჯარ შატაიძის მოთხრობე-
 ბისთვის განმსაზღვრელია სოფ-
 ლის თემატიკა. ამ მოთხრობებს
 გამოარჩევს წერის რეალისტური
 მანერა, ჯანსაღი და ხალისიანი
 იუმორი. აქ ძალზე სადად, უბრე-
 ტენზიოდ, მაგრამ საინტერესოდ
 და მიმზიდველად ნაჩვენებია თა-
 ნამედროვე სოფლის ყოფა, წარ-
 მოდგენილია მოქმედ პირთა საკ-
 მაოდ კოლორიტული და მრავალ-
 ფეროვანი გალერეა. მწერალი არ

ექვსს პრობლემებს, ისინი თავად წარმოიქმნებიან ყოველდღიურ ყოფაში. რომელსაც იგი აღწერს და თუ მათ აკლიათ „ფილოსოფიური სიღრმე“, სამაგიეროდ აქვთ ცხოვრებისეული სიმართლეთუშმცა ავტორი ზოგჯერ ზედმეტად ერთგულია ყოფითი დეტალებისა და როდესაც დეტალებით, წვრილმანებით გატაცება თვითმიზნად იქცევა, მხატვრული განზოგადების ძალაც იკარგება.

ტკივილნარევი სიხარული განკვაცდევინა ჯემალ თოფურაძის მოთხრობების წიგნმა. ამ მოთხრობებში გვიზიდავს რაღაც შინაგანი ენერგია, ექსპრესია, სათანადო პროფესიონალიზმთან შერწყმული ერთგვარი მწერლური სითამამე, სათქმელის სრული სიცხადე და გარკვეულობა, ნახევარტონების უარყოფა და მთელი ხმით დაღადისი. კრებულის საუკეთესო მოთხრობები ვერამ რჩეულიშვილისა და ვასილ შუკშინის

მწერლური ხასიათის ციებს აღძრავენ. ამ მწერლების უპირველესი თვისება კი, ჩემი აზრით, იყო დროის მძაფრი შეგრძნება, კავშირი გარე სინამდვილესთან. ახალგაზრდა მწერლისათვის, რომელიც ჰირველად გამოდის ასპარეზზე, ფფიქრობ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სწორედ ამგვარი კავშირი დროსთან, ეპოქასთან, როგორც საყრდენი წერტილი, ფუძე, რომელზედაც უნდა აშენდეს თვალუწვდენელი და რთული სამყარო, მხატვრული შემოქმედება რომ ეწოდება. ჯემალ თოფურაძემ თავისი სამყაროს აგება ვერ მოასწრო; სხვებს, მის თანატოლებს, წინა აქვთ „შემეცნების რთული გზა“. უმთავრესი შეგონება, რომლითაც შეიძლება მათ ეს გზა დაელოცოს, ალბათ, დიდი პოეტის სიტყვები იქნება: „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტიმოდ, დროის, ეპოქის და სივრცის გარეშ!“

□ □

ბანახლებული ღაპა

□
 აღმასანდრო ბარამიძე
 □

ბოლო დროს ისევ ბანახლდა ძველი ღაპა თეიმურაზ პირველის (1589-1663) ვარშემო.

როგორც ცნობილია, გიორგი სააკაძის თაყვანისმცემელი ანტონ ფურცელაძე უარყოფდა თეიმურაზის მეფურ ღირსებას, ხოლო მის პოეზიას მთლად აბუჩად იგდებდა. იგი ასე წერდა თეიმურაზის შესახებ: „უჯდა მთელი დღეობით ამ უშნო და უაზრო ლექსებს და აკლავდა თავის სიცოცხლეს შიგა. სწერდა ლექსებს, სადაც არც ესთეტიკა, არც ხელოვნება, არც იდეა, არც რაიმე აზრი, არც რამე ისტორიული მხატვრობა, არაფერი ღვთისაგან განაჩენი, გარდა უბრალოდ და უაზროდ გადატმასნული სიტყვების რახა-რუხისა, სიტყვების ტმასნვა-გრეხისა... როგორ არ შეიპყრა არა აზრმა თავის ლექსების წერის დროს, როგორ ერთხელ მაინც არ შეჰკვნესა გულმა ამოდენა ამბების მნახველსა, როგორ არ გაუარა ერთხელაც არის რამე ჩასაფიქრებელმა და საგულისხმიერო აზრმა, მსჯელობამ, გონების მოსაზრებამ, ქვეყნის ცრემლმა, ქვეყნის ვაებამ“.¹ სულმნათი აკაკი სძრახავდა თეიმურაზის მეფობასაც და მის ლექსებსაც. „ბაში-აჩუკში“ ვკითხულობთ: „კახეთის მეფე თეიმურაზ პირველი პოლიტიკაში პოეტობდა, პოეზიაში პოლიტიკობდა ის დალოცვილი და მით საზარელს მომავალს უმზადებდა სამეფოს... მეფე რომ „პიიპუ-პიიპუს“ დაუკრავს, მაშინ მისი სამეფო „ვაი-ვაის“ იმღერებს... ამისი შაირები ლაზნანდარობაა“. აღ. ხახანაშვილმა შენიშნა, რომ თეიმურაზი „სოფელს მწარედ ემდურის“, რომ პოეტს შეუმუშავდა ცხოვრებაზე „პესიმისტური შეხედულება“, რომ ეს „პე-

¹ ანტონ ფურცელაძე. ბრძოლა საქართველოს მოსახლობელად და საქართველოს შესაერთებლად, ანუ გიორგი სააკაძე და მისი დრო, ტფილისი, 1892, გვ. 355—356.



სიმისტური შეხედულება მეფეს ჩააგონა საკუთარმა სვემ და ამის შესახებ ხანე ბედის წერამ¹. თეიმურაზის „მაჯამის“ გამო ა. ხახანაშვილი ამბობს: «Стихи довольно звучные и не лишены поэтического пафоса»².

ან. ფურცელაძის ნიჰილისტური შეხედულება თეიმურაზის პოეზიაზე მკაცრად გააკრიტიკა კ. კეკელიძემ. კ. კეკელიძის სიტყვით, „რაც აკლდა მას (ე. ი. თეიმურაზს, — ა. ბ.) როგორც მეფეს, უხვდა და ჰქონდა როგორც პოეტს. ნამდვილად რომ ვთქვათ, ის მოწოდებული იყო იმდენად მეფობისათვის არა, რამდენადც მწერლობისათვის“³. ჩემი ფიქრით, კ. კეკელიძე ძალზე გიზვიადებულად აფასებდა თეიმურაზის „მაჯამას“ პოეტურ ღირსებებს: „მაჯამაში“ გვაქვს ის ანკარა წყაროსავით მოჩუხჩუხე ლექსი, რომელიც უნახესი ჰარმონიით ატკბობს ჩვენს სმენას, ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშად აღსანიშნავია ამ ნაწარმოებს და თამამად უყენებს გვერდში ჩვენს კლასიკოსებს“⁴.

ა. გაწერელია შენიშნავს (უმისამართოდ): „თეიმურაზის განსაკუთრებულ პოეტურ ღირსებებს ხელაღწევი მისი მაჯამაში“ და თავის მხრივ ასკვნის: „რასაკვირველია, მაჯამა არ შეიძლება ჩაითვალოს ლექსის უმაღლეს ფორმად“ (ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან, 1938, გვ. 58).

თეიმურაზის შესახებ ცალმხრივი შეხედულების დამკვიდრებას ისიც იწვევდა, რომ გამოქვეყნებული არ იყო მისი ნაწერები, არც მეფე-პოეტის ცხოვრება—მოღვაწეობა იყო შესაფერისად შესწავლილი. 1934 წელს გამოქვეყნდა თეიმურაზის თხზულებათა სრული კრებული (ტექსტი, გამოკვლევა. ლექსიკონი)⁵. ეს გამოცემა, რა თქმა უნდა, გმობდა თეიმურაზის პოეზიის მიმართ ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას. ჩვენი შეხედულება თეიმურაზზე და მის პოეზიაზე მოკლედ, მაგრამ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულია ძველი ქართული

¹ ქართული სიტყვიერების ისტორია (უმეცლესი დროიდან XVIII საუკ. გასულამდე), ტფილისი, 1904, გვ. 456.

² Очерки, III, М., 1901, стр. 91.

³ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II ტომი, ტფ., 1924, გვ. 385.

⁴ იქვე, გვ. 397; იგივე, 1958 წლის გამოცემა, გვ. 566-567.

⁵ ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაყობიას რედაქციით (გამომცემლობა „ფედერაცია“).

მწერლობის ისტორიის საუნივერსიტეტო კურსში¹ აქ ვკითხულობთ: „თეიმურაზი სათავეში ედგა ჩვენი ქვეყნის თვითმყოფლობის, დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლ ძალებს... ის ყოველგვარ სამუქალეხას მიმართავდა, რათა მტრების იერიშების მოსაგერიებლად შეეკავშირებინა ქართული სამეფო-სამთავროები“ (გვ. 318). „მუსლიმანურ აგრესიას თეიმურაზი უპირისპირებდა ქრისტიანულ აღმსარებლობას. ქართველი საზოგადოება თეიმურაზს მხარს უჭერდა როგორც ქართველთა ეროვნობისა და ეროვნული სარწმუნოებისათვის შეუპოვრად მებრძოლს“ (გვ. 325). „თეიმურაზმა სამარეში ჩაიტანა დამსხვრეული იმედები და სამშობლო ქვეყნის გულწრფელი სიყვარული. ოღონდ მის ბრძოლას უნაყოფოდ არ ჩაუგლია. მიუხედავად აუნაზღაურებელი მსხვერპლის გაღებისა, თავისუფლებისათვის ბრძოლის საქმეში გამოიბრძმედა და გამოიჭედა ჩვენი წაღლის ნებისყოფა. ქართველობამ უკეთ ისწავლა მტერ-მოყვრის გარჩევა, ქართველობამ მტერს ქედი არ მოუხარა, შეუბღალავად შეინარჩუნა თავისი ეროვნული და სახელმწიფოებრივი ღირსება“ (გვ. 319).

ასევე შეფასებულია თეიმურაზის პოეზიაც: „იმდროინდელი აფორიაქებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ვითარება, ქვეყნის ჭირვარამი, თვითონ თეიმურაზის პირადული ადამიანური მწარე განცდანი მკაფიოდ აისახა მის მნატერულ შემოქმედებაში“ (გვ. 319). თავისი პოეზიით „თეიმურაზმა განიხატა ქართველი ხალხის თავდადებული ბრძოლა თვითმყოფლობისა და თავისუფლებისათვის ყიზილბაში დამპყრობლების წინააღმდეგ“ (გვ. 336). ისიც მართალია, რომ თეიმურაზი განიცდიდა სპარსული პოეზიის ზეგავლენას. „თეიმურაზი შეეცადა ქართულ მწერლობაში დაენერგა სპარსული პოეზიის ტრადიციები“ (გვ. 334). თუმცა „ამავე დროს თეიმურაზზე უცილობელ გავლენას ახდენს კლასიკური პერიოდის ქართული ლიტერატურა, უწინარეს ყოვლისა რუსთველი“ (გვ. 334). თეიმურაზმა „მნიშვნელოვანი ბიძგი მისცა ქართულ ლიტერატურას, გაამდიდრა ამ ლიტერატურის ქანრები, გაამრავალდგეროვნა მისი შინაარსი“ და თავის მხრითაც „გარკვეული გავლენა მოახდინა ქართული პოეზიის

¹ კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1969 (გვ. 316-336). თავის მხრით ეს კურსი ემყარება იმავე ავტორების ქართული ლიტერატურის ისტორიის პირველ ტომს (თბილისი, 1954, გვ. 337-363).



განვითარებაზე“ (გვ. 336). დამოწმებული მოსაზრებანი არსებითად განაიარებულ იყო თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ნეობაში. თუმცა ზოგიერთი საბჭოთა პოეტი უფრო აფასებდა თეიმურაზის პოეზიას, ვიდრე მის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას. ასე, სიმონ ჩიქოვანის სიტყვით (ლაპარაკია თეიმურაზზე): „მეფეს ხომ შეეფედ არვინ იგონებს, მხოლოდ შაირი უმკობს სამარეს“.

სხვა აზრისაა თეიმურაზის პოეზიაზე ვალერიან გაფრინდაშვილი: „განა იცოდა, რომ მომავალი, მას, როგორც პოეტს, არ დაინდობდა?“

იოსებ გრიშაშვილი კი გადაჭრით აცხადებდა: „ძველს პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი, მომწონს მაჯანის ამირბარა თეიმურაზი“.

გიორგი ლეონიძე გაემიჯნა თეიმურაზის მიერ ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ ვარდ-ბულბულიანურ კილოს: „აღარ გვინდა საქართველო ვარდ-ბულბულის ქვეყნად“.

ბოლო დროს ძალზე გაიზარდა თეიმურაზისადმი ინტერესი. გამოქვეყნდა ორი მხატვრული ნაწარმოები, რომელთაგან ერთი საგანგებოდ ეძღვნება თეიმურაზს: ესაა გივი კარბელაშვილის ისტორიული რომანი „მგზნებარებით ჩაფურცლილი გულები“ (თბილისი, 1979) და ლევან სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“ III წიგნი. „უქარქაშო ხმლები“ მოიცავს მთლიანად XVII საუკუნეს, მაგრამ მისი უმთავრესი გმირია (თუ პერსონაჟი) თეიმურაზ პირველი. მ. გუგუშვილმა გამოსცა საინტერესო ნარკვევი „თეიმურაზ პირველის ცხოვრების გზა“ (თბილისი, 1979). ამის ანოტაციაში სწორადაა აღნიშნული, რომ აქ თეიმურაზი „დახასიათებულია როგორც საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების ცენტრში მდგარი პიროვნება“. პირველ ნაშრომს, ცხადია, მოჰყვება მეორე ნარკვევი, სადაც განხილული იქნება თეიმურაზის შემოქმედება (მ. გუგუშვილს მომზადებული აქვს გამოსაცემად თეიმურაზის ნაწერებიც). თეიმურაზის ცხოვრებისა და შემოქმედების შეფასების საკითხში ცხარე კამათი გაიმართა პრესაში: 1. ტარიელ ჭანტურია. ტრაგიკული თნომასტიკონი („ლიტერატურული საქართველო“, 6. VII. 79); 2. გიორგი ციციშვილი, ნოდარ ჩაკაშიძე. გავუფრთხილდეთ კლასიკურ მემკვიდრეობას (იქვე. 27. VII. 79).

ყველა დასახელებული ნაშრომი (გარდა პრესის სადისკუსიო წე-



რილებსა) ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არის დაწერილი და სხვადასხვა თეატრის (ზოგჯერ ერთიმეორის გამომრიცხავს), ავითარებს ამგზობის ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე. ახალ ვითარებაში მწვევედ განაჩლდა ძველი (გნებავთ ტრადიციული) დავა თეიმურაზის მოღვაწეობისა და მისი პოეზიის რავკარობის თაობაზე.

ქრონოლოგიურად სხვებს უსწრებს ლ. სანიკიძის სოლიდურა წიგნი „უქარქაშო ხმლები“, რომელსაც ქვესათაურად აქვს „ქართველთა ისტორიულ-ეპიკური თავგადასავალი“. ლ. სანიკიძის წიგნი ისტორიული თხრობის ქანრს განეკუთვნება. ავტორი ფართოდ იყენებს როგორც ისტორიულ-ქრონიკული, ისე მხატვრულ-გამომსახველობითი თხრობის ხერხებს. წიგნი მნიშვნელოვან წილად ემყარება სხვადასხვა საისტორიო პირველ წყაროს (ქართულსა და უცხოურს), ზლომადია ციტირებული დოკუმენტური მასალები. ამ მასალებს ცხოველმყოფელობის ძალას აძლევს ავტორისეული სასიამოვნო თხრობის მანერა. ავტორი ხან დარბაისელი, ღინჯი და წინდახედული მეცნიერი-მკვლევარია, ხან ცხარე პოლემისტი, ხან მგზნებარე პუბლიცისტი, აუვის დაუზოგველი მამხილებელი. „უქარქაშო ხმლები“ დიდი ინტერესით იკითხება და მისი შემეცნებით-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა უდათა.

ცხოვრება, სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა და შემოქმედებითი საქმიანობა თეიმურაზ პირველს უხდებოდა მეტისმეტად რთულ, დაძაბულ, წინააღმდეგობებით სავსე ტრავიკულ ეპოქაში, როდესაც უკიდურესი ფორმა მიიღო ერთი მხრივ უსაშველო წინათაშლილობამ და დინასტიურმა მოღასეობამ, მეორე მხრივ მუდმივმა საგარეო ხიფათმა, ყიზილბაშური ირანის გამხრწნელმა მაქინაციებმა, წამლუკავნა შემოსევებმა, მოსახლეობის მასობრივმა ჟლეტამ, აყრა-ვადასახლებამ, ქვეყნის გავერანებამ და დაძაბუნებამ. ასეთ ვითარებაში იზრდებოდა თეიმურაზ პირველი და ყალიბდებოდა მისი ხასიათი. როგორც დრას იყო წინააღმდეგობრივი, ისე წინააღმდეგობრივი აღმოჩნდა ამ დროის ერთი უცილობელი თავკაციც: თეიმურაზი ნამდვილად იყო ქვეყნის ერთგული მსახური, მოაზროვნე პოლიტიკოსი. რწმენაურყვევი გულადი მეომარი, შეუზოგარი და თავდაუზოგავი. ამასთან ერთად ამპარტაგნი, პატივმოყვარე, ეჭვიანი, ერთგვარად შურიანიც, ზოგჯერ აშკარად უსამართლო და მტარვალი. ლ. სანიკიძე თვლის, რომ თეიმურაზს სჭირდა კუთხური განკერძოების სენიც;

თუ „დიდი სიბეცე“ (ლ. სანიკიძის გამოთქმა, გვ. 353): კახთა და ქართლელთა დაპირისპირება, კახთა ცალმხრივი მოსარჩლეობა და ქართლელთა შევიწროება (გვ. 354).

ლევან სანიკიძის წიგნით საერთოდ კარგად არის გამოკვეთილი თეიმურაზის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. სავსებით მართებულად მიჩვენება ავტორისეული საბოლოო შეფასება თეიმურაზის პიროვნებისა: „ძნელი ხდება ეგზომ რთული, წინააღმდეგობრივ თვისებათა მქონე პიროვნების განსაზღვრებად მოიძებნოს რაიმე ერთი სახელნართაული სიტყვა. მაგრამ მაინც მის პიროვნებაში იყო ერთი ყველაზე დიდი «მოლიანობა» — მარად შეუწყვეელი რწმენა საკუთარი ხალხის ძალმოსილებისა, უძლეველობისა და უკვდავებისა“ (გვ. 520). ლ. სანიკიძის გამოთქმა რომ ვინმეა, „თეიმურაზ მეფე (იყო) ქართული გოლგოთის ჯვარზე გაღურსმული“ პოლიტიკური მოღვაწე (გვ. 329). ლ. სანიკიძის სიმპათიები, ჩვენი დაკვირვებით, უფრო ვიორგი სააკაძისკენ იხრება, თუმცა, სავსებით სამართლიანია მისი დასკვნითი განსჯა: „მთელი ოცდაათი წლის მანძილზე გვერდი-გვერდ იდგა ეს ორი ჯვარცმა ქართულ გოლგოთაზე — ვიორგი სააკაძე და თეიმურაზ მეფე, ზოგჯერ ურთიერთ ჭირისუფლობით ცრემლდამდინარნი, ზოგჯერ ურთიერთ მომტერენი და სისხლმათხევარნი“ (გვ. 328).

დამოწმებული ორივე ციტატით ხაზგასმულია თეიმურაზის ღვაწლი, როგორც პოლიტიკური მოღვაწისა, როგორც მეფისა. თეიმურაზის გარდაცვალების გამო ავტორი შენიშნავს: „დაწყნარდა... და გაჩერდა სამშობლოზე ზრუნვით და ურვით დამდნარი გული“ (გვ. 519). ლ. სანიკიძე იმსაც ამბობს, რომ თეიმურაზმა სიკვდილის წინ „საქართველოს დალოცვა მოასწრო“ (გვ. 521).

თეიმურაზის პოეზიის შეფასებაში ლ. სანიკიძე არ არის თანმიმდევარი, მეტიც, მისი მოსაზრებანი ამ მხრივ წინააღმდეგობრივია. თავდაპირველად ის ცოტა არ იყოს ირონიულად შენიშნავს: „პოეტად პოეტი დიანაც მირონცხებული ბრძანდებოდა მეფე-ბატონი, თუმცა ვერც აქა თქვა «ახალი სიტყვა». რუსთველს ექიშმებოდა და რუსთველის ნასუფრალით ჰკევაბედა მუზას“ (გვ. 126). შემდეგ კი გადაჭრით მხარს უჭერს აკაკი წერეთლის ცნობილ თვალსაზრისს და იმეორებს იმის სიტყვებს: „ვეშმარტებეს ბრძანებდა სულკურთხეული აკაკი წერეთელი: „პოლიტიკაში პოეტობდა, პოეზიაში პოლიტიკობდა ის



დალოცვილი თეიმურაზი და მით საზარელ მომავალს უმხალღობდა სამეფოს... მეფე რომ «ბიბუხუ-პიბუხს» დაუტრავეს, მაშინ მისი სამეფო «ვაი-ვაის» იმღერებს» (იქვე, გვ. 126). წინააღმდეგობრივია ლ. სანიკიძის საბოლოო განსჯა თეიმურაზის პოეზიის თაობაზე. ერთი მხრივ, ის თავისას მიუზღავს მეფე-პოეტის სამხედრო-ქველობას და პოეტურ საქმიანობას, ამბობს: „მთელი სიცოცხლის მანძილზე არცერთი არ გაუვდია ხელიდან — არც მამულის საკეთილდღეოდ აღმოხდენილი უქარქაშო ხმალი, არც ქართული ხატოვანი სიტყვიერების შემამკობელი პოეტური ქნარი“ (გვ. 519, ხაზგასმა ჩემია — ა. ბ.). მკვლევარი-ისტორიკოსი და ბელეტრისტი თითქო შეწინდა, პეტე ხომ არ მომივიდაო და დამოწმებულის შემდეგ განაცობს: „თუმცა იყო შემთხვევები, როცა მისი უდროეამოდ მოქნეული ხმალი წინაურ თანამომემს უდრო მეტ სისხლს აქცევინებდა ხოლმე, ვიდრე ქართველი ხალხის მტერს და მოსისხლეს: და, ზოგჯერაც მისი „პოეტური პი-პუცი“ მისხავე ხალხს სახედისწერო „ვაი-ვაის“ გმინვად უჯღებოდა“ (იქვე, გვ. 519). ეს აშკარა უკან დახევია. გამოთქმა „ზოგჯერაც“ საქმეს ვერ უშველის. თეიმურაზი პოეტურ საქმიანობას მხოლოდ მოცლილობის უამს („უსაქმოდ მოწყენილი“) და ლტოლვილობის პერიოდში მიმართავდა. ეს იყო მეფე-პოეტის მძიმე სევდა-წაღველის ერთგვარად შემამსუბუქებელი გარემოება. თვითონ შემწვინებრად ამბობს ამის თაობაზე ერთ შაირში:

მე გასაძღვლად დაეწერე ხან ისი, ხან ეს რამეო,
 გული ამაზედ დავაპყარ, ბერი დღე შევიღამეო,
 სრულად ფიტრშიგან ჯდომითა გული არ შევიღამეო,
 ჩარბი ეკელმა დაბრუნდა, ბედი დამტერდა, ვამეო!

გივი კარბელაშვილის „მგზნებარებით ჩაფერფლილი გულები“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისტორიული რომანია. იგი მთლიანად ეძღვნება თეიმურაზ პირველისა და მისი დედის ქეთევანის ამბებს. წინათქმაში ავტორი გვაუწყებს: „რომანში არის მწერლური პასაჟები, რასაც ვერც ერთ ისტორიულ წყაროში ვერ ნახავთ. ისტორიულად ცნობილი პირების გვერდით არიან აგრეთვე გამოგონილი, მწერლური გმირებიც“ (გვ. 5). გამონაგონის ხვედრითი წონა რომანში დიდია, აქ უჩვეულო და საწოკმანო არა არის რა. ოღონდ, ჩემი ფიქრით, ავტორი არღვევს ისტორიულ თხრობის ერთ ძირითად პრინციპს: ისტორიული წყაროებით დამოწმებულ ფაქტებს ზოგჯერ



ის შეგნებულად ცვლის თუ ასხვაფერებს. ამისი მაგალითია რაზის ვაყების ასაკის საკითხი. 1613 წლის მიწურულში შაჰაბასის მოთხოვნით თეიმურაზმა მრისხანე შაჰს მიეცლად აახლა ქეთევან-თან ერთად თავისი ორი თუ სამი წლის უმცროსი ვაჟი ალექსანდრე. შაჰმა თავი თითქო შეურაცხყოფილად იგრძნო, საძიძოდ ხომ არ მიგზავნისო ბაღს. თეიმურაზი იძულებული გახდა მიევლინა თავისი პირმშო ლევანი (ლევანი ერთი წლით უნდა ყოფილიყო ალექსანდრეზე უფროსი.¹ გ. კარბელაშვილის რომანით კი ლევანი მაშინ 17 წლის ჭაბუკი ყოფილა (გვ. 52). თეიმურაზის მესამე ჩვილ ვაჟს დათუნას, რომელიც ხორეშანისგან შეეძინა,² გ. კარბელაშვილის სიტყვით, უფროსი ძმების მიხედვლად გაგზავნის დროს „საუღვაშეზე ღინღი მოსდებოდა“ (გვ. 54).

მთავარი ის არაა, რომ რომანში ბავშვების წლოვანებაა შეცვლილი. მთავარი ისაა, რომ ჭაბუკებად წარმოსახული ვაჟაკები თავიანთი ასაკის შესაბამისად ირჩებიან. ამით ავტორს შესაძლებლობა ეძლევა ფართო გასაქანი მისცეს თავის ლად ფანტაზიას და, კერძოდ, ლევან ბატონიშვილის ვრცელი (და ბევრ რიგად დაუჯერებელი) რომანტიკული თავგადასავალი წარმოგვიდგინოს.

რომანის ცენტრალურ გმირს, თეიმურაზ პირველს, გ. კარბელაშვილი იდეალიზებულად და ერთგვარად ერთხანოვნად გვიხატავს როგორც მეფეს და სრულყოფილ ადამიანს. გამჭრიახი გონების პატრონი მეფე ნათლად ერკვევა ქვეყნის რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში, თავდაუზოგავად იბრძვის გარეშე მტრისა და შინაური აშლილობის წინააღმდეგ, ყოველმხრივ ცდილობს სამეფო-სამთავროების შეკავშირებას, ქვეყნის გაერთიანებას, ერთობლივი ქართველობის იდეის დამკვიდრებას, ყიზილბაშური აგრესიის მოგერიებას. ავტორი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს თავის თხზულებაში თეიმურაზის საგარეო ორიენტაციის საკითხს. მწარე გამოცდილება თეიმურაზს არწმუნებს, რომ ფიზიკური არსებობის შესანარჩუნებლად საქართველოს სჭირდება ერთგული მოკავშირე და მფარვე-

¹ მერი გუგუშვილი, თეიმურაზ პირველის ცხოვრების გზა, თბილისი, 1979, გვ. 29.

² ხორეშანი უნდა შეერთო თეიმურაზს არა უადრეს 1612 წლის მეორე ნახევრისა (მ. გუგუშვილი, 31).



ლი საიმედო გარეშე ძალა. ასეთ ძალად თვლის თეიმურაზი რუსეთის მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე თეიმურაზი ყოველ ღონისძიებას ხმარობს, რომ მტკიცე ურთიერთობა დაამყაროს მოსკოვის სახელმწიფოსთან, მოსკოვის დახმარებით ბოლო მოუღოს შაჰ-აბასის ჯოჯოხეთურ ძალმომრეობას ჩვენს ქვეყანაში. გ. კარბელაშვილი კარგად აჩვენებს თეიმურაზის პოზიციის გონივრულობას და მეფის მიერ გადადგმული ნაბიჯების თანმიმდევრობას. თავისი წიგნის წინათქმაში ავტორი საგანგებოდ შენიშნავს: „რუსეთის დახმარებით საქართველოს ფიზიკური გადარჩენისა და პროგრესის გზაზე დაყენების საშეილიშვილო გამაზირზე თეიმურაზი ერთი პირველთაგანი იყო“ (გვ. 9). ავტორისეული განცხადების თანახმად მისი „რომანის ლაიტმოტივი არის რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის განვითარება“ (გვ. 6). შენთხვევითი არ არის, რომ „რომანი ეძღვნება რუსეთის მფარველობის ქვეშ საქართველოს ნებაყოფლობითი შესვლის ორასი წლისთავს“. თავის ჩანაფიქრს დიდი მონდომებით და გარკვეული წარმატებით ასხამს ფრთებს ავტორი. ოღონდ საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო, რამდენადმე საჩოთიროდ უღერს ის, რომ გ. კარბელაშვილი თეიმურაზს მიაწერს თანამედროვე პოლიტიკური თვალსაზრისის ფორმულებითა და ტერმინოლოგიით ხელმძღვანელობას. რომანის ნიხედვით, თეიმურაზი, ჩვეულებრივ, რუსეთს უწოდებს იმ „მესამე ძალას“, რომელმაც ქვეყანა უნდა გამოიყვანოს საბედისწერა პოლიტიკური ჩიხიდან. კიდევ მეტი, თეიმურაზს თითქო იმედი აქვს, რომ ეს „მესამე ძალა“ ბოლოს მოუღებს ქვეყნის შინათაშლილობას და სათავადოებს გააუქმებს („დაე იმ ძალამ, იმ მესამემ იკისროს ქართველი ერის სანატრელის აღსრულება — მოსრას თავადნი, სამეფოები და საქართველო ერთ ქვეყნად გაერთოს, თუნდ უმეფოდ“ (გვ. 41). ავტორისეული მონათხრობით, თეიმურაზი ასე არივებს თავის უმცროს შვილს დათუნას: „რაც უფრო მდაბიათა ადამიანი გვართ და ქონებით, რაც უფრო ცოტათი აქვს გული ნაყარჯი, მით უფრო სუფთაა სულით, ერთგულებას თავადებში ნუ ეძებ, უმასა და მდაბიათაში, მიწის მამგრალში მპოვებ ადამიანს“ (გვ. 243). თავის მხრივ ქეთევან დედოფალიც ისევე მოძღვრავს იმავე დათუნას: „საცა თავადი არ არის, იქ ნამუსივ არს კაცური“ (გვ. 60). რომანში დახატულია ფეოდალური აშლილობის, თავადაზნაურული აღვირახსნილობისა და ზნეობრივი დაკნინების



შოამბეჭდავი სურათები. რომანის მიხედვით თეიმურაზი რად ამბობს განდიდების მანიით შეპყრობილი დიდი ფეოდალების შესახებ; „ყველას მეფობა სწადია, ყველას პირველობა ნებავე ყმისა და ძმის ხარჯზე“ (გვ. 36). „სიტყვით ერთობას ქადაგებენ ყანწებით ხელში“ (იქვე, გვ. 36). როგორც ცნობილია, ასევე მსჯელობს არჩილიც: „ასე სჭირს საქართველოსაც დიდებულთ გინდა მცირეთა, აზგავდებიან, იტყვიან უჩემოდ ვინ იმღერეთა“. მაგრამ საუბრობს, რომ თეიმურაზს ენატრა ფეოდალურ-სათავადო სისტემის გაუქმება და თავადების მოსრვა. ამისათვის არც საზოგადოებრივი პირობები იყო მომწიფებული და ვერც თეიმურაზი იქნებოდა საამისო მოძღვრებისათვის მოწოდებული. რომანის ავტორი ზოგჯერ თეიმურაზს თითქო ათვისტურ განწყობილებასაც მიაწერს: „ღმერთი რომ იყოს, შაჰ-აბაზი ქვეყანაზე ივლიდა განა“ — ამბობს ერთხელ თეიმურაზი (გვ. 35) და მეორეჯერაც იმეორებს: „ღმერთი რომ იყოს, აბაზი მიწის დაამქიმებდა?“ (გვ. 133).

საინტერესო ისაა, რომ გ. კარბელაშვილი თეიმურაზს გვიხატავს მიჯნურული ვნებათაღელვით შეპყრობილ ადამიანადაც. სიმონ-ხანის ნაცოლარით მოხიბლული თეიმურაზი პათეტიკურად მიმართავს მისებრ ღვინით შეზარხოშებულსა და ვნებასაყოლილ დედოფალ-ყოფილს: „შენს ნათელ თვალებსა და ღვინოსაგით მათრობელ ქალობას ვეთაყვანები მე, მეფე-პოეტი თეიმურაზი“. ქალმა უმაღვე პასუხი შეაგება: „შენ თანაბრად ძლიერი ხარ, მეფე-ბატონო, ძლიერი ხარ როგორც მეფე, როგორც პოეტი, როგორც ვაჟკაცი“ (გვ. 143) უნებლიეთ სიტყვა თეიმურაზის პოეტობაზე ჩანოვარდა. ჩემი აზრით, ნადედოფლარი, ჯაჰანბან-ბეგუმი გამოხატავს ავტორისეულ შეხედულებებს თეიმურაზის პოეტობაზე, რომ თეიმურაზი თანაბრად ძლიერიათ როგორც მეფე, როგორც ვაჟკაცი და როგორც პოეტი. ამ დიალოგის დროს თეიმურაზიც ხომ თავმომწონედ აცხადებდა. — მე, მეფე-პოეტი თეიმურაზით. რომანი სწორად ასახავს თეიმურაზის ლექსებში გამჟღავნებულ ავტორისეულ თვითმომწონებას ლექსის როლის შესახებ მის ცხოვრებაში. თეიმურაზს დედისთვის უთქვამს: „როცა საქმეს ვერა ვიქმ, ლექსი სულს მიაძებს, დედაჩემო, ლექსით ვბოვებ შვებას და, თუ გნებავთ, აზრისა და საქმის გაერთებასაც“ (გვ. 45). მახლობლებს, შინაურებსაც და პოლიტიკურ თანამოსაგრეებსაც არ მოსწონდათ თეიმურაზის გატაცება მოლექსეო-

ბით. რომანში ვკითხულობთ: „ნისეული (თეიმურაზისეული, — ა. ბ.) ლექსის წერა არ მოსწონდა არც ჯანდიერს, არც კათალიკოსს, არც დედოფალთ-დედოფალსა (ე. ი. ქეთევანს — ა. ბ.) და არცა ხორეშანს, არას კი ეუბნებოდნენ პირში. თითონ უთქვამს მობოდინებით — ლექსის წერა მაღამოდ მაქვსო დათქმული. როცა საქმე მიჭირს ხელ-ფეხ ვაკრულსა და უძალოს, მაშინ ლექსს ვაფერებო გულს“ (გვ. 49). ყოველ შემთხვევაში ცნობილი კონფლიქტის შემდეგ მოლექსეობას უძრახავდა თეიმურაზს გიორგი სააკაძეც. ნეფეს შეატყობინეს, გიორგის უთქვამსო — „თეიმურაზმა ლექსები უნდა წეროსო, საქართველოს კი მე გავერთიანებ, ერთიანი საქართველოს ტახტზე კი იმას დავსვამ, ვინც ჩემს მარჯვენასა და გონებას დაეყრდნობაო“ (გვ. 134). გიორგის ნომჩრე დაუთ-ბეც გოგორი-შვილმა უტიფრად დააბარა იოთამ ანილახორს: „წადი და უთხარი იმ მელექსეს — ქართლი დატოვოს, კახეთს მიხედოს. გიორგი სააკაძის უკანასკნელი სიტყვა ეს არის... თეიმურაზი ქართველთა სისხლს თუ უფრთხილდება, გრემს წავიდეს და ლექსები წეროს, საქართველოს სააკაძე მოუვლის“ (გვ. 162-163).

ბაზალეთში დამარცხების შემდეგ გიორგი სააკაძეს გულწრფელად დაუსკვნია: „ვიწამე, რომ იგი უშალ მეფეა, ვიდრე პოეტი“ (გვ. 214). როგორც ვთქვი, ლექსების წერით თეიმურაზი ნაღველს იქარებდა. ისიც ცხადია, რომ მეფეს თავი მოჰქონდა თავისი ლექსებით, მოვიგონოთ მისი სიტყვები:

გამიანჯეთ ლექს-ქართული, ერთმანერთსა მოვამე რა!
 ნაძლევი ვარ, თუ ვინმემ თქვას ჩემებრ რამე განლექსული!

რომანის კვალბაზე, მძიმე სულიერი დებრესიის ქაშს, თეიმურაზს წარმოუთქვამს ნწარე მონოლოგი, რომლის ნაწყვეტი აქვე მოგვაქვს: „იტყვიან შთამომავლნი — იყო მეფე-პოეტი ხან კახეთისა, ხან ქართლისა, ხან კი სულაც უტახტო. წერდა ლექსებს, იყრ ეჭვიანი, უყვარდა დროსტარება და გერ წარმართა სამეფო. წაავთ შერლები, დედა და თავისი თავიც უნიჭო პოეტმა და უნიჭო მეფემ... ვინ იტყვის იმას, რომ თეიმურაზმა რწმენას თავისას არ უღალატა, რომ ქართველობა სისხლის ფასით შეინარჩუნა, რომ საყაენოს წინ აღუდგა სისხლით და ხორციით, საქართველოს გაერთიანებისა და სამშობლოს ხსნის გზათა ძებნაში დაიცალა, დაშრა, მოიბუგა და ანოი-

ძირკვა?“ (გვ. 152). ამას ალაპარაკებს თავის მთავარ გმირს მწერალი, რომელსაც კარგად მოეხსენება შთამომავლობის მხრივ თეიმურაზის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორგვარი შეფასება. თვითონ მწერალი, რაღა თქმა უნდა, დიდად, ძალიან დიდად აფასებს თეიმურაზს როგორც პოლიტიკურ მოღვაწეს, პოეტს და ადამიანს.

ლევან სანიკიძესაც და გივი კარბელაშვილსაც გაპარვია მცირეოდენი ლაფსუსი. დავიმოწმებ რამდენიმე მაგალითს:

ლ. სანიკიძე: მარტყოფის აჯანყების დათქმული დღე — „25 მარტი (7 აპრილი) 1626 წლისა“ (გვ. 241). ძველი სტილი ახალ სტილზე სწორად არ არის გადმოყვანილი. ძველი სტილის 25 მარტი იქნებოდა არა 7, არამედ 4 აპრილი (საქმე XVII საუკუნეს შეეხება და არა შეოცებს!). „ზურაბ ერისთვის დროსაო, — სისხლის წვიმების დროსაო“ (გვ. 238, ეპიგრამი): უნდა: „ზუგზარ ერისთვის დროსაო“. დახატაჩარი და არა დოხატაჩარი (გვ. 553). ინახი („სანამ ინახი არც საუზმეა, არც პურობა („ნადიმი), არამედ საჭდომი ნადირობას შევუდგებოდეთ, მანამ მცირე ინახი უნდა მივიღოთ“, გვ. 261). (საბა) „აგილი საჭდონი სუფრასა ანუ ტაბლასა ზედა“ (ნიკო ჩუბინაშვილი)...

გ. კარბელაშვილი: რუსეთის ელჩს იევლევს, რომელიც თანამდებობით იყო დიაკი, მწერალი უწოდებს დიაკვანს (გვ. 51). დიაკვანი საერთოდ არ შეიძლებოდა რომელიმე სახელმწიფოს ელჩად გაეგზავნა. დიაკი ნიშნავს მდივან-მწიგნობარს, უსაქოვის ლექსიკონით, «Дьяк — чиновник в древней Руси, исполняющий инъ-занности секретаря отдельного учреждения (приказа)». თეიმურაზი ვერ იხმარდა ტერმინ „ვისალობას“ (გვ. 248), ისე როგორც იგივე თეიმურაზი, დედოფალყოფილი ჯაჰანბან-ბეგუმი და გიორგი სააკაძე ვერც ტერმინ პოეტს მოიხმობდნენ მოლექსის თუ მელექსის სანაცვლოდ. შაჰ-სეფის თითქო უბრძანებია: «ქართლის შაჰად ანუ მეფედ დაჯდეს ჩემი და ალაჰის ერთგული ხოსრო-მარზა“ (გვ. 304). ასეთი რამ ისტორიულ სინამდვილეს არ შეეფერება. ქართლ-კახეთის გამაჰმადიანებულ მეფეებს ირანის შაჰები უწოდებდნენ ხანს, „ვალის“ ანუ „ჯანიშინს“. (შაჰის მთადგილეს და არა შაჰს, ან ძეფეს). შეუფერებელია გამოთქმა „გრემის კათალიკოსი“ (გვ. 66). უსაქოვის ხელმწიფე თეიმურაზის შვილიშვილს ერეკლე დავითის ძეს



უწოდებდა არა ერეკლეს, არამედ „Николай Давидович“-ს. წარმო-
უდგენელია, რომ რუს ხელმწიფეს თეიმურაზის ოფიციალურად მი-
ღების დროს ასეთი შინაურული საუბარი გაება მასთან: „ერეკლე
რუსეთის სასახლის სიამაყეა და ჩემი კარის ულაძაზესი, უჭკვიანესი
ვაჟკაცი. მე კი ვუნამებ, მაგრამ რა მოხდება და რასა იქმნ თვითონ,
ეგ ჩემს ღონეს აღემატება, რამეთუ დიდი ცოდვა თუ სიკეთე ბუ-
დობს მაგის ხილამაზესა და ჭკუაში, განსაკუთრებით ჩვენს ბანოვან-
თათვის“ (გვ. 370).

ტ. ქანტურია სწორად შენიშნავს, რომ: „პოსტ ფაქტუმ“ იო-
ლია, ცხადია: (ვისიმე) განსჯა. მაგრამ სრულიად უმართებულოა მი-
სეული განსჯა თეიმურაზის ცხოვრებისა, პოლიტიკური მოღვაწეო-
ბისა და პოეტური შემოქმედებისა (ტრაგიკული ოსონასტიკონი,
„ლიტერატურული საქართველო“ 6. VII. 79). ამასზე აქ აღარ შეკ-
ჩერდებით, რამდენადაც მას ვრცელი პასუხი გასცეს იმავე „ლიტერა-
ტურული საქართველოს“ ფურცლებზე (გ. ციციშვილი, ნ. ნაკაში-
ძე — „გავუფრთხილდეთ კლასიკურ მემკვიდრეობას“ 27. VII. 79).
ოღონდ პოლემიკური პათოსით შეზღუდული ავტორები მეტისმე-
ტად იდეალიზებულად გვიხატავენ თეიმურაზის პიროვნებასა და
პოეზიას, ნამეტურ პოეზიას. აკაკი არ ყოფილა „ერთადერთი“ ვინც
უარყოფითი დამოკიდებულება გამოხატა თეიმურაზის მი-
მართ. მოვიყვანთ დამოწმებული წერილის ერთ ნაწყვეტს: „ქართუ-
ლი ლიტერატურის ისტორიიდან კარვად არის ცნობილი, რომ თეი-
მურაზმა, მიუხედავად სპარსული ლიტერატურისადმი მის მიერ გა-
ღებულ ერთგვარი ხარკისა (რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი უმა-
რთებულოდ აწვიადებს), მიუხედავად იმისა, რომ მისივე სიტყვით
რომ ვთქვათ, სპარსულმა ენამ ასურგა მუსიკობანი, პირველმა შეძ-
ლო გამიჩნოდა სპარსულ ლიტერატურას და საფუძველი ჩაეყარა,
შეექმნა დიდებული ეროვნული ეპოსი“.

ის დაუსახელებელი „ზოგიერთი მკვლევარი“, ფრჩხილებში მოქ-
ცეული ტექსტი რომ გულისხმობს, უწინარეს ყოვლისა, არის ამ
სტრიქონების ავტორი. იგი ბეჯითად ამტკიცებდა და ამტკიცებს (აქ
ვიმეორებ ზემოდ თქმულს): „თეიმურაზმა სამარეში ჩაიტანა დამ-
სხვრეული იმედები და სამშობლო ქვეყნის გულწრფელი სიყვარუ-
ლი. ოღონდ მის ბრძოლას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. მიუხედავად
აუნაზღაურებელი მსხვერპლის ვალებისა, თავისუფლებისათვის“



ბრძოლის საქმეში გამოიბრძმედა და გამოიქცედა ჩვენი ხალხის წინააღმდეგ ბისყოფა. ქართველობამ უკეთ ისწავლა მტერ-მოყვრის გარჩევა. ქართველობამ მტერს ქედი არ მოუხარა, შეუბღალავად შეინარჩუნა თავისი ეროვნული და სახელმწიფოებრივი ღირსება“. „იმდროინდელი აფორიაქებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ვითარება, ქვეყნის ჭირ-ვარამი, თვითონ თეიმურაზის პირადული ადამიანური მწარე განცდანი მკაფიოდ აისახა მის მხატვრულ შემოქმედებაში... თეიმურაზმა გამოხატა ქართველი ხალხის თავდადებული ბრძოლა თვითნყოფობისა და თავისუფლებისათვის ყიზილბაში დამპყრობლების წინააღმდეგ“. რა თქმა უნდა, არასოდეს არ ვმალავდი და გარკვევით აღვნიშნავდი, რომ თეიმურაზმა განიცადა სპარსული ლიტერატურის დიდი ზემოქმედება, რომ იგი შეეცადა ქართულ მწერლობაში დაენერგა სპარსული პოეზიის ტრადიციები.

საქმე ისაა, რომ პოლემიკური წერილის („გავუფრთხილდეთ კლასიკურ მეგვიდრობას“) ისტორიკოსი თანაავტორი ნ. ნაკაშიძე ჯერ კიდევ 1970 წელს დაესხა თავს ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთა (სახელდებით ალ. ბარამიძის) პოზიციას თეიმურაზ პირველისა და არჩილის პოეზიის შეფასებაში (ნ. ნაკაშიძე. თეიმურაზი — მეფე და თეიმურაზი — მგოსანი, „ლიტერატურული საქართველო“, 13. 2. 70). ნ. ნაკაშიძეს მაშინ ღირსეული პასუხი გასცეს ბორის დარჩიამ და გურამ შარაძემ („რაზე ვლაობთ?“ „ლიტერატურული საქართველო“, 5. VI. 70). ამ საბუთიანი პასუხის მიუხედავად, ნ. ნაკაშიძემ მოლიანად გაიმეორა ძველი მოსაზრებანი თავის წიგნში „წიწამურიდან ბახტრიონამდე“ (თბილისი, 1977). რომელიც თეიმურაზის მოღვაწეობას მიეძღვნა (იხ: წიგნის „ბოლოსიტყვის მაგიერ“, გვ. 216-223). სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მონოგრაფიული ნარკვევი თეიმურაზის შესახებ საერთოდ კარგად არის დაწერილი და საკმაოდ სრულ წარმოდგენას იძლევა ამ ღვაწლმოსილი და მრავალტანჯული მეფის საქმიანობაზე. ავტორი მართებულად აღნიშნავს, რომ თეიმურაზი „პირმშო იყო იმ ეპოქისა და თავისი კლასისა“ (გვ 108) და წინააღმდეგობრივი ხასიათის მოღვაწე დადგა, რომ თეიმურაზი ზოგჯერ სათანადოდ ვერ აფასებდა პოლიტიკურ სიტუაციას, ეჭვიანი იყო, შურის მაძიებელი და შესაძლებელია ვერაგული პოლიტიკური ინტრიგისა და მკვლელობის ორგანიზატორი (გვ. 109-113). „ზოგჯერ თეიმურაზი ემოციების გავლენითაც იღებდა სე-



რიონულ გადაწყვეტილებებს, არ იყო და ვერც იქნებოდა დასაბუთებული ადამიანური შეცდომებისაგან“ (გვ. 218). სადაო არაა, რომ „თეიმურაზ მეფემ უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლაში“ (გვ. 217). არც ისაა სადაო, რომ „თვალსაჩინო და ნათელია თეიმურაზის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაშიც“ (გვ. 218). სადაოდ ზღის ნ. ნაკაშიძე თეიმურაზის ლიტერატურული მოღვაწეობის ჩემეული კონკრეტული ანალიზის შედეგად მიღებულ დასკვნებს და თეიმურაზ-არჩილის ლიტერატურული პოზიციების დაპირისპირებას (ძირითადად ამ თვალსაზრისს ადგას თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა).

გამომცემლობა „ნაკადულმა“ 1975 წელს ერთად, ერთ ტომად გამოსცა თეიმურაზისა და არჩილის პოეზიის რჩეული. ამ გამოცემას უძღვის ჩემი შესავალი წერილი. მეც შესაძლებლობა მომეცა მოკლედ მაგრამ მკაფიოდ შემეპირისპირებია ძველი ქართული მწერლობის ეს ორი შესანიშნავი წარმომადგენელი. თეიმურაზი და არჩილი — ვკითხულობთ აქ, — „არსებითად ასახიერებენ ორ, ერთმანეთისაგან პრინციპულად განსხვავებულ მიმდინარეობას ქართულ ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ აზროვნებაში, თუმცა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სარბიელზე ორივე გულმოდგინედ მოთავეობდა ჩვენი ქვეყნის თვითმყოფლობის, დამოუკიდებლობისა და ეროვნულ-სარწმუნოებრივი თავისუფლებისათვის მებრძოლ სასიცოცხლო ძალებს ყიზილბაშურ-ოსმალური აგრესიის წინააღმდეგ... თეიმურაზ პირველის პოეზია აშკარად ამჟღავნებს სპარსოფილურ ტენდენციებს, არჩილი კი გარკვევით ანტისპარსული მიდრეკილების პოეტომოაზროვნეა“ (შეჯამებულად გამოთქმულ ამ შეხედულებას ვავითარებ ყველა ჩემ შრომაში, რომელიც კი თეიმურაზისა და არჩილის შემოქმედებას ეხება).

მართლაც-და, თუ თეიმურაზი აცხადებდა „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“, არჩილი გამომწვევი კილოთი საგანგებოდ ამბობს: „მითქვამს ქართული ენითა, სხვა ენა არ ურევია“. თეიმურაზმა გადმოაქართულა პოპულარული სპარსული პოემები („გარდ-ბელბულიანი“, „შამ-ფარვანიანი“, „ლეილ-მაჯნუნიანი“, „იოსებ-ზილიხანიანი“). არჩილი შეგნებულად გაემიჯნა თეიმურაზის ლიტერატურულ პოზიციას. არჩილის სიტყვით, თეიმურაზი ამუშავებდა სპარსული წარმოშობის მოგონილ, შეთხზულ, „ნაჭორ“.



„ზღაპრულ“, „ტყუილად გასაგონარ“, „საკიცხარ“ თემებს, ხილმა დაუპირისპირა „მართლის-თქმის“ პრინციპი, თავისებური რეალისტური შემოქმედების მეთოდი. ადრეული რეალისტური მეთოდით შექმნა არჩილმა ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული პირველხარისხოვანი პოემა („გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“): ამრიგად, არჩილი მწერლებსაგან მოითხოვს მშობლიური ენის სიწმინდის დაცვას, რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდით ხელმძღვანელობას და ეროვნული ისტორიული სინამდვილის ამსახველი ამბების დამუშავების საჭიროებას. ამკარად იცდარია ნ. ნაკაშიძის მოსაზრება, თითქო თეიმურაზმა „პირველმა შეძლო გამიჯნოდა სპარსულ ლიტერატურას“. არა. სპარსულ ლიტერატურას გაემიჯნა არჩილი, თეიმურაზს კი მისივე აღიარებით სპარსული ენის სიტყბომ „ასურვა მუსიკობანი“. აქ საუბარია ქართულ პოეზიის ამ მოამაგეთა შემოქმედების ძირითად ტენდენციებზე, თორემ თეიმურაზის მშვენიერი ორიგინალური ლირიკის შინაარსი ქართულმა ისტორიულმა სინამდვილემ შეაპირობა, ხოლო არჩილმა „ვისრამიანი“ გალექსა და ბოლომდე ვერც ენის პურიზმი დაიცვა.

ნ. ნაკაშიძეს ერთიან ნაკადად ესახება ე. წ. აღორძინების პერიოდის ქართული ლიტერატურის განვითარება. იგი წერს: „თეიმურაზი, არჩილი, ვახტანგი, გურამიშვილი და სხვები ლიტერატურის განვითარების კანონებს ემორჩილებიან და ერთნაირად (თემატურ-შინაარსობრივად) გამოხატავენ თავისი ეპოქისა და ხალხის ტკივილსა და სულს“ („წიწამურიდან ბახტრიონამდე“, გვ. 223). პოლემიკური სულისკვეთებით განსჭვალული მკვლევარი აღარიბებს XVII-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობის იდეურ-შინაარსობრივ ხასიათს. რასაკვირველია, თეიმურაზი, არჩილი, ვახტანგი, გურამიშვილი „და სხვები“ („სხვებში“ აღმოჩნდა სულხან-საბა ორბელიანიც!) „ლიტერატურის განვითარების კანონებს ემორჩილებიან“, მაგრამ ერთნაირად კი არა, არამედ სხვადასხვანაირად, სხვადასხვა შინაარსეული მასალებით, სხვადასხვა ფორმით, სხვადასხვა შემოქმედებითი ძალით „გამოხატავენ თავისი ეპოქისა და ხალხის ტკივილსა და სულს“.

დასასრულ, უმნიშვნელო არ არის ის გარემოება, რომ თეიმურაზ-არჩილის ლიტერატურული პროფილის განსაზღვრაში ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისს ავითარებს ქართული საისტორიო მეცნიერებაც. საქართველოს ისტორიის დამხმარე სა-



ხელმძღვანელოში, რომელიც 1958 წელს გამოვიდა ნიკო ბერძენიშვილის შეიქმნილი მთავარი რედაქტორობით (სარედაქციო კოლეგია: ა. აფაქიძე, ნ. ბერძენიშვილი, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, პ. რატიანი, გ. ჩიტაია, გ. ხაჭაპურიძე) ნათქვამია: „XVII საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრებისათვის დამახასიათებელია ქართულ პოეზიაში ირანული მიმართულებისა და გავლენის დამკვიდრების წინააღმდეგ ბრძოლა. XVII ს. ქართულ პოეზიაში ირანული ყაიდის ერთერთი მთავარი გამტარებელი იყო დიდი პოლიტიკური მოღვაწე და ნიჭიერი ქართველი პოეტი თეიმურაზ პირველი. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი მისი პოლიტიკური მოღვაწეობა ირანის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღწია, თეიმურაზ I ირანული პოეზიის ძლიერ გავლენას განიცდიდა...“

თეიმურაზის ლიტერატურული ტრადიციებისა და სკოლის ძლიერი მოწინააღმდეგე იყო არჩილი, რომელიც ირან-ოსმალეთის წაშლევკავ გავლენას ლიტერატურის ისტორიაშიც ბრძოლას უცხადებდა. არჩილის მოღვაწეობამ მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა ეროვნულ-პატრიოტულ მიმართულებას საზოგადოებრივ აზროვნებასა და პოეზიაში. არჩილი ქართულ პოეზიაში იცავდა რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდის ძირითად პრინციპს — „მართლის თქმას“, ეროვნულ-ისტორიულ თემატიკას და ქართული ლიტერატურული ენის სიწმინდეს. ამ ახალი ლიტერატურული პრინციპების მიხედვით არის დაწერილი მისი ისტორიული პოემა „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ (გვ. 324-325).

სურათი ნათელია. თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა და ისტორიოგრაფია ერთნაირად აყვასებს თეიმურაზისა და არჩილის როგორც ცხოვრებას, ისე შემოქმედებითს მოღვაწეობას. ნ. ნაკაშიძეს შეუძლია გვიპასუხოს: „თეიმურაზ პირველის გმირული და ტრაგიკული ცხოვრება აქანდე არ არის ყოველმხრივ და თანმიმდევრულად შესწავლილ-შეფასებული ქართულ ისტორიოგრაფიაში“ („წიწამურიდან ბახტრიონამდე“, გვ. 217). არ ვდაობ, შესაძლებელია ასეც იყოს, თუნცა დარწმუნებული არ ვარ. ყოველ შემთხვევაში ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების თანამედროვე დონეზე საკითხი გარკვეულია და ნ. ნაკაშიძის თვალსაზრისი მიუღებელია.



ფიქრები მებოგარი პოეტის ლექსების კითხვისას



ლევონ გარბინანი



ხსოვნაში ჩამრჩა ორი სტრი-
ქონი ქართველი პოეტის ლექსი-
დან: „ვთი, რად არა ვარ პატარა
ბიჭი, — წყალში კენჭებივით ვი-
სროდი დრო-ჟამს...“

დიახ, ლექსები მიყვარს. მაგ-
რამ ამ, კერძო შემთხვევაში, იმა-
საც აქვს მნიშვნელობა, რომ სა-
ქართველოში დავიბადე და ქარ-
თველი პოეტის კბილა ვარ. მის
ლექსებში — ჩემს თანატოლს.
ჩემთვის ახლობელ და ძვირფას
ადამიანს ვხედავ.

თავისმართლება თუ დამპირდება,
ვიცი, საუკუნოდ საფიცარ
მოწმედ სიკვამლე დამიდგება
და თავგამოდებით დამიცავს...

ამ ამაღლებულმა (ამაღლებუ-
ლმა თავისი სიმწარითაც კი) სიტ-
ყვებმა სულის სიმშვიდე დამიკა-
რგეს. როდესაც ორმოცდაერთში
ომი დაიწყო, ჩვენ ბავშვები ვი-
ყავით... კვირაში ერთხელ, დედა-
სთან და უფროს ძმასთან ერთად
რადაც სასწაულით შევეკეპყე-

ბოდით მგზავრებით გაძედილ ხის
ქველ რონოდაში (წინაბაქანებზე,
საფეხურებზე, სახურავებზე —
სუყველგან მგზავრები იყვნენ) და
ქართულ სოფელში, ლანჩხუთში
მივემგზავრებოდით. იქ, მე და ჩე-
მი ძმა ვეხმარებოდით დედას გა-
ეყიდა ან სიძინდის ფქვილზე გა-
დაეცვალა წუღები, რომლებსაც
იგი დიდის წვალებით აკოწიწებ-
და ძირგავარდნილი ფეხსაცმელებ-
ისა და გაცვეთილი საბურავები-
საგან. ლანჩხუთის ჭერდაბალი
სადგურიდან ყავისფერი, თიხნარი
გზით მივდიოდით ბაზრობისაკენ.
გზა ერთგან უხვევდა, ხიდი იყო
გადასასვლელი. ზედ ბაზართან
სახლობდა ოჯახი, რომელთანაც
დედაჩემი ნეგობრობდა. ოჯახში
მხოლოდღა ქალები იყვნენ დარ-
ჩენილნი. ქართველი ქალები
სულგრძელნი, კეთილნი და ამაყ-
ნი არიან. ეს კარგი სიამაყეა, თავ-
მოყვარეობით მოტანილი სიამა-
ყე: რაც არ უნდა გაგიჭირდეს, —
შენი ღირსება რომ არ უნდა დას-
ცე.

ჩვენი მეგობრების ოჯახში ერ-
თი ვალეული, დღენიადავ შავით
მოსილი, ასწლოვანი დედაბერი



ქართველთა
წერეთელთა
კავშირის
საბჭო

როგორც ზატარა ჭიანჭველები
მოგონებები არბიან მხოლოდ...

ცხოვრობდა. მოცარიელებულ,
მწვანე ეზოში იგი უწონადო ლან-
დივით დაფარფატებდა და თა-
ვისთვის ჩიფჩიფებდა: „აცოცხ-
ლეთ შვილებო, იცოცხლეთ...
ღმერთო ჩემო, რაზე ატყდა ეს
ომი, რაზე კვდებიან ჩვენი შვი-
ლები... მე კი ცას გამოვეკერე.
მიიბარე ჩემი სული, ღმერთო...“

დედაბრის შვილთაშვილი, პირ-
მრგვალი მზეთუნახავი ომში წა-
სულ ქმარს ელოდებოდა, სახე-
ლად რეზოს. ეს სახელი დამამახ-
სოვრდა, რადგან განუწყვეტლივ
იმეორებდნენ „ღმერთოსთან“ ერ-
თად. ამ სახელში ორი სალოცავი
იყო — რიგითი ჯარისკაცი რეზო
და ღმერთი.

„— აი, რეზო რომ დაბრუნდე-
ბა, ყველაფერი კარგად იქნება!“

ოჯახი არ იყო ისეთი, თავისია-
ნის მოლოდინში რომ არ ყოფი-
ლიყო. ჭირდა, ხალხს კი სიკეთე
არ აკლდებოდა. ამ სიღუბჭირი-
სას, ძნელბედობისას ჩვენ ერთად
ვცხოვრობდით და მხარს ვუმაგ-
რებდით ერთმანეთს. ყოველივე
ამაზე, — ტრაგიკულზეც და ამა-
ღლებულზეც, — ვფიქრობ, რო-
დესაც ქართველი პოეტის ლექ-
სებს ვკითხულობ. რარივ მოჰქდა-
ლება ნაღველი, რარივ მწყდება
გული, რომ

მე ვეღარ ავალ ამ ხეზე უკვე, —
ჩემი ბავშვობის საფეხურებზე

ვკითხულობ ამ ლექსებს და
ვფიქრობ ჩემს თავზეც და მათ
ავტორზეც. რატომღაც მგონია
(არა, უკვე დარწმუნებული ვარ!)
რომ მასაც, ამ ქართველ პოეტ-
საც უყვარს გარსია ლორკა, მის
„გამზნარი ფორთოხლის ხის სიმ-
ღერა“:

ტყისმკრელო, მოდი
ჩემი ჩრდილი მოჭერი ჩქარა!
არ შემიძლია ჩემს სიშიშველს
ვუყურო, არა!
მე ვიტანჯები სარკეებს შორის,
დღე მე მაორებს,
უთელი დამე ვარსკვლავებში
კვლავ მიმეორებს.
ო, ნუ ვიხილავ ჩემს სიშიშველს,
შორს წაიყვანეთ
და დამესიზმროს იქნებ მაშინ
ჩემი სიმწვანე...

გარსია ლორკა, ისევე, როგორც
ის, ლანჩხუთისაკენ მიმავალი გზა
— ჩემში ცოცხლობს. ამიერიდან
კი ქართველი პოეტის სიტყვების
გამოძახილიც ამოიზრდება ჩემს
სულში. აქ ნიჭიერების საზომი
უკვე ისაა მხოლოდ, რომ გულის
სიღრმიდან მომდინარე სიტყვა
გულშივე პოეებს გამოძახილს.

ნეტა არავინ მიცნობდეს სულაც,
წვიმა ვყო და
ვესხურებოდე წინდვრებს,
ნეტა არავინ მამჩნევდეს სულაც,
გზისპირს უბრალო.
საჩრდილობელ ხედ ვიდეგ-



ქართველთა
წიგნების კავშირი

ნეტა არაიან ნეძახდეს სულაც,
მერცხლად ქიეული
კოლო-კალიებს ვღევდე,
ისე ვგვდებოდე,
არ ვაწუხებდი,
სულაც არაიან არ ვაწუხებდი
ჩემი სიკვდილის შემდეგ...

და თუ ხშირად სულ სხვა ზოგის
მივდევი,
არ გამლახო, პატარა ვარ ძალიან,
სუსტი მხრები მეტყინება კიდევ.
აპურებს ავიწყებთავ ზოგჯერ,
მივაბლავლებ მიტოვებულ
მინდვრებს —
ნუ შემხედავ, ვით დასაყავ
მოწვევს,
უღლის ხარად ვაგაზრდები კიდევ!

ასე მიდიან ცხოვრებიდან ღირ-
სეული ადამიანები. ასე დაიღუპა
რეზო. იგი აღარ დაბრუნებულა
ომიდან და ჩაინაგლა მონღოლთა-
ნეთა იმედი ჩვენი ლანჩხუთელი
მეგობრების სახლში. ფრანტუხე
დაიღუპა ბიძაჩემი არამი, ვიება-
მკვილიანი არაინი... უკვალოდ კი არ
მოკვდე — უწიამდ, ხედ, ბუნების
ნაწილად გარდაიხსნო და ილო-
ცო, რომ ყველამ, ვინც კი ოდე-
სმე გყვარება, ვისი სულის სიმ-
წვიდვებც ზრუნავ, ყველამ
დაგივიწყოს. მაგრამ ბრალა,
დიდი ცოდვაა იმ ადამიანთა და-
ვიწყება, ჩვენ რომ ვუყვარდით...

ცხოვრებაში, ისევე, როგორც
ქველ, გაუჩიოვანებელ ფილმებ-
ში, — თვალები ლაპარაკობენ,
როდესაც ბაგენი სდუმან. მეტყ-
ველებს უნარი ზოგჯერ ამ მრავ-
ლისმეტყველი გამოხედვის უნარს
გვართმევს. კურთხეულია ის გა-
მკვიანი დამუნჯება, მხოლოდ პო-
ეტის ლექსში რომაა ამეტყველე-
ბული:

რამდენი უნდა ვიყვირო,
რომ გაიგონონ ჩემი,
რამდენი უნდა ვიტყვი,
რომ დაიჯერონ ჩემი...

ბუნების განცდა (მისი სიდიადის,
უკიდევანობის, მარადიუ-
ლობის) ქართველმა პოეტმა გუ-
ლისგამსჭვალავ და ნაღვლიან
ლექსებში გამოხატა:

— კითხულაბს პოეტი. იგი აღმ-
სარებლობითი გულახდილობით
წერს. ამგვარი სიწრფელე წერი-
სას — სულიერი სიფაქიზიდან
მოდის. ეს განსაკუთრებული სი-
ფაქიზეა ყოველგვარ გარსს მო-
ცილებული, დაუცველი სულისა.

მე ძალიან პატარა ვარ, ბატონო,
დიდი ხარი ვაგაზრდები ვიდრე,
არ ვაბედო, მარტო არ მიმატოვო,
ვილაც დამუბატონება კიდევ!
ნენ ძალიან წყვიანი ხარ, ბატონო
მე ძალიან სულელი ვარ ვიდრე,
არ ვაბედო, მარტო არ მიმატოვო,
ვილაც ვადანეკიდება კიდევ!
უღლად დგომა კარგად არ მისწავლია

დუმილის ძვალი
დასახრულად მიეუფდე ძალღებს,
აქი ძალღები დამწვიდნენ უმაღ,
ახლა ისინი ერთურთს უღრენენ,
აღარ ერთიან უცხოს და სტუმარს..
დუმილის ძვალი
დასახრულად მიეუფდე ძალღებს...



ეს „ძალოვანი“ ლექსიც კი იგივეზე მეტყველებს — სულის სიფაქიზეზე, სხვისი ტყვილის თანაგანცდის უნარზე. ან და კიდევ ამგვარი სტრიქონები:

...და ისევ ვხედავ
ყველა დროის ცბიერ საღიერს, —
რა ტკბილად გალობს —
„მეგობარო, ცოტაც დაღიე!“

ქართველი პოეტის ლექსები, ისევე, ვით საქართველოს ჰაერი, გაქღენთილია სიცოცხლის ტკბობის განცდით. საქართველო — ყოველდღიური, მშრომელი, მაინც სადღესასწაულო იერს ატარებს. ყოფა აქ — ყოფიერებასავითაა...

მუხებო ერთად, მუხებო ერთად,
ნუ გაეყრებით ერთმანეთს
მუხებში...

— პოეტის ამ სიტყვებშიც, არაერთგზის სხვაგანაც („დიდი ცოდვაა დაღლილი გულის, დაღლილი ხარის გაღასვა, შვილო...“)

მკაფიოდ იგრძნობა ქართველი ლხური სიტყვის მაღლიც და სიბრძნეც. ჩვენ ერთ მიწაზე გაზრდილ ხეებს ვგვვართ. და მართლაც, ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდელი დროიდან მოდის ჩვენი სიახლოვე. ჩვენ — ძმანი ვართ!

...ქართველი პოეტის ლექსებში რაღაცას მარტოდენ ჩემსას, მშობლიურს მივაკვლიე. და ახლა მინდა მაღლობა ვუთხრა მას, ქართველ პოეტს მორის ფოცხიშვილს, მინდა მივმართო იმდაგვარად, როგორც ჩვენს წინაპრებს. შეეძლოთ ერთმანეთისათვის მიემართათ:

— ჩემო მორის, არასოდეს არ დაჰკლებოდეს შენს ფესვებს ანკარა წყაროს წყალი, ტოტეზს შენსას კი — მზის სხივი; იმ ქართული მზისა, რომელიც ასე გულისდამწველად ახლობელია ჩემთვის.

ქ. ერევანი.

მოქალაქეობრივი

სამრეკლოდან

ლუიზა ზორიკოვა

„ბაცანი“ — ასე ჰქვია რ. მიშველაძის ნოველების ახალ კრებულს.

ქარჯად შერჩეული სახელწოდებაა. ადამიანი და კოლექტივი. პიროვნება და ხალხი. მათი ურთიერთგამდიდრება და ზემოქმედება. დამოუკიდებელ ნიშან-თვისებათა მთლიანობა, ხასიათთა მეტ-



ნაკლებად ჰარმონიული სისტემა, სადაც ყოველი თვისება, როგორც მთლიანთან, ისე ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია. რ. მიშველადის პერსონაჟთა შორის დაინახავთ „დამცირებულთ“ და ქედმაღალთ, მაღალნაჭიერთ და უბადრუკთ, ბრიყვებსა და პატივმოყვარეებს, გულჩათხრობილთ და დაბნეულთ, შურიანებს, ავებს, ასევე კეთილშობილთაც, რადგანაც ყველანი კაცნი არიან.

„გულით ვეცადე, არც ერთი ნოველა არ დამეწერა სოციალური ყლიერადობის, ეპოქის ტკივილის, აღამიანთა ურთულეს ურთიერთობებში ჩემებური ჩარევის, სიყვარულისკენ მოწოდების გარეშე“. მწერლის ამ სიტყვებში გამოხატული განცდა შევუჯეროთ ნოველების მაჯისცემას, რომელშიც განსაზღვებულია ზნე-ჩვეულებების მსუბუქი კოლორი, გესლიანი სარკასტული დაცინვა მანკიანი ადამიანისა და წრისაც, სულის დრმა საიდუმლოებაც და ვნებათა უწყალო თამაშიც.

ერთულია ჩასწვდელ აღამიანის სულს, აჩვენო საზოგადოების თითქმის ყველა სფერო, ბორბტს ბორბტი უწოდო და კეთილს — კეთილი, სიმხდალეს ფარდა ახადო, ეშმაკობა და სიმდაბლე ისე ამხილო, რომ მორალი პირდაპირ არ იქადაგო.

რ. მიშველადის ბევრ ნოველაში იგრძნობა ქართული გონების პრაქტიკული ფილოსოფია, ზნეობრივი კილო, რომელიც მდგომარეობას არა შეგონებაში, არამედ ეროვნული ხასიათის თავისებურებებში, ნოველენების და საგნებისადმი დამოკიდებულებაში. „მგელი არ სჯობია ახლა ასეთ კაცს? რამდენჯერ მინახავს, შეიყრებიან ზანთარში და ყმუიან მშიერი მგლები. მშიერები არიან, კაცო, კუჭი უხმებათ. ერთმანეთს უღრენენ. ერთმანეთის დანახვა არ უნდათ, მაგრამ ერთად არიან. ერთად ყმუიან. გესმის შენ?.. მტერმა უყურა თავისი ფანჯრიდან მეზობლის ჩანგრეულ ჭერს, მტერმა ირწმუნა — სხვისი ქირი, ღობეს ჩხირიო... ნადი მარტო გაჭირვებულის დახმარება კი არ არის, ერთად ყოფნაა, კაცო. გესმის შენ ერთად ყოფნის მთელი სიღამაზე?“ („კაცნი“).

მთავარი, რაც ამ ნოველებს აერთიანებს, ცხოვრების სიმართლეა, თავისი კანონზომიერი მოძრაობით; ტიპიური ხასიათების გამოჩატვაა, თავიანთი შინაგანი განვითარების ლოგიკით.

ხშირად რ. მიშველადე ფაქტის უბრალო აღნიშვნით აღწევს განზოგადებას. „ერთი ნათურა მაინც უნდა ბუუტავდეს. წამსვლეღია, ნომსვლეღია. თუ გინდა ქუჩაში



გაუნათოს გამვლელს, ესეც საქმეა“. აქაც, როგორც სხვა ნოველებში, წინაა წამოწეული ადამიანის ფსიქოლოგია, ცხოვრებისეული მოვლენებით მისი განპირობებულობა, და მწერლის მიზანია ადამიანის თვითშემეცნება, თვითსრულყოფა. პიროვნების ბედის, მისი ადგილის ჩვენებით იხსნება არსი მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, არა მხოლოდ სხვადასხვა სოციალური ფენების სულიერი ინტერესებით, არამედ დამახასიათებელი მატერიალურ-წარმოებითი მდგომარეობითაც.

მწერალი ცდილობს, გვიჩვენოს ცხოვრების წრავალფეროვნება, ადამიანთა მდიდარი სულიერი ცხოვრება და, ამავე დროს, დაუნდობლად ახილოს ამ ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეები. ახალი ფსიქიკის ადამიანების გვერდით დგანან განვითარების დაბრკოლებად ქცეული ხორცმეტეები.

მწერალი აშიშვლებს ფლიდ, თვალისაქცე, პირფერ კაცუნებს. „ერთხელ? ერთხელ კი არა, შენ არ იცი, პელო, სისხლი გამიშრო მაგან (ფინგანმა, ლ. ბ.) მე. ჯერ იყო და ამაწრიალა, არღანი უნდა დაგიბეგროო. გავაფორმე არღანი, და უშველებელი გადასახადი შემაწერა. ამდენს ვერ გავუძლებ-მეთქი, რომ ვუთხარი, აღმასკომის თავმჯდომარის სახელზე საჩივარი

დამიწერა. ეს წურბელა მწერალი სხვისი ნაოფლართ მდიდრდება. სახელმწიფოს ფულს აკლებს და ჩვენი ქალაქიდან გადაეცასხოთო...“

მაღალის დამკვიდრების იდეალი, მდაბალის მხილების პათოსი დაუნდობელ გულახდილობაშია. თითქოს ცხოვრება გამოდის თავისი თავის შესარცხვენად შიშველი, შემაძრწუნებელი სიმბაზჯით და, ამასთან, გამოდის მთელი თავისი ზეიმური სილამაზით. ყველაფერი ემსახურება უკეთესსა და უნართლესს. „რა შუაშია, ქალო, სერგოია თადუნიძე. ჩნთან სიძე მევიდა. სიძე მევიდა თავისი ფეხით. ქორწილი მაქვს ამაღამ, მიჭირს, მელიტონ ბიძია, და მომეხმარეო. იცი, შენ რას ნიშნავს ეს ლაპარაკი? გესმის შენ, რამხელა რამეა, სიძე რომ ქორწილის ღანეს თავის ფეხით მოგაკაოხავს? თუ მოგკვდები, ჯანი გავარდეს. ნუ გეშინია, წავალ, წევიღებ არღანსაც...“

მწერალი ორგანულად გრძნობს, რომ გაიოლებულად და შემსუბუქებულად შეუძლებელია ამ ხასიათების წარმოდგენა. გარემო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, ნამდვილია და მართალი. ავტორი არ ცდილა, უფრო საინტერესო „გაეხადა“ ცხოვრება. იცის, რომ იგი თვითონ საინტერესო, ღრმა და



დამაჯერებელია. ასეთ რთულ ცხოვრებას იღებს მწერალი, და ამიტონ აქ მიზეზებიც და შედეგებიც (სინამდვილის საერთო კანონზომიერება და გმირის ფსიქოლოგია) მკაფიოდაა მოხაზული, ყოველისმომცველი და დამაჯერებელია. უნარი შენიშნო, გამოავლინო, აღბეჭდო ეს ურთიერთკავშირი — საფუძველია რეალიზმის მეათოდისა. ნოველებში გმირის მოქმედება ბოლომდე მართალია, რადგან ზუსტად არის ნაპოვნი ხასიათის, ფსიქოლოგიის სოციალური სათავეები.

თითოეულ გმირს გარკვეული ადგილი უჭირავს მეორის მთლიანობაში და, თავის მხრივ, ერთგვარ ინფორმაციას გვაწვდის პიროვნების ბუნებაზე. ზოგი ბევრსა და არსებითს, ზოგიც — მცირესა და ნაკლებმნიშვნელოვანს, მაგრამ ყველა ერთად, პიროვნების რთულ შინაგან სამყაროს ავლენს. ყოფითი დეტალების სიუხვე და სიმართლე მწერალს საშუალებას აძლევს წარმოგვისახოს ტიპური ვითარებანი, რომლებშიც მოქმედებენ და იხსენებან ტიპური ხასიათები. ესაა მისწრაფება განხილვას ხასიათი არა მხოლოდ უშუალო გრძნობათა სფეროში, არამედ დაძაბული ინტელექტუალური ცხოვრების პირობებშიც.

ნოველა „მსაჯში“ გმირის ფსი-

ქოლოგია და ცხოვრების ფილოსოფია განუყოფლადაა მოქცეული ავტორის ყურადღების ცენტრში. „კიდევ კარგი, რომ ასე მოხდა. კიდევ კარგი, რომ ახლი ყველაფერი ვიცი, თორემ ბრმა ლეკვივით თვალაუხელებს უნდა მევლო მთელი ცხოვრება“, — ფიქრობს ლაერენტი მიქაუტაძე — სპორტის ოსტატი, ყოფილი მეშაშე, ამჟამად დახელოვნების ინსტიტუტის უფროსი თანამშრომელი, რომელიც შეაგულიანეს, გინცხადება დააწერინეს რესპუბლიკური მსაჯის წოდების მოსაპოვებლად, და ხუთი საუკეთესო მეგობრისაგან ოთხი შავი ხმა მიიღო.

როდესაც ვლადპარაკობთ იმ ცხოვრებისეულ ვითარებაზე, რომელშიც მოქმედებენ ნოველის გმირები, მხედველობაში გვაქვს არა იმდენად სიუჟეტური კოლიზიები, არა იმდენად შინაგანი კერძო პერიპეტეიები გმირის ბედში, რამდენადაც თვით მათი არსებობის პირობები. სწორედ ესაა ძირეული და ყოველივეს განმსაზღვრელი, სწორედ ისინი ჰქმნიან ნაწარმოების პერსპექტივასაც და მის საერთო ატმოსფეროსაც.

აქ მთავარი მხოლოდ ის კი არ არის, რა დაინახა მწერალმა, არამედ ისიც, როგორ დაინახა. მთავარია არა მარტო ის, რომ აჩვენათ რა მოხდა, არამედ ისიც, თუ



რატომ მოხდა. შექმნილი ხასიათების სიცხოველე ავტორის სწორი დაკვირვების უნარით არის განპირობებული.

სხვა სიღრმეებია ნოველაში „ადამიანთა“ ადამიანი აქაც ადამიანია — პატივმოყვარე და ძუნწი, მფლანგველი და ანგარებიანი, ინტრიგანი და კეთილშობილი. სხვადასხვაგვარი, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებული ელემენტებია აქ თავმოყრილი — უღვთობა და ურჯულება; სიტლანქე და სინატიფე, მატერიალიზმი და ღვთისმოსაობა, სიახლით გატაცება და ჯიუტი ფანატიზმი სიძველისა.

მწერალი მსჯელობით, რემარკებით თავს არ გვაბეზრებს. დეტალიზაციას არ მისდევს, თითქმის არ გვაცნობს გმირთა არც წინა ამბავს, არც დასასრულს, რითაც ელასტიურ და შეკუმშულ სიუჟეტს ქმნის. მწერლის მოვალეობა ცალკეულ ადამიანთა ბედობაში ცხოველ მონაწილეობას უთავსდება. კონკრეტული ადამიანის სიყვარული და თანაგრძნობა სულის თვისებაა, ეს ადამიანები მასში თავიანთ „გულშემატკივარს“ გრძნობენ, უკეთესი ცხოვრებისაკენ მისწრაფებას ხედავენ და მწერალი ძლიერია იქ, სადაც განასახიერებს ხალხს თავისი სულით. მოქმედება — სიუჟეტის მოძრაობაა.

ნოველა „დავითი“ ერთი მონაკვეთია. „წესი წესია. რა ჭირდათ ჩემი სამოწყალო და საჩუქებელი. ეგება ქე ეწყინოს ზოგიერთს, ვინაა შენი სამი ბოთლი ღვინოს მათხოვარიო. თანაც ფულს რომ არ ართმევ, ჩვენი კაცი ამნაირია, ფიქრობს ეტყობა რაღაცა უბედური გამატანა და შერცხვა ფულის გამორომევაო“.

მწერალმა ხალხისაგან ისესხა მანერა საუბრის, მანერა ბრძოლის, შეისისხლხორცა მისი გემოვნება, ჩვეულებები.

ნოველა „სიტყვაში“ მიღწეულია კონკრეტული ნახაზის განსაკუთრებული სიცხადე. მკაფიოდ გამოხატული ორი-სამი დეტალით ტიპური ხასიათის გახსნა, პორტრეტის ამეტყველება მწერალური ოსტატობის უტყუარი დადასტურებაა. „შოთა თვალჭრელიძე უანგარო კაცი იყო. მას საყოველთაო სიკეთე და ჰარმონია სურდა... ყველაფერში უნდა ჩარეულიყო, ყველაფერზე თავისი აზრი გამოეთქვა. ყველას რაღაცით უნდა შეწეოდა, დახმარებოდა. ზოგისთვის ყოველსმცოდნის მანერა... ძალად მიღებული პოზაა, შოთასათვის კი იგი ხასიათის თვისება იყო. შოთას მართლა ეჩვენებოდა, რომ ყველაფერი იცოდა. იგი სხვების ნამოქმედარში მულამ ამ-



ჩნევდა ნაკლს და გაჩუმება არ შეეძლო...“

მწერლის მიზანი აქაც ადამიანის სულის იღუმალი ხვეულების ამოხსნაა. რ. მიშველაძე გმირებს მძიმე მდგომარეობაში აყენებს აზროსა და ხასიათის ისეთი მხარეების გამოსამუდავებლად, რომელთა შემჩნევა ჩვეულებრივ პირობებში შეუძლებელი იქნებოდა. იგი საგნებს ზომავს ისეთი თვალთახედვით, რომელიც მიზნობრივად ცვლის საგნის ჩვეულებრივ სახეს, ისე, როგორც იცვლება ყოველგვარი საგანი იმისდა მიხედვით, თუ საიდან ვუცქერთ მას. „...სერგოს ვერ დავკარგავ. დაკარგვას ვეძახი მე, კაცი რომ აღარ გისმენს, აღარ გიჭერებს, აღარ გენდობა.“

მწერალმა სწორად გაიგო თავისი დრო. გვიჩვენა ადამიანი, რომელიც შეგნებულად მოქმედებს. ცხოვრების ცოდნა, მხატვრული სიმართლის შერწყმა თხრობის ხელოვნებასთან განაპირობებს თანამედროვეობის სირთულით წარმოჩენას, პრობლემათა სიმრავლესა და ასახვის სისავსეს.

რ. მიშველაძე დაინტერესებულია ყოფის სირთულეებით, ცხოვრებისეული პარადოქსებით. ხშირად წარმოგვიდგენს ადამიანს ტრაგიკულ სიტუაციაში, თანაც, მუდამ თვითმყოფადია არა მარტო ტრაგიკული მომენტის შერჩევა-

ში, არამედ მის გადმომხატველობაში. ემოციური დაიბაბულება არასოდეს გეცემათ თვალში.

„მარტვილში“, რომელიც დიალოგზეა აგებული, მახვილი სმენით დაჭერილი სიტყვა, ფრაზა, ხელს უწყობს მოვლენათა, ფაქტთა ზედმიწევნით კონდენსირებულ აღქმას. ლაკონიზმი მიღწეულია განწყობილებათა სიზუსტით, სულიერი მდგომარეობის კონკრეტულობით. ხალხურობა თავს იჩენს ცხოვრების კრიტიკულ ასახვაში, თანადროულობის უმწვავესი საკითხების დაყენებაში. „თავმჯდომარე უყურებდა ბრენენტისმოსასხამიან კაცს და ფიქრობდა: რა გაეწყობა, დამამარცხე; მეტი გზა არა მაქვს, უნდა მოგისმინო, მაგრამ რასაც გაგიკეთებ, ჯალაბში დაიკეცხნო.“ ნოველის თითოეული გმირი თავისთავზეა მიმართული, მიზანსწრაფულად მოქმედებს, ღია სამყაროსათვის, ცოცხლობს, განიცდის. თავის ერთიანობაში შეიცავს მრავალ სხვა, უფრო დაბალი საფეხურის ნიშანთვისებას, ხოლო თვითონაც შემადგენელ ნაწილად „შედის“ უფრო მაღალი საფეხურის გმირში. იქმნება გმირთა სამყარო. თითოეულს, როგორც სამყაროსათვის ღიად მყოფ არსებულს, ურთიერთობა აქვს სხვა



გმირებთან, მათ რთულ სულიერ ცხოვრებასთან.

უბრალო და „უბედო“ ადამიანთა მიმართ სიმპათია, სიყვარულის და მეგობრობის იდეალიზაცია ლაიტმოტივად გასდევს ნოველებს. ისინი მდიდარია ცალკეულ ბედთა სურათებით, ღრმა მდინარებანით, სხვადასხვა მხრიდან განათებული გარემოთი, მოტივირებული მიზეზებითა და მიზნებით, ღრმა, ვნებიანი გრძნობით. ადამიანური ბუნების ბნელი მხარეების აღწერა, ცხოვრების მანკიერებათა მხილება პესიმისტურ განწყობილებას კი არ იწვევს, არამედ — ადამიანის ბუნებრივი სიჭველის მტკიცე რწმენას, რადგან მწერალი გვაგრძნობინებს მის გარდამქმნელ გულს, შემოქმედ ბუნებას. ავტორმა არა მარტო შეძლო დაენახა თავისი გმირები, არამედ კიდევაც გამოეკვეთა ისეთი სახეები, რომელთა დანახვაც ხალხს ესიამოვნება, რაკი მათში ხალხი თავისი გადახალისებისა და წინსვლის სულს ხედავს.

უარყოფითი ამ წიგნში საძაგელზე საძაგელია, მაგრამ ყოველივე ეს შემთხვევით, დროებით ამოტივტივებულია ცხოვრების ზედაპირზე. ხალხის გული კი წმინდაა და მართალი, თავისი ზნობ-

რივი ძალით, რომელსაც მწერალი შეარყევს.

„კაცნი“, „სიკეთე“, „ამბერკი“, „მსაჯი“, „მარტვილი“, „დამნაშავე“, „დავითი“, „სუსტი“, „პატრონი“, „სამნი“, „მე ვარ“... რა უბრალო სათაურებია! უბრალო და თავისებური იუმორით, ისე, როგორც ბევრი მათგანის ექსპოზიცია. ინტელიგენტური გარეგნობის ორმოციოდე წლის კაცმა, რომელსაც ორივე ხელი საფოსტო ყუთისათვის ჩაველო, გამვლელს, მოსე ორთოვაძეს სთხოვა, ვარდება ეს ყუთი, დამიკავე ცოტა ხანს, ჩაქუჩს ვიშოვი და მოვალ, რომ ხათაბალაში არ ჩავვარდეთ. თავად მოსე ორთოიძე თაღლითი იყო. „აფერისტი“, „აფიორა“, „ყალთაბანდობა“ — ასე აფასებდნენ მის პიროვნებას და საქმიანობას გამომძიებლები. „დაახლოებით ორმოცდაშვიდი წუთის ცდის შემდეგ, აფერისტობაზე დაჭერილმა, იმ დღეს გამოშვებულმა მოსემ იფიქრა, ყუთს ძირს დავდგამო... „საფოსტო ყუთი მაგრად ეკიდა. კაცმა იქით გაიხედა, საითკენაც ბერეტიანი გაიქცა და გაიცინა ხმა-მალა, ღონიერი სიცილით. მაინც რანაირად მოგტყუვდი. რომ შეხვედროდა სადმე იმ ბერეტიანს, არ გაუჯავრდებოდა, ხელს გადახვევდა, გაეცინებოდა, მისას მისიმენდა, თავისას მოუყვებოდა“.



ფართო ხასიათებისა და მძაფრი განცდებისაკენ მისწრაფება, სახეების ხაზგასმული განზოგადება, რომანტიკულობა ერთერთი მთავარი ფერია ნოველების პალიტრისა. მის პერსონაჟებს იცნობთ ნატურით, იცნობთ ამ ნოველების წაკითხვამდე, და მაინც გაკვირვებით, როგორც სრულიად ახალი მოვლენა.

ვინ იცის რამდენ აბესალომს, მოსეს, ვარლამს, მათე კილაძეს, ეგნატე გარუჩავას, ოთარ კაკუშაძეს, შალვა ჯალაბაძეს, ანზორ ხუნდაძეს, კირილე ვაშაყმაძეს, ალექსანდრე გობრონიძეს, გენო შარაქაძეს, ვაჟა მამაცაშვილს, არჩილ ერკემლიძეს, ნოდარ ბარძენაძეს, კოსტა სანაძეს, შალვა მატარაძეს, კოტე მარდაღეიშვილს, გოგია ინაკვაძეს, შალვა მოწონელიძეს, გივი ციქციქაძეს, მელიტონ სალდაძეს და სხვებს შევხვედრივართ, მაგრამ ვერ „შეგვინიშნავს“, არ გვიცდია ჩაგვეხედა მათ სულში. რ. მიშველაძე კი იკვლევს გმირის განცდის აღმოცენების პირობებს, მის მნიშვნელობას გმირის ყოფიერებისა და ცხოვრების მთლიანობისათვის.

მწერალს სჭირდება არა მხოლოდ პიროვნება, მთელი მისი ასავალ-დასავალი, არამედ უწყრილმანესი დეტალები. აქ რ. მიშველაძეს გამოყენებული აქვს საინ-

ტერესო ხერხი: შინაგანთქმისაგან როს გახსნა რეალისტური და რომანტიკული მონუმენტური ხედვითი მანერების ურთიერთშეხამებით.

მწერალმა ზუსტად განსაზღვრა თავისი გმირების ცხოვრების გარემოებანი. ფერთა გამუქება იმისათვის იყო საჭირო, რომ რელიეფურად ეჩვენებინა ახლის დამკვიდრების მთელი სიძნელე და, თანაც, ამ ახლის ძალა. ავტორი გვიჩვენებს ცხოვრების მიზნისა და გმირის ხასიათის განუყრელობას, მათ მუდმივ ურთიერთმოქმედებას. ხასიათის დრამატიზმი ნოველებში ვლინდება შინაგანი სულიერი ენერგიით, მიზნისაკენ სწრაფვით. თითოეულ ნოველას აქვს საკუთარი სახე, სინამდვილესთან თავისი დამოკიდებულება. მათ ერთმანეთთან აკავშირებთ მწერლის მისწრაფება, გვიჩვენოს ახალი ადამიანი, ეპოქის დადებითი გმირი. „სამი ძმები ვართ ჩვენ. მშობლები არა გვყავს. ბავშვობა სხვადასხვა ბავშვთა სახლებში და ინტერნატებში გავატარეთ. მერე მოვძებნეთ ერთმანეთი და ახლა აგერ ათი წელიწადია ერთად ვართ... ძმები თავისებურად პატრონობდნენ ქვეყანას“. მართალია, ბინა არა ჰქონდათ და კარავში ათევენენ ღამეს ხან ერთ, ხან მეორე ადგილას, სიმართლესაც ვერ



მიადწიეს, ძეგლთა დაცვის თაობაზე წერილი ვერსად დაბეჭდეს, კრებაც კი არ ჩატარებინეს, მაგრამ „ძეგლები კვლავ ძველებურად უყვარდათ და მათი მოვლისათვის ყველაფერს აკეთებდნენ. ძეგლების მოვლა ძმათა ჩვეულებრივ საქმედ, მოთხოვნილებად იქცა“.

ამ ნოველაში ფიქსირებულია დროისა და ადამიანის ურთიერთობის კანონზომიერება, ახალი შრომის შინაარსი და ჭეშმარიტად ჰუმანური ბუნება.

„კაცნი“ ესაა დრამა, მეტად რთული და დახლართული თავისი კვანძით, ცოცხალი და სწრაფი მოქმედების მსვლელობით, ფერად-ფერადი და გამოკვეთილი ხასიათების მრავალფეროვნებით, სურათების კალეიდოსკოპური ცვალებადობით. ნოველები შესრულებულია სახეებისა და ხასიათების პლასტიკური ძერწვით, მხატვრული აზროვნების ეროვნული ბუნებით. ხალხურმა ენამ გმირის ემოციურ მდგომარეობასა და მის ფიზიკურ გამოხატულებას შორის ერთმნიშვნელოვანი მიმართება დაამყარა.

რ. მიშველაძემ მხატვრული სახე განიხილა მკაფიოდ, გააძლიერა მისი დამახასიათებელი თვისებები, აამოძრავა ადამიანში მოვლემარე ძალა. „ჯიხურიდან ვილაცამ

წვიმას ხელი გაუწოლა“ (მარტოვევა“), „კაცი შემოდიოდა, თავისი კეთილი გულით ქვეყნის ამბებს მავებინებდა. რა ეშმაკად მინდა ეს გამხმარი თავი, რას ვაკეთებ იმნაირს ახლა, რომ ჩემს მარტო დარჩენას ასე ვაფასებდე. კაცმა კაცად გიცნო, შენთან ლაპარაკი უნდოდა, ვინ ოხერი ხარ, რა უფლება გაქვს შენ. კარგი, აღარ შემოდის, აღარ უნდისხარ. მერე? რა შეიცვალა ამით? ძილის ორი საათი მოგემატა. სიკვდილის ორი საათი მოგემატა, მარტო ყოფნის ორი საათი მოგემატა, მეტი ხომ არაფერი“... („მარტო“), „მე შენ კი არ გჯავრობ. მე ჩემს თავს ვტირი. დღეს შენ დავარტყა, თუ აპატიე, ხვალ მე შემდგება... პატარა წინაც უნდა გაიხედო. შენ ვინ რა გაპატიო, აბა შენ დაგვრტყა ხელი?“ („ბიძვი“), „ტკბილ სიტყვაზე უკეთესი მართლა რა არის ამ ქვეყანაზე, მაგრამ ის, რაც ასლახან გამოცდილმა მკერავმა ასწავლა, მართლა ასე საჭირო, მართლა ასე სასარგებლო იყო ხელოსანი კაცისათვის?“ („მეშარვლე“).

ესეც კიდევ ერთი დასტურია, რომ რ. მიშველიძისათვის ადამიანი, პიროვნება შინაგანი პათიონების საყრდენზე დგას და ეს საიმედო საყრდენია.





ახალი ქიზანი მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიაში

□
ვლადიმერ ნორაკიძე

□

მხატვრული შემოქმედების, როგორც ფსიქიკური აქტივობის ბუნების, მისი კანონზომიერების დადგენა—შემოქმედების ფსიქოლოგიის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს. რა პროცესები ზღვება ხელოვანის ფსიქიკაში იმ დროს, როდესაც იგი ჰქმნის მხატვრულ ნაწარმოებს? ამ საკითხის გადაწყვეტას დიდი სიძნელეები ელობება. ვ. ბელინსკის, ნ. ჰარტმანის და სხვა მრავალ ესთეტიკოსთა და ფსიქოლოგთა თქმით, ადამიანის ქცევის სფეროში არ არსებობს უფრო რთული, საინტერესო და იმავდროს საიდუმლოებით მოცული მოვლენა, როგორც არის ხელოვნება და, კერძოდ, ხელოვანის შინაგანი ფსიქიკური აქტივობა. მხატვრული შემოქმედებითობის გაშუქების, ამ სპეციფიკური პროცესის სტრუქტურის და მისი შემადგენელი ელემენტების შე-

ფასება-განსაზღვრების სირთულე ის არის, რომ შემოქმედებითობა პულსი არაცნობიერი წარმოშობისაა. ჩვენ ვიცით მხოლოდ გარეგანი მხარე—შემოქმედებითობის შედეგი; შინაგანი აქტის შესახებ შეგვიძლია გამოვიყვანოთ მხოლოდ ლოგიკური დასკვნები შემოქმედის ნამოღვაწარის ანალიზის გზით.

ასეთია პრობლემის სირთულე. შემოქმედებითობის პრობლემის სწორედ ასეთმა სირთულემ განაპირობა, ანტიკურ ხანიდან დღემდე, მის გადასაწყვეტად მრავალი თეორიის წარმოშობა, — უაღრესად მისტიკური (ირრაციონალისტური) და მათი საპირისპირო რაციონალისტური თეორიების განვითარება. ხელოვნებისა და მხატვრული შემოქმედების შესწავლის სფეროში არსებული ლიტერატურის სიუხვის მიუხედავად, დღეს ყველა მკვლევარი (რა მიმართულებისაც არ უნდა იყოს) ერთხმად აღიარებს, რომ შემოთხსენებული პრობლემა ჯერ



კიდევ ვერ არის ჯეროვნად შეფასებული და მოითხოვს ინტენსიურ კვლევა-ძიებას.

სწორედ ამ რთული პრობლემის შესწავლას ემსახურება აკაკი ნასაძის წიგნი „მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები“ (1979 წ. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“). ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო პრობლემაზე არსებულ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებათა ლაბირინთში გზის გაკვლევა და მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის ზოგიერთი კარდინალური საკითხის სრულიად ახალი კუთხით და დამაჯერებლად გაშუქება.

რა არის ის ახალი და მნიშვნელოვანი, რაც ყურადღებას იპყრობს ამ წიგნში?

მხატვრულ შემოქმედებითობაზე ფილოსოფიასა, ფსიქოლოგიასა და ესთეტიკაში შემუშავებული ცოდნის და ობიექტური მეთოდებით მოპოვებული საკუთარი მასალების ანალიზის ნიადაგზე, ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ხელოვანის შემოქმედებითი პროცესი, როგორც ფსიქიკური აქტი—გლობალური სინთეზური პროცესია; იგი წარმოადგენს გარკვეულ, მთელი რიგი კომპონენტებისაგან კანონზომიერად აგებულ სტრუქტურას; ამ

სტრუქტურის შემადგენელ ელემენტებს შორის ერთ-ერთი უმთავრესია ცნობიერების დონეზე მიმდინარე შემოქმედებითი ემოციური განცდა (მხატვრული გრძნობა), რომელზეც ავტორი თავის წიგნში განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას და, ძირითადად, სწორედ მხატვრული გრძნობის ფორმირებისა და მიმდინარეობის თავისებურების ამოცნობით არის დაინტერესებული; ავტორის აზრით, ამ სპეციფიკური ემოციური განცდის გაგება შეუძლებელია, თუ იგი არ იქნება განხილული იმ მთლიანობასთან კავშირში, რომლის ორგანული ნაწილიცაა; ამიტომაც, საჭიროდ მიიჩნევს გააშუქოს მთლიანად შემოქმედებითი პროცესი, როგორც სისტემა და მხატვრული გრძნობა ამ სისტემასთან მიმართებაში შეაფასოს; მაგრამ ამ უკანასკნელის მთლიანობაში გააზრება და მისი (სტრუქტურის) თითოეული ელემენტის სიღრმისეული შეფასება შეუძლებელია, თუ არ გაირკვევა შემოქმედებითი იმპულსის საკითხი—თუ სად უნდა ვიგულოვოთ და რა ბუნებისაა ის ძალა, რომელიც ანიჭებს ხელოვანს შინაგან ბიძგს შემოქმედებითი მუშაობის „ჩასატარებლად“ და განსაზღვრავს მის მუშაობას. მთავარი სიახლე



ა. ვასაძის წიგნში სწორედ ის არის, რომ ავტორმა თავი დააღწია ზემოთხსენებულ საკითხთა შესწავლა-დამუშავებისას ტრადიციულ ფუნქციონალურ მიდგომას (შემოქმედების პროცესის ოჯახებურებათჲ ძიებას აღქმის, ფანტაზიის, ემოციის, აზროვნების სფეროებში) და თავიდანვე მიზნად დაისახა იმ მთლიანპიროვნული ფაქტორის შეუასება, რომელიც ბადებს შემოქმედების იმპულსს და წარმართავს შემოქმედებით პროცესს.

შემოქმედებითი იმპულსის, საკითხის გადასაწყვეტად ავტორი დაემყარა დიმიტრი უხნაძის მიერ დაფუძნებულ განწყობის თეორიას. ამ თეორიის მიხედვით, როდესაც სუბიექტი გარკვეულ მოთხოვნილებას განიცდის და ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილების შესატყვისი სიტუაციაში მოჰყვება, იწყებს ქცევას; მაგრამ, სანამ ქცევას დაიწყებდეს, მასში სიტუაციის შემოქმედების შედეგად ჩნდება სპეციფიკური მთლიანობითი ხასიათის ცვლილება. ეს მთლიანობითი ხასიათის ცვლილება მოცემული სიტუაციის აქტუალური მოთხოვნილების ფონზე ასახვას წარმოადგენს; ეს მდგომარეობა—სიტუაციის განწყობითი ასახვა ანუ მთლიანი სუბიექტის გარკვეული სიტუა-

ციის შესატყვისი პირველადი დიფიკაციაა. ამ მოვლენას დ. უხნაძე განწყობას უწოდებს. განწყობა ის სპეციფიკური ვითარებაა, რომელიც სუბიექტს ქცევისკენ განაწყობს და განსაზღვრავს სდმოცენებას იმ ფსიქიკური პროცესებისა, რომლებიც ქცევის მიზანშეწონილი დაგვირგვინებისთვის არის საჭირო. თვითონ განწყობა არაცნობიერია ოჯახის ბუნებით; მაგრამ იგი, არსებითად, კონფლიქტში კი არ იმყოფება ცნობიერებისთან, როგორც ამას ფიქრობენ ფსიქოანალიტიკოსები, პირიქით—ნორმალური ფსიქიკის შემთხვევაში არაცნობიერი (განწყობა) და ცნობიერი ერთმანეთთან ჰარმონიულად შეწყობილია. განწყობაში, როგორც არაფენომენალურ არაცნობიერ, მთლიანპიროვნულ, მდგომარეობაში წინასწარ, გარკვეული ესკიზის სახით მოცემულია ის შინაარსი, რომელიც შემდეგ ცნობიერი ქცევის სახით უნდა გაიშალოს.

ავტორი გამოდის განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებიდან. ამ თეორიის შემოქმედებითად ათვისების გზით ცდილობს თავისი პრობლემის ახლებურად გადაწყვეტას. შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხებისადმი საკუთარი პოზიციის ვასარკვევ-



ად მას მოჰყავს დ. უზნაძის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „ხელოვანის შემოქმედებით ნიჭს არა რაიმე ცალკეული ფსიქიკური მომენტი უნდა ედოს საფუძვლად, არამედ რაღაც მთლიანპიროვნული თავისებურება. ჩვენი ძირითადი კონცეფციის მიხედვით, სინამდვილე პირველ რიგში პიროვნებაზე მოქმედებს, როგორც მთელზე და მასში იწვევს გარკვეულ მთლიანპიროვნულ რეაქციას, გარკვეულ განწყობას. რომელიც პიროვნების შემდგომ ქცევას ედება საფუძვლად. საფიქრებელია, რომ ხელოვანს ეს მთლიანპიროვნული რეაქცია აქვს თავისებური, ჩვეულებრივი ადამიანის ასეთსავე პირობებში ასეთსავე რეაქციისაგან განსხვავებული. სახელდობრ რაში მდგომარეობს ეს თავისებურება, ამის გამოკვლევა მომავალი ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური კვლევის საქმეა, რომელიც, როგორც ვხედავთ, არა ცალკეული ფუნქციების, არამედ მთლიანპიროვნულ თავისებურებათა მიმართულებით უნდა განვითარდეს“.

აი, ამ პრინციპის მიხედვით ეძებს ავტორი შემოქმედებითი პროცესისთვის აუცილებელ სპეციფიკურ განწყობას,—თუ რა ძალები მონაწილეობენ მის შექმნაში და რა თავისებურება ახა-

სიათებს მის აქტივობას. თავისებურებათა და მსჯელობათა შედეგად ავტორი ასკვნის:

მხატვრული შემოქმედებითობის შიგნიშიგან საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ მთლიანი (უნიტარული) განწყობა; ეს უკანასკნელი თავისთავში გულისხმობს ინდივიდის პრაქტიკულ ცხოვრებაში შექმნილ გამოცდილებას, „შეამომავლობითობაში“ ფესვგამდგარ იმპულსებს ფუნქციონალური ტენდენციისა და, აგრეთვე, შინაგან „სწრაფვას შემეცნებისაკენ“ (სწრაფვას ქეშმარიტებისაკენ), როგორც თავის არსებით თავისებას. სწორედ ეს მთლიანი (უნიტარული) განწყობა არის შინაგანი საფუძველი ხელოვანის ისეთი მიმართულების შექმნისა, რომლითაც მისთვის შესაძლებელი გახდება „ახალი ამოცანის გადაჭრა“.

უნიტარული განწყობა ზოგადი, შიგნიშიგანი საფუძველია ხელოვანის შემოქმედებისა, ხოლო შემოქმედებითი მუშაობის უშუალო საფუძვლად (შინაპირობად) ჩაითვლება ამ უნიტარული განწყობიდან დიფერენცირებული, კონკრეტულად შემოქმედებითი პროცესისთვის სპეციფიკური შინაარსის შენიცველი ახალი მიმართულება—პირველადი განწყობა:



პირველადი განწყობა ყოველ-
თვის გულისხმობს გარე სამყარო-
სადმი ახლებური დამოკიდებუ-
ლების, ახლებური ორიენტაციის
ფორმირებას (გვ. 44). პირველა-
დი განწყობის გარკვევისა და
მომწიფების პროცესი გარკვეულ
დრომდე, უპირატესად, ისე მიმ-
დინარეობს, რომ ცნობიერებამ
მასზე არაფერი იცის. გამომდი-
ნარე დ. უზნაძის მითითებებიდან
სუბიექტის „ახალ სიტუაციაში“
განწყობის გარკვევასა და მომწი-
ფებაზე, ავტორი გამოიშუშავებს
და წამოაყენებს „მომწიფებული
განწყობის“ ცნებას. „მომწიფე-
ბული განწყობა“ წარმოადგენს
უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბე-
ბულ ახალი ტიპის მიმართულე-
ბას, პირველადი განწყობის აქტი-
ვობის დამასრულებელ ეტაპს
(მისი აქტივობის შედეგს), რო-
გორც ისეთ იმპულსს ხელოვანის
შემოქმედებითობისა, რომელშიც
წინასწარ დაგეგმარებულია შე-
მოქმედებითი პროცესის გან-
ვითარება სპეციფიკური გეზითა
და შინაარსით. ამგვარად, იმპულ-
სი მხატვრული შემოქმედებითი
პროცესის მომწიფებული გან-
წყობაა, რომელიც შეიცავს ხე-
ლოვანის ქცევის გამლისთვის
აუცილებელ ინფორმაციულ და
მარეგულირებელ-მაკონტროლებ-

ელ ასპექტებს. განწყობის შემოქ-
მედება ხელოვანში აღმოაჩენს გა-
რკვეული მიმართულებით მუშა-
ობის უმძლავრეს ტენდენციას,
რომელიც გაცნობიერდება (რო-
გორც „იდეა“) მხოლოდ მაშინ,
როდესაც განწყობა გაცხადდება
მის ცნობიერებაში. ხელოვანის
ცნობიერებაში განწყობის გაცხა-
დების პროცესი—ეს იგივე ინსპი-
რაციაა. ავტორი გვაძლევს ხე-
ლოვანის შთავონებისა და ინსპი-
რაციის, როგორც არაცნობიერო
აქტის ანალიზს განწყობის ცნე-
ბის ნიადაგზე და, საპირისპიროდ
სხვადასხვა ირრაციონალისტური
კონცეფციებისა, ასაბუთებს, რომ
ეს პროცესები მთლიანპიროვნული
ფსიქიკური მოვლენებია. ინ-
სპირაციის პროცესში ადგილი
აქვს განწყობის (მომწიფებული
განწყობის) გაცხადებას ხელოვა-
ნის ცნობიერებაში რაღაც სპე-
ციფიკური სიმბოლოს სახით,
რომელსაც ავტორი პოეტურ
ხატს უწოდებს.

წიგნის ის ნაწილი, რომელშიც
მკვლევარი ასახიათებს მომწიფე-
ბული განწყობის გაცხადებას ხე-
ლოვანის ცნობიერებაში ხატის
სახით და ანალიზებს ხატის ბუ-
ნებას, უაღრესად საინტერესოა
და ორიგინალურია. შეიძლება
ითქვას, რომ ეს არის ახალი სი-



ტყვა შემოქმედების ფსიქოლო-
გიაში. მხატვრული ნაწარმოებე-
ბისა და ხელოვანთა თვითდაკვი-
რვებების ლიტერატურულ-ფსი-
ქოლოგიური ანალიზის ნიადაგზე
ავტორი აყალიბებს საკუთარ შე-
ფასებებს ინსპირაციის პროცესზე
და პოეტური ხატის გამოცხადე-
ბასთან დაკავშირებულ, ცნობი-
ერებაში მისი აღმოცენებისათ-
ვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისე-
ბათა თავისებურებაზე (მხატ-
ვრული ხატის აღმოცენების არა-
ცნობიერი და არანებისმიერი ხა-
სიათი, მისი ერთბაშად აღმოცე-
ნება და განცდა, როგორც რა-
ღაც „უპიროვნო“ მოვლენისა,
ექსტაზის განცდა და სხვა). რაც
მთავარია, ა. ვასაძე ნათლად გვი-
ჩვენებს ხატის მკიდრო კავშირს
ხელოვანის განწყობასთან, რო-
გორც მისი რეალიზაციის პირველ
საფუძველთან, და ამით „იდუმ-
ლებით მოცული“ ინსპირაციის
პროცესის კვლევა-ძიება გადა-
ჰყავს ექსპერიმენტული მეცნიერ-
ული ფსიქოლოგიის ნიადაგზე.

ა. ვასაძის შეფასებით, შემო-
ქმედებით პროცესში ჩართული
ხელოვანის ცნობიერებისათვის
ხატი წარმოადგენს ინტენციონა-
ლურ ობიექტს, რომელიც (რო-
გორც მომწიფებული განწყობის
გაცხადების სიმბოლო) თავის თა-

ვში გულისხმობს ტანდემის
გარე-გამოვლენებისაყენ და ასე-
თად განხორციელების შესაძლე-
ბლობას მხატვრულ ნაწარმოებ-
ში. ხატის რეალიზაცია — მხატ-
ვრული გამოსახვის საშუალებებ-
ით მისი გასაგნება ობიექტურ
ღირებულებად — შემოქმედები-
თი მუშაობის ის საფეხურია, რო-
მელშიც ჩართულია ხელოვანის
პიროვნების ყველა ფსიქიკური
ძალა. მათ შორის კი განსაკუთრე-
ბული ადგილი უჭირავს მხატვ-
რულ გრძნობას. შემოქმედ პირო-
ვნებაში მომწიფებული განწყო-
ბის პოეტური ხატის სიმბოლოთი
გაცხადების პროცესი (რაც სრუ-
ლიად უტბოა ჩვეულებრივი ეო-
ველდღიური ცნობიერების შინა-
არსებისათვის), ხელოვანში იწ-
ვევს სპეციფიკურ ემოციურ
მდგომარეობას: ხატის აღქმის სა-
ფუძველზე უშუალოდ შექმნილი
სპეციფიკური შემოქმედებითი
ემოციური განცდა—მხატვრული
გრძნობა გადამწყვეტ როლს ას-
რულებს ხატის რეალიზაციაში,
მის გადაქცევაში შემოქმედების
პროდუქტად.

წიგნის დიდი ნაწილი ეძღვნება
სწორედ მხატვრულ გრძნობას
რომლის ბუნებასა და ხასი-
ათს ა. ვასაძე სრულიად ახა-
ლი მიდგომით აშუქებს. იგი და-



მაჯერებლად გვისაბუთებს, რომ მხატვრული გრძნობა განმსკვალულია ხატის მნიშვნელობით, ხასიათდება აქტივობისადმი სწრაფვით და განსხვავდება როგორც ჩვეულებრივი, ასევე ესთეტიკური (მხატვრული ნაწარმოების აღმქმელის) გრძნობებისაგან; ხატი რომელიც უშუალოდ განაპირობებს მხატვრული გრძნობის ფორმირებას, გარდაიქმნება ამ გრძნობის იმანენტურ ობიექტად, აღავსებს მას თავისი მნიშვნელობითა და ტენდენციით — გამოვლინდეს სრულიად გარკვეული მიმართულებითა და შინაარსით. ხატის სიმბოლოთი გაცხადებული მომწიფებული განწყობა, სწორედ მხატვრული გრძნობის აქტივობის გზით არეგულირებს საკუთარ ვაცნობიერებულ მნიშვნელობას (ხატს) ობიექტივაციისა და რეალიზაციის პროცესში. მხატვრული გრძნობის ობიექტია პოეტური ხატი და ამიტომ არის, რომ მხატვრული გრძნობა წარმოადგენს არა მხოლოდ ჩანაფიქრის რეალიზაციის უშუალოდ მამოძრავებელ ძალას, არამედ ისეთ სპეციფიკურ ემოციურ განცდასაც, რომლის განსახიერებისკენ ისწრაფვის ხელოვანი. ხატისაგან მისი დამოკიდებულების გასაშუქებლად ავტორი აანალიზებს ხელოვნების ნიმუშებს (ლე-

ქსებს) და მათ შექმნასთან დაკავშირებულ მასალებს პოეტურ არქივიდან. ამ მხრივ უთუოდ კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ შექმნის ისტორიისა და ამ ლექსის ხასიათის განხილვა. როგორც ცნობილია, გრ. ორბელიანისადმი მიწერილ ბარათში ნ. ბარათაშვილი აღნიშნავს, რომ „მერანის“ შექმნა განაპირობა ილია ორბელიანის დატყვევებამ შამილის მიერ. ამ ცნობამ, ილია ორბელიანის გასაჭირმა, პოეტში აღძრა მძაფრი ემოციური განცდები და ლექსიც ამ განცდებიდან გამომდინარე დაიბადა თითქოს. ავტორი დამაჯერებლად გვისაბუთებს, რომ ლექსი „მერანი“ პოეტის ი. ორბელიანისადმი ემოციურ დამოკიდებულებას კი არ ასახავს, არამედ თვითონ პოეტის ინტიმურ განწყობებს, მის ინტიმურ დამოკიდებულება-მიმართებას სამყაროსადმი. ლექსში არ ჩანს ის დეტალები, რომლებიც დაახასიათებდნენ ი. ორბელიანის პიროვნებას, მის მდგომარეობას ტყვეობაში შამილთან. პოეტის ჩვეულებრივ გრძნობათა ობიექტი (ი. ორბელიანი შამილთან ტყვეობაში) ლექსში სავსებით გამჭრალა. ლექსში გამოთქმული გრძნობის ობიექტია „იდეა სულის შეუბოროტებლობისა ყოფნის არტახებში“, „ყო-

ფნის ბედის სამძღვრის გადალას-
ვის იდეა“; ეს იდეა გამოხა-
ტულია სამი ურთიერთდაკავში-
რებული სიმბოლოს — მერანის,
მხედრისა და ყორანის სახით. ამ
სიმბოლოთა ურთიერთმიმართება
ქმნის მთლიანობას — ხატს, რო-
მელიც კიდევ წარმოადგენს მხა-
ტვრული გრძნობის ობიექტს.
ეს ის ობიექტია მხატვრული
გრძნობისა, რომელიც გამოკვეთა
პოეტის განწყობამ, რომელშიც
მოხდა სრული ტრანსფორმაცია
ცხოვრებისეული ჩვეულებრივი
ემოციებისა და ფაქტებისა, და
რომელმაც პოეტს თავისი ამად-
ლებული განცდების პოეტურ ხა-
ტში პროექციის შესაძლებლობა
მისცა.

მხატვრული გრძნობის წარმო-
შობაში გადამწყვეტი მნიშვნე-
ლობა აქვს ხელოვანის პიროვნე-
ბაში შემუშავებულ სპეციფიკურ
განწყობას და ცნობიერებაში მი-
სი გამოვლენის ფორმას. მხატ-
ვრული გრძნობის არსი შეიძლება
განისაზღვროს, როგორც ცნობი-
ერებაში ხატის სიმბოლოთი გა-
ცხადებულ მომწიფებულ განწყ-
ობის განცდა, რაც საფუძველში-
ვე განაპირობებს ამ გრძნობის
სპეციფიკურ ბუნებას და ხასიათს
და განასხვავებს როგორც ჩვე-
ულებრივი, ასევე ესთეტიკური
ემოციური განცდებისაგან. კერ-

ძოდ, მხატვრული გრძნობის ობი-
ექტია ხატი და არა ყოველდღი-
ურობაში მოცემული კონკრეტუ-
ლი საგანი; ამ გრძნობის შინაარ-
სი განმსჭვალულია ხატის მნიშ-
ვნელობითა და თავისებურებით.
ამგვარად, მხატვრული გრძნობის
ბუნებას განასხვავებს ჩვეულებ-
რივი და ესთეტიკური გრძნობე-
ბისაგან მისი გამომწვევი ობიექ-
ტური ფაქტორები. მხატვრულ
ნაწარმოებთა ანალიზისა და თა-
ვისი თეორიული ხასიათის მსჯე-
ლობების შედეგად ავტორი აკე-
თებს ასეთ დასკვნას, რომ ჩვე-
ულებრივი გრძნობები კი არ გა-
დაიზრდება მხატვრულ გრძნობად
(როგორც ამას ამტკიცებდნენ დ.
ოვსიანიკო-კულიკოვსკი, ს. ლან-
გერი და სხვა ფსიქოლოგები თუ
ესთეტიკოსები), არამედ წინას-
წარ შემუშავებული სპეციფიკუ-
რი განწყობის ნიადაგზე სავსებით
იცილება.

წიგნის ავტორი მხატვრული ნა-
წარმოებების ანალიზისა და თეო-
რიული ხასიათის მსჯელობების
კვლად გვისაბუთებს, რომ მხატ-
ვრული გრძნობა სინთეზური
ბუნებისაა: მასში შერწყმულია
ფანტაზიის (სახეობრივობის), აზ-
რისა და ემოციის ასპექტები.

მხატვრული გრძნობის ყოველ-
მხრივი გაშუქების მიზნით, ავტო-
რი განიხილავს მის სპეციფიკურ



თვისებებსაც, რომელთაგან განსაკუთრებით აღნიშნავს და აანალიზებს მხატვრული გრძნობისთვის დამახასიათებელ პრეზენტობას (მხატვრული გრძნობა ყოველთვის აწმყო გრძნობაა, შემოქმედებითობის სფეროში წარსული განცდილია აწმყო მოვლენად და მიმდინარეობს გარდასახული ხელოვანის მთლიანპიროვნული მდგომარეობის ფონზე), გონიერებას (მხატვრული გრძნობა გონიერი გრძნობაა იმიტომ, რომ, ერთი მხრივ, მისი ობიექტია ხატი, რომელიც წარმოადგენს ხელოვანის „იდესიკენ ნომართულობის“, სპეციფიკურად მომწიფებული განწყობისა დაგეგმარებული „იდესი“ ცნობიერებაში გაცხადების სიმბოლოს და, მეორე მხრივ, ეს გრძნობა გულისხმობს აუცილებლობას შეფასებისა, კონტროლირებისა), ექსტრავერტულ მიმართულებას, არაეგოცენტრულობას და გარკვეულობას. მხატვრული გრძნობის არაეგოცენტრულობას ავტორი განსაზღვრავს იმ გაგებით, რომ ეს გრძნობა არის უკვე ვარდასული — ფსიქიკურად გადასტრუქტურებული, პოეტური ხატის სამყაროში გადასული და იდეაზე ყურადღებაგამახვილებული, — ყოველდღიური სიტუაციებისაგან და ემოციური მიმართუ-

ლებებისაგან განტვირთული, გაუცხოებული ხელოვანის გრძნობის ფაქტი, რომ ხელოვანი განიცდის პოეტურ ხატს, როგორც საიდანაც „გაჩენილს“ მის ფსიქიკაში (როგორც ზეშთავგონებას), მეტყველებს იმაზე, რომ ხელოვანი პოეტურ ხატს განიცდის მისი ჩვეულებრივი, ეგოცენტრული ხასიათის ემოციური მიმართულებებისა და შინაარსების მიღმა, ანუ ტრანსსუბიექტურად (გვ. 25).

სარეცენზიო წიგნი წარმოადგენს პირველ სისტემურ გამოკვლევას, რომელშიც განწყობის თეორიის პოზიციებიდან (პოეზიის მასალაზე) გაანალიზებული და შეფასებულია მხატვრული შემოქმედების კარდინალური საკითხები. მასში დადგენილია ხატისა და მხატვრული გრძნობის სპეციფიკური ბუნება და ნიშნთვისებანი და ახლებურად არის განუქცებული ადრე დამუშავებული პრობლემები ფსიქოლოგიასა და ესთეტიკაში (ისეთი ცნობილი მეცნიერების მიერ, როგორებიც იყვნენ ვ. შტერნი, ნ. პარტმანი, ლ. ვიგოტსკი, ს. ლანგერი, დ. ოსიანიკო-კულიკოვსკი და სხვ.).

ა. ვასაძის მიერ ახლებურად არის დახასიათებული მხატვრული გრძნობის ფორმირებისა და „ჩანაფიქრის“ ობიექტივაციის, მხატვრულ ღირებულებად მისი



ვარდაქმნის გზები. ნაჩვენებია ლექსის მხატვრული ღირებულების შეფასების ახალი კრიტერიუმები: კერძოდ, რომ პირველადი (პოეტური) ხატის ბუნების ანალიზის გზით შესაძლებელია გარკვევა იმისა, თუ რამდენადაა ეს უკანასკნელი მხატვრულ ფორმაში გასაგნებული მხატვრული გრძნობის აქტივაციის მეშვეობით, რამდენადაა განმსჭვალული ლექსი მხატვრული გრძნობის სპეციფიკური ნიშნებით.

ყოველივე ეს უთუოდ წინ გადადგმული ნაბიჯია ლიტერატურის თეორიისა და ლიტერატურული კრიტიკის კარდინალურ საკითხთა გადაჭრის მიმართულებით და, ამასთანავე, მეცნიერულად დასაბუთებული განაცხადია შემოქმედების ფსიქოლოგიაში ახალი მიმართულების შექმნისა.

კვლევის შედეგები ავტორის წინაშე აყენებს ახალ პრობლემებს, — კერძოდ, რა მიმართებაშია მხატვრული გრძნობა აზროვნებასთან, ინტუიციასთან, აგრეთვე, რა კავშირშია შემოქმედის პიროვნების ხასიათის სტრუქტურა მხატვრულ შემოქმედებასთან — მიმწიფებული განწყობის სტრუქტურასთან, რომლის რეალიზაციას შეადგენს ცნობიერებაში გამოფლენილი შემოქმედების

პროცესი და სხვა ამ რიგის საკითხები.

წიგნის კითხვის დროს გიჩნდება ზოგიერთი კითხვა: ავტორი აღნიშნავს, რომ განწყობის არსებით თვისებას შეადგენს სწრაფვა ჭეშმარიტებისაკენ, შემეცნებისაკენ (გვ. 40). რა თქმა უნდა, განწყობა წარმოადგენს ობიექტის მოთხოვნილების ფონზე ასახვას, მაგრამ ეს უკანასკნელი განაპირობებს როგორც ცხოველში, ისე ადამიანში გარემოსთან მიზანშეწონილ ადაპტაციას. ეს ადაპტაცია შესაძლოა ხდებოდეს იმპულსურადაც, ინტელექტის ჩარევის გარეშე. შემეცნების ინტერესი ჩნდება მაშინ, როდესაც განწყობის ნიადაგზე შეუძლებელია ამოცანის გადაჭრა. ასეთ პირობებში სუბიექტი მიმართავს ობიექტივაციის აქტს, ობიექტივაციის დონეზე შეიქმნება ახალი ამოცანის გადაჭრის შესატყვისი განწყობა, რომელიც პირობებისადა მიხედვით შეიძლება გაიშალოს ინტელექტუალური ან ნებელობითი პროცესის სახით. ყოველივე ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ყოველი სახის განწყობის არსებით თვისებად ძნელია ვიგულისხმოთ სწრაფვა ჭეშმარიტებისაკენ, შემეცნებისაკენ. ამიტომ ავტორის მიერ წამოყენებულ აღნიშნულ დებულების

დასამტკიცებლად უფრო მეტი სა-
ბუთებია საჭირო.

ავტორი ამტკიცებს, რომ პოე-
ტური ხატი უნდა ჩაითვალოს
მხატვრული შემოქმედებითი
პროცესის პირველ საფეხურად
და არა მარტო პირველ საფე-
ხურად, არამედ ისეთ საწყისად,
რომლის ანოხსნას და გასაგნებას
ემსახურება მთელი ეს პროცესი.
ამ დებულებას ავტორი უფრო
ავითარებს წიგნის ბოლო ნაწილ-
ში, როდესაც იგი მთლიანობაში
აფასებს მხატვრული შემოქმედე-
ბის პროცესს და გამოჰყოფს მის
საფეხურებს. ჩვენი აზრით, ავტო-
რის ეს დებულება ეწინააღმდე-
გება მისსავე ძირითად პოზიციას,
რომ „შემოქმედის სპეციფიკური
განწყობა განაპირობებს ცნობი-
ერი შემოქმედების პროცესს, —
ეწინააღმდეგება იმ ძირითად დე-
ბულებას, რომ განწყობის კონ-
ცეფციის მიხედვით ცნობიერი და
არაცნობიერი პროცესები წარმო-
ადგენენ ფსიქიკური ცხოვრების
მთლიანი სტრუქტურის ცალკეულ
ასპექტებს, რომ ცნობიერი ქცევა
განპირობებულია განწყობით

(როგორც არაცნობიერი, არაუე-
ნომენალური პროცესით). ამიტომ,
ავტორისავე კონცეფციის მიხედ-
ვით შემოქმედებითი პროცესის
პირველი საფეხური განწყობის
მომწიფებაში უნდა ექმნოდეს. პირ-
ველად აქ ისახება პოეტური ხატის
შინაარსის ესკიზი, რომელიც უნ-
და გაიშალოს ცნობიერების ფონ-
ზე მიმდინარე შემოქმედებით
პროცესში. ამიტომ, ავტორის კონ-
ცეფციის შინაგანი ლოგიკის მიხე-
დვით უთუოდ არაცნობიერში
მიმდინარე პროცესები უნდა ჩაი-
თვალოს შემოქმედების პირველ
ფუნდამენტურ საფეხურად. რაც
შეეხება იმ საფეხურებს, რომელ-
თაც ავტორი მიუთითებს, ისინი
შემოქმედების მთლიანი სტრუქ-
ტურის ცნობიერებაში გამოვლუ-
ნილი საფეხურებია.

წიგნი იკითხება დიდი ინტერე-
სით. იგი დაწერილია კარგი ქარ-
თულით, შემოქმედისათვის დამა-
ხასიათებელი პათოსით, ჭეშმარი-
ტების ძიების შინაგანი სწრაფვით.
ეს გარემოება ავტორის დებულე-
ბებს ანიჭებს მეტ დამაჯერებ-
ლობას.



ენბურჰესი ლიტერატურაში



იოელიტა გამსახურდია



1961 წელს რუხი-ლიხაზურ-ბის საზღვართან, იქ, სადაც სამანქანო ხილია აშენებული ენგურზე, პირველი ბუდობური ჩამოიყვანეს. დაიწყო საბერიოსკენ მიმავალი სამანქანო გზის მშენებლობა, რადგან მიწისქვეშა ელექტროსადგურის მშენებლობა სწორედ საბერიოში იყო დაპროექტებული. მომდევნო დღეებში ნანქანები ჯვარისკენ გაემართნენ და ტექნიკა ჩაუტანეს კაშხალ-მშენებლებს, გვირაბგამყვანებს...

ქვეყანას მოედო ენგურპესის მშენებლობის დაწყების ამბავი. ზღვდიდში, წალენჯიხაში და გალში ჩამოსვლა იწყეს მწერლებმა, ჟურნალისტებმა.

სამანქანო გზები ჯერ მხოლოდ მშენებლობის პროცესშია და ქალაქურად ჩაცმულ სტუმრებს რუხი-ოცარცეს ციხე-კოშკებთან უხდებათ შეჩერება. მშენებლობა აქედანაც ჩანს -- დიხაზურგის კარიერიდან დიდრონ თვითმცვლელებს მიაქვთ ხრეშო ბეტონის

ქარხნებისაკენ, შენდება ხიდები, წყალსაწრეტები, საცხოვრებელი სახლები.

ქართველ მწერალთა ერთადერთი ენგურის სამანქანო ხიდთანაა გაჩერებული და უყურებს ტალღების ლეწვას. ჩნდება პირველი ლეწვი, ენგურპესის მშენებლობისადმი მიძღვნილი. პოეტმა იცის, რომ ჯვართან ამართული კაშხალი მდინარეს გზას შეუკრავს და გვირაბების არტახებში მოაქცევს; ენგურს, ოლითგანეე ამაცხსა და უძლეველს, წაერთმევა თავისთავადობა, დამოუკიდებლად, თავის ნებაზე სრბოლის ძალა, ამიტომ საჭიროა მოასწროს სიმღერა, რომელსაც ჯერჯერობით ვერავინ ვერ დაუშლის. მერე კი -- რკინის მარწყხებში მოქცეულს -- გაუჭირდება გაბრძოლება. ამ გააზრებით იწერება პოეტური ნაწარმოები:

ენგური: რუხის ციხესთან ვნახე,
 აქ მოსჩანს შიხი ტალღების ლეწვა,
 და ერთი სიტყვა მეც გადავძახე --
 ენგურია ერთი ერთგული მეც
 ვარ!..

... იმღერე სანამ არაა გვიან,
 სანამ მთებიდან გასული არ ჩარ,
 იმღერე, სანამ ენგური გქვიან
 და არა უკვე შავი ზღვის ტალღა!
 (ვ. კალაძე)



ინტერესი ენგურისადმი თანდათან ძლიერდებოდა. პრესამ, რადიომ და ტელევიზიამ სათანადო ადგილი დაუთმეს მშენებლობის პოპულარიზაციას. ქართულ მწერლობაში ნელ-ნელა იძვრებოდა ხატი ენგურისა, ნელ-ნელა ცნობიერდებოდა შემოქმედის სულში ჰესის ამჟღავნებით მიღებული შედეგი. ამიტომ შეუქმლებელი იყო პოეტს არ ეთქვა:

დადგება ყამი და გვირაბები
 აღივსებთან მდინარის რისხვით,
 ჩვენც ერთი წამით გავანახებით
 და გავგაოცებს ძალ-ღონე მისი.
 (ბ. ბერუღაძე)

გზების გაყვანამ, ხიდებისა და საცხოვრებელი სახლების აშენებამ ფრთხილ ფართოდ გააშლევინა მშენებლებს; იმატა მუშა-მოსამსახურეთა რიცხვმა, დასახული მიწის უთუოდ შესრულების რწმენამ. შემოქმედი თვალყურს ადევნებს მოვლენებს, გადაჭედებს წარსულს, დღევანდლობას, გაიზარებს მომავლის სურათსაც და მერმე ერთბაშად იფეთქებს სიტყვები:

დღეს ცადად ვაქცევ ჩვენ
 ყველა ზღაპარს
 და სინამდვილედ — ყოველ
 ოცნებას...
 ვინ მოელოდა ცხოვრებას ამგვარს,
 დღევანდელი დღის ამ საოცრებას.
 (ვ. გულუა)

პოეტმა მშენებლებში უზარმაზარი ძალა. იგი მოხმარდება ჩვენი სახალხო მეურნეობის განვითარებას. ეს ძალა არის ხალხში, მასაში. ამის გაფიქრება ბაღებს სტრიქონებს:

დიდება გმირ ხალხს, გერ
 გაუგებლავ
 გზათა მადეპარს,
 რომლის კარნახით წერს დღეს
 ენგური
 „მზის მოტაცებას“.

(ვ. ძნელაძე)

შემოქმედმა ენგურს დააკისრა მზის სითბოს უზარმაზარი ძალის მქონე სხეულის მოტაცება, რომელიც ადამიანმა უნდა გამოიყენოს ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. გამოთქმა — „მზის მოტაცება“ რემინისცენციაა პრომეთე-ამირანის ცნობილი მიოისა. სამეგრელოში, სადაც ენგური მიედინება, არსებობს მითი არამხუტუზე. მეგრულ მითოლოგიაში არამხუტუ იგივეა, რაც ბერძნებისთვის პრომეთე. მითი გადმოგვცემს, რომ ენგურის ჭაღებში მცხოვრებმა არამხუტუმ ცეცხლი წაართვა ღმერთებს და ხეობას აღმა აჰყვა. ღმერთები ფეხდაფეხ მისდევენ არამხუტუს. დიდი ხნის სირბილის შემდეგ დაიღალა ცეცხლის მომტაცებელი რაინდი, მაგრამ ძალა მოიკრიბა და მდინარის მეორე მხარეს გადახტა.



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეს იყო ჯვარს ცოტა ზენოთ, სა-
დაც დღეს კაშხალია აგებული.
დაუშინეს ღმერთებმა ქვეები არა-
ნხუტუს, — გრძელდება მითი, —
მაგრამ ცეცხლის მფლობელი არ
დანორჩილდა მათ. სოფელ ჯვარ-
ში დღესაც არსებობს უზარმაზარ-
ი ქვა, რომელიც თითის შეხე-
ბითაც ქანაობს. ჯვარელები მას
„ქვაქანცალას“ უწოდებენ და მი-
სწინაა, თითქოს იგი არამხუტუს
ნასროლი იყოს. ამ ქვის შესახებ
საინტერესო წერილი დაბეჭდა
განეთ „სოფლის ცხოვრებაში“
გვანჯი მანიაძე.

ცეცხლის გამტაცებელი პრო-
მეთე-ამირანი-არამხუტუ საბიერ-
დება ენგურისადმი მიძღვნილ
სტრიქონებში:

დღეს სხვა ჩვენთვის ენგურის
ტალღა,
ეს ამირანი ცისფერთვალგა,
მირიად ღამეს წაღევავს სადღაც
ნისი მზისფერი აელვარება.
(დ. ივარდავა)

ალევე სხვაგან:

ტალღამ ბეჭებზე დასცა უკუნი,
ნახეთ, გმირები რანი არიას,
ენგური უკვე ამ საუკუნის
ბორკილყრილი ამირანია..
(თ. შალამბერიძე)

თანამედროვე რუსული ლიტე-
რატურის თვალსაზრისით წარმომა-
დგენელი ნიკოლოზ ტიხონოვი
ალაფრთოვანა კაშხალის მშენებე-

ლი ახალგაზრდების შრომებზე
ეტი მიმართავს ხალხს:

დაე გმირები — ეს ღმერთები
და ქალღმერთები
არ დაივიწყო, მათ ენგურის
სძლიეს ზვირთები,
ენგურის ვმირთა ვაქცატორი
სულისკვეთება
უფრო დიდა, ვიდრე ღმერთი,
ვიდრე მითები.
თუ გულით ვინდა განადიდო
გმირთა ლაშქარი,
ღევკაცო ძალ-ღონე,
შრომის მაღლით დამშვენებული,
თნგი, როცა ნახავ:
სუკველაზე დიდი კაშხალი
არის ამქვეყნად
კომკავშირის აშენებული.

თაღოვანი კაშხალის მშენებლ-
ობა, სათადარიგო გვირაბის გაყ-
ვანა და მომავალი წყალსაცავის
გაწმენდა ხე-ტყისაგან არ იყო
ადვილი საქმე. მას ათასობით ად-
ამიანი ემსახურებოდა წლების
განმავლობაში. დაუღალავმა
შრომამ ნაყოფი გამოიღო — და-
დგა სათადარიგო გვირაბის გადა-
კეტვისა და მდინარის წყალსაცა-
ვში გადაგდების ქამიც. ენგურ-
პესის მშენებლობის ისტორიაში
ეს დღე ღირსაზსოვარი თარიღია.
მხატვრულმა სიტყვამ თუ კინო-
ტელე-ფოტოინფორმაციამ უამ-
რავი დოკუმენტი შემოინახეს ამ
დღის აღსანიშნავად. ათიათასო-
ბით შეკრებილი ხალხი, რომე-
ლიც მოსულა ენგურის წყალსა-



საქართველოს
წერა-ბეჭდვის
კავშირის
წევრთა
კავშირი

ცავის ავსების დაწყების ზეიმზე,
ისმენს პოეტის აღტაცებულ სიტყვებს:

ჰა, ისიღება შმაგი ენგურის
ჯვრის წყალსაცავი იწყება ავსებას!
ერთ ერთნაირად აღტაცებულნი!
რა წვედრება ამ აღტაცებას!
ზღვა იზადება, ზღვა იზადება
სვანეთის ზვიად მთათა აკვანში!
გაიზარება და გაიზადრება
ელნათურების ოქროკაშკაშით!
(ზ. ბოლქვაძე)

აღმართულია კაშხალი, წყალ-
საცავი ნელ-ნელა იწყებს ავსე-
ბას. პოეტის თქმით იგი

აკვანს უშააღება ენგურის
ზვიროებს,
ენგური უკვე მისი ტყვე არი
და ზღვად იქცევა მდინარე ყიდრე
კლდიან ხეობას აკლებს ღრიალით.

იმ ფაქტით, რომ ენგურჰესის
მშენებლობა განსაკუთრებული
მოვლენა იყო საქართველოს პიდ-
რომმშენებლობის ისტორიაში, შე-
მოქმედს სჯერა ხვალინდელი
ღღის სიღრმისა და გულდაჯე-
რებით ამბობს:

ნე უნდა შევძლო მოვთხოვ ქარი,
გაფიანტო ყველა იჭვი და ჭორი,
ნე უნდა შევძლო წვეშალო ზღვირი
ჩვეულებრივს და სასწაულს შორის.
(მ. კვიციანი)

ღიღი ხნის ოცნება — ენგური
აღამიანს ჩაეყენებინა ხალხის სა-
მსახურში — თითქმის ასრულე-
ბულია. რკინა-ბეტონის უზარმა-

ზარი კედელი გზას უკრავს იმდენ
ნარეს და ახალი სადინებელისა-
კენ აძლევს მიმართულებას. ეს
წუთი სანუგვარი იყო ყველა ქა-
რთველისათვის, მათთვის ვინც
ოცი წლის განმავლობაში იღვწო-
და ენგურჰესის მშენებლობაზე.
ეს წუთი სიხარულის მომკვრე-
ლია პოეტისათვისაც, რომელიც
დიდი ხანია ელოდება მას. იგი
კმაყოფილია იმით, რომ თვალთ
მხილველია ენგურის მიმართუ-
ლების შეცვლისა და ამბობს:

დამყნათყვი მოლოდინი...
თიბნის გადიდა
წუთი, ის წუთი,
საგანგებო დღისთვის დათქმული,
იქუხა წყალმა
უნტიციესი მუზარადიდან
და გვესკვნისკენ
გაეძანა ტალღა დაიფუნისთ.
(რ. მარგანი)

ი. ნონეშვილის შემოქმედება-
ში ფართო ადგილი დაიკავა ენ-
გურჰესის თემამ. მის ერთ ლექ-
სში, რომელსაც „ერისწყალთან“
უწოდა პოეტმა, გკითხულობთ:

მთელი საქართველო
აშენებს ენგურჰესს,
ენგურჰესს აშენებს
მთელი საბჭოეთი...
ზაქესის მშენებლებს
მარჯვენა შეუქვს,
ვალში ენგურჰესთან
რად დარჩეს პოეტი...
შეხედეთ ამ ლანაზ
გოგონებს, ჩაუქება,



ქართველი
წიგნისწამყვანთა
კავშირი

შორიდან მოსულებს
ჩვენს საქმოდ, საშველად,
თურმე შეგობრობა
ასდენს სასწაულებს
ძმობის სასწაულად
ეს ჰესიცი დარჩება.

ქართველი პოეტების ახალი
შთაგონების წყაროდ იქცა ცნობილი
გვირაბგამყვანის შუქრი აბაკელიას,
ინჟინერ მოველ ჭავჭავაძის,
გიზი კუჭუხიძის, რენალდ
დგებუაძის, ნოდარ შარტავას და
სხვათა თავდადებული შრომა.
მათ უმღერისან პოეტები გიორგი
წერეთელი, ჯანო ჯანელიძე, გივი
ბერაია, გიორგი გიგაური, ვასილ
გვეტაძე, ვახტანგ გულუა, ანტი-
ფო არნანია, დიმიტრი გიგიბერია,
ნოდარ ჯალაღონია, აეთანდილ
ხარაიშვილი, ალიო ქობალია, ის-
აკი ქორთუა, ჯანსუღ ნიქაბაძე...

* * *

დიდი საქმეები დიდ ტილოებს
ითხოვენ ყოველთვის. ქართველ
პოეტთა ლექსებში ვერ დაეტია
დიდი სათქმელი; საჭირო გახდა
მშენებელთა პორტრეტების ახალი
კუთხით წარმოჩენა. ამან გა-
ნაპირობა ენგურელთა ცხოვრე-
ბის ამსახველი პოემების შექმნა.

პირველი პოემა, რომელიც სა-
ბუღვანთქმული გვირაბგამყვანის
შუქრი აბაკელიასადმია მიძღვნი-
ლი, ეკუთვნის სოციალისტური
შრომის გმირს, პოეტ გრიგოლ

აბაშიძეს. იგი ამ ნაწარმოებში
შემოიფარგლება შუქრი აბაკე-
ლიას შრომითი და ყოფა-ცხოვ-
რებითი ფაქტების აღწერით. შე-
მოქმედის თვალი კოლხეთსა და
სვანეთის ზვიად მთებსაც მისწვ-
დება. პოეტი წარმოიდგენს მდინა-
რის მოქცევას რკინის სალტეე-
ბში და ამ სურათის შემყურე შუ-
ქრი აბაკელიას:

მთაში მიწისქვეშ
გაიხსნება ვაა უჩინარო,
შმაგი ენგური
შენს გვირაბში მორჩილად შევა,
და მე მშურს ბედი
ენგურის და ყველა მდინარის,
ვისაც ხვდა წილად
შუქად ფრქვევა, სინათლედ ქცევა.

პოეტს წარიტაცებს ენგურთან
და ენგურელებთან გასაუბრება,
საკუთარი თვალთ დანახვა იმი-
სა, რაც მეოცე საუკუნის მიწუ-
რულს ხდება საქართველოს ერთ-
ერთ წყალუხვ მდინარის ხეობაში
და ამბობს:

დე, მეც ენგურმა ფრთად შემასხას
სიტყვა მართალი,
რომ ჩემმა ლექსმა უფრო შორს და
მაღლა იფრინოს.

ენგურჰესის მშენებლობის ტე-
რიტორიაზე მოედინება მდინარე
ერიწყალი, რომელსაც ენგურის-
გან ჰყოფს სათანჯოს მაღლობი.
ელექტროსადგურის დამპროექტ-
ებლებმა 15 კილომეტრიან სადე-



რივაციო გვირაბში გაყვანილი ენ-
გური სწორედ ერისწყალს შეუე-
რთეს. მიწისქვეშა ელექტროტუ-
რბინების ამოძრავების შემდეგ
ენგური ერისწყლის კალაპოტს
მიჰყვება და გალის რაიონის ტე-
რიტორიაზე კიდევ რამდენიმე
ჰესს ამუშავებს.

იოსებ ნონეშვილმა პოემის მა-
სალად სწორედ ეს მდინარე გა-
მოიყენა. „ერისწყალი“, რომე-
ლიც პოეტმა პრესაში დაბეჭდა,
ხოლო შემდგომ ლექსების კრე-
ბულშიც შეიტანა, ჯერ კიდევ არ
არის დასრულებული ნაწარმოე-
ბი. ამიტომ ავტორმა მას სათა-
ურს ქვემოთ მიაწერა — „პოემის
შესავალი“. პოეტი ამბობს, რომ
ქართველთა თუ უცხოთა დიდება
არ მოჰკლებიათ მტკვარს, რიონს,
თერგს თუ ალაზანს და იქვე დას-
ძენს:

თვად ენგურიც, რომელიც მინდა
გავაცნოთ ჩემი პოემის ვმირად,
რომელიც გრგვინვით მოილტვის

მოიდან,

მრავალი მგოსნის სტრიქონშიც

გრგვინავს.

მაგრამ ნუ გიკვირთ უპირველესად
სულ სხვა მდინარის გითხრათ

ამბავი...

ღ არც ჩათვალონ იქნებ დღედაც
მდინარეებმა ერთელი მთა-ბარის.

მისი სახელი ერისწყალია,

წყალი კი ღა, მზის ჩანჩქერია.

ავტორი ამ ნაწარმოებში ავტო-
წერს სამეგრელოს მთრანეთის
ლამაზ ბუნებას, უხმობს ლეგენ-
დას იმის შესახებ, რომ თითქოს
ურჩი თავადების დასაწყნარებ-
ლად აფხაზეთს მოსულმა თამარ
მეფემ აქ გამალა კარავი და საე-
რო საქმის დადებითად გადაჭრის
აღსანიშნავად მდინარეს ერისწყა-
ლი უწოდა.

ვინც ენგურჰესის მშენებლო-
ბას თვალს ადევნებს, ვინც ამ
ოცი წლის განმავლობაში რესპუ-
ბლიკის პრესას ათვალთვრებს,
იმისთვის უცხო არ არის ჯვარ-
ზენი.

არჩილ ფირცხალავას პოემას
„მატარებელი ჯვარზენში მიდის“
ეწოდება. იგი მცირეოდენი შემ-
ცირებით დაბეჭდილია ვაზეთ
„ახალგაზრდა კომუნისტში“. პო-
ემაში გადმოცემულია ენგურის
მშენებლობის დაწყება, ამ მშენე-
ბლობაზე, უპირველესად ჯვარე-
ლების, შემდგომ მთელი ჩვენი
ქვეყნის ახალგაზრდობის დასაქ-
მების სურათები. მთავარი, გმირია
ომში დაღუპულთა ოჯახის ერთ-
დერთი გადარჩენილი შვილი,
რომელმაც სახელი მოიხვეჭა
მთელ მშენებლობაზე და შემდეგ
უმაღლეს სასწავლებელშიც ჩაი-
რიცხა. ახალგაზრდა კაცი ისევე



ჯვარში დაბრუნებას და სამსახურის დაწყებას ფიქრობს.

მშენებელთა საგმირო საქმეებია გადმოცემული აგრეთვე რეზო ამაშუკელის, ბალათერ არაბულისა და ჯანო ჯანელიძის პოემებში. მათ ნაწარმოებებში ბევრგანაა მოხმობილი კონკრეტული პერსონაჟები—მშენებლობის მთავარი სამმართველოს უფროსი მიხეილ ცისკარიშვილი, სოციალისტური შრომის გმირი თათარ ბლიაძე, მშენებლობის პარტიული კომიტეტის მდივანი ბაკურ გულუა, ძალოვანი კვანძის სამმართველოს უფროსი უშანგი გოჯიაშვილი, ამ სამმართველოს ინჟინრები ენვერ მაისურაძე, კოტე მარშავა, მოველ ჭავა, რენალდ დგებუაძე, გოგი თაბავარი, გიზი კუჭუხიძე და სხვ.

* * *

ენგურჰესის მშენებლობის მასშტაბურობა ვერ ჩაეტია მარტოოდენ პოეზიის ჩარჩოებში. თავიდანვე დაიწერა რამდენიმე საგულისხმო მხატვრული ნარკვევი (ჯუმბერ თითმურია, რობერტ ძეგია, ევგენ აქუბარდია, შოთა კახანაძე და სხვ.).

„ჯვარზენის ახალმოსახლენი“ — ასე ჰქვია მწერალ შოთა კახანაძის წიგნს, რომელიც პირველი

რომანია, ენგურჰესის მშენებლობისადმი მიძღვნილი. ნაწარმოებების მთავარი გმირია თბილისელი ინჟინერი ნუგზარ მიქელაძე. რომანში დასმულია ინტერნაციონალური აღზრდის პრობლემაც. მწერალი ქმნის რეალურ ატმოსფეროს სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთა დამეგობრებისათვის.

„ზესნახე“ რიგით მეორე რომანია, ენგურჰესელთა ცხოვრებისადმი მიძღვნილი. მის ავტორს — ნოდარ წულუისკირს — მკითხველი რომან „თუთარჩელათი“, ნოველებისა თუ მხატვრული ნარკვევების წიგნებით იცნობს.

ნ. წულუისკირმა კარგად იცის სამეგრელოს ყოფა, აქაურ მკვიდრთა ადათ-წესები, მისწრაფებები. ახალგაზრდობამ, იცის, რომ საჭიროა თვითონ ჩადგეს შრომის ფერხულში. ამ ჭეშმარიტებას არიან ნაზიარები „ზესნახეს“ მთავარი გმირები — ზესნახე კვარაცხელია და ბუძგურია (ამირან) დარასელია.

„კოჩა“ ჰქვია აფხაზეთში მცხოვრებ ქართველი პროზაიკოსის ევგენი აქუბარდიას რომანს, რომლის პირველი და მეორე წიგნი უკვე ხელთა აქვს მკითხველს. რომანის მთავარი გმირი — კოჩა



კაფია — წალენჯიხელია. ენგურის პირას გაიზარდა ობოლი ბიჭი. კოჩა სამშენებლო ფაკულტეტს ამთავრებს და სოფელს უბრუნდება. მისი სურვილია მონაწილეობა მიიღოს ენგურჭესის მშენებლობასა და მშობლიური რაიონის კულტურულ-ეკონომიკურ გარდაქმნაში.

ენგურჭესის მშენებლობას მიეძღვნა უამრავი პუბლიცისტური

და მხატვრული ნაწარმოებები. მას რამ ქართული მწერლობა ჯერჯერობით მაინც ვალშია ამ დიდებული თემის მიმართ. ქართველი პოეტები და პროზაიკოსები მომავალში კიდევ არაერთ მაღალ-მხატვრულ ქმნილებას მიუძღვნიან ენგურჭესსა და იქაურ მშრომელებს და თავის წვლილს შეიტანენ ამ გრანდიოზული მშენებლობის მხატვრული მატრიანს შექმნაში.





თეორიის პრობლემები

□ □ □

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის იდეოლოგიური საფუძვლები

□

ნიკოლოზ ჯაში

□

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია მთელი თა-
ვისი არსებობის მანძილზე განუხრელად და თანმიმდევრუ-
ლად ახორციელებს მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების
საკითხებში მეცნიერულ, მარქსისტულ-ლენინურ ხაზს. იგი მუდამ
იცავდა და იცავს მხატვრულ შემოქმედებაში მოწინავე, მეცნიერუ-
ლი მსოფლმხედველობის მნიშვნელობას, მხატვრული ლიტერატუ-
რისა და ხელოვნების ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის აუ-
ცილებლობას. ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობისა და
ხალხურობის ლენინური იდეები, რომლებმაც ბრწყინვალე დასა-
ბუთება პოვეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცნობილ
დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, სკკპ XXIV და
XXV ყრილობების ისტორიულ გადაწყვეტილებებში, ამხანაგ ლ. ი.
ბრეჟნევის გამოსვლებში, მის შესანიშნავ ტრილოგიაში — ჩვენი
ეპოქის დიად დოკუმენტებში — „მცირე მიწასა“, „აღორძინებასა“
და „ყამირში“, წარმოადგენენ მარქსიზმის კლასიკოსების თხზულე-
ბებში წამოყენებული პრინციპების შემდგომ შემოქმედებითს გან-
ვითარებას.

კ. მარქსის, ფ. ენგელსის, ვ. ი. ლენინის მოსაზრებებმა ხელოვ-

ნების, რეალიზმისა და იდეურობის შესახებ შემდგომი განვითარება პოვეს დებულებაში საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის რაობის შესახებ.

მარქსიზმის კლასიკოსების აზრით ესთეტიკური აღქმა, ესთეტიკური გრძნობა და სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება შესაძლებელია მხოლოდ საზოგადოებაში, რადგან მხოლოდ საზოგადოებრივი შრომის შედეგად, ადამიანის მიერ შექმნილი შრომის პროდუქტების ზეგავლენით თავისუფლდება ადამიანის გრძნობათა ორგანოები და ადამიანური შეგნება ცხოველური უხეშობისაგან, იძენს ესთეტიკური შეგრძნების უნარს.

მარქსისტული ესთეტიკის ფუძემდებლურ დებულებათა ჩამოყალიბებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის პირველ ერთობლივ ნაშრომს — „წმინდა ოჯახს“ (1844-1845), რომელიც მიმართულია მემარცხენე ჰეგელიანელების წინააღმდეგ. ეს უკანასკნელნი იდეალისტურად უდგებოდნენ ბურჟუაზიული წყობილების სოციალურ წინააღმდეგობათა გადაწყვეტას; მათი წარმომადგენლები პროზასა და პოეზიაში თავიანთ გამიერებს უკარგავდნენ ადამიანურ მიმზიდველობას და ინდივიდუალურ თავისებურებებს, გარდაქმნიდნენ რა მხატვრულ სახეებს „მოვალეობისა“ და „ზნეობრიობის“ ალეგორიებად; ცხოვრებისეულ ურთიერთობათა რეალური სინამდვილე ადგილს უთმობდა ავტორთა ტენდენციას, რომელიც უშუალოდ მხატვრული სახიდან კი არ გამომდინარეობდა, არამედ გარედან იყო მოხვეული. ეს „მეთოდი“ ჭკმშიარტ ადამიანებს „გარდაქმნიდა“ რაღაც აბსტრაქციებად; უპირისპირდებოდა მხატვრულ რეალიზმს. ასეთია მთავარი ესთეტიკური დასკვნა, რომელიც კ. მარქსი იძლევა ე. სიუს რომანის „პარიზის საიდუმლოებათა“ ანალიზისას. კ. მარქსი ილაშქრებს იმის წინააღმდეგ, რომ შემთხვევითი, არამნიშვნელოვანი მოვლენა აისახოს ტიპიურ, საერთო მოვლენად; ილაშქრებს არა მარტო სინამდვილის გაყალბების, არამედ ყოველივე შემთხვევითის, არამნიშვნელოვანის მონური ასახვის წინააღმდეგ; სინამდვილის ნატურალისტური ასახვის, ისეთი მხატვრული ნაწარმოებების წინააღმდეგ, რომლებსაც საფუძვლად ყალბი, რეაქციული, საზოგადოების „გაჯანსაღების“ ლიბერალური-ფილანტროპული იდეა უდევს. „წმინდა ოჯახის“ მეხუთე თავში,



პირველად მარქსისტულ ესთეტიკაში, მონიშნულია გავება რეალიზმისა, რომელმაც შემდგომი განვითარება პოვა მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებელთა წერილებში. კ. მარქსის დასკვნა ასეთია: სინამდვილის გაყალბება, მისი ფალსიფიკაცია ყოველთვის არამხატვრული, ანტიესთეტიკურია. აქედან გამომდინარე მცდარია მტკიცება, რომ უაღრესად რეაქციული იდეა შეიძლება უდიდესი მხატვრულობით იყოს შესრულებული.

მარქსის, ენგელსის, ლენინის შესანიშნავი აზრები რეალიზმის, მხატვრული მეთოდის შესახებ გვეხმარებიან ებრძოლოთ მართალი, ცხოვრების ამსახველი ხელოვნებისათვის, რომელიც მაღალიდებურობასთან ერთად სინამდვილის ღრმა და რეალისტურ ასახვას მოითხოვს.

სკკბ XXV ყრილობაზე ხაზგასმით ითქვა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიული მიდგომა ერთმანეთთან ახამებს შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი სათუთ დამოკიდებულებას, მის დახმარებას შემოქმედებითს ძიებაში და პრინციპულობას, რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმში კვლავინდებურად მისი იდეური მიმართულებაა.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მეორე ერთობლივ ნაშრომში „გერმანული იდეოლოგია“ (1846) მწვავედ გააკრიტიკეს ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა ესთეტიკური შეხედულებანი, წამოაყენეს და დაასაბუთეს მარქსისტული ესთეტიკის მნიშვნელოვანი პრინციპი — ხელოვნების, ლიტერატურის იდეურობა, აგრეთვე ის, რომ ხელოვნება და მხატვრის მსოფლმხედველობა ისტორიული განვითარების ცალკეულ კონკრეტულ ეტაპებზე დამოკიდებულია საზოგადოების ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს იდეალისტური ესთეტიკის მიმდევრების ცდა — ხელოვნების ჭეშმარიტი მნიშვნელობა შეეცვალათ ესთეტიკური ტკბობის კულტით, რომელიც თითქოს დამოუკიდებელია სოციალური და იდეური შინაარსისაგან.

მარქსიზმის კლასიკოსები თანმიმდევრობით იცავდნენ რევოლუციური, იდეური, რეალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების პოზიციებს, შეუპოვრად ებრძოდნენ იდეალისტური ესთეტი-

კის, „წმინდა ხელოვნების“, „უპარტიოების“, „აბსოლუტური თავისუფლების“ თეორიებს.

კ. მარქსმა, ფ. ენგელსმა, ვ. ი. ლენინმა, მათ მიერ შექმნილმა მარქსისტულ-ლენინურმა მოძღვრებამ გააცამტვერა ბურჟუაზიული ლეგენდა იმის შესახებ, რომ თითქოს მარად არსებობდეს, ერთი მხრივ, უფერული მასა ადამიანებისა, რომელთა ხვედრია მორჩილება და მძიმე ფიზიკური შრომა, ხოლო მეორე მხრივ, ერთი მუჭა ადამიანები, რომელნიც ვითომდა თვით ბუნებით არიან მოწოდებულნი იაზროვნონ, მართონ, განავითარონ მეცნიერება, ტექნიკა, ლიტერატურა და ხელოვნება. ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის მთელმა პრაქტიკამ, სოციალისტური თანამეგობრობის სხვა ქვეყნების განვითარების გამოცდილებამ თვალნათლივ ცხადყო, რომ სოციალისტურ საზოგადოებაში უსაზღვრო გასაქანი იქმნება პიროვნების ყოველმხრივი განვითარებისათვის, რომ მსოფლიო კულტურის ყველა მიღწევა ხალხის კუთვნილება ხდება.

მარქსიზმის კლასიკოსებმა გენიალურად დაასაბუთეს, რომ გაბატონებული კლასის არსებობა დღითიდღე სულ უფრო დიდ დაბრკოლებად იქცევა საწარმოო ძალთა, აგრეთვე მეცნიერების, ხელოვნების, საერთო ყოფა-ცხოვრების კულტურული ფორმების განვითარებისათვის. ისინი არაერთხელ აღნიშნავდნენ, რომ საწარმოო ძალთა განვითარებამ ისეთ დონეს მიაღწია, როდესაც საზოგადოების ყველა წევრს შორის შრომის გონივრული განაწილების პირობებში, შესაძლებელი გახდება არა მარტო ვაწარმოოთ ისეთი მოცულობით, რომელიც საკმარისი იქნება ყველა წევრის უხვი მოხმარებისა და მდიდარი სათადარიგო ფონდისათვის, არამედ მივცეთ აგრეთვე თითოეულს საკმარის თავისუფალი დრო, რათა ისტორიულად გადმოცემული კულტურიდან — მეცნიერებიდან, ხელოვნებიდან, საერთოდ, ყოფაცხოვრების ფორმებიდან და სხვ. ავითვისოთ ყოველივე ის, რასაც ნამდვილად ღირებულება აქვს და არა მარტო ავითვისოთ, არამედ გადავაქციოთ იგი გაბატონებული კლასის მონოპოლიიდან მთელი საზოგადოების საერთო კუთვნილებად.

ხელოვნებაში რეალიზმის პრინციპების ჩამოყალიბება ხდება მარქსიზმის კლასიკოსების მიმოწერაში ფ. ლასალთან (1859), განსაკუთრებით კი ფ. ენგელსის წერილში მ. ჰარკნესისადმი (1888),



სადაც მოცემულია კრიტიკული რეალიზმის კლასიკური ფორმულია, რომლის თანახმად რეალიზმი გულისხმობს გარდაღებების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპიურ ვითარებაში ტიპიური ხასიათების სწორ რეპროდუქციას.

რეალიზმის პრობლემა მარქსიზმის კლასიკოსებთან უშუალოდ დაკავშირებულია ტიპიურის საკითხთან. მათი აზრით, ტიპიური არ არის ხასიათის რომელიმე ნიშნის ცარიელი აბსტრაქცია, ნატურალისტური „შუაღედი“ ანდა „იდეალური“. იგი დამახასიათებელი ნიშნების დიალექტიკური ერთიანობაა, რომელშიც მთელი თავისი სიმდიდრით აისახება ცხოვრება ეპოქის უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი, მორალურ-ფილოსოფიური, იდეური წინააღმდეგობებით. ტიპში ორგანულად არის შეხამებული კანონზომიერი და კონკრეტულად მოვლენილი, ზოგადკაცობრიული და ისტორიულად წარმავალი, სოციალურად საყოველთაო და ინდივიდუალური.

დიდი ფრანგი რეალისტი ო. ბალზაკის შემოქმედებას რომ განვიხილავდა, ფ. ენგელსი არა მარტო ხაზს უსვამდა იმას, რომ მწერალი იძლევა ტიპიურ ხასიათებს ტიპიურ გარემოში, არამედ აღნიშნავდა აგრეთვე ერთ მეტად მნიშვნელოვან მომენტს: ბალზაკმა დადებითი გმირი დაინახა მხოლოდ იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მისი დანახვა, ე. ი. XIX საუკუნის დემოკრატიებში. დიდი რეალისტი მწერლის შემოქმედების ენგელსისეულ ანალიზში ხაზგასმითაა აღნიშნული ერთი მხრივ, ო. ბალზაკის ხელოვნების უძლიერესი მხარე — ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულების, წინააღმდეგობების, სიმანინჯის მხილების უნარი, ხოლო მეორე მხრივ, დასმულია საკითხი ისეთი ხელოვნების შესახებ, რომელიც უნდა იზრდებოდეს, ვითარდებოდეს, ძლიერდებოდეს. ესაა მუშათა კლასის, ხალხის ცხოვრების ამსახველი რომანი, რეალისტური რომანი, რომელიც არა მარტო ამხელს ბურჟუაზიული წყობილების მანკიერებასა და წყლულებს, არამედ გვიჩვენებს მის წინააღმდეგ აქტიურ მებრძოლებსაც. ფ. ენგელსმა, როგორც გენიალურმა მატერიალისტმა და დიალექტიკოსმა, ბალზაკის შემოქმედების ანალიზით ცხადდყო, რომ რეალისტური მეთოდი მნიშვნელოვნად დაეხმარა მწერალს დაეძლია კლასობრივი შეზღუდულობა, სიმპათიები და თავისი პოლიტიკური რწმენის საწინააღმდეგოდ, შეეკმნა ცხოვრე-

ბის ღრმა, ცოცხალი, მართალი სურათები. სწორედ ამიტომ უწოდა
ფ. ენგელსმა ბალზაკის შემოქმედებას „რევოლუციური დიალექტიკა“
მის პოეტურ მართლმსაჯულებაში“. ბალზაკს, რომელიც გვიანტავეს
თავისი ღრვის სხვადასხვა კლასის ადამიანთა ხასიათებს, ამავე
ღროს გამოაქვს მათ მიმართ „პოეტური განაჩენი“. ეს უკანასკნე-
ლი კი საბოლოო ჯამში შეესაბამებოდა თვით ცხოვრების დიალექ-
ტიკას, საფრანგეთის საზოგადოების განვითარების მიმართულებას
და პერსპექტივებს.

ფ. ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებათა გაგებისათვის დიდი
მნიშვნელობა აქვს მის წერილს მ. კაუცკაისადმი (1885 წლის ნოე-
მბერი). ამ წერილში ჩამოყალიბებულია მარქსისტული ესთეტიკის
ერთ-ერთი ფუძემდებლური პრინციპი ხელოვნების, ლიტერატურის
ტენდენციურობის, იდეურობის შესახებ. ფ. ენგელსი ყოველმხრივ
უჭერდა მხარს მთელი რიგი მწერლების (მათ შორის მ. ჰარკნესის,
მ. კაუცკაიას და სხვ.) დადებით მისწრაფებას ხალხის ცხოვრებაზე
მხატვრული ნაწარმოების შექმნისაკენ, მაგრამ ამავე ღროს აღნი-
შნავდა, რომ „ტენდენცია სიტუაციიდან და მოქმედებიდან უნდა
გამომდინარეობდეს თავისთავად, ისე რომ განსაკუთრებით არ უხ-
და გაუსვა მას ხაზი“. ¹ ფ. ენგელსი, გამოდიოდა რა „ტენდენციური“
რომანის წინააღმდეგ, უწინარეს ყოვლისა, ებრძოდა გარკვეული
შინაარსის ტენდენციურობას, ებრძოდა სოციალიზმის საკითხებში
ბურჟუაზიულ ილუზიებს, რომლებითაც აღსავსე იყო XIX საუკუნ-
ის დამლევის რეფორმისტული ლიტერატურა.

მარქსიზმის ფუძემდებლები სასტიკად ილაშქრებდნენ იმის
წინააღმდეგ, რომ იდეა, „ტენდენცია“ ნაწარმოებში წარმოღვენი-
ლი ყოფილიყო მხატვრულობის გარეშე, როგორც მისი დანამატი; ებ-
რძოდნენ იმას, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში გამოხატული ინდი-
ვიდუალები „ღრვის იდეების უბრალო რუბორებად“ გადაქცეული-
ყვნენ, რომ „პიროვნება პრინციპში ჩანთქმულიყო“. ისინი იცავდ-
ნენ ისეთ მხატვრულ ტენდენციურობას, რომ ნაწარმოებში მკაფი-
ოდ და ნათლად წარმოსახული იდეა მაღალმხატვრულად ყოფილიყო
ხორცშესხმული, ამავე ღროს მოითხოვდნენ ხელოვნების შემობ-
რუნებას ხალხის მასებისაკენ, რაც, მათი აზრით, რეალიზმის

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, თხზ. მეორე რუსული გამოცემა. ტ. 36, გვ. 333.



ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშან-თვისებაა. სწორედ ამ თვისებას რისით წყვეტს ფ. ენგელსი ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ და აღმზრდელიობით როლს ბურჟუაზიულ ეპოქაში.

„... სოციალისტური ტენდენციური რომანი, ჩემი აზრით, თავის დანიშნულებას მთლიანად მაშინ ასრულებს, როდესაც ერთგულად გამოსახავს ჩამდვილ უროიერთობებს, მათ შესახებ გაბატონებულ პირობით ილუზიებს ჩამოგლეჯს, ბურჟუაზიულ ქვეყნის ობტიმიზმს შეარყევს, არსებულის მარადიული ღირებულებისა და უცვლელიობის მიმართ ეჭვს აღძრავს“...¹

წინააღმდეგ იდეალისტური ესთეტიკისა, რომელიც თვლის, რომ „ესთეტიკური გრძნობა“, „ესთეტიკური შემეცნება“ ადამიანის თანდაყოლილი ბიოლოგიური თვისებაა და ხელოვნება ჩაისახა, წარმოიშვა პრაქტიკული მიზნისაგან, ადამიანის თავისუფალი „თამაშის“ შედეგად, მარქსისტულმა მატერიალისტურმა ესთეტიკამ თავლნათლივ დაამტკიცა, რომ „ესთეტიკური გრძნობა“, „ესთეტიკური შემეცნება“, ხელოვნება კაცობრიობის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე იშვა ადამიანთა საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკის საფუძველზე. შრომა იყო აუცილებელი წინაპირობა ხელოვნების ჩასახვისა და აღმოცენებისათვის, რადგან როგორც ადამიანი შექმნა შრომამ, ისევე ხელოვნება წარმოიშვა შრომის, შრომითი საქმიანობის შედეგად. მხოლოდ შრომის წყალობით მიაღწია „ადამიანის ხელმა სრულქმნილობის იმ მაღალ საფეხურს..., რომელზეც მან შესძლო ჯადოსნური ძალით შეექმნა რაფაელის ნახატები, თორვალდსენის ქანდაკებანი, პაგანინის მუსიკა“.²

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა თავიანთ გენიალურ დებულებებში ჩამოაყალიბეს მატერიალისტური ესთეტიკის სახელმძღვანელო პრინციპები, შექმნეს ლიტერატურისა და ხელოვნების კეშმარტად მეცნაერული თეორია, მოგვეცეს ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი კონკრეტულ-ისტორიული, მეცნიერული მიდგომის, მთელ რივ ხელოვანთა შემოქმედების შეფასების კლასიკური ნიმუშები.

მარქსიზმის კლასიკოსები გვასწავლიდნენ, რომ საზოგადოების კომუნისტური გარდაქმნა განუყრელად დაკავშირებულია ახალი

1 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, გვ. 434-435.

2 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩ. ნაწერები, ტ. 2, გვ. 86.

ადამიანის აღზრდასთან, რომელშიც პარმონიულად უნდა იყოს შეხამებული სულიერი სიმდიდრე, მორალური სიწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა.

მარქსიზმის კლასიკოსების თვალსაზრისით, ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის არსის, წარმოშობის, განვითარებისა და ადგილის გაგება შეიძლება მხოლოდ საზოგადოებრივი სისტემის ანალიზით, რომლის შიგნით ეკონომიკურ ფაქტორს განმსაზღვრელი, პირველხარისხოვანი როლი აკისრია. მათ აღმოაჩინეს დიდი ხნის მანძილზე იდეოლოგიური დანაშრეკების ქვეშ დაფარული ის უბრალო ფაქტი, რომ ადამიანებმა, სახამ უნარი ექნებათ ხელი მოჰკიდონ პოლიტიკას, მეცნიერებას, ხელოვნებას, რელიგიასა და ა. შ., უნდა აწარმოონ მატერიალური სიკეთე, რომელიც საჭიროა მათი არსებობისათვის (საყვები, ტანსაცმელი, ბინა და ა. შ.).

მარქსიზმის კლასიკოსების სიღიადე ისიც არის, რომ მათ თავიანთი მოძღვრებით ბაზისისა და ზედნაშენის შესახებ ჩამოაყალიბეს ყველა საზოგადოებრივი მოვლენის, მათ შორის მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების გაგების მატერიალისტური მონიშმის პრინციპი. ამ დროიდან ესთეტიკა ჭეშმარიტ მეცნიერებად იქცა.

ეკონომიკურ ბაზისს იდეოლოგიური ფორმების განმსაზღვრელად რომ მიიჩნევენ, მარქსიზმის კლასიკოსები როდი უარყოფდნენ ზედნაშენის აქტიურ როლს. მათი აზრით იდეოლოგიური ფორმები, სოციალური, პოლიტიკური და სხვა შეხედულებანი თავის მხრივ აქტიურ ზემოქმედებას ახდენენ ეკონომიკურ ბაზისზე.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები არ უარყოფდნენ სუბიექტური საწყისის აქტიურ როლს ისტორიულ პროცესში, იდეოლოგიური განვითარების შედარებით დამოუკიდებლობას, რომელსაც ადგილი აქვს ადამიანთა სულიერ მოღვაწეობაში, მაგრამ ისინი გადაჭრით ილაშქრებდნენ იდეოლოგიური განვითარების დამოუკიდებლობის აბსოლუტად გადაქცევის წინააღმდეგ. ეს დებულება არ ეწინააღმდეგება მათს თეზისს ეკონომიკური ბაზისის გადამწყვეტი მნიშვნელობის შესახებ, მხოლოდ მიუთითებს, რომ ბაზისსა და ზედნაშენს შორის ურთიერთმოქმედება რთულია, ხშირად გაშუალებულია.

დებულებას იდეოლოგიურ მოვლენათა შესახებ, ეკონომი-



კურ ბაზისზე იდეოლოგიის აქტიური შემოქმედების უდიდესი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, იგი გვაიარაღებს როგორც ბაზისის და ზედნაშენის შესახებ მარქსისტული მოძღვრების გაყალბების, ისე იმ თანამედროვე იდეალისტური, რევინიონისტული თეორიების წინააღმდეგ ბრძოლაში, რომლებიც ქადაგებენ საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმების, მათ შორის მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების „სრულ ავტონომიას“ და სულიერი წარმოების ამ დარგებს სწყვეტენ არა მარტო ეკონომიკურ ბაზისს, არამედ სხვა ზედნაშენურ მოვლენებსაც, მათ შორის პოლიტიკურ იდეოლოგიასაც.

ის, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოება ეწინააღმდეგება ჭეშმარიტ ხელოვნებასა და სილამაზეს, იცოდნენ ფ. შილერმა, გოეთემ, ჰეგელმა, რომანტიკოსებმა, რუსმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა, ქართველმა სამოციანელებმა, მაგრამ მარქსიზმის კლასიკოსები ბურჟუაზიული საზოგადოების დამოკიდებულებას მხატვრული შემოქმედებისადმი არკვევენ კაპიტალიზმის ეკონომიკური და პოლიტიკური კატეგორიების საფუძველზე.

ეკონომიკური კატეგორიების (საქონელი, ფული, ღირებულება) მიღმა მარქსიზმის კლასიკოსები ხედავდნენ ადამიანთა შორის ურთიერთობებს და მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ კაცობრიობისათვის მტრულ ტენიონციას საფუძვლად უდევს ექსპლუატაციის კაპიტალისტური ფორმა, რომელიც ამსხვრევს, ამახინჯებს და აკნინებს ადამიანს. ამიტომ სულიერი წარმოებისადმი კაპიტალიზმის მტრული დამოკიდებულება, რომელიც ასე დამახასიათებელია თანამედროვე ეპოქაში იმპერიალიზმისათვის, ნიშნავს მშრომელი ადამიანისადმი მტრულ დამოკიდებულებას.

მარქსიზმის კლასიკოსების დებულება იმის შესახებ, რომ შესაძლებელია შეუსაბამობა არსებული საზოგადოების სულიერ კულტურასა და მის საერთო, სახელდობრ, ეკონომიკურ განვითარებასთან, ასაბუთებს იმ ისტორიულ ფაქტს, რომ კლასობრივ-ანტიგონისტური ფორმაციების პირობებში ამ კულტურის განვითარებას ახასიათებს აშკარად გამოხატული წინააღმდეგობრიობა. მარქსიზმის კლასიკოსები მხატვრულ კულტურასა და საერთოდ საზოგადოების განვითარებას შორის დისპროპორციას განიხილავდნენ როგორც უფრო ღრმა და ზოგად გამოხატულებას წინააღმდეგობისა



საზოგადოებრივ წარმოებასა და მითვისების კერძო ფორმას შორის. მათი აზრით, ეს წინააღმდეგობა შეადგენს ბურჟუაზიული საზოგადოების ყველა სხვა წინააღმდეგობის საფუძველს, მას ანტაგონისტური ხასიათი აქვს და შეიძლება გადაიჭრას მხოლოდ სოციალური რევოლუციის გზით.

მარქსიზმის მეტროპოლი რევოლუციური ესთეტიკის პრინციპები, რომლებსაც საძირკველი ჩაუყარეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა, შემდგომ განავითარა ახალი პირობების გათვალისწინებით ვ. ი. ლენინმა. ეს პრინციპები საფუძვლად უდევს მრავალეროვან საბჭოთა ხელოვნებას, ამ პრინციპებით ხელმძღვანელობს სოციალისტური თანამეგობრობის სხვა ქვეყნების ხელოვნება.

სამოცდათხუთმეტი წლის წინათ ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ რევოლუციური პროლეტარიატი შექმნის ისეთ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, რომელიც სამსახურს გაუწევს არა მოწყენილ და სიმსუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობითა და ათეული მილიონობით მშრომელს, რომელნიც, „ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“. დიდი ბელადი: ეს წინასწარმეტყველება ასრულდა. ლიტერატურა და ხელოვნება ჩვენში ვადაიქცა უდიდეს ძალად კომუნისტური იდეალების სულისკვთებით საბჭოთა ადამიანის აღზრდაში, მისი ზნობრივი სახის, აზრთა და გრძნობათა მთელი წყობის ჩამოყალიბებაში. სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებში ახალი ცხოვრების მთელმა პრაქტიკამ, უდიდესმა გამოცდილებამ თვალნათლივ ცხადყო, რომ ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაციისაგან თავისუფალ საზოგადოებაში უსაზღვრო გასაქანი იქმნება პიროვნების ყოველმხრივი განვითარებისათვის, რომ მსოფლიო კულტურის ყველა მიღწევა, მონაბოვარი ხალხის კეთვნილება ხდება. ვ. ი. ლენინი გვასწავლიდა, რომ საზოგადოების კომუნისტური გარდაქმნა განუყოფლად დაკავშირებულია ახალი ადამიანის აღზრდასთან, რომელშიც ჰარმონიულად უნდა იყოს შეზამებული სულიერი სიმდიდრე, მორალური სიწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ადამიანისათვის საჭიროა იდეალი, მაგრამ ადამიანური, ბუნების შესაბამისი და არა ზებუნებრივი; რომ ჩვენი იდეალი უნდა იყოს არა დასაჭურისებული, სხეულოვნობას



მოკლებული, განყენებული არსება, არამედ — ძთლიანი, მთლიანი, ყოველმხრივი, სრულყოფილი, განვითარებული ადამიანი.

თანამედროვე რევიზიონისტები ილაშქრებენ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფილოსოფიური საფუძვლის — ასახვის ლენინური თეორიის წინააღმდეგ და ამ ლაშქრობას ფარავნს ლაყბობით იმის შესახებ, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის არ არის საჭირო რაიმე თეორია, რომ იგი უნდა შეიცვალოს მოვლენებისა და ფაქტების უბრალო აღწერით, ემპირიზმით. რევიზიონისტების ეს ფანდი ჩვენთვის ნათელი და გასაგებია. საქმე ის არის, რომ ასახვის ლენინური თეორია ფილოსოფიურად ასაბუთებს რეალიზმს ხელოვნებაში, საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა მართალ ასახვას, საზოგადოების აუცილებელ გარდაქმნას სოციალიზმის გზით. ასახვის ლენინურ თეორიაზე რევიზიონისტების თავდასხმაში არ შეიძლება არ დავინახოთ მათი მისწრაფება გამართლონ ბურჟუაზიული ფორმალისტური ხელოვნება, მოდერნიზმი, დასახონ ისინი თანამედროვე ხელოვნების განვითარების მთავარ გზად, ააცდინონ მხატვრები თანამედროვეობის პრობლემებს, ხალხსადმი სამსახურს.

ბურჟუაზიული დასავლეთის ლიტერატურა და ხელოვნება დიდი ხანია სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის პრობლემების სპეკულაციის ეწევა. იქმნება მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც ამკარად რეაქციულ იდეებს ქადაგებენ. ამავე დროს, ბურჟუაზიული რეაქციული ხელოვნება თავისი ნაწარმოებებით იცავს იდეებს, რომელთა თანახმად მეცნიერებას პროგრესი გამოიწვევს დემოკრატიის დაცემას, ადამიანურ თვისებათა დაკარგვას და ადამიანის გონების უსუსურობას ე. წ. „სამყაროს საიდუმლოებათა“ წინაშე, რობოტების ეპოქის დაწყებას და ა. შ.

ასახვის ლენინური თეორია წარმოადგენს ფილოსოფიურ საფუძვლს კულტურის ყველა დარგის, მათ შორის ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის, ვაგებისა და შესწავლისათვის, მასში მოცემულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის იმ უმნიშვნელოვანესი დებულების დასაბუთება, რომლის თანახმად ხელოვნების წყაროს სინამდვილე წარმოადგენს, რომ მხატვრული ნაწარმოები ცხოვრების მოვლენების ასახვაა ასახვის მატერიალისტური თეორია წარმოადგენს ურყევ საძირკველს, რომელზედაც დამყარებულია



სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ყველა უმნიშვნელო ნესი პრინციპი.

ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიები ლ. ტოლსტოის შესახებ, მათში გარჩეული პრობლემებისა და დაწერის დროის მიხედვით, უშუალოდ უკავშირდებათ გენიალურ ნაშრომს „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმს“.

დიდი რუსი მწერლის შემოქმედების კონკრეტულ მაგალითებზე ამ სტატიებში მოცემულია ხელოვნებაში ასახვის მატერიალისტური თეორიის გამოყენების უბაღლო ნიმუშები. ხელოვნების მოვლენებისადმი ვ. ი. ლენინის შეხედულებათა თავისებურება ვასაგები ხდება ასახვის თეორიის, შემეცნების მატერიალისტური თეორიის „სულისა და გულის“ მიხედვით.

მოდვრება მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ, რომელიც ჩამოყალიბებულია ვ. ი. ლენინის კლასიკურ ნაშრომში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, უდიდესი წვლილია მარქსისტულ ესთეტიკაში.

ხელოვნების პარტიულობა ნიშნავს მის პირდაპირ, ამკარა კავშირს გარკვეული კლასის ინტერესებთან, გამოხატავს მხატვრის შეგნებულ სამსახურს ამ კლასისადმი. პარტიულობა „... მოვლენათა ყოველი შეფასების დროს სავალდებულოს ხდის პირდაპირ და ამკარად დადგომას განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე.“¹ ლენინი გვასწავლიდა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში უპარტიობა მხოლოდ ფარისევლური, პასიური გამოხატულებაა კუთვნილებისა მაძლართა პარტიისადმი, ექსპლუატატორთა პარტიისადმი, რომ უპარტიობა ბურჟუაზიული იდეაა, ხოლო პარტიულობა სოციალისტური იდეაა, რადგან მტკიცე პარტიულობა დიდად განვითარებული კლასობრივი ბრძოლის თანამგზავრი და შედეგია.

აღნიშნავდა რა იმას, რომ ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს „პატარა ბორბალი და ხრახნი“ ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმისა, რომელიც მოძრაობაში მოჰყავს ნუშათა კლასის მთელ შეგნებულ ავანგარდს, ვ. ი. ლენინი ამავე დროს ამბობდა, რომ პროლეტარიატის პარტიული საქმის ლიტერატურული ნაწილი არ შეიძლება შაბლონურად ვაივივებულ იქნეს პროლეტარიატის პარტიული საქმის სხვა ნაწილებთან.

მიმართავდა რა ბურჟუაზიული ხელოვნების მოდვაწევებს, ვ. ი.



ლენინი აღნიშნავდა: „ბატონო ბურჟუაზიული ინდივიდუალისტები... თქვენი სიტყვები აბსოლუტურ თავისუფლებაზე მხოლოდ ფარისევლობაა. ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გადატაკებული არიან და ერთი მუჭა მდიდრები მუქთახორობენ, შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. ვანა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამომცემლისაგან, ბატონო მწერლო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელიც თქვენგან მოითხოვს პორნოგრაფიას რომანებსა და სურათებში, პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების „დამატების“ სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება ხომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრანზა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკუღმა გამობრუნებული ბურჟუაზიულობაა)“¹

ჩახს უსვამდა რა იმას, რომ ეს „თავისუფლება“ არის მოჩვენებითი თავისუფლება, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა იმ მნიშვნელოვან მომენტს, რომ ხელოვნების ე. წ. „თავისუფლება“ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, როგორც ბურჟუაზიული დემოკრატიის საფუძვლების გამოხატულება, არის და არც შეიძლება სხვა რამ იყოს, გარდა ფორმალური თავისუფლებისა.

„ბატონკაცური ანარქიზმი“, რომელზეც მიუთითებდა ვ. ი. ლენინი, არსებითად წარმოადგენდა საზოგადოებაში პიროვნების ფორმალური განცალკევების იდეურ გამოხატულებას, რომელიც მხატვარს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში „არადაინტერესებულ“ პიროვნებად აცხადებდა. სწორედ აქედან გამომდინარეობს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ლოზუნგის მომხრეების გავრცელებული აზრი იმის თაობაზე, რომ მხატვარი არ უნდა ზრუნავდეს ცხოვრებაზე, რომ იგი თვითონ არის „თავისი თავის პატრონი“, რომ მისი ინტერესები სრულიადაც არ უნდა ეხებოდნენ რომელიმე კლასის საზოგადოებრივ ბრძოლას. ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა, რომ საზოგადოებასთან რაინე კავშირის ეს უარყოფა არსებითად ნიშნავს ბურჟუაზიულ პარტიულობას, იმას, რომ მხატვარი სწორედ ბურჟუაზიული კლასის პოზიციებზე დგება.

ლენინის სტატიის დიდააზრი უპირველეს ყოვლისა ის არის,

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 39-40.



რომ მასში მხილებულია რეაქციონერების მიერ ხოტბამსხმული ფარისეველური ლოზუნგი მხატვრის „თავისუფლებისა“ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, მეორე მხრივ, ჩამოყალიბებულია სოციალისტური, ჭეშმარიტად თავისუფალი, პროლეტარიატის პარტიასთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურის ძირითადი პრინციპები.

ვ. ი. ლენინის სტატიის დედაარსი ის არის, რომ ხელოვნება მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული საზოგადოების პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან, საერთო-სახალხო ინტერესებთან, რათა იგი მტკიცედ დაუკავშირდეს ცხოვრებას, მუშათა კლასის, პროლეტარიატის, მთელი ხალხის ბრძოლას, მის მისწრაფებებს. ამრიგად ხალხის ინტერესების შეგნებული გამოხატვა, ხალხისადმი სამსახური საბჭოთა მხატვრის მთავარი მოწოდებაა.

საბჭოთა ხელოვნების კომუნისტური პარტაულობა ამ მნიშვნელობით, და არა როგორც ორგანიზაციული კავშირი მხატვრისა პარტიასთან, განსაზღვრავს სოციალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის იდეურ მიზანსწრაფულობას. პარტიის წევრობა ჯერ კიდევ არ იძლევა შემოქმედების პარტიულობის ავტომატურობას. შეიძლება მხატვარი ფორმალურად არ იყოს პარტიის წევრი და ხელოვნებაში ღრმად პარტიული იყოს (მ. გორკი, ვ. მაიაკოვსკი, ნ. ტიხონოვი, კ. ფედინი, კ. ლორთქიფანიძე და სხვ).

ჩვენი მხატვრების დიდ უმრავლესობას ვერ წარმოუდგენია თავისი შემოქმედება რევოლუციის, სოციალიზმის, კომუნისმის, ხალხის, პარტიის სამსახურის გარეშე. პარტიულობის პრინციპი ხელოვნებაში — ეს მარტო ხელოვნების იდეური მიმართულების საერთო პოლიტიკური გამოხატულება კი არ არის, არამედ ესთეტიკური პრინციპია, რომელიც გულისხმობს როგორც მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებას და სპეციფიკას, აგრეთვე ყოველი მხატვრის ინდივიდუალურ თავისებურებას.

პარტიულობაში თავის სრულ გამოხატულებას პოულობს ჩვენი ხელოვნების იდეური არსი, საბჭოთა მხატვრის ერთგულემა ხალხისადმი, კომუნისტური იდეალებისადმი. კომუნისტური პარტიულობა თავისუფლების უმაღლესი გამოხატულებაა. ამ აზრით უწოდებდა ვ. მაიაკოვსკი თავის ნაწარმოებებს „პარტიულ წიგნაკებს“.

ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპი, ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატურისათვის პარტიულობისა

და ხალხურობის მოთხოვნა მოასწავებდა ახალ საფეხურებზე ასვლას, ყალბი გონებატყვერებითი დოგმებისაგან განთავისუფლებას, მსოფლიო კულტურის საუკეთესო ტრადიციებთან კავშირის განმტკიცებას.

ვ. ი. ლენინი მხატვარში ხედავდა მოაზროვნეს, რომელიც თავისი შემოქმედებით ანაყოფიერებდა რევოლუციური აზროვნების უკანასკნელ სიტყვას.

ხელოვნების, ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი წარმოადგენს იდეოლოგიის ამ უმნიშვნელოვანესი ფორმის კლასობრიობის შესახებ მარქსისტული მოძღვრების შემდგომ განვითარებას.

ჩვენს საბჭოთა საზოგადოებაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა, ხელოვნების პარტიულობამ მოიპოვა ახალი თვისება — ხელოვნება საერთო-სახალხო საქმის ნაწილი გახდა. სწორედ ამიტომ კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნების განვითარების მთავარ ხაზს და მასში ვლინდება სოციალისტური საზოგადოების პირობებში ხელოვნების მოქალაქეობრივი სამსახურის კონკრეტული აზრი. საბჭოთა მხატვრები მოწოდებულნი არიან მონაწილეობა მიიღონ მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში, ხელოვნების საშუალებებით ამკვიდრებდნენ კომუნისტური მორალის კეთილშობილურ პრინციპებს, იყვნენ ჩვენი მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურის განვითარების მამოძრავებელნი, აყალიბებდნენ მასების მაღალ ესთეტიკურ გემოვნებას.

ხელოვნების პარტიულობის მარქსისტულ-ლენინური გაგება მოიცავს მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებას. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში პარტიულობა და შემოქმედების თავისუფლება ორგანულად არიან დაკავშირებულნი. ამის მიუხედავად, ჩვენი მოწინააღმდეგენი აცხადებდნენ და ახლაც ამტკიცებენ, რომ პარტიულობა შეუთავსებელია შემოქმედებითს თავისუფლებასთან, რადგან ხელოვნების პარტიული ხელმძღვანელობა ბოჭაქს მხატვარს, თავს ახვევს მის უცხო იდეებს, შეხედულებებსა და მისწრაფებებს, ზღუდავს მხატვრულ ინდივიდუალობას. არც ისე დიდი ხნის წინათ ცნობილი რევიზიონისტი გეორგ ლუკაჩი პირდაპირ გამოდიოდა ვ. ი.



ლენინის სტატიის წინააღმდეგ და ამტკიცებდა, რომ ნამრთული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ძირითადად მიმართულია პარტიული პუბლიცისტებისადმი და მას არავითარი კავშირი არა აქვს მხატვრული შემოქმედების პრობლემებთანო. ასევე იმეორებდა ავსტრიელი რევოლუციონისტი ერნსტ ფიშერი წიგნში „ხელოვნება და თანაარსებობა“, სადაც იგი ცილს სწამებდა ჩვენს წყობილებას, ქადაგებდა თანაარსებობას იდეოლოგიაში, კლასობრივ ზავს ბურჟუაზიასა და მუშათა კლასს შორის.

სხვადასხვა ჯურის „სოვეტოლოგები“ საქვეყნოდ გაპყვირიან მონაჭორს საბჭოთა ხელოვნებაში ე. წ. „პარტიული დიქტატის“ არსებობის შესახებ, რაც აყალბებს და ამახინჯებს ჩვენს ქვეყანაში ლიტერატურისა და ხელოვნებას პარტიული ხელმძღვანელობის ჭეშმარიტ აზრსა და არსს.

ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგენი ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რათა დაამტკიცონ, რომ პარტიულობის პრინციპი წმინდა პოლიტიკური კატეგორიაა და მას არაფერი აქვს საერთო ხელოვნებასთან. ეს დებულება არაიშვიათად გზას უბნევს პროგრესულ მოღვაწეებს, რომლებიც გულწრფელად თანაუგრძობენ სოციალიზმს, მაგრამ უნარი არ შესწევთ დასძლიონ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ცრურწმენები.

ხელოვნებას, ლიტერატურის კომუნისტური პარტიულობის პრინციპთან განუყრელად არის დაკავშირებული ე. ი. ლენინის მიერ წამოყენებული ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის იდეა. ეს დებულება განსაკუთრებულ თავდასხმას განიცდის ბურჟუაზიული იდეოლოგიებისაგან, რომლებიც აცხადებენ, რომ პარტიული ხელმძღვანელობა შეუთავსებელია მხატვრული შემოქმედების „თავისუფლებასთან“. მათი აზრით პარტიული ხელმძღვანელობა სპობს შემოქმედების თავისუფლებას. ამ უკანასკნელში კი ისინი გულისხმობენ საზოგადოებისაგან თავისუფლებას, რაც ბუნებაში არასოდეს და არსად არ ყოფილა.

მარქსიზმის კლასიკოსების უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ მათ არა მარტო ახსნეს პოლიტიკური, ფილოსოფიური, მორალური, მხატვრული იდეების წარმოშობა, არამედ პირველად აზროვნების



განვითარების ისტორიაში განსაზღვრეს მათი ჭეშმარიტი როლი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის.

კ. მარქსის, ვ. ენგელსის, ვ. ი. ლენინის დებულებანი ხელოვნების საკითხებზე წარმოადგენენ ფასდაუდებელ წვლილს მსოფლიო კულტურის საგანძურში, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ურყევ იდეოლოგიურ საფუძველს. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის 26 აპრილის დადგენილებაში „იდეოლოგიური, პოლიტიკური-აღზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ დასახულია ამოცანა, რათა სრულფასოვანი მხატვრული ინტელიგენციის იდეურ-პოლიტიკური აღზრდა და მარქსისტულ-ლენინური განათლება. დღენიადაგ უნდა ვიზრუნოთ „... მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა, ყურნალისტთა მაღალი იდეურობის, მოქალაქეობრიობისათვის, მათი შემოქმედებითი აქტიურობის განვითარებისათვის...“, რომ მათ უნდა შექმნან ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებები, რომლებიც „ნიჭიერად ასახავს საბჭოთა ხალხის გმირულ მიღწევებს, სოციალისტური საზოგადოების განვითარების პრობლემებს, ლახვარს სცემს ჩვენს იდეურ მოწინააღმდეგეებს. მეტი აქტიურობა მართებთ შემოქმედებითს კავშირებს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ტენდენციების ანალიზში, ნაწარმოებების მომთხოვნელ, ამხანაგურ შეფასებაში. ახალგაზრდა შემოქმედი კადრების აღზრდაში“.

„ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისათვის, — აღნიშნავდა ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი, — არ არსებობს უფრო საინტერესო და შთამაგონებელი ამოცანა, ვიდრე ის, რომ ასახონ ხალხის გმირობა“...¹

ეს ამოცანა განსაკუთრებით აქტუალურია ამჟამად, როდესაც საგრძნობლად გაიზარდა საბჭოთა ადამიანების განათლებისა და კულტურის დონე, მოთხოვნები. თანამედროვე მსაყურებელი, მსმენელი, მკითხველი ესთეტიკურად განათლებულია და მომთხოვნია, იგი მწვავე რეაგირებას ახდენს იდეურ-მხატვრული კრიტიკორუმების დაქვეითებისადმი.

მარქსიზმის კლასიკოსების შეხედულებები ხელოვნებასა და მხატვრულ ლიტერატურაზე წარმოადგენენ ესთეტიკის იდეოლოგიურ საფუძველს.

¹ ლ. ი. ბრეჟნევი. ყამირი; თბ., 1978 წ., გვ. 72.



სკკპ ცენტრალური კომიტეტი მიუთითებს, რომ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა, რომელიც წარმოადგენს „ესთეტიკას მოქმედებაში“, მოწოდებულია ღრმად გააანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენები, ტენდენციები და კანონზომიერებანი, ყოველნაირად შეუწყოს ხელი პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების განმტკიცებას, იბრძოდოს საბჭოთა ხელოვნების მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონისათვის, თანმიმდევრულად გაილაშქროს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, ზუსტი იდეური შეფასება, ღრმა სოციალური ანალიზი შეუხამოს ესთეტიკურ მომთხოვნელობას ტალანტისადმი, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ძიებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებას.





ქართული კრიტიკის ისტორიდან

□ □ □

საკუთარი წერეთელი და ქართული კრიტიკა

□
გვინა გომბაძე
□

აკაკი წერეთლის შემოქმედების შესახებ მისი თანამედროვეების განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რევოლუციური ლიტერატურული კრიტიკის მასალების თავმოყრასა და ანალიზს.

აკაკი წერეთელს საზოგადოებისა თუ სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება არასოდეს მოჰკლებია. მისი შემოქმედებისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ ი. კერესელიძის „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ სტატიებში აისახა, ხოლო ნა-იანი წლებიდან მისდამი ყურადღება განსაკუთრებით გაძლიერდა.

მგოსნის შემოქმედებაზე თუ მის ცალკეულ ნაწარმოებზე ხშირად გამოქმენულა განსხვავებული, ზოგჯერ ერთმანეთის საპირისპირო შეხედულებები, მაგრამ, მწერლის დიდი ნიჭი და დამსახურება ყოველთვის ერთსულოვნად იყო აღიარებული.

აკაკი წერეთლის შემოქმედება საგანგებოდ განიხილეს მისმა თანამედროვეებმა: გ. ბარათაშვილმა, ბ. ჯორჯაძემ, ივ. კერესელიძემ, გ. წერეთელმა, ანტ. ფურცელაძემ, ლვიმელმა, დ. ჯანაშვილმა, ალ. ცაგარელმა, გ. თუმანიშვილმა, დ. სოსლანმა, ზ. ჭიჭინაძემ... განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია ი. ჭავჭავაძის, ნ. ნიკოლაძის, ს. მესხის, ი. გოგებაშვილის, კ. აბაშიძის, ხომლელის, სილ. ხუნდაძის, ალ. ხაჩნაშვილის და



სხვათა ლიტერატურულ-კრიტიკული შეფასებანი. ზოგიერთმა მათგანმა ცალკე გამოკვლევაც კი უძღვნა მგონის შემოქმედებას.

ამ წერილში ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ როგორ აღიქვა აკაკი წერეთლის შემოქმედება პოეტის თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკამ, რა საკითხებსა და მომენტებზე გაამახვილდა ყურადღება, რა მხარეები შეამჩნია და გამოჰყო კრიტიკამ დიდი პოეტის შემოქმედებაში.

რევოლუციამდე ქართულ კრიტიკაში პოეტის ლიტერატურულ მრწამსს ბევრი თვალსაჩინო კრიტიკოსი შეეხო. აკაკის შემოქმედების ადრეული პერიოდის შესახებ მსჯელობისას ისინი ძირითადად პოეტის ცალკეული ნაწარმოებების განხილვით ემაყოფილებოდნენ და სათანადო დასკვნებსაც აკეთებდნენ.

80-იან წლებში აკაკიმ ფრიად დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გასწია. ეს დრო სამართლიანად არის მიჩნეული დიდი პოეტური სიმწიფისა და უმაგალითო ნაყოფიერების წლებად. ამ პერიოდში აკაკი ქმნის დიდ პოეტურ ტილოებს, დრამებსა და მოთხრობებს, რამაც მისი პოპულარობა კიდევ უფრო გაზარდა. ამიტომ, აკაკი წერეთლის ლიტერატურული მიმართულების შესახებ მსჯე-

ლობა 80-იანი წლებიდან უფრო გამოკვეთილ სახეს ღებულობს.

აკაკი წერეთლის ლიტერატურული მიმართულების საკითხს პირველად გ. წერეთელი შეეხო „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილ წერილში. საინტერესოა, რომ გ. წერეთელი გაკვირით მიუთითებს ა. წერეთლის ლექსების რომანტიკულ ბუნებაზე. „აბა თუ შეუნიშნავს კიდევაც „ცისკარს“ ის რომანტიკული მიდრეკილება, რომელიც ისმის თითქმის აკაკი წერეთლის ყოველ ლექსებში“, — აცხადებდა ავტორი.

აღნიშნულ წერილს გამოეხმაურა ანტონ ფურცელაძე. იგი უსაყვედურებდა გ. წერეთელს აკაკის ლექსების არასწორი შეფასების გამო: „...როგორ გეყურებათ: რომანტიკული მიდრეკილება რა არის? „მშვენიერი აღექსანდრა“... როგორც რომანტიკული მიდრეკილებისა, სრულებით ცილია... აქ არის გრძნობა და გრძნობა ჭეშმარიტი, შეუშლელი და პოეტური“. საზოგადოდ პოეტის დიდ ღირსებად ანტ. ფურცელაძე მიიჩნევს ისეთ ნიჭს, რომელსაც შესწევს უნარი „კაცის გულის თქმისა და იმის, შინაგანის ცხოვრების სურათულად გამოსახვისა“ და რომელიც „წერეთელში ცხოვლათ ჩანს“.

ამასთან დაკავშირებით შეი-



ძლება ითქვას, რომ ჯერ კიდევ 60-იან წლებში, თუმცა ძალიან მკრთალად, მაგრამ მაინც პოლემიკის საგანი ხდება რომელიმე ლიტერატურული მიმართულები-სადმი აკაკი წერეთლის მიკუთვ-ნების საკითხი.

ცნობილია, რომ რეალისტური ლიტერატურისათვის ბრძოლა შე-ადგენდა ქართველი 60-იანელების ძირითად მიზანს. მათი შემოქმე-დება სინამდვილის კრიტიკულ ასახვას გულისხმობდა. სილ. ხუნ-დაძე აკაკი წერეთლის შემოქმე-დებაში რეალიზმის პრინციპების გაშუქებისას წერს, რომ აკაკი „უშთავრესად რეალისტ მწერალ-თა შკოლას ეკუთვნის, მაგრამ წმინდა რეალისტი იგი არ არის: მისი პოეზიის რეალისტური სახე რომანტიზმის საღებავითაა შეფე-რილი“. სილ. ხუნდაძის აზრით, რადგანაც აკაკის ნაწერებში საკ-მაოდ მთიპოვება წმინდა რომან-ტიკული ხასიათის გრძნობები, ამიტომ აკაკი წერეთელი „ქართ-ველთა შორის ე. წ. მსოფლიო გოდების მომღერლად ითვლება“.

ანალოგიურ თვალსაზრისს ავი-თარებს ზრ. ვეშაპელი. მისი აზ-რით მგოსნის განუმეორებელი ლირიკული ტალანტი რომანტი-კულ განცდათა გადმოცემას ემსა-ზურება. წერილის ავტორი საინ-ტერესო გააზრებით შთამბეჭდავს

ხდის აკაკის შემოქმედების მანტიკულ ბუნებას და მია-ჩნია, რომ „აკაკი რომანტიკოსია თავის ურეალისტურ ლექსებშიც, რომანტიკულია მისი პოეტური მრწამსი, რომანტიკულია მისი ლირიკა, როგორც პატრიოტული, ისე რელიგიური, ელფგიური და ეროტიკული“.

დაახლოებით ასეთივე შეხედუ-ლება განავითარა ალ. ხახანაშვი-ლმა აკაკი წერეთლის ლექსის „სულიკოს“ შესახებაც. მკვლევა-რის თქმით, მასში მგოსანი სიყვა-რულის რომანტიკულ გაგებას იი-ღევა, რადგანაც იგი რაღაც საოც-ნებო, არაჩვეულებრივი არსებისა-დმია მიმართული: აკაკიმ რომან-ტიკულის ელფგრით შეამკო სი-ყვარულის გრძნობა ტკბილსა და ნაზ ლექსში — „სულიკო“.

აკაკი წერეთელი მთელი თავისი წარმტაცი და მღელღარე ბიოგრა-ფიით, მრავალფეროვანი მოღვაწე-ობითა და შემოქმედებით, ხალხის ბრძენი მასწავლებელი, მისი თავ-განწირული და უშიშარი წინამძ-ღელი, სიმართლის უდიდესი მლა-ღადებელი და დამცველი იყო. პო-ეტური აზრისა და გრძნობის ამ ბუმბერაზს სწამდა, რომ მშვენი-ერებისა და სილამაზის პირველი წყარო სიმართლე უნდა იყოს, ხოლო ყველა ჭეშმარიტი შემო-ქმედი ამ სიმართლისათვის ბრძო-



ლის გზას უნდა ირჩევდეს სამოქმედო ასპარეზად. ზ. ჭიჭინაძის თქმით „აკაკი ძალიან ელტვის და ეტრფიალება ჭეშმარიტებასა და სიმართლეს, ნამეტურ თანასწორობას“.

ამავე აზრს უფრო მკაფიოდ გამოხატავდა მელიტონ კელენჯერიძე. იგი წერდა: „მწერლობა... უნდა ემსახურებოდეს ცხოვრებას, ბოროტების მოსპობას, რათა კაცთა შორის განმტკიცდეს ბედნიერება... ილიამ და აკაკიმ სრული თანაგრძნობით ჩაჰკიდეს ხელი ამ ახალ მიმართულებას, გადმოიტანეს იგი სამშობლოში და შექმნეს ახალი, რეალური მიმართულება ქართულ მწერლობაში“.

მეტად საინტერესოა ის შთაბეჭდილებანი, რომლებსაც ხომლეული ავითარებს თავის კრიტიკულ წერილებში აკაკი წერეთლის შესახებ. ხომლეულის აზრით, აკაკის როლსა და დანიშნულებას ქართულ მწერლობაში განსაზღვრავს ის, თუ რა-ნდენად შეძლო მგოსანმა ხალხის ცხოვრების, მისი სულიერი სწრაფვისა და ინტერესების გამოხატვა. „თურგალეულები“ იყვნენ ჩვენში პირველი პიონერნი, — წერს ხომლეული. — პირველი მერცხლები, რომლებიც ბედნიერად და სასიხარულოდ მოველინენ ქართველთა ახალ ცხოვრებასა და ლიტერატურას. დრმად, ნიჭიერად ჩაიხედეს

ქართველი კაცის გულში. მწვერუტის რი სიტყვებით ხელოვნურად აღწერეს მისი ცხოვრება. სურვილები და სამერმისო მისწრაფებები... და იმ დროს ერთმა დიდმა მგოსანმა — აკაკიმ უკვდავების სული ჩაბერა და საუკუნოდ მიანიჭა ქართულ ლირიკას და ლიტერატურას ღვთაებრივი, უნახესი ფორმები სუბუქად გამოთქმისა და აღმადგენისა“.

ხომლეული საგანგებოდ აღნიშნავს აკაკის შემოქმედების რეალისტურ ხასიათს; წერს, რომ ის „ხალასი რეალისტი“, შესანიშნავად იცნობს და „საკუთარი ტალანტის განკლით“ გაუზვიადებლად ხატავს მას სწორედ ისე, როგორი შთაბეჭდილებაც მოუხდენია ცხოვრებას მასზე. „ამიტომაც — განაგრძობს ხომლეული, — აკაკის სახელი ქართველთა ამაყობის და დიდსულოვნობის; შემოქმედების სიმბოლოა“.

აკაკი წერეთელი უპირველესად რეალისტი, რომელიც თავის ლიტერატურულ შესაძლებლობებს 60-იანი წლებიდანვე ავლენს. აკაკის ეს პოეტური მისწრაფება კიტა აბაშიძემ დამაჯერებლად წარმოგვიდგინა: „აკაკი ხომ 60-იანი წლების მწერალთ ეკუთვნის. იმ დროს მწერლობა საზოგადოდ იმ აზრისა იყო, რომ ხელოვნება უბრალო იარაღია დღიური ჭირვარამის „საბრძოლისო-სამსახურძისა“.



კიტა აბაშიძე აკაკი წერეთელს, უპირველეს ყოვლისა, მიიჩნევს „ქართული რევალუციური ლირიკის საუკეთესო წარმომადგენლად“ და ბარათაშვილის შემდეგ მას აკუთვნებს უპირველეს ადგილს ქართველ კლასიკოსებს შორის.

უფრო მოგვიანებით, სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ „აკაკი წერეთელს... არ ახასიათებს წარსულის რომანტიკული იდეალიზაცია. წარსულთან იგი მივიდა როგორც რეალისტი მწერალი... იგი ყოველთვის ეძებს დამაკავშირებელ ძაბვებს წარსულსა და თავის თანამედროვეობას შორის“. (შ. რადიანი)

60-იან წლებში ჩამოყალიბებულმა ორმა სხვადასხვა თვალსაზრისმა ხელოვნების დანიშნულებაზე, კრიტიკოსთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა წარმოშვა. ერთი ჯგუფი ამტკიცებდა, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება ამსტრაქტულ იდეებს ემსახურება, მას სიყრთო არ უნდა პქონდეს ადამიანთა საზოგადოებასთან, ცხოვრებასთან, ამ თვალსაზრისს მკვეთრად და გარკვევით დაუპირისპირდა მეორე შეხედულება — ხელოვნება ცხოვრებას უნდა ემსახურებოდეს, მისი მიზნებისა და იდეალების გამოხმატველი უნდა იყოს.

ჩვენთვის ცნობილია, რომ აკაკის შემოქმედებაში ეს საკითხი მატე-

რიალისტური ესთეტიკის პრინციპებით შეფასდა. კრიტიკოსთა უმრავლესობამ აკაკის შემოქმედების ეს მთავარი საკითხი პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების შესახებ, ძირითადად სწორად გააზრა, კრიტიკოსებმა შეძლეს ეჩვენებინათ აკაკის შემოქმედებაში ამ საკითხის პრინციპული მნიშვნელობა.

ალ. ხახანაშვილის აზრით მგოსანი თავის ნაწერებში ფეარვენებს იმ განცდებსა და განწყობილებებს, რომლებიც დამახასიათებელი იყო მისი ეპოქისათვის და რომელიც ღრმად გავლენით ელონდებოდა პოეტის შემოქმედებაში. „ორი შეუღლებელი თვისება აკაკის პოეზიისა — სიტკბოება და ნადეკლი; — ცხოვრების მიმდინარეობით და სამშობლოს მდგომარეობისადა მიხედვით იცვლებოდნენ მის ნაწერებში“... ხან სიმართლეს ემსახურებოდა მისი „ჩანგური“ და ხან საქართველოს დაპყენესდა მისი „სკლამური“. ამდენად, აკაკის მატერიოტიზში ორგანულად აერთიანებდა „ერთვულ და სოციალურ პრობლემებს“.

აკაკის შემოქმედებაში ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქციის თვალსაზრისით საინტერესოა ალ. გარსევანიშვილის მიერ „ჩანგურის“ შესახებ გამოთქმული მოსაზრება. იგი ხაზს უსვამს ლექსის ღრმა იდეურობისა და



მხატვრული გამოსახვის მაღალ ფორმას.

ცნობილია რომ აკაკის პატრიოტიზმი ორგანულ კავშირში იყო მის ჰუმანიზმთან, მის საკაცობრიო იდეალებთან. სამშობლოს, მამულის სიყვარული მას ესმოდა ისევე, როგორც ყველა მოწინავე მოაზროვნე-მოღვაწეს.

1908 წელს აკაკისადმი მიძღვნილ წერილში „ქართული პოეზიის იალბუზი“ ი. გოგებაშვილი ამას გულისხმობდა, როცა წერდა: „ძლიერი სიყვარული სამშობლოსი ჰბადავს ძლიერს სიყვარულს კაცობრიობისას. მსოფლიო ტალანტები, გენიოსები, დიდი პატრიოტები, ამავე დროს დიდი მოყვარულნი იყვნენ კაცობრიობისა. ასეთია აკაკიც“.

დიდად აფასებდა აკაკის პატრიოტიზმს არტურ ლაისტი. აკაკის სახით არტურ ლაისტი ხედავდა დიდ პოეტს, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს თავისი სამშობლო. მგოსნის პოეტურ მემკვიდრეობაზე მსჯელობის დროს ავტორის მიზანს, როგორც თვითონ მიუთითებდა, წარმოადგენდა გაეცა პასუხი კითხვაზე: რა ჰქმნიდა აკაკის პოეზიის უდიდეს ღირსებას? ეს იყო უდიდესი სიყვარული თავისი ქვეყნისა. „აკაკი ყველაზე უფრო ლამაზად და ძლიერად სამშობლოს სიყვარულს უმ-

ღეროდა, მის სევდიან ხედვებსა და მომავლის სასოებას ისეთი მზიანი მზიბვლევლობით გამოხატავდა, რომ სულსა და გულს სწვდებოდა“.

აკაკი წერეთელი სრულიად სამართლიანად არის მიჩნეული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ერთერთ უდიდეს წარმომადგენლად და იდეურ ხელმძღვანელად იმ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობისა, რომელსაც შტკიცე საფუძველი ჩაეყარა მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან. ქართული მწერლობის თითქმის ყველა რევოლუციამდელი მკვლევარი ქართული ლიტერატურის ერთერთ წამყვან მოტივად მიიჩნევს პატრიოტიზმს, სამშობლოს სიყვარულის უკეთილშობილეს გრძნობას. რევოლუციამდელი კრიტიკაც აკაკის როგორც სამშობლოზე უსაზღვროდ შეყვარებული მგოსნის, მოქალაქეობრივი მრწამსის სწორ დახასიათებას იძლევა.

აღნიშნული საკითხის გარშემო აზრი აქვთ გამოთქმული გ. თუმანიშვილს, დ. სოსლანს, მ. კელენჯერიძეს, ა. თორაძეს, სამსონ დადიანს, ივანე გომარტელს, გრ. ვეშაპელს, გ. ნიორაძეს, უფრო მეტიც: საინტერესო შედარებას ახდენს გრ. ვეშაპ-



ელი აკაკისა და დანტე ალიგიერის შთაგონების წყაროზე—სატრფოზე: დანტე ალიგიერმა „კონკრეტული, მიწერილი სახე ბეატრიჩესი გარდაქმნა ღვთიური გამოცხადების აბსტრაქტულ, გონება მიუწვდომელ სიმბოლოთ... აკაკიმ, პირიქით, აბსტრაქტული, ცნება ეროვნებისა გარდაქმნა ხორც-შესხმულ და სულსჩამდგმელ სატრფოს სახედ და გარდა იმისა, რომ თვით შეიყვარა, შეაყვარა იგი მთელ ქართველობას“.

ამ საკითხს საკმაოდ ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნეს კიტა აბაშიძემ, გ. ჯავახიშვილმა, ალ. ხახანაშვილმა, სილ. ხუნდაძემ და ვ. კოტეტიშვილმა.

კ. აბაშიძე აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ისტორიული თემატიკის გაშუქებისას წერდა: „...მისი ისტორიული პოემა „თორნიკე ერისთავი“, „ბაგრატი“, დრამა „თამარ ცბიერი“ და „პატარა კახი“, მისი „ბაში-აჩუკი“, ერთი და იმავე აზრით აღსავსენი, სულ სამშობლო ისტორიის იდეალიზაციაა და ამ მხრით ისინი ნამდვილი რომანტიული ნაწარმოებნი არიან და მარტო პოეტის პირადი შეხედულებების გამომსახველნი. ეს პოემები და დრამები გვარწმუნებენ, რომ ძველი საქართველოს მზეზედ არც ერთი შავი ლაქა არ ყოფილა, ყველანი მხნენი იყვნენ, გულად-

ნი, მამაცნი, ყოველის სიკეთით და მშვენიერებით აღსავსენი“.

რა შეიძლება ითქვას აღნიშნული თვალსაზრისის შესახებ? საკითხის გარკვევისათვის აუცილებელია მოვიტანოთ ვრცელი ამონაწერი პროფ. პრ. კეკელიძის ნაშრომიდან: „ისტორიული ცხოვრებიდან აღებულ პერსონაჟთა გმირობისა და თავდადების დახატვით პოეტი წარსულის იდეალიზაციას კი არ ახდენდა, არამედ, ვაჟკაცურ სულსა და მებრძოლ პატრიოტულ გრძნობას აღვივებდა ხალხში. აკაკი წერეთელი, ებრძოდა რა ნიჰილისტებსა და წარსულის ცილისმწამებლებს, ამასთანავე სასტიკად ილაშქრებდა წარსულის იდეალიზაციის წინააღმდეგ. იგი უარყოფდა და გმობდა წარსულის კულტს, მის იდეალად დასახვის რეაქციულ შეხედულებებს და რწმენას, იმათ, რომელნიც გარდასულ დროთა წილში, დადებითთან ერთად, არ ხედავდნენ უარყოფითს, მიუღებელსა და დასაგმობ მხარეებს... პოეტი სრულიადაც არ გაუბრბოდა ძველი დროის უარყოფით მოვლენათა ასახვას და „ძველი საქართველოს მზეზე შავი ლაქების“ ჩვენებას. პირიქით, სადაც ეს საჭირო იყო, იგი მუქი ფერებით ხატავდა ქვეყნად მოზღვაგებულ უბედურებას, ხალხის დაუსრულებელ ტანჯვასა და გაწა-



აქონდა
შეგულიანდა

მებას შინაური და გარეშე მტრების მიერ... ამიტომ შეუძლებელია შეწყნარებულ იქნას მოსაზრება, რომ თითქოს აკაკი წარსულში მხოლოდ კარგს ხედავდა და თავის შემოქმედებაში სამშობლოს ისტორიის ცაზე არც ერთ შავ ლაქას არ ამჩნევდა“.

ამრიგად, ქართველი კრიტიკოსებისათვის იმთავითვე ცხადი გახდა აკაკი წერეთლის პოეზიის უმთავრესი შინაარსი, მოტივთა მოტივი — პატრიოტიზმი.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ მაღალი შეფასება მისცა პოეტის შემოქმედებაში გამოვლენილ სამშობლოსადმი საზღვარდაუდებელ სიყვარულს. კრიტიკოსთა აღიარებით, აკაკი წერეთელი თავისი დიდი ორიგინალური ნიჭის წყალობით ამ მარად უკვდავი თემის განსახიერებისას ყველასაგან გამოიჩინა. პოეტმა ახლებური შინაარსით, კონკრეტული ემოციებით აავსო იგი.

არაერთმა კრიტიკოსმა მიუთითა, რომ პატრიოტული გრძნობის გაღვივებისათვის აკაკის პოეზიაში მთავარი ადგილი ჩვენნი ქვეყნის წარსულის მოხმობა-განსახიერებას ეთმობა. მათი განცხადებით, წარსული მიზანია აკაკისათვის, და არა მაგალითი, ნიმუში.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მნიშვნელოვან სოციალ-ეკო-

ნომიკურ გარდაქმნებს აღვილი. ამ პერიოდის საკითხი ქვეყნის ეროვნული და ხალხის სოციალური ჩაგვრისაგან გათავისუფლება იყო. ორივე პრობლემა ერთიანობაში იყო წარმოდგენილი. ქართველი სამოციანელები ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლას უკავშირებდნენ ცარიზმის, ბატონყმობისა და ყოველგვარი ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლას.

საგლესო რეფორმის პერიოდში აკაკი აქვეყნებს შესანიშნავ ლექსებს, რომლებშიც ასახულია ქართველი გლეხების განწყობილება და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის დიდი პათოსი.

ერთერთი პირველი, ვინც შეეცადა აესახა აკაკის დინტერესება სოციალური პრობლემატიკით, ანტონ ფურცელაძე იყო. თავისი თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ მან შედარებითი გზა აიჩრია და საგანგებოდ განიხილა აკაკის „მუშური“ და ილიას „მუშა“.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში სოციალურ საკითხს შეეხებოდა ალ. ცაგარელიც. მკვლევარს აკაკის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებზე ად მიანიხია მხოლოდ და მხოლოდ სოციალურ თემატიკაზე შექმნილ ლექსები, სადაც მთელი სიმძაფრითაა გადმოცემული გლეხის სოციალური ტრაგედია.



გ. თუმანიშვილი თავისი „აღმა-
ნახის“ მეორე ტომში საგანგებოდ
ეხება აკაკი წერეთლის „მუშურს“
და დასძენს, რომ აკაკის ამ ლექსს
ილ. ჭავჭავაძის ლექსებზე ნაკლებად
არ მოჰყავდა აღტაცებაში ჩვენ-
ნი დაწინაურებული საზოგადოება
იმიტომ, რომ ამ „მუშურში“ გამო-
ითქმოდნენ იგივე სატორა, იგივე
რჯული, რომლის მომტანნი იყვნენ
რუსეთში ნეკრასოვი, დობროლინი-
ბოვი და ამათი ამხანაგი ჩვენში —
ილია ჭავჭავაძე“. აკაკის შემოქმე-
დების სოციალურ პრობლემატიკას
ეხებიან აგრეთვე თ. კიკვაძე, ვას-
ილ წერეთელი, მ. კელენჯერიძე,
სამსონ დადიანი, ალ. ხახანაშვი-
ლი, სილ. ხუნდაძე. სოციალური
უთანასწორობის წინააღმდეგ და-
წერილ აკაკი წერეთლის ნაწარ-
მოებებში კარგად ჩანს ამბოხე-
ბული გლეხის სულიერი განცდე-
ბი, მისწრაფებები და ბრძოლის
პათოსი, რაც სათანადოდ შეაფასა
კიდეც მისმა თანამედროვე ლი-
ტერატურულმა კრიტიკამ.

ქართველი ხალხის ეროვნული
ტკივლები ორგანულად განიცადა
აკაკი წერეთელმა. სინამდვილემ
მას ბევრჯერ სიმწარე აგემა, მაგრამ
მის შემოქმედებაში სეფდა არასო-
დღეს სასოწარკვეთილებამდე არ
დასულა. პოეტი მებრძოლი ოპტი-
მისტი იყო და ყოველთვის მომა-
ვლის იმედით სულდგმულობდა.

ამ საკითხში კრიტიკა ყოველ-
თვის არ იყო ერთსულოვანი. XIX
საუკუნის ქართული კრიტიკა, აკა-
კი წერეთლის მაღალ პოეტურ
ნიჭს რომ აღიარებდა, იქვე პესი-
მისტური განწყობილებების არსე-
ბობაზეც მიუთითებდა.

ცნობილია, რომ კიტა აბაშიძე
აკაკის პოეზიის მთავარ მოტივად
ოპტიმიზმს მიიჩნევს და წერს:
„აკაკი წერეთლის ერთ საუკეთესო
თვისებას ცხოვრების შეხარულება
შეადგენს. ეს განსაკუთრებული
თვისებაც არის ჩვენი ლიტერატუ-
რის კორიფეებისა და მთლად ჩვე-
ნი ერისა. ამდენ ტანჯვასა და ფე-
ბას ჩვენმა ერმა სწორედ იმიტომ
ფაქძლო, რომ ყოველთვის იყო:
იგივე მხნე, იგივე მღერალი, მო-
ყვარე „თავის მიწისა“. რა ზბედუ-
რებასაც არ უნდა განიცდიდეს იგი,
„მღერასა“ და „მავის ბედის“
ბრძოლას არ ვააგდებს, ასეთია
ჩვენი ერის დიდებული მგოსანიც“.

მაგრამ განსხვავებული თვალსა-
ზრისი განაფითარა აკაკის შემოქმე-
დების განხილვისას ი. ფანცხავამ.
იგი შეეცადა გაერკვია აკაკის პოე-
ზიაში ნაღვლიანობის გამოშფევე
მიზეზები. უპირველეს ყოვლისა,
— მკვლევარის თქმით, — აკაკის
პოეზიის საგანი მხოლოდ და მხარ-
ტო სამშობლოა. იგი არ არის ერთი
რომელიმე წრის, წოდების მწერა-
ლი. იგი ერის მგოსანია. ზეცამ და



ბუნებაში აკაცო "ტყევილი ზევსური" ხმების სამღერქლად დანაწილა, რომელიც მსმენელს დიდ სიამოვნებას მოპვგრის ხოლმე, თუმცა "წამითსა და ხანმოკლესა". მგელსინის ეს შემოქმედებითი ვანცლა "დაიმონავა ნაღვლიანმა მღუღარებამ" და, მკვლევარის თქმით, "მას არც ერთი სიტყვა, არც ერთი ლექსი არ წასცდენია, ერთი პოემაც არ მოეპოვება, სადაც ეს კილო ნაღვლიანობისა არ იყოს შიგ ჩართული, ჩაგვირისტებული".

სამეცნიერო ლიტერატურაში ი. თანცხავას ზემომოყვანილ მოსაზრებებიდან ზოგი რამ გაზიარებულია, მაგრამ მიუღებელია ის შეხედულება, რომ "აკაცის, არც ერთი სიტყვა, არც ერთი ლექსი არ წასცდენია, ერთი პოემაც არ მოეპოვება, სადაც ეს კილო ნაღვლიანობისა არ იყოს შიგ ჩართული, ჩაგვირისტებული".

ი. თანცხავას მსგავსი შეხედულება განავითარა ალ. ვარსევანიშვილმაც. მან საგანგებოდ დაგვირგვინების საფუძველზე მიუთითა, რომ პოეტი აქტიურ რეაგირებას ახდენს ყოფით მოვლენებზე და მისგან გამოწვეული გრძნობებიც პოეტის სულში ნაღვლიანი და სევდიანია. ე. ი. აკაცის პოეზიის იდეური სიღრმე არ გამოირიცხავს მის პესიმიტურ ხასიათს.

აღნიშნულ საკითხს შეეხნენ

ა. თორაძე და უცნობი ავტორი ვაზ. "ხმა კახეთისა" ფურცლებზე. მათ საგანგებოდ მიუთითეს აკაცის იმ სევდა-ნაღველზე, რაც განმწვეული იყო ქართველი ერის "დაცემა-დაკნინებით", მაგრამ იქვე აღიარეს აკაცის შემოქმედების ის რწმენა, რომლითაც მგოსნის მთელი შემოქმედება იყო გამსჭვალული.

ალ. ხახანაშვილმა თავის "ქართული სიტყვიერების ისტორიაში" თითქოს შეაჯამა მთელი ის ცოდნა და გამოცდილება, რომელიც XIX საუკუნის სალიტერატურო კრიტიკამ ქართული პოეზიის ამ შესანიშნავი წარმომადგენლის შემოქმედების კვლევის მანძილზე დააფრთვა, მაგრამ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ალ. ხახანაშვილმა ძირითადად ზოგიერთი აღრე გამოთქმული შეხედულებაც განავითარა. "თუ ახლა ფავითვალისწინებთ მის მრავალმნიშვნელოვან მოღვაწეობას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მის ნაწერებში პესიმიტური ელფერი სჭარბობს". ალ. ხახანაშვილის აზრით აკაცი წერეთელ წარმომადგენელია იმ სალიტერატურო მიმართულებისა, რომელიც ეწოდება "მსოფლიო გოდები პოეზია".

რა შეიძლება ითქვას აღნიშნულ თვალსაზრისის შესახებ? ვფიქრობ



ობთ ე. კოტეტიშვილის სიტყვები მშვენივრად გამოხატავს რევოლუციამდელი კრიტიკის აზრს აკაკის პესიმისტური და ოპტიმისტური ტენდენციების შესახებ: „დიდი შეცდომა იქნება იმის თქმა, რომ აკაკი წერეთელი იმედგაცრუებული პოეტი იყო... სინამდვილემ მართალია ბევრი სიმწარე აჩვენა, წარსულისაკენ ბევრჯერ გაიხედა და ატრეზულმა, მაგრამ სასო მაინც არ წარუკვეთია და მაინც ახოვნად, თავაწეულს დიდი იმედით ანთებულს უგლია“.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა აკაკი წერეთლის შემოქმედების ხალხურობაზე. ჯერ კიდევ ალ. ცაგარელმა აღნიშნა აკაკი წერეთლის პოეზიის კავშირი ხალხურ შემოქმედებასთან. ს. მესხი იხილავს რა აკაკის „სცენას საპატაროში“, ავტორის ეთნოგრაფიულ და სოციალურ ხასიათთა ჩვენების არაჩვეულებრივ უნარზე მიუთითებს. ნ. ნიკოლაძე, თავის კრიტიკულ წერილში აკაკი წერეთლის დიდ პოპულარობას ხსნიდა იმით, რომ მას ორგანული კავშირი ჰქონდა სინამდვილესთან და მთელი მისი შემოქმედება გაყვანილი იყო ხალხურობით. „მან პირველმა, — წერდა ნ. ნიკოლაძე, — და მერე ყველაზე უფრო მეტად თავის მოძმეთა შორის, მძლეო და 9. „კრიტიკა“ № 30.

უახლოვდა ლიტერატურის ხალხურობის იმით, რომ მიანიჭა მას საოცარი მოქნილობა და გრაცია, გამომეტყველება და მდიდარი გამოთქმა“. ყურადღებას იმსახურებს ი. იმედაშვილის წერილი: „მგონია შემცდარი არ ვიქნები, თუ ვიტყვი, — წერს იმედაშვილი, — ქართველი დემოკრატიის ისტორია სწორედ აკაკის გამოსვლით იწყება-თქო. აკაკის გამოსვლამდე ჩვენი მწერლობა თავისთვის იყო, ხალხი კიდევ თავისთვის. სწორედ აკაკის პირით მოითხოვა ხალხმა თავისი შესაფერი ადგილი მწერლობაში და საზოგადოდ კულტურის წარმართვაში. აკაკიმ შეიტანა მწერლობაში ხალხური ენა, მან შეისისხლხორცა ისინი. მისივე დახმარებით მოხდა ის სასწაულიც, რომ ჩვენი სამწერლო ენა იგივე სახალხო ენაა და ამ მხრით ქართველობა ბევრ სხვა მოწინავე ერებზე უფრო ბედნიერია“.

ცალკე უნდა გამოვყოთ აკაკი წერეთლის განუზომლად დიდი დამსახურება ქართული ფოლკლორის შესწავლის საქმეში. ამ საგანს მოკლედ ეხება იქვეთივე თავიშვილი. ეს თავიშვილი აკაკი წერეთლის დიდი პოპულარობის მიზეზს მისი შემოქმედების ხალხურობაში ხედავს, რადგანაც ეს უკანასკნელი მჭიდროდ არის და-



კავშირებული ფოლკლორთან. მან დიდი ლირიკოსის ქრძნობით ამოიკითხა ხალხის ფულისწუხილი და მისწრაფებანი. „მე, ღრმად დარწმუნებული ვარ, — წერს ი. თაყაიშვილი, — აკაკის რომ დედის ძეძუსთან ხალხური ჰანგები არ შეეთვისებია, აკაკი ჩვენთვის „აკაკი“ აღარ იქნებოდა, ქართული პოეზიის ქურუმად და ქართული ენის მეფედ ვერ ვახდებოდა“.

აკაკი წერეთელს თავდავიწყებით უყვარდა ხალხი, სწორედ ხალხმა წარმოშვა აკაკის პოეზია და ამიტომაც აკაკის შემოქმედებისათვის ხალხურობა იყო ყველაზე მეტად დამახასიათებელი.

მგოსნის შემოქმედების მხატვრული ფერმონის გახსნის თვალსაზრისით ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ქართულ კრიტიკაში გამოთქმული მოსაზრებანი აკაკის ლირიკული ნიჭის შესახებ, ფორმისა და შინაარსის მთლიანობაზე, აკაკის პოეტურ სტილზე, ენაზე, სატირასა და იუმორზე, აკაკის შემოქმედებაში და ა. შ.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით აკაკიმ შექმნა „ნაზი და თანაც მრისხანე პოეზია, რომლის ინტერვალებს შორის მოათავსა ქრონოლოგიური სიყვარული... ეს ჰანგი წმინდა ქართული ლილინი იყო... რომელიც გაიხმოდა ტანჯვა და აღშფო-

თება მწერლისა, რომელიც ხანსუსტდებოდა, ვით ჩუქრული ცისადმი მიმართული ლოცვისა, ხან კი ცოცხლდებოდა, სასტიკდებოდა ვით ქაფშირეული ტალღა, უღმობელი სტიქიონით კიდეს მონახეთქი“.

ვ. კოტეტიშვილის ამ სიტყვებში აკაკი წერეთლის პოეტური ნიჭისადმი ქართველი საზოგადოების დამოკიდებულებაც იყო გამოხატული, რომელიც სათანადოს მიიუზღავდა დიდი პოეტის ბრწყინვალე ტალანტს.

როგორც შესავალ ნაწილში მივუთითეთ, აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილ წერილებში და წიგნებში შეიძლება შეხვდეთ მეტნაკლებად განსხვავებულ მოსაზრებებს, მაგრამ აკაკი წერეთლის შემოქმედების დიდმნიშვნელობა უცილობლადაა აღიარებული ქართული კლასიკური მწერლობისათვის.

მითითებული ნაშრომები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აკაკი წერეთლის პიროვნების შეფასება-ღახასიათების თვალსაზრისითაც, რომელიც ძირითადად ასე შეიძლება იქნეს ჩამოყალიბებული: ძლიერი და განუთმეორებელია აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მისი ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი გზა



აღბეჭდილია შინაგანი განვიითარებისა და გარდატეხების საოცარი მონოლითურობით, თანმიმდევრულობითა და უმაღლესი მიზნის განსახორციელებლად მიმართული სწრაფვით. ეს უმაღლესი მიზანი კი იყო მშობელი ხალხის ცხოვრებისა და სულიერი სამყაროს, მისი სოციალური და ეროვნული

იდეალების შეგნება და მათი მხატვრული ხორცშესხმა.

ამრიგად, რეფოლუციამდეელ ქართულ კრიტიკაში აკაკი წერეთლის შემოქმედების შესახებ გამოთქმული მოსაზრებანი მრავალი ასპექტით არის საინტერესო თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობისათვის.



უ ა ხ ლ ე ს ი
ლიტერატურის
ისტორიიდან

□ □ □

ს ა ნ დ რ ო ც ი რ ე კ ი ძ ე

□
ლ ა ლ ი ა ვ ა ლ ი ა ნ ი

□

„ის იყო განსხვავებული მოვლენა ქართულ ლიტერატურაში, თავისებური, ფაქიზი, დამაზი და ხაიმულო“.

დავით კლდიაშვილი.

სანდრო ცირეკიძე უდროოდ წავიდა ამ სოფლიდან. უდროოდ, რადგან უღვთო იყო ტუბერკულოზით განაწამები, 30 წელს მიტანებული ახალგაზრდა მწერლის სიკვდილი. სანდრო ცირეკიძე უდროოდ წავიდა ქართული ლიტერატურიდანაც. თორმეტწლოვანი სამწერლო მოღვაწეობის მიწურულს მან ის-ის იყო, დიდი ძალისხმევით ფასად, თითქოსდა მიადწია მხატვრულ სრულყოფილებას — წარმოგვიჩინა წერის მისეული მანერა, განიწმინდა ლიტერატურულ ზეგავლენათა დანაშრევისაგან. მისი დაწმენდილი შემოქმედება, დავით კლდიაშვილის თქმისა არ იყოს, უთუოდ „საინელო“ შეიქნებოდა მომავლისთვისაც.

სანდრო ცირეკიძის ბიოგრაფიაში თითქოს არაფერია უჩვეულო. დაიბადა 1894 წელს ქუთაისში, ღურგლის ოჯახში, რიონის პირას,



ხის ბურბუშელის სურნელით გაჟღერებულ პატარა სახლში. უყვარდა ქალაქგარეთ ხეტიალი. ხშირი სტუმარი იყო გელათის, მოწამეთისა და ბაგრატიის ტაძრის. ბუნებით გულჩახვეული და სიტყვაძუნწი, გატაცებით ლაპარაკობდა პოეზიაზე, სამშობლოზე. დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი. ერთხანს პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე სწავლობდა, სუსტი აღნაგობის ყმაწვილის სამხრეთულმა ფილტვებმა ვერ გაუძლეს „ბლოკის ნისლს და ნესტს“. ერთი წლის შემდეგ სანდრო ცირეკიძე სამშობლოში დაბრუნდა. შემდეგ კიევის უნივერსიტეტში განაგრძო სწავლა. დადინჯებულ, სწავლას დაწაფებულ სტუდენტს ერთხანს გული აუტრუნდა საუნივერსიტეტო საგნებზე. თავდავიწყებით შეუყვარდა რუსი ქალიშვილი, რომელიც სრულიადაც არ აღმოჩნდა მისი ნაზი და წმინდა გრძნობის ღირსი. საშინელი ტკივილით ჩამოშორდა საყვარელ არსებას. ინტენსიურ მუშაობაში პოვებდა შვებას. კვლავ გაუხსენა ავადმყოფობამ. მაინც მუშაობდა — ამზადებდა გამოკვლევას ბაგრატიის ტაძარზე კიევის უნივერსიტეტისათვის.

ავადმყოფსა და ხელმოკლეს მთელი სიცოცხლის მანძილზე ეხმარებოდა და-ძმა, განსაკუთრებით კი ძმა — კალისტრატე, რომელმაც პირადი კეთილდღეობა ანაცვალა საყვარელ ძმას. 1914 წლის ზამთარში სანდრო ცირეკიძე უკვე სისხლს ანთხევდა. იძულებული გახდა მიეტოვებინა კიევის უნივერსიტეტი (სხოლოდ სახელმწიფო გამოცდები დარჩა ჩასაბარებელი). მალე რევოლუციაც მოხდა და სანდრო ცირეკიძე საბოლოოდ დაუბრუნდა ქუთაისს, დაუახლოვდა „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფს.

შვიდი წელი ებრძოდა ტუბერკულოზს. ასევე თავგამეტებულად ებრძოდა ქართულ სიტყვას, ეძიებდა და პოვებდა. გაჭირვებაში მყდფმა უთვალავ დაბრკოლებას აუარა მხარი და იმდენი მოახერხა, რომ ქუთაისში დააარსა გამომცემლობა „კორჩხიბი“. გამოქცა „ხალი მწერლობის ანთოლოგია“, ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისები“, კოლაუ ნადირაძის „ბალდახინი“, სტეფან მალარმეს პოეზიის ქართული თარგმანები; რედაქტორობდა ყურნალ „შვილდოსანს“. დრღამაშვებით თბილისშიც ცხოვრობდა, სადაც რევოლუციის შემდეგ სხვა ცისფერყანწელები იყვნენ დაფუძნებულნი. 1922 წლის ზაფხული აბასთუმანში გაატარა. ავადმყოფობა კი უფრო და უფრო უმწვავედებოდა. 1923 წლის ზაფხულის დამდეგს ქუთაისიდან თბი-



ლისში გადმოიყვანეს, ფიქრობდნენ მის აბასთუმანში გაგზავნას, მაგრამ არ დასცალდათ.

ვახეთ „რუბიკონის“ ცნობით, სანდრო ცირეკიძე „15 იანვარს გარდაიცვალა არამიანცის სახელობის საავადმყოფოში. მეორე დღეს მიცვალებული გადმოსვენებული იქნა ქაშვეთში, სადაც ყოველდღე იმართებოდა პანაშვიდები. სამშაბათს მიცვალებული გაასვენეს ვერის სასაფლაოზე. გამოსვენებას დაესწრო თითქმის მთელი ქართული მწერლობა. მიუხედავად იმისა, რომ სანდრო ცირეკიძე ჯერ ძალიან ახალგაზრდა იყო და ავადმყოფობა უშლიდა ხელს ტფილისში ეცხოვრა, მაინც იმდენი მოასწრო გაეკეთებინა ქართული მწერლობისათვის, რომ იშვიათად მოუყრია თავი ასე ერთად ქართულ მწერლობას, როგორც ამ დღეს. ამ შემთხვევაში მას სხვა ბედიც ერგო, მან პირველმა გახსნა ახალი პანთეონი ვერაზე: სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირს გადაწყვეტილი აქვს პანთეონი დიდუბიდან გადმოტანილი იქნას ვერის სასაფლაოზე, უკეთესი ადგილი პანთეონისათვის არ მოიპოვება ტფილისში. ამის გარდა, აქ, დასაფლავებული არიან: დანიელ ჭონქაძე, ლაფრენტი არდაზიანი და გრიგოლ რჩეულიშვილი“ (1923, № 12).

სანდრო ცირეკიძის შეგობრების ჩანაფიქრი არ განხორციელებულა. ახლანდელ კიროვის სახ. პარკში, სადაც ძველი ვერის ქვემო სასაფლაო იყო, „ყვავილები ბიბინებენ, ფიჭვებისა და ნაძვებს ჩრდილებში მოსეირნეთა სიხარულის შრიალი ისმის. სანდროს საფლავის კვალიც აღარ ჩანს. იგი დაკარგულია“ (შალვა აფხაიძე).

ასეთი იყო სანდრო ცირეკიძის ცხოვრება თვალის ერთი მოვლებით. ერთი მხრივ — უფერული ყოფა, პირადი შექირვება, მძიმე ავადობა, განუხორციელებელი ოცნებანი, მარტობა; მეორე მხრივ — შინაგანად მდიდარი, სპეცაკი და ნათელი, შემოქმედებითი ძიებებით გაჯერებული ინტენსიური სულიერი ცხოვრება.

არ არის შემთხვევითი, რომ სანდროს მცნობნი და შეგობარნი, მისივე კბილა თუ უფროსი თაობის მწერლები ერთნაირი ეპითეტებით ამკობენ მას:

„თვით მშვენიერი, ნაზი ღიმილის სახებით იგი უნებლიეთ გიზიდავდა მის მცნობს და გზიბლავდა ამ სინაზით და სილამაზით“ (დავით კლდიაშვილი).

„ნაზი ადამიანი და უნაზესი მწერალი, ... იგი მიაგავდა უღრან



ტყეში ამოსულს, მაღალ ყლორტებიან ფერმიხდილ მცენარეს, უბრალოც რომ აათრთოლებს ხოლმე“ (შალვა დადიანი).

„ის ყოველ ყვავილზე ნაზია“ (პაოლო იაშვილი).

„შე სანდრო ცირეკიძე ბავშვად მეჩვენება, ეს ალბათ მისი სინაზის ბრალია“ (ტიციან ტაბიძე).

კეთილი, ფაქიზი ბუნების, ნორცხვი და გულჩახვეული, მორიდებული და თავმდაბალი სანდრო ცირეკიძე ამასთანავე წარმოგვიდგება შეუპოვარ, დასახული მიზნისაკენ მტკიცედ მავალ, მოქმედ კაცად, რომელიც ფანატიკური სიჯიუთით იღვწოდა ქართული მწერლობის წინსვლა-განახლებისათვის.

თანამედროვეთათვის სამაგალითო იყო სანდრო ცირეკიძის მომთხოვნელობა საკუთარი შემოქმედების მიმართ. დაუღალავი შრომა ფრაზის, სიტყვის დასახვეწად, აზრის ლაკონურად ჩამოქნისათვის.

შემოქმედებითი ცეცხლით იწვოდა იგი და ამ წვაში ჩაიფერულა კიდევ.

სანდრო ცირეკიძის თანატოლი და მეგობარი სერგო კლდიაშვილი, რომელსაც ხანგრძლივი და ბედნიერი შემოქმედებითი გზა ხვდა წილად, სამართლიანი გულისტკივილით შენიშნავს: „სამწუხაროდ, მისი სახელი დღეს ჩრდილშია და ზოგჯერ თუ ვინმე, ისიც მხოლოდ მოკლედ, გაიხსენებს თავის მოგონებაში. ის კი თავის დროზე შესამჩნევი ფიგურა იყო ჩვენს ახალ მწერლობაში და მან ბევრი რამ გააკეთა ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის, როგორც თავისი შემოქმედებით, აგრეთვე პრაქტიკული მოღვაწეობით“.

სხვა რომ არა იყოს რა, ნუთუ დასავიწყებელია მწერალი, რომლის უდროოდ აღსასრულს სიყვარულითა და სინანულით გამოეხმურნენ მისი ნიჭის დამფასებლები — დავით კლდიაშვილი, შალვა დადიანი, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, შალვა აფხაიძე, ვახტანგ კორტეტიშვილი, ვასილ გორგაძე, ილია ჭყონია, ლევან ასათიანი და სხვანი; რომლის შემოქმედებას გამოკვლევები უძღვნეს—ვალერიან გაფრინდამვილმა, სერგო კლდიაშვილმა, ალი არსენიშვილმა....

* * *

სანდრო ცირეკიძე უპირატესად ცნობილია, როგორც ცისფერყანწელი მწერალი. იშვიათად ვინმემ თუ იცის, რომ „ცისფერი



ორდენის“ დაარსებამდე (ე. ი. 1915-1916 წლების მიჯნაში) იყო ათეულამდე მინიატურის, ესკიზის, მოთხრობის ავტორი იყო. დიდი გამოცნებით გამოცემულ ერთადერთ წიგნაკში „მთვარეულები“ (1921 წ.) სანდრო ცირეკიძეს არც ერთი ადრინდელი თხზულება არ შეუტანია. ეს მეტად მკაცრი განაჩენი იყო. მისი ადრინდელი ნაწერები (1911-1915 წლებისა) მართლაც კალმის მოსინჯვის, შეგირდობის პერიოდში არის შექმნილი, მაგრამ მათი სრული უგულებელყოფა, თვით მწერლის განაჩენის უკრიტიკოდ მიღება უთუოდ გააღარბებდა ჩვენს წარმოდგენას ამ თავისებურ შემოქმედზე.

წინასწარვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისიც საინტერესო სურათს წარმოგვიჩენს. მისი ადრინდელი შემოქმედების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ უმრავლეს შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხატვრულად დაუხვეწავ, გაურანდავ, ზოგჯერ გაუმართლებელი ენაწყლიანობით გადატვირთულ ნაწერებთან. მაგრამ საცნაური შეიქმნა ისიც, რომ ჰაბუკი მწერალი სამყაროს მქრქალ და ბუნდოვან, მაგრამ მაინც მისეულ მოდელს გვთავაზობს. ინტერესმოკლებული არ არის ეს თხზულებანი თემატიკური თვალსაზრისითაც.

სანდრო ცირეკიძის პირველი მხატვრული ნაწარმოები — მცირე ზომის პროზაული ესკიზი „მიჯნურნი“ დაიბეჭდა 1911 წლის 19 ივნისს ქუთაისის გაზეთ „კოლხიდაში“. ეს პირველი პუბლიკაცია იმითაც იყო საინტერესო, რომ ჰქონდა სიმბოლმატური მიძღვნა-მიწერი — „ვეუძღვნი ჯაჯუს“. დღესდღეობით ნაკლებად ცნობილი მწერალი ჯაჯუ ჯორჯიკია ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლების დასაწყისში მცირე ფორმის პროზაული ჟანრის აღიარებულ ოსტატად ითვლებოდა. 1914 წელს ქუთაისში მისი თხზულებათა კრებულები გამოიცა კიტა აბაშიძის ვრცელი წინასიტყვაობით. ჩვიდმეტ წელს მიტანებული სანდრო ცირეკიძის მიძღვნა ჯაჯუ ჯორჯიკიასადმი მიგვანიშნებს, ერთი მხრივ, მის ლიტერატურულ სიმპათიებს, მეორე მხრივ — საკუთარი გზის მონიშვნასაც. სანდრო ცირეკიძის მაშინდელი პუბლიკაციები, როგორც თემატიკური, ისე იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისითაც ასე თუ ისე თავსდება გარკვეულ ქარვაში. ესაა 1905-1907 წლების რევოლუციის მომდევნო რეაქციის პერიოდისათვის დამახასიათებელი სასოწარკვეთილება, სინამდვილის შავ-



ბნელ ფერებში აღქმა, რაც თითქმის საერთო სენი იყო იმდროინდელი ქართული მწერლობისა. მაგრამ ხელოვანთა ერთი ფრთისათვის ეს შინაგანი ტკივილის, სულის მიუსაფრობის, არსებული მწვავე უკმაყოფილების გამოვლენა იყო, მეორეთათვის — მხოლოდ პოზა, ლიტერატურული ინერციის ბრმად მიყოლა. სანდრო ცირეკიძის ნაწერებისათვის დამახასიათებელია სამყაროს, ადამიანური ყოფის გაშინაგნებული ტრაგიკული აღქმა, რასაც უთუოდ ცეცხლზე ნავთს ასხამდა ლიტერატურული ინერცია და დეკადენტობის სენი, ასე ფართოდ რომ მოედო მაშინ მწერლობას.

ჩვენი მცირე ზომის პროზაული ქანრების დამკვიდრებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის შიო არაგვისპირელს, რომელსაც ორი საუკუნის მიჯნიდან მოყოლებული მრავალი მიმდევარი და მიმბაძველიც გამოუჩნდა. მიმბაძველთა ერთმა ნაწილმა, ლაკონური ფორმის ვარდა, შეისისხლხორცა არაგვისპირისეული სეფესისი, რაც კარგად ესადაგებოდა „მოდურ“ დეკადენტიზმს, ხოლო მისი შემოქმედების რეალისტური ბუნება უგულვებლყო.

მცირე ზომის ფსიქოლოგიური ეტიუდებით ზღვარგადასული გატაცება ხანგრძლივი და სტაბილური აღმოჩნდა. ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლების ჟურნალ-გაზეთებიც სავსეა ამგვარი „ესკიზებით“, „სურათებით“, „მინიატურებით“, რაც თავის მხრივ, ქართული პროზის დროებით კრიზისსაც მოასწავებდა.

სწორედ ასეთ დროს გამოვიდა სამწერლო სარბიელზე სანდრო ცირეკიძე და მოექცა კიდევაც ყოვლისმომცველ ზეგავლენაში. სხვა საკითხია, რომ იგი დიდხანს არ დარჩენილა მიმბაძველთა მარჯაში. მისი „მთვარეულები“, რომელშიც თავმოყრილია 1916-1921 წლების თხზულებანი, გვაძლევს ამის დასტურს.

სანდრო ცირეკიძის პირველი პუბლიკაციები არ არის ერთგვაროვანი, არც იდეურ-თემატიკური, არც მხატვრული თვალსაზრისით. ზოგი მათგანი უჩვეულო თემატიკით, სახეთა სიხლით, გარკვეული ორიგინალობით გვიზიდავს; ზოგშიც აშკარად შეინიშნება მისი თანამედროვე ქართული, უცხოური თუ რუსული მწერლობის ზეგავლენა.

სანდრო ცირეკიძის შემოხსენებული მინიატურა „მიჯნურნი“ შეყვარებული ქალ-ვაჟის ხანმოკლე ნეტარებას გვიხატავს. ბედნიერების წამები ძვირად უჯდება ქალ-ვაჟს, რადგან ამ დროს მათი



„გულები იწვის“. შეყვარებული ქალი „გრძნობად აღნება“ სტრასფოს.

სავალალო ხვედრი ერგოთ სანდრო ცირეკიძის ვმირებს: „ქალის გული დაიწვა... მოკვდა... შეყვარებულის გულის ფერფლმა სამარეში იპოვა მშვიდი ბინა“, ხოლო „უტოლოდ დარჩენილ“ ვაჟს სატრფოს აყვავებული საფლავი ამგვარ რწმენას უნერგავს: „მიჯნურებს საუკუნო გვირგვინს მხოლოდ სიკვდილი ადგამს, სიცოცხლე კი მათ არ ჰგუობს“...

სანდრო ცირეკიძის შემდგომი თხზულება „ჯაგლაგა“ 1911 წლის 29 ივლისს გამოქვეყნდა ვაზ. „კოლხიდაში“. ამ შედარებით ვრცელი თხზულების ქანრი საქმაოდ გაურკვეველია, ისევ ფსიქოლოგიურ ეტიუდს თუ დავარქმევთ.

„მიჯნურნის“ ავტორი ბედის მუხთლობით ცალად დარჩენილ შეყვარებულს დასტიროდა, „ჯაგლაგა“ კი მარტოსულის, სულით ობლობის ტრაგედიად არის ჩაფიქრებული. ამასვე მიგვანიშნებს ეპიგრაფი: „საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი: ძნელლა პოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი“

„ჯაგლაგაში“ გამოვლენილი ადამიანის გაუცხოების, სულით ობლობის ტრაგიზმი სხვადასხვა ვარიაციით მრავალგზის მეორდება სანდრო ცირეკიძის შემდგომ ნაწერებში. ეს ნაწერები ცისფერყანწელებს სამართლიანად აგონებდათ ლევ ტოლსტოის „ხოლსტომერს“, რაც სათაურითაც დასტურდება. ჯაგლაგა, ისევე როგორც „ხოლსტომერი“ სხვას არ ჰგავს, იგიც განწირულია მარტობისათვის. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მსგავსება აქვე თავდება.

„ჯაგლაგა ყველასათვის ჩვეულებრივი პირია და თან უცხოც“ — ვგამცნობს მწერალი.

ჯაგლაგას შინაგანი მონოლოგებიდან:

„შე არავინა მყავს, არავის ვძულვარ, არავის ვუყვარვარ“...
 „მსურს გავიქცე, გავექცე ამ მარტობას, ბნელს, სევდას. იქ, იქ, იმ სინათლეში უნდა მივიდე... მაგრამ იქ ხომ დაცინვით შემომეგვებებიან, მიკივლებენ, იქ ხომ ჯაგლაგას დამიძახებენ...“
 „ყველგან დაცინვა, ყველგან ჯაგლაგას ძახილი, კივილი!...“

აგზნებული წარმოსახვა ჯაგლაგას მოუფლენს მონათესავე სულს, მისი ობლობის დამთრგუნველ სატრფოს — ქალ-მუხას, მაგრამ ვერც



ამით აღწევს იგი საწადელს, რადგან „არავის ესმის მათი სევდა, მათი სიყვარული, მათი ჩუმი, ჩუმი საუბარი“.

ჯაგლაგასათვის კვლავ მიუღებელია სამყარო, სადაც „ერთმანეთისა არავის ესმით; ენა არევიათ. ბუნება ბაბილონის გოდოლია — დაასკვნის ჯაგლაგა და სურს ეს ბაბილონის გოდოლი მოისპოს, გარდაიქმნას“.

მიუხედავად მხატვრული არასრულყოფილებისა, „ჯაგლაგაში“ საკმაოდ მძაფრად არის გადმოცემული ადამიანის გაუცხოების ტრაგიზმი, რაც დღემდე ცხოველმყოფელი პრობლემაა ზოგი შემოქმედისათვის.

სად არის გამოსავალი? ქალი-მუხა ჯაგლაგას „ხილულის, წვრილმანობისა და სიღიადის საზღვართან“ მიიყვანს და მარადისობასთან მიახლებას, „წუთიერების საზღვრის“ გადალახვას ჰპირდება, თუკი ჯაგლაგა დაეხმარება მას „არსთა გარდაქმნაში“.

„ჩემდამი სიყვარულით ანთებულმა ყოველი არსი მოკალ!“ — ასეთია სატრფოს ბრძანება.

„ჩემი სატრფო სიკვდილია...“ — ასკვნის ჯაგლაგა და ქალი-მუხისადმი ერთგულებით ანთებული დაუზოგავად კლავს — ნორჩ თხმელას, ბელურას... ნეტარებით ივსება, როცა წუთიერების საზღვარს გარდასული ცოცხალი არსების „წვრილმანური ამოკვნესა“ ესმის....

ნაწარმოების ეს პასაჟები ყალბი „დემონურობის“ ნიშნითაა აღბეჭდილი, მით უმეტეს, რომ ყველაფერი მშვიდობიანად თავდება. ავადმყოფური წარმოსახვით „მარადისობას ზიარებული“ ჯაგლაგა ბნელ ქუჩებში დაძრწის და ღამის დარაჯებს ძილს უფროთხობს...

ინდივიდუალისტური, დეჰუმანისტური ტენდენციების მიუხედავად, „ჯაგლაგა“ საკმაოდ მოწაფური ნაწარმოებია იმისათვის, რომ რაიმე „იზმს“ მივაკუთნოთ. მოთხრობის ავტორი თექვსმეტი წლისა იყო..

სანამ სამყაროს ცირეკიძისეული მოდელის კონტურების დადგენას შევეცდებოდეთ, განვიხილოთ მწერლის კიდევ რამდენიმე მინიატიურა, რომლებშიც, ზემოხსენებული თხზულებებისაგან განსხვავებით უფრო გამოკვეთილად წარმოჩნდა მისი მრწამსი და კიდევ უფრო გამოკვეთილად — სათქმელის ნართაულად გადმოცემისაკენ სწრაფვა.



პატარა მინიატიურა „ზღვაზე“ („კოლხიდა“, 1911, № 14) (ავტორი გვირგვინის მონოლოგის წარმოგვიდგენს):

„ნუ, ნუ მეუბნები, მეგობარო!.. განა მე კი არ ვიცი, რომ აი, ის სინათლე მოჩვენებაა და ბნელი, მძლავრი, შეუბრალებელი ბნელი ჩაბნელებაა ქვეყანას?.. განა მე კი მწამს ქარიშხლის ალერსით დამთვრალი ზღვისა? ეს ტალღათა გმინვა მოჩვენების მსხვერპლთა მოთქმაა! ისინი წყევლას უთვლიან ბოროტ განგებას და თავისკენ გვეძახიან...“

ვიცი, არც ჩვენს პაწია ნავს უწერია ბედის წიგნში მარადიული გზის გაღება და მოჩვენებული სინათლის დაჭერა....

ნუ! გემუდარები, მაინც ნუ მეუბნები; ხუ დამაგდებინებ ნიჩაბს; მწარე ჭეშმარიტებას ჩემს გულში ნუ დაასადგურებ...“

რა გენადვლება, სიმართლე მომზიბვლელი ზღაპრით გავართო და ოცნების ნანინათი მივიძინო?! სანამ ზღვა გულში არ ჩაგვიკრავს, ვერ მოვაცილებ თვალს მოჩვენებას და დე, იქედან მონაბერმა ცრუ ნეტარების სიომ გვიალერსოს...“

მაშინ კი, ოდეს ჩვენს წინა მოძმეებს მეგობრულ სალამს მივუძღვნი, მაშინ სიმართლე თვით შეიჭრება ჩვენს გულში და იქიდან ამოხეთქილი მწარე კენესა ტალღათა გმინვას შეუერთდება. მაშინ ქარიშხალი ჩვენს ნაღვლიან ზღაპარსაც უამბობს თავგანწირულ მგზავრებს და ბედისწერას წყევლათა წყევლას ჩვენც ვუვალობებო!..“

მანამდე კი მეგობარო, ნუ... ნუ მეუბნები!..“

ამ პატარა თხზულებაში ფოკუსით თავს იყრის მრავალი საკითხი, მეტად მნიშვნელოვანი მწერლის მსოფლმხედველობის გარკვევისათვის: ზღვა ცხოვრების სიმბოლოა. „ბოროტი განგება“ გუნებისმიერად ათამაშებს ცხოვრების ტალღებს მინდობილ მსხვერპლს. ბნელით მოცულ სამყაროში შორს მოჩვენებული სინათლე მირაჟია, მისი მიღწევა არც ამ მინიატურის ლირიკულ გმირს შეუძლია და არც სხვას ვისმე. ასეთია „მწარე ჭეშმარიტება“, რომელზეც გმირს მისი მეგობარი მიუთითებს. ეს თვით გმირმაც იცის, მაგრამ ბედისწერის ზღვაში პაწია ნავით მოტორტმანეს სურს ბოლომდე განვლოს სავალი გზა, რომელიც მანამდე მის წინაპარ „თავგანწირულ მგზავრებს“ გაუღევიათ. გმირი მწარე სიმართლეს „ოც-



ნების ნანიანათი“ ებრძვის, მკაცრ სინამდვილეს „მომხიბლავი“ პარს“ უპირისპირებს. ამას მისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს, რადგან ოცნებაზე ხელის აღება მის დაღუპვას უდრის.

„ნუ დაძაგდებიან ნიჩაბს; მწარე ჭეშმარიტებას ჩემს გულში ნუ დაასადგურებ“ — ეგედრება გმირი მეგობარს. სიმათლის გაცნობიერებას მოჰყვება ზღვაში დახრჩობა, გმირის განადგურება. „სანამ ზღვა გულში არ ჩაგვიკრავს, ვერ მოვაშორებ თვალს მოჩვენებას“ — ესაა გმირის კრედიო, რომელმაც კარგად იცის, რომ სინათლე მიუწვდომელია, მაგრამ მაინც მისწრაფვის მისკენ.

ამ მინიატიურაში ვხედავთ „მერანის“ შორეულ ანალოგიას, უფრო ზუსტად — ანტითეზას. გმირი, ისევე როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხედარი, თითქოს ჯაჭვის ერთი რგოლია, „წინა მოძმეებისა“ და მის შემდგომ მკვლელობის „თავგანწირული მგზავრების“ შემადგენელი. მაგრამ სანდრო ცირეკიძის გმირი ბედისწერის, განგების ბრმა მონაა. მისი შეგნებული, ჯიუტი სვლა იმ გზით, რომლის მსხვერპლნი გამხდარან წინაპრები და რომლის საკბილო მომავალშიც მრავალნი გახდებიან, უსაზღვროდ პესიმისტურია. გმირს სრულიადაც არა აქვს გაცნობიერებული ადამიანის დიადი მოვალეობა მომავლის წინაშე, მისი სწრაფვა არ უკავშირდება კაცობრიობის ოდინდელ სწრაფვას სიკეთისა და სინათლისადმი. ინდივიდის უსასოო სწრაფვა განწირულია დამარცხებისათვის. გმირმა იცის, რომ მიზანი მიუღწეველია, წინასწარ ჰგრეტს თავგამოდებული წყვეტების განწირულებას, რაც მხოლოდ „ნადგლიანი ზღაპრის“ სახით შემორჩა შთამომავლობას. ამაშია სანდრო ცირეკიძის სინათლისაკენ მიმსწრაფი ინდივიდუალისტური გმირის ტრაგიზმი.

ამ მინიატიურას იდეურად და თემატიკურადაც უკავშირდება „ხსნა!“ („თემი“, 1912, № 60, 27 თებერვალი) და „პატარა მეზღვაურები“ („თემი“, 1914, № 156, 1 იანვარი).

თითქოს ზემოხსენებული თხზულების გაგრძელება უნდა იყოს მინიატიურა „ხსნა!“ კვლავ ვხედავთ ზღვას, ამჯერად ვააყვებულს, ტალღებამოხრჩობს, რომელიც უწყალოდ ნთქავს სტიქიასთან თავგამოდებით მეტრძოლ მეზღვაურებს. მწერალი კვლავ ნართაულად გვეუბნება, რომ ზღვას (ცხოვრებას) მინდობილი ადამიანი განწირულია.

ზღვის ასეთსავე გააზრებას ვხვდებით „პატარა მეზღვაურებ-



ში“. ზღვა კვლავ შეუბრალებელია და სასტიკი, მაგრამ დიდია მისი მიზიდულობის ძალა, მისი „მზიბლავი იღუმალება“. პატარა მეზღვაურები ბავშვობიდანვე ოცნებობდნენ ზღვაზე, წამოიზარდნენ და იმედიანად შეაცურეს ზღვაში ნაგები; სიხარული, ყოვლისშემძლეობის გრძობა დაეუფლათ; მაგრამ ზღვამ მალე იძია შური, ერთ მეზღვაურს ნავი გადაუბრუნა, მეორე უსასობით, შიშითა და ძრწოლით აავსო...

ამ მინიატიურებიდან უკვე გამოიკვეთა სანდრო ცირეკიძის უაღრესად პესიმისტური თვალსაზრისი: ცხოვრება აღელვებული, ბოზოქარი ზღვაა. ადამიანთა ყოფას მკაცრი ბედისწერა განაგებს. ადამიანს არ ძალუძს შეებრძოლოს მას.

სანდრო ცირეკიძის მიანიატურის „მოდიან!“ („კოლხიდა“, 1912, № 12, 18 იანვარი) გმირი მკაცრი ყოფისაგან ჭანდგომილა. მალღობზე მდგარ, ბედისწერასთან თავშეფარებულ გმირს სზარავს ცოდვიანი კაცობრიობის ხილვა. ცხოვრება მას ბრძოლად, უღმობელ შეჯიბრებად წარმოუდგება. გმირს არ სურს სმალამოღებულ ადამიანთა ორომტრიალში ჩაბმა, იგი ევედრება ბედისწერას „ოცნების წვეროზე“ აყვანას. მაგრამ უღმობელია ბედის გამრიგეს განაჩენი. როგორც თავისი მოდგმის ყველა არსება, გმირიც განწირულია. იგი იძულებულია სმალამოწვდილი შეეგებოს საბრძოლველად შემართულ ბრბოს.

ადამიანი მრავალფერი სამყაროს მცირე ნაწილია. სანდრო ცირეკიძის მოთხრობა „არწივის ზღაპარი“ („კოლხიდა“, 1911, № 158, 12 ოქტომბერი), რომელიც უთუოდ დავალებულია შიო არაგვისპირელის „ბუნების მეფენით“, გვამცნობს მწერლის შეხედულებას ადამიანის რაობასა და დანიშნულებაზე.

ადამიანთა მოდგმის ბოროტებას ამხელს მოთხრობაში ჩართული ლეგენდა ლაღი მთების შვილის, კეთილი დევის შესახებ: „დეგს „სიყვარულით უფეთქდა გული და სურდა ეს სიყვარული სხვებშიაც გადაეწერა. მას უყვარდა ადამიანები და მათკენ მიაშურა. მაგრამ ადამიანებმა იგი არ მიიღეს, ჩასაქოლად გამოიკვიდნენ. ...ივა სწყევლიდა თავის ბედს, სწყევლიდა მის დამწველ სიყვარულს, ადამიანებს, და როდესაც მოაგონებოდა მათი ქცევა, გამწარებულს პირი უშრებოდა და მხოლოდ შხამით სავსე გმინვა აღმოხდებო-



და“... ას წელს იტირა შეუწყვეტლად დევმა და ანკარა ტბას დაუ-
ლო სათავე.

სამყაროს იღუმალეზასა და უსასრულობას კრძალვა და შიში
ჩაუნერგავს სოფლიდან განდგომილი ბერის გულში („ბერი“, „კოლ-
ხიდა“, 1912, № 97, 14 ივლისი). პატარა დედანიწაზე გადმომხობი-
ლი „იღუმალი უფსკრულის“, „გაქვავებული სივრცის“ არსს ბევრი
ვერ ჩასწვდება, მას ისლა დარჩენია „იღუმალეზის წინაშე კრძალვით
ხელები აღაპყროს“.

უბედურია რწმენადაკარგული, განდგომილი მარტოსული, რო-
მელიც, ამასთან, არას დაგიდევთ კაცობრიობის სატკივარს. ასეთი
აღამიანი გულწვიადია და კაცმოდულე, ყველა კეთილშობილური
საქციელის საფენელად მას ქვენა გრძნობები მიაჩნია.

ადრინდელ ნაწერებში სანდრო ცირეკიძემ ხარკი მიუზღო სიმ-
ბოლიზმისათვის ნიშანდობლივ ე. წ. „სიმახინჯის ესთეტიკასაც“.
მოთხრობაში „ჭირიანი“ („კოლხიდა“, 1912, № 55, 10 მარტი)
მწერალი შემაძრწუნებელ სურათს ხატავს: ავადმყოფობამ, მარტო-
ობამ სასო წარუტყვეთა ჭირიანს და მთელ ქვეყანაზე გააბოროტა. თა-
ვის მხრივ აღამიანებიც ვალში არიან მის წინაშე, რადგან „სიცოცხ-
ლე სახალისო ფერხულს აბამს გარეთ. ჭირიანი მარტოა, მარტო უნ-
და მოკვდეს. ...ხვალ ისევ წავლენ სოკოზე, მანალი ფრთებს ისევ
შეისწორებს და ის კი ხვალ უგრძნობი მიწა იქნება“.

სიკვდილის პირას მისული ავადმყოფი ვერ ეგუება ამგვარ
უსამართლობას. იგი გაწირეს. თხრობაში მამლის თრჯუნის ყივილის
ჩართვაც იქნებ იმისათვის დაჭირდა სანდრო ცირეკიძეს, რომ მიე-
ნიშნებინა: გაყიდეს მოყვასი თვისი, გაწირეს, როგორც ქრისტე
მისმა მოწაფემ.

სიკვდილის შიშით, გულქვაობით გაბოროტებული ჭირიანი უმ-
წეო ბავშვებსაც კი არ ინდობს. თანასოფლელები ჩაქოლავენ მას.

სანდრო ცირეკიძე ძუნწად, თავშეკავებულად, ემოციების გა-
რეშე გადმოსცემს სათქმელს. მკითხველისათვის ძნელია ავტორისე-
ული პოზიციის, ტენდენციის რაიმე ნიშნის მიკვლევა, რაც კიდევ
უფრო ამძაფრებს შემაძრწუნებელ ამბავს.

სანდრო ცირეკიძის გმირებს არც საიქიო ცხოვრების ინედი
აქვთ: სიკვდილის შიში წამლავს მათ არსებობას.

და მაინც პოეზს შვებას აღამიანი, პოეზს შვებას — ბაში, სიზმარში, ხელოვნებაში...

სანდრო ცირეკიძის გმირები გაუბრძიან მწარე ქვეშარიტებას: „რა გენაღვლება, სიმართლე მომხიბლავი ზღაპრით გავართო და ოცნების ნაწინათი მივაძინო?!“ — ასე ფიქრობენ მისი პერსონაჟები, რომლებიც „ცრუ ნეტარებისაკენ“ მიილტვიან.

„სინამდვილიდან მოტაცებულია“ მეჩონგურე სტეფანეც („ჯადო-ჩონგური“, „კოლხიდა“, 1911, № 170, 26 ოქტომბერი). იგი ოფლშეუსრობლად, ქანცაწყვეტილი შრომობს, მაგრამ მარტობას, უიმედობასა და სიღუბჭირეს მაინც ვერ დააღწია თავი. დამაშვრალი სტეფანე შვებას ჩონგურის დაკვრაში პოეზს:

„პირველი ვარსკვლავი რომ ჩამოსციციენებს დადლილ ქვეყანას, მაშინ ეამბორება სტეფანე მის მეგობარ ჯადო-ჩონგურს, გრძნობიან სიმებს გამოელაპარაკება... შესჩივის თავის უბედობას, სიღუბჭირეს... და ჯადო-ჩონგური ნუგეშს სცემს, მასთან ერთად ტირის, მოთქვამს...

— ნუ გეშინია, მარტო არა ხარ! — ეფუჩუნება ჯადო-ჩონგური. სინამდვილიდან მოტაცებული სტეფანეს თითები მის გაუგებრად ეთამაშებიან ჯადო-სიმებს“.

ჩონგურის საშუალებით ნეტარების ტბაში იძირება სტეფანე. ეზიარება სიყვარულს, სიხარულს, ნეტარებას — ეთიშება შავბნელ სინამდვილეს. სტეფანემ იცის, რომ ჯადო-ჩონგურით მონიჭებული სიხარული ხანმოკლე და დროებითია, რომ მეორე დილით კვლავ მომქანცველი შრომის ორთმტრიალში უნდა ჩაებას, მაგრამ იგი მაინც „მოუთმენლად ელის ჯადო-ჩონგურის მანეტარებელ ბურუსს, მანუგეშებელ ზეციურ კოცნას“.

„მანეტარებელი ბურუსით“ მოცული, სინამდვილეს მოწყვეტილი სტეფანე სიმბოლოა კაცობრიობისაგან, მის ჭირ-ვარამისაგან განდგომილი, ბროლის კოშკს თავშეფარებული პოეტისა.

მოჯადოებული წრე შეიკრა; ახლა უკვე შეგვიძლია წარმოვანინოთ სინამდვილის სანდრო ცირეკიძისეული მოდელი: ეს ქვეყანა აზვირთებული ზღვის დარია, აღამიანი — წუთისოფლის სტუმარი — მისი უგონო მსხვერპლი. კაცობრიობას არ ძალუძს შეიცნოს სამყაროს „მხიბლავი იღუმალება“, ჩასწვდეს „იღუმალი უფსკრულის“ — ცის სიღრმეში დაფარულ საიდუმლოს.

ასეთია მხატვრის ძირითადი კონცეფცია, გაპირობებული დეკადენტური გავლენებითა და პირადი ბედით. რასაკვირველია, იგი უარყოფილია თვით აქტიური ცხოვრების მიერ. მაგრამ ამ კონცეფციის არსის გახსნას თავისი მნიშვნელობა აქვს 1910-20-იანი წლების ლიტერატურის ტენდენციების შესწავლისათვის.

* * *

სანდრო ცირეკიდის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ მის ბიოგრაფიაში შალვა აფხაიძე წერდა: „უფრო ხშირად იყო თავის საყვარელ ქალაქში ქუთაისში. აქ გახდა იგი ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი „ცისფერა ყანწების“. წარსულთან ყველა ხიდი დაანგრია. აქამდე დაწერილი მინიატურები დახია, გაანადგურა, ცეცხლს მისცა. აქედან დაიწყო ახალი შემოქმედება“ („რუბიკონი“, 1923, № 12).

მაგრამ სანდრო ცირეკიდის „ახალი შემოქმედება“ ფაქტობრივად მის მიერ უარყოფილი და შეჩვენებული აღრინდელი შემოქმედების ბუნებრივი გაგრძელება იყო. მწერლის მსოფლმხედველობა. სამყაროს მისეული შოღელი ძირითადად უცვლელი დარჩა; ოღონდ ახლა მას თეორიული გამართლებაც მოეძებნა სანდრო ცირეკიდის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნაწერებში.

სხვა საკითხია, რომ სწორედ „ცისფერ ორდენში“ მოღვაწეობისას დაიხვეწა მწერლის სტილური მანერა, გამოიკვეთა მისი პროზის პოეტურობა, მეტი სინატიფე შეიძინა თხზულებათა ფორმამ. თუ აღრეულ შემოქმედებაში სრულიად არ შეინიშნებოდა ფორმისეულ ძიებათა კვალი, ახლა ეს ძიებანი ზოგჯერ აბსურდამდეც მივიდა და ფორმალისტური ვარჯიშის სახეც მიიღო. ასეთი იყო, მაგალითად, მწერლის „ამაო იმედი მარტო სათაურით დამშვიდებისა“ (ალი არსენიშვილი, „კავკასიონი“, 1924, № 1-2), რამაც ჩიხში მოამწყვდია მისი სწრაფვა მცირე ფორმის პროზაული ჟანრების დამკვიდრებისათვის.

სანდრო ცირეკიდის აღრინდელი შემოქმედების დახასიათება არ იქნებოდა სრული მისი რეალისტური ტენდენციების წარმოუჩენლად.

კონკრეტული შინაარსით, ეროვნულ-პატრიოტული ტენდენციით იპყრობს ყურადღებას მინიატურა „ნანგრევი“ („კოლხიდა“



1911, № 165, 20 ოქტომბერი), რომელშიც ოდესღაც აუღებელი ციხე-სიმაგრის სავალალო აწმყო არის დახატული.

რეალისტური ტენდენციები შეინიშნება მინიატურაში „მიულოცეს?!“ („კოლხიდა“, 1913, № 16, 23 მარტი), რომელიც „ფსკერის“ ადამიანებს ეძღვნება; შეყვარებულთა აფხორცობის, გულქვაობის, სიცრუის მამხილებელ მინიატურებში — „ბაღში“, „ამოიხვნეშეს..“, „ქალი“ („თემი“, 1914, №178, 2 ივნისი), „წითელი ვარდი“ და განსაკუთრებით მოთხრობაში „სტუდენტი“ („თემი“, 1914, № 195, 24 ნოემბერი). ამ უკანასკნელს თითქოს დისონანსიც კი შეაქვს სანდრო ცირეკიძის ნაწერებში. ეს რეალისტური ჩანახატი უთუოდ ავტობიოგრაფიულია. ასეთი იყო რევოლუციამდელი ქართველი სტუდენტების უმრავლესობის ვზა: ერთი მხრივ, სწავლის შეძენის სურვილი, სიბეჯითე და შეუპოვრობა, მეორე მხრივ — უსახსრობა, შიმშილი.. ლატაკ სტუდენტთა ცხოვრებაზე ბევრი რამ შექმნილა როგორც ქართულ, ისე რუსულ მწერლობაში. ღირსსაცნობი ამ მოთხრობაში იმდენად თემა კი არ გახლავთ, რამდენადაც ობტინისტური ჟღერადობა, ახალგაზრდული ურთიერთგატანის პათოსი, თუნდაც — სანდრო ცირეკიძის გმირის ფინალური შეძახილი — „რა კარგია სიცოცხლე!“

სტუდენტებსაც არ სურთ „ყოველდღიურობის ტლაპოში“ ჩაძირვა, მაგრამ ისინი ახერხებენ სილამაზის, მაღალი იდეალების სამსახურსაც და არც ამქვეყნიურობას გაურბიან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვანოს მეგობარი, რომელიც თვით უკიდურესად გაჭირვებული, ფულის სასესხებლად მოსულა მასთან, მეგობრის უნუგეშო მდგომარეობის დანახვაზე ივიწყებს თავის გასაჭირს და უსასოობისა და აპათიის ზღვარამდე მისულ ვანოს ეხმარება.

საოცარია, რომ ეს ერთადერთი მოთხრობაა სანდრო ცირეკიძისა, რომლის გმირები იცინიან. იცინიან არა ჰომერულად, არა დემონურად, ბოროტად კი არ ხითხითებენ! იცინიან ადამიანურად...

რეალისტურ ტენდენციებს სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებაში არ დასცალდა გაღრმავება და განვითარება. მან შეგნებულად იტვირთა დეკადენტური ჯგუფის ყველა ცთომილება „ცისფერ ორდენში“ იგი ისეთივე ორთოდოქს სიმბოლისტად ითვლებოდა, როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი. ცნობილი ლოზუნგი „დაბრუნ-

ება მიწასთან“ სანდრო ცირეკიძემ, მის თანამოსაგრეთაგან განსხვავებით, ველარ დაადასტურა საკუთარი შემოქმედებით.

აქ გაიყარენ „პოეტი-ბავშვის“ სანდრო ცირეკიძისა და სხვა ცისფერყანწელთა გზები. მისი ფარდაცვალების გამო ტიციან ტაბიძე წერდა: „...მე ყველა ყანწელთან ერთად ვწუხვარ, რომ ...მან თან ჩაიტანა საფლავში ჩვენი უიმედობა და ვერ იგრძნობს ჩვენ მომავალ იერიშებს და თავისუფალი შემოქმედების ექსტაზს“ („რუბიკონი“, № 12).

სანდრო ცირეკიძე ახლისმადიებლის პათოსით სავსე გამორჩეული, კოლორიტული ფიგურაა ჩვენი საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართულ პროზაში.

სანდრო ცირეკიძის „მთვარეულები“ დღეს ძნელად მოსაძიებელ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. შაშ, რაღა უნდა ითქვას 1911-1915 წლებში გამოქვეყნებულ, იმდროინდელ გაზეთებში გაბნეულ თხზულებებზე! წინამდებარე წერილი სწორედ სანდრო ცირეკიძის ადრინდელი შემოქმედების წარმოჩინების მიზნით დაიწერა.



მოგონებები

□ □ □

პავლე ანტოკოლსკის ბახსენება

□
თინა კოხალაძე

□

ამ რამდენიმე წლის წინ და-
გვივალა მოსკოვის რადიოსათვის
მოგვემზადებინა ერთი ლიტერა-
ტურული გადაცემა, რომელიც
1972 წელს რუსულ ენაზე გამო-
სულ ქართული პოეზიის ანთოლ-
ოგის ეძღვნებოდა. ამის გამორა-
მდენიმე პოეტთან მოგვიხდა მის-
ვლა... ვიყავით პავლე ანტოკოლ-
სკისთანაც. იგი კარგა ხანს გვესა-
უბრა საქართველოზე, ქართულ
პოეზიაზე, ქართველ მეგობრებზე,
წიკითხა ლექსები... თარგმანიც,
საკუთარიც... ყოველივე ეს ჩვენ
მაგნიტოფირზე ჩაწერეთ.

და აი, ახლა, კვლავ ვუსმენთ ამ
ჩანაწერებს... პოეტი თითქოს ისევ
ჩვენთანაა... ვუსმენთ მის საუბარს,
მის თავისებურად შემართულ ხმას.
იგი ფურცლავდა ქართველი პოე-
ტების წიგნებს, გვიკითხავდა თარ-

გმანებს; აბა, გამოიცანითო, გვი-
ჩვენებდა მხატვრების ნამუშევ-
რებს, ვისიო, გვეკითხებოდა. თუ
ვერ ვხვდებოდით, ჯავრობდა,
როგორ არ იცითო... ჩვენ გველი-
მებოდა... ისიც იღიმებოდა.

თარგმანი მწერლებს შორის
ყველაზე დიდი მეგობრობის
დადასტურებაა, პოეზია — ადა-
მიანის აზრის გამოხატვის უმა-
ღლესი ფორმააო, — წერს იგი
ერთგან.

წლების მანძილზე დაუშრე-
ტელი ენერგიით ვთარგმნიდი ქა-
რთველ პოეტებს. ბევრი მიმუშავ-
ნია რუსთაველის თარგმნაზე... მე
ხარბად ვეტანებოდი ქართულ
პოეზიას. დრო არ მქონდა, რომ
რუსთაველი მთლიანად მეთარ-
გმნა, მაგრამ რამდენიმე თავი,
რომელიც რუსულ ენაზე ავახმი-
ანე, უპირველეს ყოვლისა, თვი-
თონ მე მჭირდებოდა, რათა უფ-
რო ღრმად ჩაწვდომოდი ქართუ-
ლი კლასიკური ლექსის ბუნე-
ბასო, — თქვა მან.



ყოველ არაქართველს, ვინც პავლე ანტოკოლსკის წიგნს გადაფურცლავს, უსათუოდ შეექმნება ნათელი წარმოდგენა დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის პოეზიაზე... რაც შეეხება ჩვენს თანამედროვეებს, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თითქმის არცერთი გამოჩენილი ქართველი პოეტი არ დარჩენილა, პავლე ანტოკოლსკის რომ არ ეთარგმნოს.

„მე არასოდეს არ ვწერ პოეზიაზე, ეს სულ არ მაინტერესებს. მე ვწერ პოეტებზე“, გვითხრა მან და ბევრი რამ გვიამბო არამარტო ქართველ მწერლებთან შეხვედრებსა და მეგობრობაზე, არამედ, საერთოდ მისეულად განცდილ ქართულ სტრიქონებზე... იგი საუბრობდა დიდხანს, საუბრობდა შთაგონებით, სიყვარულით...

აი, დაახლოებით, ასეთი იყო ეს საუბარი:

„... მე მუდამ მიმაჩნდა, რომ პოეტისათვის ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ისტორიის განცდაა; ძირითადად, ცხადია, მშობელი ხალხის ისტორიისა, ასევე კულტურის ისტორიისა საერთოდ. შეგნება და შეცნობა თაობების მიერ შექმნილი კულტურის საგანძურისა...

პოეზია ამ მხრივაც საინტერესოა. გადაშალეთ რომელიც გნებავთ ქართველი პოეტის წიგნი და თქვენ იგრძნობთ, რომ მასში ცოცხალივით სუნთქავს საქართველოს წარსული, მისი გმირული, შესანიშნავი ისტორია. გავიხსენოთ, მაგალითად, გიორგი ლეონიძე, რომელიც ამ მხრივ მართლაც რომ განსაკუთრებული და ძვირფასია. რომელიმე შორეული საუკუნე მის ადრინდელ ლექსებში ისე ნათელ, სისხლსავსე ფერებში ცოცხლდება, ფერმწერსა და მოქანდაკესაც კი შემურდება. ასევეა ტიცინი ტაბიძე, ასევეა ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, სიმონ ჩიქოვანი... რომელი ერთი უნდა ჩამოუთვალთ... ისღა დამრჩენია, პატივისცემის ნიშნად მხოლოდ თავი დავხარო მათი ნიჭიერების წინაშე...

ახლაც ჩემს თვალწინაა გიორგი ლეონიძის ხატება... იგი იქნებ ყველაზე ახლობელია ჩემთვის, რადგან ყველაზე მეტად მისი პოეზიიდან შევიგრძენი საქართველოს ისტორიის მფეთქავი სული, მისი დიდი სილიმიანე... რაღაც საოცარი შთაგონებით იყო მიჯაჭვული თავისი უმშვენიერესი ქვეყნისა წარსულს, და იგი აწმყოსთან და მომავალთან გაიგივებული, გათანაბრებული ჰქონდა... სწამდა მისი ძალისა... გავიხსენებ თუნდაც



მის ერთ ლექსს „მეცამეტე საუკუნე“... მაგრამ ჩემს თარგმანებში ყველაზე მეტად მე მიყვარს მისი „ყივჩაღის პაემანი“... მახსოვს როგორი სიამოვნებით მისმენდა, როცა ეს ლექსი პირველად წავუკითხე... ვიცი და მწამს, მისი სახელი მუდამ განუყოფელია საქართველოსგან... განუყოფელია იგი ჩემი ცხოვრებისგანაც... მარადიული სინათლე მოსავედეს მუდამ მის დიდებულ სულს..

მინდა მოვიგონო მეორე ჩემი დაუვიწყარი და ძვირფასი მეგობარი... გოგლაზე ცოტათი აღრე და თითქმის მასთან ერთად წასული ამ ქვეყნიდან... ესაა სიმონ ჩიქოვანი. მისი წასვლის შემდეგ სულ მალე წავიდა მისი ცხოვრების განუყოფელი თანამგზავრიც... მარიკაც... მინდა ორივე ერთად მოვიგონო, მოვიგონო ისეთები, როგორებიც მინახავს იმ აღრეულ... ოცდაათიან წლებში. მუდამ ერთად იყვნენ.. იშვიათად შემხვედრია ისეთი მშვენიერი და მიმზიდველი წყვილი, ისინი რომ იყვნენ. რა შეიძლება ვთქვა სიმონის პოეზიაზე? მან ხომ ღრმა კვალი დააჩნია თანამედროვე ქართულ პოეზიას, და არამარტო ქართულ პოეზიას; იგი გოგლასთან ერთად დაგვეხმარა ჩვენ უკეთ შეგვეგვრძნო და შეგვეცნო საქართველო, საერთოდ, ქართული

მხატვრული სიტყვა. კარგად მახსოვს ნიკო ფიროსმანაშვილისადმი მიძღვნილი მისი ლექსი, ძალიან შთამბეჭდავი. თავისი სიმძაფრით ეს ლექსი ძალზე ახლოსაა ლადო გუდიაშვილის სურათთან, რომელზედაც აღბეჭდილია ამ დიდი მხატვრის ტრაგიკული სიკვდილი... ფიროსმანაშვილი ღარიბი კაცი იყო, არავის ეცალა მისთვის, არც არავინ იცნობდა... მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ გახდა იგი ცნობილი... მხოლოდ შემდეგ დაფასდა და მსოფლიო მნიშვნელობის მხატვრად აღიარეს. მაგრამ ვილაპარაკოთ სიმონ ჩიქოვანზე. უმშვენიერესი ადამიანი, კეთილი, გულდია, ღიმილჩაჟმქრალი, ნამდვილი მეგობარი, მოსიყვარულე... არავის უყურადღებოდ რომ არ სტოვებდა. მე მახსოვს, როგორ მოჰყვა მას ერთხელ ჩემს აგარაკზე მაშინ სულ ახალგაზრდა ბელა ახმადულინა, როგორი შთაგონებული, თითქმის შეყვარებული თვალებით შეჰყურებდა მას ბელა... ბევრჯერ შეხვედრივარ სიმონს.. მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, საზღვარგარეთაც და, რა თქმა უნდა, თბილისში...

უშორეს წარსულში უდგას ფესვები საქართველოსთან ჩვენს მეგობრობას. ორიოცი წელი მაინც გვაშორებს იმ დღეებს, ჩვენ რომ



პირველად ჩამოვედიო საქართველოში. ეს იყო ოცდაათიანი წლები... მაშინ ყველანი ახალგაზრდები ვიყავით, სისხლი გვიჩქეფდა და ბევრი, დღეს უკვე გარდაცვლილი მეგობარი, ჩვენს შორის იყო. დავასახელებ ჩემი დაღლილი მეხსიერებისათვის ყველაზე ძვირფას, ყველაზე ახლობელ სახელებს... დავასახელებ ერთად, ქართველებსაც და რუსებსაც. ესენია: ტიციან ტაბიძე და ბორის პასტერნაკი, სიმონ ჩიქოვანი და ნიკოლოზ ზაბლოცკი, გიორგი ლეონიძე და ვიქტორ გოლცევი, რომელმაც უზომოდ ბევრი გააქეთა ჩვენი მეგობრული კავშირის განმტკიცებისა და გაძლიერებისათვის. მაგრამ ეს სია, რა თქმა უნდა, სრულყოფილი არ არის... უფროსებს შეენაცვლნენ ახალგაზრდები. როცა მე 1935 წელს პირველად ჩამოვედი საქართველოში, კარლო კალაძე ოცი წლისა იყო... ბევრად უფრო მოგვიანებით კი, დიდი სამამულო ომის შემდეგ ჩვენ გაცივანით ახალგაზრდა იოსებ ნონეშვილი და რევაზ მარგიანი. უფრო მოგვიანებით ძმები: თამაზ და ოთარ ჭილაძეები, ჩემთვის განსაკუთრებით საყვარელი ოთარ ჭილაძე... მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ და მხოლოდ სახელებია. თვითულის დასახასიათებლად საათზე მეტი დრო მაინცაა საჭირო... ამის

საშუალება კი ახლა არაა! ამიტომაც ვამთავრებ პროზას და ვიწყებ ლექსების კითხვას, ეს ჩემთვის ბევრად უფრო იოლია..."

იმ დღეს პატარა რეპორტიორზე ჩაიწერა მისი ლექსები „ტიციან ტაბიძე“, „თამარ აბაყელია“, „ნიკო ფიროსმანაშვილი“, „თბილისის დამე“... ჩაიწერა გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, კარლო კალაძის, იოსებ ნონეშვილის, გრიგოლ აბაშიძის და სხვათა მიხეული თარგმანები. ჩაიწერა ქართული კლასიკური პოეზიის ნიმუშები... მისი საუბრები პოეზიასა და საქართველოზე... გთავაზობთ კიდევ ერთ ჩანაწერს:

„საყოველთაოდ ცნობილია, რომ პუშკინის, გრიბოედოვისა და ლერმონტოვის დროიდან საქართველო რუსი პოეტების ერთ-ერთი უპირველესი და უმთავრესი გატაცებაა. ამ სახელებს უნდა მიემატოს პოლონსკისა და ბესტუჟე-მარლინსკის სახელები.

ჩვენს დროში რუსულ-ქართული ურთიერთობები კიდევ უფრო ინტენსიურად გრძელდება. იგი თანდათან იზრდება, მტკიცდება. თანდათან უფრო მრავალფეროვანი ხდება და რაც მთავარია, სიყვარულს საქმე წამოეშველა. რუსმა პოეტებმა თანდათან დაიწყეს ქართული პოეზიის თარგმნა. უფროსთაობას მოჰყვნენ და ახლაც მოჰ-



ყვებიან ახალგაზრდები, რომლებიც ისეთივე დაბეჯითებული სიყვარულით იცქირებიან მისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის ისტორიაში, ისევე უსმენენ ნამდვილად ამაღელვებელ, გმირულ და ლირიკულ ქართულ ჰანგებს, როგორც ჩვენ, ოცდაათიან წლებში. ახალგაზრდა რუსი პოეტები საქართველოში პოულობენ თავიანთ თანატოლებსა და თანამოაზრეებს. ხალხთა მეგობრული ურთიერთობები ვისიმე, ერთი ადამიანის ბიოგრაფიის ნაწილი როდია. ყოვე-

ლივე ეს ემსახურება ერთი კულტურის ძმობას.

ადამიანის ცხოვრება ყურნალში ნაწილნაწილად გამოქვეყნებულ რომანის თავებს ჰგავს... და მე ვიცი, ჩემი და ჩემი მეგობრების საქმეს ჩვენთან ერთად ახლა ახალგაზრდები განაგრძობენ. და რასაც მე ვერ დავამთავრებ, ახალგაზრდები გააგრძელებენ... და ისრული კი არასოდეს არ იქნება... ასე რომ არ იყოს, მთელს ჩემს ცხოვრებას უქმად ჩავთვლიდი... გაგრძელება აუცილებლად იქნება“.





რ ე ზ ე ნ ზ ი ა .

ბ ი ბ ლ ი თ გ რ ა ფ ი ა .

რ ე ჯ ლ ი კ ა



დაგმვილობება ძველ სიმღერებთან

მეგობრ ნიჰარაძე ახალი სახელია პოეზიის მოყვარულთათვის. მისი პირველი სტრუქტურები სულ რამდენიმე წლის წინათ დაიბეჭდა. მაგრამ პოეტმა შესასურთი ენერგიულობა და სიჭიჭტე გამოავლინა; გამოაქვეყნა არაერთი ლექსი, ნარკვევი, კრიტიკული წერილი და თითქოს შეეცა-სო ის „გაცდენილი წლები“, როცა შეიღ-ფერ მუხას ნაკლებად სწყალობდა.

ინფერ ნიჰარაძისათვის დამახასიათებელია აქტუალური, მოქალაქეობრივი პათოსი. იგი პოეზიის კარგი მცოდნეა და სხვათა ღვაწლის კეთილსინდისიერი დამფასებელიც. ასეთი ობიექტურობა, „ზედმეტი დემოკრატიზმი“, ვფიქრობ, კიდევაც ვნებს მას, რადგან მოქმედებს შემოქმედის ფსიქიკაზე და მას საერთო განწყობილებას უმორჩილებს. ეს ერთგვარი ინდიფერენტობა აშკარად დი-ეტყო მის პირველ ლექსებს. ისინი ავტო-რის სულს კი არ ამყდენებდნენ, არა-მედ შეტენილ ინფორმაციას. ამიტომ მო-მეტებული სიცივე დაჰკრავდათ. ხოლო

ის წიგნი, რომელიც ახლახან მან მკით-ხველებს შესთავაზა („მიწილი აფრა“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ ქუთაისის ფილიალი, 1979), დამწვინო-ბეზაა ძველ და ნაცნობ ინტონაციებ-თან. ჩვენს თვალწინ თანდათან იკვე-თება შემოქმედის სახე.

საერთოდ ე. ნიჰარაძე, რომელიც კარ-გად იცნობს თანამედროვე პოეზიას, ტრა-დიციული და ზომიერი სტილს ერთგუ-ლია. ის გაურბის თვალისმომჭრელ ნოვა-ციებს, რომლებიც წამიერად შეგვაცბუ-ნებს, მაგრამ ასევე სწრაფად გვეფიქრე-ბა. ამ მხრივ რისკსაც არ ერადება, რად-გან ძველ ფორმებს ძველ განწყობილე-ბათა ინერციაც მოსდევს. მისგან თავის დაღწევა ერთობ ძნელია, რაც ემჩნევა კიდევ ადრე დაბეჭდილ ლექსებზე — „საქართველო“, „ასი ათასი“, „ბიჭები“, „მარადიული დღესასწაული“, და ჭოე-მას — „ავტობიოგრაფია“.

ამ ნაწარმოებებში პოეტის მწერა აწ-ყდება ნაცნობ და შეჩვეულ საგნებს.



მართალია, მათ მშობლიური სიტობი ახლავთ, ინტიმი შემოაქვთ, მაგრამ მინც ეს ყოველივე ნაყოფია პოეზიის დონის ათვისებისა, ტრადიციის დაუფლებისა და არა საკუთარი, ორიგინალური მიმართულებისა. ე. ნიჟარაძეს აქვს საფუძვლიანი სწორი თვალსაზრისი პოეზიის ბუნების, მისი ნაციონალური ხასიათის შესახებ. ჩვენ მუდამ ვგრძნობთ, რომ ამ სტრიქონების ავტორი კონკრეტულ დროსა და სამშობლოში ცხოვრობს. მას სწამს, რომ უსამშობლო პოეზია არავის სჭარბება. სწორედ ამიტომ იჭერს ესოდენ ვრცელ ადგილს მისი ისტორიული და პატრიოტული ლექსების გვერდით თანამედროვე ღვინის პეროიკა, ჯანსაღი ერთუზიანობი, შრომის პათოსი („არ გადმოჟინო სიმშვიდის დროშა“, „პიშინი თავისუფლებას“, „ვიმღერებ შენთვის“). ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ პოეტი მასალია და ფაქტებისადმი მართალმა და გულწრფელმა დამოკიდებულებამ განამორა შაბლონსა და დამკვიდრებულ ტრადიციას. ამ ციკლის ლექსებში მისი სიტყვა პოეტური დრამატიზმით ყურფა.

ენვერ ნიჟარაძე კონკრეტული მისამართების პოეტი. ამიტომ ის სიტყვებში საგნებს ხედავს, რომელთაც მოაქვთ ემოცია და სიხარული. ხოლო სტრიქონებით არ ლამობს განყენებული აზრის დასახულებას. და, აი, ჩნდება ისტორიულ გმირთა, მეგობართა, ახლობელთა, შვილთა სახელები. ისინი „თხზავენ“ კონკრეტულ წრეს, რომელშიც ცხოვრობს პოეტის პიროვნება; სწოხს, ოცნებობს. მსჯელობს. მაგრამ, მე ვფიქრობ, რომ ზოგიერთ ლექსში („საქართველო“) ჰარბაღ შემოაქვს ისტორიული სახელები (დავითი, თამარი, კრწანისი, მარბაღა, ცოტნე, პატა, გურამიშვილი, რუსთაველი, ველათი, ირაკლი და ა. შ.). მათ მიერ მოგვრილი ემოცია არ უკუთვნის

ავტორის სუბიექტურ განწყობილებას. ერთგვარი ზომიერება აქაც აუტილებელია. არც ის ვარბა, არასდროს ახსენო ქართული ენა, მიწა, ქალაქი თუ მდინარე, მაგრამ გადაჭარბებაც მაგნებელია.

სწორედ ბოლო ხანს დაიბეჭდა ენვერ ნიჟარაძის ის ლექსები, რომლებიც პოეტის დამოუკიდებელი სამყაროს კონტურებს ირეკლავენ, იმ განცდას გეოზიარებენ, რომელიც მხოლოდ მისი სულის გაალებია („მუსიკა ჩვენს სულებსა“, „საით მიდიხარ“, „ნატრა“, „ჰამლეტი ჯინსით“, „მოწყენილი ვარ უშენოდ ისევ“, „რა ჩვენს შორის“, „საღამო იყო“, „გამოხზობა“). ვფიქრობ, ამ ნაკადის გაძლიერება, ახალი ნიუანსებისა და დეტალების მოპოვება, უნდა გახდეს მისი საზრუნავი, რაც ახალ პრობლემებსაც წამოჭრის, ალბათ.

მე მეჩვენება, რომ ე. ნიჟარაძე ზედმეტ სიფრთხილეს იჩენს. ის თითქოს წინასწარ ცხრილავს და იზორებს მართულ და შოდურ განწყობილებას, ენდობა მხოლოდ დამკვიდრებულსა და აღიარებულს, როგორც მყარ ფუნდამენტს. ასეთი სკეპტიციზმი არ შეიძლება წამგებიანი არ აღმოჩნდეს. აი იქ უწევს ცუდ სამსახურს პოეტური ერთეული და უცვლელი ფორმებისადმი ერთგულება. ხოლო როცა თავისუფლება ინტელექტის მიერ მოტანილი არტანებისაგან და ინტუიციურ სწრაფვას მისდევს — ააშკარავებს თავის პიროვნულ საწყისს, სუბიექტურ ბუნებას და წერს მწვენიერ ლექსებს. ალბათ ამ თვალსაზრისით ენვერ ნიჟარაძის საუკეთესო ლექსად უნდა ჩაითვალოს „ჰამლეტი ჯინსით“, როგორც ეს უკვე აღინიშნა (ლადო ავალიანი). ეს ნაწარმოები მარადიული მოდულების ტრანსფორმაციაა, მისი დღევანდელი სახეცვლილება.



ღაბრუნება სათავივითაჲ

პოეტი მოხდენილად და ნამდვილი დრამატიზმით აჩვენებს თუ როგორ ხრავს და ცვლის დრო ჰეროიკულ ვენებებს, როგორ ხურდავდება ჰამლეტის „მსოფლიო სევდა“ პატარა წუხილად. მას გახეხილი ჭინსი აცვია და პაწაწა ფარდულში გრამფირფიტებსა და ყვავილებს ჰყიდის. ასე აქცევს უამის მრისხანე მდინარება დანიის ამაყ პრინცს თანამედროვე ჰიპად:

მან მიატოვა ელსინორა სამუდამოდ
და უღაშნოდ და უმოსასამოდ
მოტოციკლზე ამხედრებული
დიდი ქალაქის ქუჩებში დაჰქრის
ჰამლეტი ჭინსით, გახეხილი
ცისფერი ჭინსით...

„ჰამლეტი ჭინსით“ ვერლიბრის შესანიშნავი ნიმუშია. მისი აზრობრივი კონცეფცია, თანამედროვე სიტყვიერი ფაქტურა, ეპოქის კოლორიტი, ცვალებადში უცვლელის პოვნა ამხელს ენვერ ნიჟარაძის ჯერაც გაუმყდავნებელ პოეტურ შესაძლებლობას, ნიჭიერებასა და დაკვირვების უნარს. ასეთი ლექსებით მკვიდრდება ახალთაობის სახე ლიტერატურაში.

ძნელია ხვალისდელ დღეზე ფიქრი. არავინ იცის — ვისი სახელი როდის იფეთქებს და ვის კიდევ როდის წაერთმევა სხა. პოეტის ტემპერამენტი ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება რაციონალურ გათვლასა და ლოგიკურ სქემას. მაგრამ მე მჯერა — ენვერ ნიჟარაძეს თავისი კიდევ უკეთესი ლექსები მერმისში ეგულება.

სოსო სიგუა



ასე ჰქვია ხუმბა ბაგუას ლექსების ახალ წიგნს და ეს სათაური სიმბოლურად გამოხატავს წიგნის მხატვრულ შინაარსს. უბრველეს ყოვლისა, რაც თვალში გეცემათ წიგნის წაიკითხვისას, ეს არის პოეტის გამაფრებული გრძობა ზნეობრივი კატეგორიებისადმი. ზნეობის ასეთი კატეგორიები ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტებით შემოდის მასში და თავისებურ პოეტურ სახეცვლილებას განიცდის. პოეტს აქვს გამახვილებული კრიტიკული დამოკიდებულება ყოველივე იმისადმი, რაც მის ბუნებაში საპირისპირო სახით მკლავდება. მისი ყურადღების არეში ექცევა ადამიანის ცხოვრების ის უარყოფითი მხარეები, რაც ვახსაზღვრულ ზეგაყენებს ახდენს ზნეობასა და ეთიკაზე. მაგრამ ეს არ არის ყოვლის უარყოფელი, ნიჰილისტური კრიტიკა, სადაც მხოლოდ სიძულვილი გამოდის არენაზე. ეს არის გულისტყვილით დაწერილი სტრაქონები, თანამყოფისა და თანამძმის ზნეობრივი და სულიერი გადაგვარების გამო. ამ ჭრილში საინოვაცია თვით პოეტის ზნეობრივი პორტრეტი, მისი მოქალაქეობრივი სახე; ამ დამოკიდებულებაში იკვეთება პოეტური და ადამიანური მრწამსიც. აქ საკუთარი ზნეობის რაიმე უპირატესობის დემონსტრირება კი არ ხდება, — უბრალოდ აღმღვებებს გარემომცველი მდგომარეობა და მასთან კრიტიკულ კავშირში აგლენს სულიერ და ეთიკურ პოზიციებს.

ეს ლექსები გაიძულევენ იფიქროთ საკუთარ თავზე, იფიქროთ თქვენს გვერდით მყოფ ადამიანებზე, იფიქროთ საერთოდ ცხოვრებაზე და ამ ფიქრში ყო-



ველი გადადგმული ნაბიჯი აზომილი და შეცნობილი უნდა იქნეს. პოეტის აზრით, ცხოვრება ხილია, სადაც — თუ მოყვრის სიყვარულით გაქვს გული სავსე — შეგიძლია პატიოსნად გაიარო: „ო, ღმერთო ჩემო! რაც სიყვარულით ვაშენე დღემდე, იქნებ არ არის გამძლე და სანდო? ყველაზე უწინ მე უნდა ვცადო და შენმდე — სხვები განსჯან შემდე“ („ხილი“).

პოეტს აღელვებს კაცთა ქედმაღლობა და ამპარტავნობა, რასაც დიდი შეცდომები და ბოროტება მოაქვს თან. იგი კიდევ ერთხელ შეახსენებს ადამიანებს იმ ცნობილ ჭეშმარიტებას, რომ თუ ნამდვილი ადამიანი ხარ, თან გახლავს შენი ადამიანური სისუსტეებიცა და სიძლიერეც. და ეს მომენტი ღრმად უნდა იქნას გაცნობიერებული; სირვევენესა და უჩივრებას ბოროტების მეტი არაფერი არ მოაქვს ქვეყნად.

პოეტს აღელვებს გულნამცეცა ადამიანთა უზნეო ცხოვრება და მათი უმწეო ხვედრი. ადამიანის გადაგვარება, დაცემა; ერთმანეთის გაუტანლობა, უნდობლობა, დაბეზღება; შური, ცილისწამება, შურისძიება. რადგან გაჩნდა ქართველ კაცში ეს მანკიერებანი, სად არის მისი წარმომშობი მიზეზები? სწორედ ეს არის საველევი და დამაფიქრებელი და არა მხოლოდ შედეგები, რასაც ყველა კარგად ხედავს („ღია ბართი ანონიმს“, „ძველი სპექტაკლი“, „ქაფეში“).

ხ. გაგუას საინტერესო მიგნებები აქვს, რაც ადამიანებთან ფსიქოლოგიური ურთიერთობის შედეგია და არა ზერელე დამოკიდებულებისა. ადამიანის ნაკლს მიტომ ხედავ, რომ გიყვარს ადამიანი, ფიქრობ მასზე, გული შეგტკივა. ლექსი „თანაგრძნობა“ დაუზოგავად ამხელს

ადამიანის სიყალბესა და ცრუთანაგრძნობას, რაც მედიდურობისა და ქედმაღლობის მიზეზია. ნიღაბაფარებულნი ცხოვრობენ ასეთი ადამიანები, „კაი კაცის“ სახელით მონათლულნი, და უნდა ითქვას, რომ ცხოვრობენ მშვენიერად; მათთვის შესატყვისი გარემო ყოველთვის გამოიძებნება.

ადამიანები ხშირად გადაიჩვივნენ ერთმანეთის მოსმენას, მოსმენისა და ერთმანეთის გაგების ის უნარი დაჰკარგეს, რაც აუცილებელი წინაპირობაა თანაგრძნობისა. ხშირად კი, არათუ არ ძალუძთ ვინმეს გაგება და თანაგრძნობა, არც უნდათ გაიგონ, რადგანაც თუ გაიგე და ჩასწვდი მეორე ადამიანის გაჭირვებას, მაშინ ხომ უნდა უთანაგრძნო კიდევ ამის ეშინიათ, რადგანაც საამისოდ არც გულწრფელობა ჰყოფნით და არც პატიონება: „ჩაფიქრებული თავისთვის დგახარ, სხვა არაფერი. ძველი ნაცნობი გიახლოვდება და თანაგრძნობით ხელს გითათუნებს, ვით საყდრის გლახას. იცინის — თითქოს თავისთავს ქურდავს — ღუქმას იმეტებს მაძლარი კაცი; ასე — საბრალო მათხოვრის გაწვდილ ხელში ბზრიალით ეცემა ხურდა. სხვა არაფერი. მისდევს ქვაფენილს გამიშვლებული ხეების გასწვრივ. და ჩრდილი — შენი სხეულის ასლი — იგრძელებს კისერს. სხვა არაფერი („თანაგრძნობა“).

ხშირად ადამიანის ბუნებაში არის სხვებზე აღმატებულობის უაზრო სურვილი, სურვილი იქ ასვლისა, სადაც არ ძალუძს ასვლა; ქმნა იმისა, რის ძალაც არ შესწევს. ეს აშკარა უმცირებისა და სისუსტის ნიშანია, თავგასულობის, სიამპარტავნის ზნეა. ასეთი ადამიანები, როგორც წესი, ილუპებიან მორალურად და ფაზიკურად. („გზებზე დუმილის ფერფლი ყვარა“). პოეტის მიერ წარმოდგენილი ზნე-



ობრივი ასპექტი ისევ ძველ მერიდიანზე გადის, სიკეთისა და ბოროტის ურთიერთბრძოლის მერიდიანზე. აქ იკრებს საბოლოო ჯამში ხუტა გაგუას თითქმის ყველა ლექსი თავს, არა აქვს მნიშვნელობა — პირდაპირ არის ამ თემაზე ლაპარაკი თუ არაპირდაპირ. ამ ასპექტში უპირისპირდებიან ერთმანეთს ადამიანთა განსხვავებული თვალთახედვები, მათი ცხოვრების წესი და მორალური კატეგორიები. იქ იკეთება კიდევ ერთხელ პოეტის, როგორც მოქალაქის სახე: „ყოვლის გამჩენო, ნუ დასჯი კეთილს — ნუ მიატოვებ უმწეოდ, ცალად. და თუ გონიერს წაართმევ ძალას, უგუნდს სიკეთე უბოძე მეტი...“ („მოწყურებული შმოზლიურ ალურსს“).

სიკეთის ამ თვალთახედვიდან არის დანახული მეგობრის სიკვდილის განცდაც და სიკვდილის უღმობელობაც. ეს მომენტიც, პოეტის თვალთა გზომილი, ზნეობის ასპექტში შედის: „ველარ წამოღდა იატაკიდან. როს ანველოზი ესტუმრა ციდან, განთავისუფლდა... ზურგზე ამკიდა ტვირთი, რომელიც მან ველარ ზიდა“ („მეგობრის ხსოვნას“). ამ კუთხით არის დაწერილი ლექსი „ძმები“. აქ კარგად ჩანს პოეტის კეთილშობილური მიდრეკილებანი, სიყვარული ადამიანებისადმი, სიკეთისა და ნამდვილი სიხარულის გრძნობა. მოულოდნელი კუთხით გვიხატავს იმ მოლოდინის სასიხარულო გრძნობას, როცა ავსილი ხარ სიყვარულით ადამიანებისადმი, ელოდები ვიღაც და რაღაც ძვირფასს და გჭერა, ყველა შესწავით განიცდის ყოველივე ამას. სწორედ ესაა სიკეთე. მაგრამ აქ შეორე მხარეც არის, როცა შეხვედრაში განშორების ბედისწერაც, განშორების ტკივილიც მოცემულია უკვე. ეს განცდა ლექსის ქვეცნობიერებაში იმალება: „ველარ ვიძინებ,

ამოდ ვწეები. შუალამისას შეწყდებოდა თოვა, შუალამისას დევეშა მოვა — ზეგთბილისიდან ჩამოვლენ ძმები. ის ძმები შენი ძმებიც არიან! მათთვის შეხვედრის ეს თბილი განცდა, რომ, სამწუხაროდ, სულ ორ დღეს გასტანს, ჯერ შენ არ იცი — და ვიხარია“.

წიგნში გამოირჩევა ლექსი „ჯერ ისევ მიდის“ თავისი მხატვრული ღირსებებითა და თხრობის ექსპრესიით, წარმოსახვის სიღრმით. აქ სიმბოლურ ხაზებში გადმოცემულია კაცის ცხოვრება დაბადებიდან სიკვდილამდე, ადამიანის მძიმე ხვედრი, მისი ტანჯვა და სიხარული იმ გზის გავლაში, რაც მას განაგებამ დაუსაზღვრა. მიდის კაცი და მიჰყავს იმ გაუვალ ჯანარს, რასაც ცხოვრება ჰქვია სახელად. სწორედ ამაშია მისი ბედნიერება. აქ ნაჩვენებია აგრეთვე ადამიანის დასაბამიერი სურვილი, თუ რა ძალით მიელტვის იგი შეაერთოს როგორმე სიცოცხლე და სიკვდილი, აქციოს იგი ერთსახედ და მისწვდეს მარადისობას. ეს არის ადამიანის მარადიული ტკივილი: „ჯერ ისევ მიდის. კფავს და მიდის ამ სამყაროდან იმ სამყაროში. მისთვის ერთია, ყვაილობს შინდი და ზანეტაროდგება ტაროსი, თუ ცისკენ ხელებს იშვერს მუდართ და ხმება მუხა, ვით ბევრჯერ ვახმა და ჯიუტად ვაჰყავს გზა საუთარი, რომ შეაუღლოს გამოღმას ვადმა“. ადამიანის ამ ურთულეს ასპექტშია გააზრებული ლექსი „კადეში“. აქ ნაჩვენებია, თუ რა ძნელია ადამიანის შინაგან ცხოვრებაში შეჭრა, მისი ღრმა წვდომა, ადამიანთა ცხოვრების ზერელე განსჯა, მისი ზნეობრივი და ეთიკური კატეგორიების უარყოფა ან მიღება, რადგანაც ძალზე ძნელია ერთი სულიერი წილიდან მეორეში გადასახლება აბსოლუტურად, რათა ბოლომდე შეიცნო — რა



ზღვება იქ. ადამიანური ცხოვრების ხვედ-
რზე კიდევ ერთხელ ჩავფიქრდებით, რო-
ცა გაგვახსენებს პოეტი ტიცინა ტაბიძის
ტრაგიკულ ბედს. და კიდევ ერთხელ
წარმოსდგება ჩვენს თვალწინ ამ შესანი-
შსავი პოეტისა და პიროვნების სახე, მი-
სი პროფილი, თავისებური აზრითა და
სიმბოლოთი გამსჭვალული.

წიგნში არის რამდენიმე ლექსი, რომ-
ლებიც ომის შთაბეჭდილებებსა და გან-
წყობილებებს ასახავენ. მაგრამ პოეტი
ცდილობს ომი ახლებურად გაიზროს,
უფრო სწორად, თავისი სუბიექტური
პრინციპიდან წარმოგვიჩინოს იგი. წიკით-
ხავ, ამ ლექსებს და იგრძნობთ, რომ პო-
ეტის სულზე ომს მიძიმე დადი დაუჩნევია,
მაგრამ რაც ყველაზე ნიშანდობლივია,
მასში თავისებური ზნეობრივი და ეთი-
კური მრწამსი ჩამოუყალიბებია. ომი
ვაზრებულთა როგორც ზნეობრივი ფაქ-
ტორი, თუ რა ზეგავლენის მოხდენა შე-
უძლია ომს ბავშვის სულზე. ამ გადასა-
ხედიდან უყურებს პოეტი ომს. ომმა გა-
უბზარა მას ბავშვობა, გაუქარწყლა ის
რომანტიკული იმედები, რომლითაც აზ-
ირებდა ცხოვრებაში შესვლას, მაგრამ
ვერ მოასწრო; ისე გავიდა ბავშვობა,
ვერც კი ვაიგო — იყო თუ არა იგი.
ომის ფსიქოლოგიური ზეგავლენა აარგად
აქვს პოეტს ნაგრძნობი; ომი ხომ დამთა-
ვრების მერეც დიდხანს გრძელდებოდა
ადამიანთა ბედსა თუ სულიერ ცხოვრე-
ნაში. პოეტს ზუსტად აქვს ვადმოცემუ-
ლი ის კავშირები, ბავშვურ გულბრ-
უნელობას, ბავშვის თვალუბით დანახულ
ზეცასა და სინამდვილეს შორის რომ იბ-
მებოდა. ომმა დაარღვია ბავშვის მთლი-
ანობა, მისი გამჭვირვალობა და ახლა,
დღეს ხდება ყოველივე ამის გაცნობიე-
რება ცხადად: „იმ დარღს, რომელმაც
შევრკვერ შემბურა, დღესაც არ ვიცი, თუ

რას ვარქმევდი. და თვალზე უნდა ხედავ
უნებურად, რომ დავინახო უფრო ვარ-
კვეით: სხიუბარეკილ მდინარის იქით
ბავშვობა, შორი და გულნაკლული, ვინ
იცის, საით მიჰქრის და მიჰქრის უბელო
მერნის ზურგზე გავრული“ („1943“).

ამ თემას თავისებურად ეკავშირდება
ლექსი დედაზე, რომელიც ერთერთი
გამოსარჩევია კრებულში თავისი ვერსი-
ფიკაციული სტრუქტურით, მეტრულ-რი-
ტმული თავისებურებით. ეს კი განსხვა-
ვებულ იერს სძენს ლექსის შინაარსსა
და საერთო განწყობილებას. აქ კარგად
არის გადმოცემული მართო მყოფი დე-
დის პოეტური წარმოსახვა, მისი შინაგა-
ნი ცხოვრება, მისი ფიქრები. პოეტის ფი-
ქრები ერწყმის დედის შინაგან ფიქრებს
და გადმოცემულია მათი საერთო სატი-
ვარი და საწუხარი. ეს ასპექტიც ზნეობის
მერიდიანზე ვადის და პოეტის შინაგან
ცხოვრებას უსვამს ხაზს.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ხუტა
გაგუასათვის ერთფეროვანი წყობა რიტ-
მისა და მეტრისა უცნოა. იგი ზშირად
ცვლის მათ იმის მიხედვით, თუ როგორ
იცვლება მისი გრძნობები და პოეტური
თემატიკა; ეს გამოწვეულია მრავალფე-
როვნების გრძნობით. მაგრამ საერთო
სტილი, თითქმის ყველგან უცვლელი
რჩება. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშ-
ნოს, რომ შეიმჩნევა წიგნის არამთლი-
ანობა, ძლიერ დაცილებული თემებისა და
მათი გააზრიანების ერთად თავმოყრა,
რაც ნაწილობრივ ხელს უშლის მთლიანი
პოეტური პორტრეტის წარმოდგენას.
ამის მიზეზი მართო ის კი არ არის, რომ
ლექსები სხვადასხვა თემებს და საკით-
ხებს ეხებიან, არამედ ის, რომ
სრულიად სხვადასხვა სულიერ ჰიბრტყე-
ზე მდგომი მომენტები ბუნებრივად ვერ
ლაგდებიან ერთად, რაც საშუალებას არ



გვაძლევს პოეტის პიროვნება მთელი სი-
სრულით შევიცნოთ. ანდა შეიძლება, უმ-
რალოდ სუსტი იყოს ლექსებს შორის ეს
შინაგანი ვიწროობა. ერთი რამ კი ცხა-
ლია, რომ კრებულმა პირადად მე არ და-
მიტოვა მთლიანობის გრძნობა; თითქოს
რალაც აკლდეს, რომელმაც უნდა დააკა-
ვიროს ერთმანეთთან ეს ლექსები (რა
აქმა უნდა, ყველას არ ვგულისხმობ).
არის ცალკეული იდეები, ცალკეული პო-
ეტური თვალსაზრისები, მაგრამ არ არის
მათი შემთავსებელი ერთი ხაზი.

ხუტა გაგუასათვის დამახასიათებელია
ბუნების, თავისებური აღქმა, გარდასახვა
ამ ბუნებაში თავისი საფიქრალისა და
მათი ერთობლივი წარმოჩენა. მისთვის
ბუნება მარტო სილამაზისა და სიმშვენი-
ერის სიმბოლო როდია, არამედ შთაგო-
ნებისა და სიკეთის მატარებელი ხატიცაა.
ხზვასშით უნდა ითქვას, რომ სადაც იგი
ბუნების განზოგადებულ თემებს მიმა-
რტავს, ლექსები უფრო მეტად ფაქიზი
და ლირიკულია, უფრო მეტი პოეტური
სიბოროთი სუნთქავს. არყის ხე მისთვის
თეთრი ქალწულია, თოვლივით წმინდა და
უბიწო, იმავე დროს სილამაზე და სიკე-
თეა („არყის ხე“). ბუნება პოეტისათვის
ცხოვრებაზე, საერთოდ ყოფიერებაზე
ჩაფიქრების საშუალებაც არის. მას ბუ-
ნების გარეგნულ სიმშვენიერეში აღელ-
ვებს წარმავლობისა და სიცოცხლის
საიდუმლოება, სიკვდილის არსი, მარა-
ლიულობა ბუნებისა და კაცთა მოდგმის
წარმატლობა. ამ მხრივ ბუნება არის და-
უშვრეტელი წყარო პოეტური და ფილო-
სოფიური განსჯისა და წარმოსახვისა.
ბუნებას თავისი სიცოცხლე აქვს. იგი
თავისი საკუთარი კანონებითა და
კანონზომიერებით ცხოვრობს და სუნ-
თქავს. ბუნების ხატი არის მიზნები იმი-
სა, რომ პოეტმა გაამკლავნოს თავისი
დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. გა-

მოავლინოს თავისი ხეობრივი პორტ-
რეტი. ბუნება აღძრავს მასში ცხოვრები-
სა და სიცოცხლის აზრის ძიების
სუოყენს.

ხუტა გაგუას გულში, ისევე როგორც
ყოველი პატრიოტის გულში, ღვივის სა-
მშობლოს სიყვარული. მაგრამ ისიც უნ-
და ითქვას, რომ მას ეს სიყვარული არ
წარმოუდგენია ცალმხრივად, გადაჭარბე-
ბულად. იგი ჭეშმარიტი სიყვარულით
არის დაკავშირებული თავისი ქვეყნის
ბედსა თუ უბედობასთან. მისთვის სამშო-
ბლო შინაგანი გაცდისა და არსებობის
წყაროსთვალაია. აქაც გამოსჭვივებს მისი
გულწრფელობა და თავმდაბლობა. ლე-
ქსში — „მე დაეიბადე უხსოვარ დროში“
— ჩანს ჩვენი ერის ისტორია, წარმოსა-
ხული პოეტურად და სიმბოლურად. აქ
თითქოს გასარკვევი არაფერია, მაგრამ
მაინც რჩება ხოლმე მის დამოკიდებუ-
ლებაში რაღაც უცნობი და დაუნახავი.
და მთეტიც სწორედ ამაზე ამხეილებს.
ყურადღებებს: „... სხვამ შეიძლება არ და-
იჯაროს, მხოლოდ შენ ერთმა იცი, მა-
მელო, რომ ფენიწისვით აღსდგე ფერფ-
ლიდან, ჩემში იგივე სისხლი ხმაურობს.
უფალს შეგწირე ურიცხვი ცხვარი, რომ
არ მიმტყუნი ჭკამ და ჯანმა, ჩემი საფ-
ლავის გორაზე მდგარი მე ვარ ისეთი,
როგორიც ვიწანვარ.“

სამშობლოს ასეთ გაცდას უკავშირ-
დება პოემა „დაბრუნება სათავეებთან“.
პოემის წაკითხვის შერეც ის აზრი გაჩ-
ნდებათ, რაზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ:
პოეტი და მოქალაქე; რომელიც დაზღვე-
ულია ობივტატლური შეხედულებებისა-
გან; კაცი, რომელსაც გაუთავისებია ყო-
ველივე ის, რაც მის სამშობლოს ეხება
და აღელვებს. იგი სამშობლოს წინაშე.
გარდა სიყვარულისა, მოვალეობასა და
პასუხისმგებლობას გრძნობს და აუცილ-



ებლობად სთელის მისი ღირსებების დაცვას.

პოემა რამდენიმე თავისაგან შედგება და თითქოს ყოველ თავში სხვადასხვა „ამბავია“ აღწერილი, რომელიც ერთი მთლიანი აზრითა და იდეით არის გამსჭვალული. აქ პირთვნებასა და პოეტის ხვედრზეა ლაპარაკი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პოემის ეპილოგი, სადაც ჩანს პოეტის მთელი ტკივილი, მისი განცდები, მისი აზრები და იდეები; ღრმა გაცნობიერება საკუთარი ცხოვრებისა და ამ ცხოვრების დაკავშირება სამშობლოს ხვედრთან.

ზოგადად ასე წარმოგვიდგება ამ წიგნის მიხედვით ხუტა გაგუას პოეტური პორტრეტი.

ლერი ალიშონაძე.



პირველი კრებულთ

თქმული

პოეზიის ენა დღითიდღე რთულდება და იმისათვის, რომ თანამედროვე ლექსი სწორად გავიგოთ და შევფასოთ, აუცილებელია კითხვისას ყურადღების მქონე მობილიზება. მხოლოდ ასეთი გზით წარმოიქმნება მკითხველის ცნობიერებაში ფურცელზე ფიქსირებული ტექსტის ადეკვატური ესთეტიკური ფენომენი. სხვა სიტყვებით, თანამედროვე ლექსი, ტრადიციული გაგებით, საკითხავად რთულია და მკითხველისაგან ინტელექტის გარკვეულ დონესა და „მოთმინებას“ მოითხოვს.

სწორედ „რთული ლექსების“ ირიცხ

ნიექუთვნება ესაა ონიანის კრებულებები. აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ სირთულეს არასოდეს არ დაჰკრავს ხელოვნურობის ელფერი და რაც უფრო ღრმად ვუკვირდებით ესაა ონიანის შემოქმედებას, მით უფრო ვრწმუნდებით, რომ ლექსის სირთულე პოეტის თრიგინალური ხატოვანი აზროვნების ბუნებრივი ნაყოფია.

თავისი პირველი კრებულთ, რომელიც „მერანმა“ 1978 წელს გამოცდა, პოეტი ქალი მოგვევლინა როგორც თითქმის დასრულებული ოსტატი, რომელსაც მისეული, განუმოთრებელი პოეტური სამყარო აქვს. აღსანიშნავია ისიც, რომ კრებულში შესული ლექსებიდან უახლესი 1974 წლით თარიღდება, „უძველესი“ კი — 1961 წლით, რაც იმაზე მიგვიჩივებს, რომ ეს ნაწარმოებები პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის განვლილი ეტაპის ამსახველად უნდა მივიჩნიოთ.

კრებულის გაცნობისას თვალში გეცემათ ერთობიანი ლექსების თითქმის არარსებობა. ერთი ლექსის ფარგლებში, რამდენიმე რიტმული სახესხვაობის მონაცვლეობა პოეტის შემოქმედებაში ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს. კრებულის პირველსავე ლექსში — „სვანების სიმღერა მზეზე“ — რომელიც სიმხნევის, სიკეთის, სიყვარულის ერთგვარ ოდეს წარმოადგენს, შეიძლება დავებნოთ, სულ ცოტა, ექვსი რიტმული სახესხვაობა. ლექსების პოლირიტმულობა მნიშვნელოვან გამომსახველობით საშუალებად გვევლინება. რიტმების ვარიებთ პოეტი ახერხებს ლექსის დინების მოთავსებას სასურველი ექსპრესიის კალაბოტში. გარდა ამისა, ლექსის რიტმული მრავალფეროვნება ადამიანის არსებობის მრავ



ვალწახანაგოელების „სინონინადაც“ შე-
იძლება იქნას აღქმული.

კრებულში შესულ არც ერთ ლექ-
სში პოეტი არ დაღატობს რითმსა.

თვალმისაცემია ლექსებში რთულ-
ფუძიანი სიტყვების სიმრავლეც. ასეთ
სიტყვებს: პოეტი თავად იგონებს, მაგა-
ლითად: „ნახატმობურცვით“, „თეთ-
ნაწერულლები“, „ცალმხარენაპრაღია-
ნი“, „შრფე-მხასასაე“ და მისთ.

„თბილისურა“ ციკლის ლექსებში
წარმოჩინდება ავტორის პოეტური ხე-
ლწერის კიდევ ერთი მხარე. ესმა ონი-
ანი ზესტად გრძნობს და გემოვნებითა
ეპყრობა ფერებს. მიდიარი პალიტრის
მეშვეობით პოეტი ცხოვლად გვიხატავს
თბილისის კოლორიტულ შეიხაეებს.
მაგალითად, ლექსში „ძველი უბნია გა-
ხენება მზიან დღეს“ გამოყენებულია
შივი, თაფლისფერი, ყვითელი, მზის-
ფერი, მუქი ოქროსფერი, ხორციფერი,
წაქრისფერი, ლურჯი, მელნისფერი და,
მიუხედავად ერთ ლექსში აშდენი ფე-
რის აკყმაცობსა, გერსად იგრძნობთ
გემოვნების მცირე ლაფსესაც კი.
პოეტი აღწევს მიზანს — მკითხველის
წიამოსახვეში ნელ-ნელა ცოცხლდება
აბანოს უბნის თბილისურად ეგზოტი-
კური სიჭრელე. მაგრამ პოეტი მხო-
ლოდ ხატვით არ გამოყფილდება. ეს
ზეიხაეებში ბავშვობის შთახეჭილიღებე-
ბია, ბავშვის სიზმარია, უფრო ზოგა-
დად — ბავშვობის ხატია, „როდის იყო
და როდის იქნება ისევ ეს წიმი“, — ამ-
ბობს პოეტი და „ამ წამში“ სამყაროს
ბავშვურად სრულქმნილი აღქმა იგუ-
ლისხმება. მოვდივართ ბავშვობიდან და
მივისწრაფით ბავშვობისაკენ. სწორედ
ეს არის ის ზოგადი შრე, რომელიც
ლექსს ჭეშმარიტ ღირებულებას
სძენს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მცირე
ზომის პოემა „გარდაევალი სიყვარუ-
ლი წალღობის წყველით“, რომელიც
პოეტს 1967 წელს შეუქმნია. მოვდი-
ვართ სიყვარულით და მივისწრაფით
სიყვარულისკენ; „მოვდივართ სიყვარუ-
ლით, რომელიც „დაპროგრამებულია“
ჩვენში საპირისპირო სქესისადმი ლტო-
ლდის სახით და მივისწრაფით სიყვა-
რულისკენ, რომელიც სიყვარულია ყო-
ელისმომცველი, ამამაღლებელი, სიყ-
ვარულია სიცოცხლისა; და ეს მისწრა-
ფებაც „დაპროგრამებულია“ ჩვენში,
გირაუფელია. აი, ეს არის პოემის
მთავარი იდეური ღერძი.

სტრუქტურულად პოემა მონოლოგე-
ბის ძეწვეს წარმოადგენს, რომლის
რგოლებია: მცირე ექსპოზიცია (მი-
რობითად დეკორატიული უცნობის მონო-
ლოგი), ქალების მონოლოგები (ცალ-
ცალკე), ბებერი კაცის მონოლოგი და
ქალების მონოლოგი.

პოემის ცენტრალური ხატი — „ბე-
ბერი კაცი“ — ერთი მხრივ, რეალური,
მოხუცებული ადამიანია, მეორე მხრივ
— ამამაღლებელი სიყვარულის წილ-
ხედომილი არსებაა, თვით ეს სიყვარუ-
ლია, ხატის მეორე შრე იყვითება ბებე-
რი კაცის მონოლოგის დასაწყისშივე:
„ხან სიზმრად ვხედავ ჩემი სიცოცხლის
ქარად გახდომას, — სხეულს მივოც-
ნის წლებით ნახარს ქარის სიმღერა,
და დავიჯერებ ამას იმდენად, თვითვე
ვაქცევი ქარის სიმღერად“. სწორედ
ქარის ხატშია უშუალოდ განახეულებუ-
ლი ამამაღლებელი სიყვარული. ერთ-
გან ბებერი კაცი აღმოთქვამს: „მიყ-
ვარხარ!“ იცოდნენ წინასწარ, ჯერ მც
არ ვიცოდო, რომ მიყვარხარ, მიყვარ-
ხარ“, რაც უცნობის მონოლოგის ერთ-
ერთი მონაკვეთის ათიქმის ზესტი გან-



მეთრება და უცხოების ხატი ვრთავარ
გახსნადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

„ქალები“ რეალური ადჰიქსინეცია,
რომლებსაც „დაპროგრამებული აიყ-
ვარული“, სხვადასხვა მიზნის გამო,
აუტანსულ ტვირთად ექცათ. მათი სი-
ცოცხლის „ბორბალი“ ამამაღლებელი
სიყვარულის „ღერძგამოცილია“ და
აქედან — უმიზნო არსებობის სიძიმე.
შთამბეჭდავია ნაწარმოების ფინალი,
სადაც ქარი გამოცხადებასავით მოვე-
ლინებათ დადლილ ქალებს; „სიხარუ-
ლის ფრთებს მოასხანს“ და სიცოცხლი-
საკენ გამოაბრუნებს მათ.

იციტება კიდევ ერთი ხატი, რომე-
ლიც პოემის სამყაროს მიღმა და
უხილავად ფიქვრირებს. ჩატი იხსნება
ბებერი კაცის სახის მისდამი მიმართე-
ბაში. ბებერი კაცის მთილოცვის ფი-
ნალში, სადაც ხდება ბებერი კაცის სი-
ყვარულით ამალგება, ვკითხვლობთ:
„ისევ მიმართევს გახსნილი გზებით
სიცოცხლს ჯადო: ისევ იმატებს ნეტა-
რი გზებზე და შენით მართობს! ისევ
ვერ მწყვეტენ შენს არსებობას და
შენს სიყვარულს. ვერ მკაეებენ! და-
იქანებენ ყვირილით დამწყყდარ ძარ-
ღებს სპივებად! უნდა მიეება შენს
არსებობას, გაჩენის ჯალმ აუ ინე-
ბა!“ და ამ მონაკვეთზე მიბმულია ქა-
რის (ამამაღლებელი სიყვარულის) სი-
მღერა, რომლითაც ბებერი კაცის ხატი
„ეებმის“ „უხილავ“ ხატს.

პოემა მდიდარია სიაინტერესო სა-
ხეობრივი კონსტრუქციებით. ისეთი
რთული სახეების გვერდით, როგორი-
ცაა: „დროის ფრინველები ფრთებს მიი-
ქანებენ, გზადაგზა კენკავენ წუხილის
ხვავს“, გვხვდება ისეთი მარტივი, მომ-
ხიბლავი ვიზიონები: „წითლად უწვიმი
კოწახურს!“.

„გარდუვალი სიყვარული“ ესა
ონიანის შემოქმედებითი გამარჯვებაა
და, ვფიქრობ, მომავალში მეტად მიიბ-
ყრობს ნკითხველთა და მკვლევართა
ყურადღებას.

კრებულში შესულია აგრეთვე ლექ-
სები ციკლებიდან — „დანახული ანდა-
ზები“, „ხალხურიდან“, მიძღვნილი
ლექსი გურამ რჩეულიშვილს და ა. შ.,
რომლებშიც პოეტი მეტნაკლები წარ-
მატებით ახდენს ზოგიერთი აჭიანჭისა
და მითოლოგიური მოტივის მხატვრულ
გადააზრებას. ამ ლექსებში არის ისე-
თიც, რომელიც ცოდავს ემპირიულ-
ბით; არის ისეთიც, რომელსაც აკ-
ლია რაფინირება, მაგრამ, სინედნიე-
როდ, ასეთი ლექსები გამონაკლისის
სახით გვხვდება. კრებულს საერთო
მხატვრული დონე მალადა. ეს ია დო-
ნეა, რომელიც უფლებას გვაძლევს გა-
ხვაცხადოთ: ესმა თნიანის სახით თანა-
მედროვე ქართულ პოეზიაში მოღვა-
წეობს მკვეთრად ორიგინალური ხელ-
წერის მქონე ჭეშმარიტი შემოქმედი.

ნუგზარ ჯაჯანაშვილი



ფილმი სულისა და

გონების სიზხიზლესა

ბოლო წლებში ქართული კინო-
ხელოვნება ერთობ აქტიურად ცლი-
ლობს კლასიკური ლიტერატურის ათ-
ვისებას. ეს ლტოლვა გამართლებულია,
რადგან ლიტერატურა და კინო ზიარი
„ჭუჭულებია“, რომლებიც ურთიერთს
ავსებენ, რათა უფრო სრულყოფილად



წარმოაჩინოს ცხოვრება — ხელოვნების მთავარი სივანე.

ქართული მხატვრული პროზა ერთგვარ დონორად იქცა ქართული კინოხელოვნებისათვის და მაცოცხლებელი, ნაჯერუნებადისა „სისხლით“ ამარაგებს ქართულ ფილმს.

უკანაკენლი ორიოდ წლის განმავლობაში გამონგებულ მხატვრულ კინოფილმებს თვალს თუ გადავაკვებთ, დავტრქუნდებით „ზენოთქმულ“სი. დავცთ კლდიაშვილის, სერგო კლდიაშვილის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ვიორგი ლეონიძის, ნოდარ დუმბაძის, ჭაბუა აშირეჯიძის, რეზო ინანიშვილის, რეზო ჭეიშვილის, მერაბ ელიოზიშვილის არა ერთი ლიტერატურული ნაწარმოები გახდა მხატვრული ფილმების შექმნის საფუძველი („სომანიშვილის დედინაცვალი“, „ბაკულას დორები“, „სოფლის აშკი“, „უბედურება“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „ნატერის ხე“, „დათა თუთაშია“, „ძროხის ქურდი“, „ედილონი“, „სისხლი“ და სხვა მრავალი).

ამჟერად — პოლიკარბე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“.

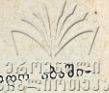
ლიტერატურული კლასიკის გარდუვალი ღირსებები დროისა და სიერცის ჩარჩოებს სცილდებიან. რა არის თანამედროვეობა? ხელოვნებაში შეიძლება განახლებული „მეელი“ იყოს თანამედროვეის თვალით დანახული. „თუკი არსებობენ დროის, ეპოქის იდეები, მათინ არსებობენ დროის ფორმებიც“, — აღნიშნავდა ბუენოსაისი. მოძებნო ახალი გამომსახველობითი ზერებები, თანამედროვე ფორმები განსაღი სოციალურ-ფილოსოფიური აზრების გამოსახტავად ეტარნე — ამას ემსახურება დღეს ბევრი ქართველი კინორეჟისორის გონება.

ამთ ხელმძღვანელობდნენ ეპოქის ღვთისმეტყველები და მწერალი, კინოდრამატურგი რეზო ჭეიშვილი, როცა პოლიკარბე კაკაბაძის უკვდავ გმირს ყვარე თუთაბერს ახალი სიხლი გადაუსსეს. მითთვის „ყვარყვარე თუთაბერი“ „ტერრა ინკოგნიტა“ არ იყო. პიესამ გაიარა დროითი გამოცდა. იგი ღრმად დამუშავებული საკინოა ლიტერატურის მცოდნეობაში და თეატრმცოდნეობაში. ვერაფერადღათ, კინოს დროც უნდა დამდგარიყო და იგი მომწოდება კიდევ ქართული კინო საამისოდ.

სამ ავტორს: პიესის ავტორს ჰ. კაკაბაძეს, სცენარის ავტორს რ. ჭეიშვილს, კინორეჟისორ დ. აბაშიძეს მეოხე სრულფლებიანი ავტორი დემატა — „ყვარყვარეს“ მთავარი როლია შემსრულუნელი დოდო აბაშიძე, რომელიც ჩინატიქრშივე ჩიება ყვარყვარეს მხატვრულ-აზრობრივი და პლისტიკური სახის დამუშავებაში.

— ყოველი „ანაღღება“ იმდენად, რამდენადაც მას ბედი გაუღიბებს, თუკი მას შესაბამისი სოციალური გარემო, საზოგადოება შეუწყობს ხელს. ისეთმა ხასიათმა, უფრო სწორად, ტიპმა რომ იზოგისოს, როგორაც ყვარყვარე კარიერისტმა, ქამელუნმა, უპირინციპო კაცმა, რომელსაც შეუძლია მომენტით სარგებლობა, აქვს ყოფის დინების გრძნობა, ოღონდაც შედაბირზე მოქცეეს — ამას გარემო უნდა შეუწყოს ხელი... არა და, ჩვენ ყველას საკუთარი ჯერის სომქიძის ტარების შესაძლებლობა მოგვცა ვანგებამ, — ამბობს დოდო აბაშიძე.

— ჩვენ, ავტორები არ ვაბირებთ მკვდარ ლომს ფაფარში წავწვდეთ და ვაჯანჯდართ. ყვარყვარემ ტრანსფორმა-



ცოა განიცადა დროს ფარგლებში, სხე იცვალა პიესის გმირმა, დაბერებულმა და დაჩაჩანაკებულმა. სიბერე კი, ცნობილია, როგორც ძალუძს, ისე ფარავს საკუთარ ნაოჭებს. ჩვენ დღევანდელი, ცოცხალი ყვარყვარეს დამუშავება გვაქვს გადაწყვეტილი ამთავითვე, — ამზობდა ფილმზე მუშაობის დაწყებისას რეჟისორი დევი აბაშიძე.

— რატომ ვფარაყთ ჩვენს შენიღბულ ორბირობას, რატომ უარყოფთ საკუთარ შეცდომებს, არ ვცდრილობთ გამოვასწოროთ სუსტი მხარეები?! იმიტომ, რომ ისინი დღემდე ჩვენშია. საკუთარი სიზმარი რომ მოყვე, ჯერ უნდა გაიღვიძო, — ამტკიცებს რეჟოტივილი.

სცენარის სიუჟეტით ამბავი ცხრაას ჩვიდმეტში ვითარდება. საქართველოს ერთ-ერთ რაიონში მხატვრებმა დიმიტრი ერისთავმა და კუკური ცხაკაიამ, ფითონდა სამაზრო კომისარიატის ეზოში, უზარმაზარი ღვინის კასრი ააგეს. ფანჯრები რკინის საღებებით გადაჭედეს, კასრის რკინის სარტყელები შემოსარტყეს. ეს ნაგებობა ესტრუბის პარტიის სამაზრო კომისარმა ყვარყვარე თუთაბერმა „მეტეხის“ ციხედ აქცია და ჩექმის ქუსლით ტენა ეს საპრობილე ტუსადებთ.

აქ ავტორები საინტერესო პლასტიკურ გადაწყვეტილებასთან ერთად ყურადსაღებ აზრობრივ-მხატვრულ დავაფეთასაც იძლევიან: „ღვინის კასრი“ უზომო არ გახლავთ და იქ მოქმედი „მდუღარე მიჭარი“ ზოლოს და ბოლოს, ადრე თუ გვიან, თავის საქმეს დააყუთებს.

ფილმის დასასრულისაკენ ავი ალყა-ალყა აიჭრება კიდევ; ბანქოს ხუხულა-საყით დაიშლება ეს ციხე-სიმაგრე.

ჯერ კი...

ჯერ კი ყვარყვარე — დღემდე რეზიდენციის ავნიდან ამასად ნადაპყურებს საკუთარ ნაფიქრალ-ნამოქმედარს და მრავლისმეტყელი, მხატვრული სახის გასახსნელად გროტესკი აირჩია კომედიურ ხერხებთან ერთად.

საპრობილის ქანჩების ჭრაჭუნს, ტუსალითა გოდებას ყვარყვარე აინუნშიაც არ ადგებს. აბანოში ძვალ-რბილის მოშუშების შემდეგ ლამაზინები მას სუნამოთი უზილავენ ტანს. გამოიწყობება, ფაფახს თვალებზე ჩამოიფხატებს და მორიგი ეგზეკუცია ჩასატარებლად მიემართება ცხენზე ამხედრებული.

არც ფილმის ავტორებს და არც ყვარყვარეს ბუხართან ჯდომა და ფილოსოფიური ნატრის ქექვა არა აქვთ განზრახული. ჩანაფიქრის ენერგია ნათელია. ავტორებს ყვარყვარის ჩასახვის, მისი გენეზისის, ჩასიათის ჩვენება დაუსახავო ეკრანზე. მხატვრულად საინტერესოდ, მწვავე სატირულ ფორმშია გადაწყვეტილი სცენა, როცა ყვარყვარე თუთაბერი სახელანძელი, თვალვებარწყინებული ისმენს ტიტე ნატურარის — კახი კავსადის ავანტიურისტულ ფრაზებს. შუაეცხლის მიწვლულ ნაცარში ჯოხის ფათურით იფეგმება ნათი ისტერიული და, რა თქმაუნდა, შეუსრულბელი მისწრაფებები. აქაც რეჟისორმა მიზანსცენას საინტერესო საზობრივი გადაწყვეტა მოუქმენა.

კინოვერსიის ყვარყვარე თუთაბერს იმ დროისათვის შესაფერი უძირთუბიც და ჩოხაც კარგად აქვს მორგებული. ცდილობს საკუთარ ცხოვრებაში მოახლოებულნი ზამთარი შეაჩეროს, ზაფხულის სითბო გაიგრძელოს, „ო. ღმერთო, დამიცივი საკუთარი თავისაგან, მტრისაგან და მოყვასისაგან თავად დავიცვ



თანს“. „ვერაცინ მიიქულებს გეკონდეს ერთიანი ჯგუფის სისხლი, ერთიანი ბიოლოგიური ციკლით დიცხოვრო სხვასთან“, ფიქრობს ყვარყვარე — დოდო აბაშიძე, „ნახევარ ყმობას უფრო ვიკეთებ, ვიდრე ნახევარ ტახტს და მეფობას“.

ყვარყვარე ვრცელად გრძნობს, რომ მომენტებში „ნათქვამი სიტყვა ვერცხლია, უთქმელი — თქრო“. ყვარყვარეს ბიოლოგიური კოდით გათვალისწინებული ავანტიურისტული წყობა და ტემპერამენტი თანდაყოლილი და ამავე დროს, შექენილი ხარისხია. საკუთარი მიზნების, შესაძლებლობების პიპერტროფის გამო მისი ქმედება საკუთარი კეთილდღეობისათვის ბრძოლის პროგრავის ითვალისწინებს მხოლოდ. მისი გული და სული დღითიდღე თბდება, ზორცი უფუფის, სხეულს კი შშორის სუნი ასდის. მისი მწლე აზრები საკუთარი პრაგმატული მიზნების შედეგია.

ქართველ ესერაი მეთაური — თავკაცი ვაშალომიძე (ბაჯღურ წულაძე) ენაყოფილია, რჩევა-ღარიკებას აძლევს ფკონტზე მიმავალ მკედარბმთქარს ყვარყვარეს. დაძრული ორთქლმავლის კიბეს დიდკაცური ხელსქნევით მკვირცხლად შეახტება ყვარყვარე — ესერთა ბერგი და იმედი. მაგრამ, ვერც ვაშალომიძე და ვერც ყვარყვარე იხანად ვერ იგრძნობდნენ თუ რეჟისორი დევი აბაშიძე ორთქლმავლის მილიდან ბოლქვებად ამომავალი კვანლით რატომ წააფენს ეკრანის მთლიან გამოსახულებას.

ყვარყვარეს ჯიშის წარმომადგენელთათვის წინ-მენდლები და თანამდებობები შემთხვევითი დროებითი ფაქტია და არა დამსახურებით მიღწეული ჯილდო. კინორეჟისორი დევი აბაშიძე და მსახიობი დოდო აბაშიძე ეკრანიდან

გვარწმუნებენ, რომ ასეთი დანიშნულება — ყვარყვარეები — სხვისი უცილობით არიან „ბრძენნი“.

„ყვარყვარეს“ კინოვერსიაში მოცემულია ადამიანის ზნეობრივი აკადემიულობის რენტგენოგრაფია, მისი კრიზისი. აღწერილია არა ისეთი ავადმყოფობა, რომელსაც ვმირის სიკვდილი მოწყვება, არამედ ის ავადმყოფობა, რომელსაც წამლობა და განკურნება სჭირდება.

ამით მხატვრული კინოკომედია „ყვარყვარე“ მწვავე პოლიტიკური პამფლეტის ელერადობას აღწევს.

ყვარყვარე ეშმაკობით, საკუთარი ხმით, ფიზიკური სიძლიერის წყალობით მოქმედებს. პრაქტიკული „უნოსვა“ ჭარბობა მის საქციელში. მის მსოფლშეგრძნებაში უცხო ცნებებია საზოგადოება, მორალი, სულიერი ფასეულობა, რწმენა და კეთილმოსურნობა. იგი თვალუბგაფაციცებულად, ყურადცქვიტოლი ელის „შენთხვევას“, იმ შენთხვევას, რომელსაც ბალზაკმა სამყაროს უდიდესი რომანისტი უწოდა.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, როცა ხალხი აღწევდა, სამართლიანობა თავისი გაიტანა, ყვარყვარემ ფერი იცვალა, ერთი სახე მეორეთი შეიცვალა, დამის სიბნელის წყალობით მღვრე ნაკადს მისცა თავი, ახალი სამყოფელის ძიებაში გვირახის კუნაზ ხახაში გაუნიარდა ქალის ტანსაცმელგადაცმული. დადგება მომენტი და გვირახის მეორე მხრიდან სინათლის შუქზე გამრვა სახეშეცვლილი.

ფილმში ვერ ნახავთ ხელოვნურად „დაზუჭუჭებულ“ სცენას. ავტორთა აზრი შემტევი და აქტიურია. ეპიზოდური ეპიზოდამდე ძალაუტანებლივ ვითარდება ფილმის ემოციური შემოქმედება. ეკრანზე ხშირად მათრახის ტელაშენი გაისმის.



რეჟისორმა დევი აბაშიძემ და კინო-
 ბუარტორმა იგორ ამსახისკიმ მხატვ-
 რული ფილმი „ყვარყვარე“ ძირითა-
 დად იმერეთში გადაიღეს, გუთაისის,
 შიდაურის, საჩხერის შემოგარეხში. კო-
 მპოზიტორ ჯინაყუდ კახიძის მუსიკა
 ყურს არ კრის მკყურებელს, ფილმს
 ემოციურ მეგზურობას უწევს. ფილმ-
 ში ორი აქტიორული კინოდებიურთა.
 მომავალი მსახიობი, ჩვიდმეტი წლის
 ნანა ესაკია ბოლშევიც გულთამიხეს ან-
 ხახიერებს. თბილისის ნოზარდ მკყუ-
 რებელთა თეატრის მსახიობმა გიორგი
 ძნელაძემ სტუდენტის როლი შეასრუ-
 ლა. მკყურებელი ფილმში ცნობილ და
 საყვარელ მსახიობებსაც შეხვდებო: კო-
 ხი ჯავსაძემ ტიტე ნატურარი ითამაშა,
 გივი თოხაძემ — პოლკოვნიკი.

მხატვრულ კინოკომედიას „ყვარ-
 ყვარეს“ ფორმის უკიდურესი გამჭვირ-
 ვალობა ახასიათებს. სადადა აწყობილი
 კომპოზიცია, სადაც ნაღველი და
 ტკივილიც იკრანობა სიცილისა და
 კომედიურობის კვალდაკვალ. ავტორები
 მხატვრული ფილმის ქსოვილში ურ-
 თიერთანხსნელ, ამავე დროს ურთიერთ-
 პაროდირებულ სცენებს და ეპიზო-
 დებს ქმნიან. თითოეული მათგანი უკ-
 ლებლოვ იწარჩუნებს ფორმის სიბეკ-
 ლუიეს და ერთობას — შათი დეეს-
 თეტიზაციის გარეშე, კინონაწარმოების
 ესთეტიკური ნგრევის გარეშე. ფილმ-
 ში ჭარბობს ირონია, არა როგორც სტი-
 ლის ნიშანი, ანდა ხერხი, არამედ —
 როგორც ავტორთა საერთო მსოფლშე-
 გრძნების ნაწილი. დევი და დოდო აბა-
 შიძეებისათვის ირონია, ირონიული გა-
 ნწყობლება მათი „ყოფის“ გარდუგე-
 ლი ფორმაა.

ავტორებმა ფილმის წილში, სადაც
 მის წრეებში, საინტერესო და ნიშან-

დობლივი, დამატებითი აზრი ჩაქვეს.
 მიეც თავი სუსხად საზოგადოების სა-
 კურთხეველზე. ეს კონტრაპუნტი, მა-
 რთალოა, არც თუ ადვილი შესაძინებია,
 რამდენდაც მკყურებელი ძირითადად
 ფილმი: სიუჟეტითაა გატაცებული. მა-
 გრამ დეკვირვებულ, კეთილკანწყობილ
 მკყურებელამდე მაინც აღწევს. შეური-
 გებლობა თვალსამაცობას, სიძულელი
 დოყლაპობას, ზმანებას, მოწონება სი-
 ფხიზლეს. ასე აიციდნეს ავტორებმა
 თავიდანვე ფილმის ჩამოყალიბებისას
 სულიერი და ფიზიკური „სიმშვიდე“ და
 მხატვრულ დანიჭებლობას მიაღწიეს.

ავთანდილ გვალესიანი.



ლიბერატორული ძეგლების კვალდაკვალ

გაპტაგარი — „სუნისხარი“

ინდური ლიბერატორის გრანდიო-
 ზული საბანაშორის მრავალი შესანიშნა-
 ვი ძეგლი უკვალოდ დაიკარგა, ზოგიე-
 რთი კი მკვლევართა მიერ ძალზე გვიან
 იქნა აღმოჩენილი (შავლითად, მე-3-4
 საუკუნის დიდი ინდოელი კლასიკოსის
 ბასის ცამეტი პეისი ჩვენი საუკუნის და-
 საწყისში აღმოაჩინეს). ასევე უკვალოდ
 დაიკარგა გასული საუკუნის იშვიათი
 ლიტერატურული ძეგლის — მოხეტია-
 ლე ფაიარი პოეტის — ნატაეარის პო-
 ემა „გითმასარის“ (ატმოსფეროს არსი)
 უდიდესი ნაწილი (ჩვენამდე მხოლოდ
 ცამეტმა სტროფმა მოადწია). დღე-
 მდე მთლიანად შემორჩა ბატავარის
 მეორე ფილოსოფიური პოემა „სუნია-



სარი“ (არსი სიცარიელია), რომელმაც იმთავითვე მიიპყრო ევროპელი მეცნიერების ყურადღება; იგი ყველაზე საფუძვლიანად შეისწავლა და ახლახან პირველად გამოაქვეყნა სიბჭოთა ორიენტალიზტმა პროფ. ი. დ. სერებრიაკოვმა. (Бахтавар — «Суннасар», Изд. «Наука», М., 1976 г.)

ჩვენც სწორედ ამ საინტერესო ინდურ ლიტერატურულ ძეგლზე გვსურს ვესაუბროთ მკითხველს.

ინდოეთის ძველთაგანვე „ზღაპრულ“, „საოცრებათა“ ქვეყანას უწოდებენ—იმ საოცრებათა, რომელთაც ერთმანეთთან მრავალი ჩიღაღი და უხილაფი რამ აერთიანებს. უთუოდ ამიტომაც, ინდოეთზე საუბრისას წმირად მიმართავენ ფართოდ გავრცელებულ გამოთქმას — „ერთიანობა მრავალგვარობაში“, რომლის ერთ-ერთი საინტერესო გამოხატულებაა — რელიგიური, ფილოსოფიური და მორალურ-ეთიკური კატეგორიების მრავალფეროვნება, მათი ინტერპრეტაცია და გამეორება ინდოეთის მრავალენოვანი ლიტერატურების განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე. ამჯერად მხედველობაში გვაქვს მე-19 საუკუნის ჰინდიენოვანი ლიტერატურა, რომელშიც გარკვეული ადგილი უკავია ათეისტურ ნაწარმოებებსაც. (ეგულისხმობთ ინდურ ათეიზმს, რომელიც აერთიანებს ინდური ფილოსოფიის სხვადასხვა სკოლებს).

ლიტერატურული შემოქმედების დასაწყისი ჰინდი ენაზე რამდენადმე დაკავშირებულია მე-9-10 საუკუნეების ბუდისტურ მოძღვრებასთანაც. ერთ-ერთი ბუდისტური სკოლის—„მადჰიმაიეების“ დოქტრინამ — „შუნიიტამ“ („შუნი“—სიცარელე—სანსკრიტზე, „სუნია“ იგივე — ჰინდუ) თავი იჩინა გასული საუკუნის დასაწყისის ათეისტურ ლიტერატურაშიც, კერძოდ ღრმა ჰუმანისტური ილ-

ეებით გამსჭვალულ, ბაჰტავარის ფილოსოფიურ პოემაში „სუნასარი“ (არსი სიცარიელია). პოემა შეიცავს 181 სტროფს, დაწერილია ჰინდი ენის შუასაუკუნეების ერთ-ერთ ძირითად დიალექტზე — ბრაჯზე, რომელსაც პოეტი „ჯან ბჰაშას“ — ხალხურ ენას — უწოდებს.

ცნობილია, რომ ლექსს ინდოეთში უწინ ძირითადად კი არ წარმოთქვამდნენ, არამედ მღეროდნენ. ამ ფაქტორმაც განაპირობა ის, რომ იღვუერ მხარესთან ერთად ძველი, თუ შუასაუკუნეობრივი ინდური ლექსის ზონა, ენა, რითმა, რიტმი და სხვა, ზედმიწევნით მოწესრიგებულია. თუმცა ბაჰტავარს ეს პოემა შუასაუკუნეებში არ შეუქმნია, მაგრამ ათეისტი პოეტური ხელოვნება ტრადიციული ინდური ლექსის პრინციპებს დაუქვემდებარა. ამის დასტურია თუნდაც ის, რომ პოეტმა ლექსის საზომად აირჩია ტრადიციული ინდური „სტროფიკა“— „დოჰა“ (ორი ტაეტი) და „ჩაუპაი“ (ოთხი ტაეტი). ამ უკანასკნელით არის დაწერილი ლეგენდარული ინდური პოემა „რამაიანა“. პოემის ერთი „ჩაუპაის“ ტრანსლიტერაციაც კი გვაგზნობინებს მოხეტიალე ფაქირი პოეტის ლექსის მუსიკალობას: „კაჰა კაჰე კაჩუ კაჰაჰ ბანაჰ, კაჰი ბინა პუნი კაისა სუნასიტაჰე ნეჰი კაჰი სამუჯაიშრი თაკურ გურუ მთჰი ლაჰჰაი). (სიეც ვით ვაჰეჰა რომ ჩაწყდეს, სუყველა||არა ვთვვა და ვინღა მომისმენს|გურუ თაკურის არის განჯება||გადავცე ყველას ეს წმინდა სიბრძნე“).

პოემის ავტორის შესახებ ძირითად ცნობებს თვით ნაწარმოები იძლევა. მაგალითად პოემის შესავალი გვარჯობინებს, რომ ნაწარმოების ავტორი — ბაჰტავარი — ფაქირია, რომელმაც ინდოეთის მრავალი წმინდა ადგილი (ტირთენი) მთინაწულა და ბოლოს ქალაქ ჰათ-



რასში, რაჯა თაყურ დიაირამის კარზე დასახლდა, გაიზიარა თავისი მფარველის მოძღვრება „უნიასარი“ (არსი სიცარიელისა), ხოტბა შეასხა თავის სულიერ მოძღვარს (თაყურ დიაირამს) და მის სწავლებას. — „აქ მოვედი ბაჰტავარი სამუდამო ბინა ვპოვე, გურუ თაყურს ჩემს მოწყალეს, გუერთვულე და ვემონე“ (დოჰა № 5).

ავტორის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღი უცნობია. პოემა ე, როგორც თვით ნაწარმოებიდან ჩანს, დაწერილია 1602-16 წლებში.

„შუნიატა“ (სიცარიელე, ატმოსფერო) ძველი ინდური დოქტრინაა, რომლის ფუძემდებლად მიჩნეულია ინდოელი ბუდისტ-ფილოსოფოსი ნაგარაჯუნა (2-3 ს. ჩ. წ.). ნაგარაჯუნასა და სხვა ძველ ინდურ ფილოსოფიურ მოძღვრებებში „შუნიატა“ შეიცავს აბსოლუტის ცნებას, რომელსაც დაკარგული აქვს დუალისტური — საპირისპირო შინაარსი (სიკეთე — სიბოროტე, სიკვიდილი — სიკოცხლე და ა. შ.).

ბაჰტავარის პოემაში „შუნიატა“ (შუნიატა) წარმოადგენს საყოველთაო საწყისს, რომელიც ამტკიცებდა საფუძვლად ორივე ყოველივეს: „გაქრება სახე, ფერიც გაქრება მხოლოდ სუნია არ ქრება ქვეყნადლის არის დედა, ის არის მამა// და სუფივს ყველგან მხოლოდ სუნია“ (ჩაუბაი № 21). „საკუთარ თავზე თვით ზრუნავს სუნიაის თვითონ ვალობა და თვითონ უკრავს სოგიონ აზრთვანებს, აქებს თავის თავს თვითონ ხარობს და თვითონ კმუნვარებს“ (ჩაუბაი № 25).

პოეტი ამ სიბრძნეში ხედავს სიკოცხლის არსსა და სულიერის სიმშვიდის ერთადერთ წყაროს.

ისტორიული თვალსაზრისით ინდოეთში გაბატონებული ფეოდალიზმის ხანა-

ში ბაჰტავარის პოემა, ერთგვარად უნდა განვიხილოთ, ეს იყო სოციალური პროტესტი მიმართული პინდუიზმის მავნე დოგმების წინააღმდეგ. „ორივეს ერთი გულ-ღვიძლი უდგას როგორც ბრაჰმანსა, ასევე შუდრას სიბრაჰმანი ლოცვით აისზე დგება// შუდრა დევნილი ქუჩაში კვდება“ (ჩაუბაი 108).

ძველი ინდური ფილოსოფიური დოქტრინის „შუნიატას“ ბაჰტავარისეული ინტერპრეტაცია, რა თქმა უნდა, პოემის მოთვარი დღევანდელი ლერია, მაგრამ მისი მრავალი პასაჟი რეალისტურად, გაცომოყვარებობის იდეებით არის გამსჭვალული და თითქმის არაფერი აქვს საერთო აღნიშნულ ბუდისტურ დებულებასთან: „კაცი ყოფილი არის დღე-ღამეობითა თან მოდის ეს სიბრძნე იცოცხლებით ღარიბმა და უპოვარმა// სხვას ვით უბოძოს რამ საპოვარი“ (ჩაუბაი 56).

წმინდა ფილოსოფიური და სოციალური, ცხოვრებისეული შინაარსის შემცველი სტროფების პოეტურად გააზრებული თავისებური ურთიერთშეხამებები ირამეტო აღდევს ბაჰტავარის ორიგინალური ფილოსოფიური პოემის მსატკრულ მთლიანობას, ირამედ მას უფრო საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის.

დასასრულს, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ გასული საუკუნის ეს ინივიტი ინდური ლიტერატურული ძეგლი მრავალი მეცნიერისა და მთარგმნელის გულისყურს ღაბავრობს.

ნიკოლოზ კანკოშვილი





რბს არ დავწერს

კალამი!..



დაბადების წელსვე?

გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტში“ (№ 19, 1980 წ.) დაიბეჭდა საქინფორმის ყრიად საინტერესო წერილი — „წიგნის მკურნალები“. მასში საუბარია იშვიათი პროფესიის ადამიანებზე, რომლებიც ქრისტიანი წიგნის მოვლა-პატრონობის საშვილიშვილო საქმეა ემსახურებიან, კერძოდ, დაავადებულ, დახეულ, დაქნაილ წიგნებს ანაზღაბენ.

ამ საინტერესო წერილში ასეთი აზრები გვხვდება:

„ნათ აღაფრინეს რომში გამოცემული ფადაფრებელი ეგზეგეზარები — 1670 წლის „ქართული გრამატიკა“, 1629 წლის „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი“, 1705 წლის „დავითიანი“, 1241 წლის „ოთხთავის“ ხელნაწერი“.

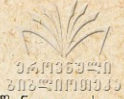
მაგრამ 1705 წელს „დავითიანი“ ვერ დაიწერებოდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი ავტორი დავით გურამიშვილი სწორედ 1705 წელს დაიბადა. აქ, ალბათ, ნაგულსხმევაა არა „დავითიანი“ (ასე ეწოდება დავით გურამიშვილის თხზულებათა კრებულს), არამედ „დავითნი“, იგივე „ფსალმუნნი“ დავით ებრაელთა მეფის, ცნობილი ბიბლიური პიროვნების საფლობლები.

რომში სპეციალური კოლეგიის („პროპაგანდა ფიდეს“ ზელომძღვანელობით 1705 წელს (დ. გურამიშვილის დაბადების წელს) მართლაც დაიბეჭდა „დავითნი“ — (იგივე „დავითისი თქმულნი“) — ქრისტიანთა ეს მართლაც აღდენიდაგ საამარი საგებლობლები.

ამბავი „რთული სტილისა“

„ქრისტიანული მედიევალისტური ქართული ლიტერატურის უბანზე როგორც საერთოდ ქრისტიანული კულტურისათვის ინფორმაცია-ტექსტის (ინფორმაციის-ფიქსაციის) ანუ გადმოცემა მწერლობის ოპოზიცია იქნეს კონკრეტულ შინაარსს: იგია „წინდა გადმოცემა“ (ძვ. Предание) („წინდა მწერლობა“) (ძვ. Писание და შესაბამისი ვაფორმების დომეზე უბი-რისპირდება არა მხოლოდ სვა, არა ქრისტიანულ გნოსელოგიურ სისტემებს, არამედ დასაზღვრულობას შეიტანს თავის თავშიც. ერთ-ერთისადმი პრიორიტეტის მინიჭება მას ორთოდოქსალურ და კათოლიციკურ ქრისტოლოგიის შრებებად უკუყვას. ეს ინფორმაცია წარმოადგენს პირველ მამოდელირებელ სისტემას, რომელიც თავიანთ გამოხატულებას, ტექსტს ენობრივი ინფორმაციის სახით აფორმება. მისი შემდგომი დეფინაცია ამ ეტაპის მეორად მამოდელარებელ სემიოტიკურ სისტემებად მითოლოგიურად, რელიგიურად და ლიტერატურულად ჩამოყალიბებაა, რომელიც წინ უსწრებდა ინფორმაცია-ტექსტის სინკრეტული სახეობა (ნ. მარის „ეესტეზის ენა“ ანუ შავიური ინფორმაცია). ჩვენთვის საინტერესოა აგიოგრაფიის ამ თვალსაზრისით გაგება“.

„აგიოგრაფია ამ თვალსაზრისით პირველ ინფორმაციის, მასიუეტირებელი ამბის ან ამბავთა თანამიმდევრობის (წამება-ცხოვრება) შესაძლებლობის შინაარსობრივ-მსოფლმხედველობითი მიმართულების (კიმენი-მეტაფრასტი) ფორმალურ-სტილისტურად გამოხატვის განსაზღვრებაა, რომელიც სუბიექტურ-



ობიექტურის (გამოგონილი-მართალი) პროპორციის შესაბამისად ჰქმნის უპრობროვ საფეხურებს (ეპოსი, ლირიკა, დრამა). ქრონოლოგიურად და საზღვროვნო პერსპექტივაში ავთოგრაფიისათვის ამოსავალია მისი მასიუეტირებული პოტენცია ეპოსად წარმოდგენა და ისე შემდეგ (იხ. თენურ ნუცუბიძე, „ავთოგრაფია როგორც ეპოსი ლიტერატურიდან მხატვრულ ლიტერატურად ფორმირების ასპექტში“, XII საიმეცნიერო სესია. მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1978).

ყველაფრიდან ჩანს, რომ ავტორის სტილი განსაკუთრებულად განათლებული მკითხველისათვის არის გამიზნული. ნაშრომის კომენტარიც მათთვის მიგვიწვდის.

იქნებ, პირიქით!

„ლოთობასა და ღრეობას ჩვენში არა აქვს იატორიული საფუძვლები. ამის დასამტკიცებლად მრავალი ფაქტის მოტანა შეიძლება წარსულიდან. აი, თუნდაც ავიღოთ მაგალითი „ვეფხისტყაოსნიდან“, „შეიქმნა სმა და პუროზი, მსგავსი მათისა ძალისა, სხვა გახარება ასეთი, არს უნახავი თვალისა; არვისა ბრძანა მეფემან არცა გაშვება მთვრალისა“.

ხედავთ? „სმა და პუროზი ძალის შესაფერისი“ სკოდნიათ და მეფეც კი იძლეოდა განკარგულებას, მთვრალი არავინ ვაფშვათ“. (გაზ. „თბილისი“, 1977 წ. 15 მარტი; დ. ნაცვლიშვილი, ი. გაფაშვიანი, „ვიციტ თუ არა ღვიძის სმა?“).

ავტორთა მიერ დართული კომენტარი რუსთველს ლექსზე, მეტი რომ არ შეიძლება, ისე აბუნდოვანებს ტექსტის ნამდვილ შინაარსს და, საერთოდ, სიმთ-

ვრალზე პოეტისა და მაშინდელი საზოგადოების აზრს სრულიადაც ვერ გამოხატავს.

კომენტატორების აზრით, მეფე სახელმწიფოში მემთვრალეთ ებრძვის და ბრძანებასაც კი იძლევა მთვრალი არვინ გაუშვან. გამოდის, რომ საკუთარ სუფრასზე მეფემ აკრძალა დათრობა და ამით მისპინდლის წესი და რიგი დაარღვია — იხუნწა.

განა ასეა? სინამდვილეში პომის ეს აღვილი ავტორების თვალაზრისს ააწინააღმდეგო შინაარსის მატარებელია.

აღნიშნული სტროფი შედის თავში „წიგნი ტარიელისა ინდოთ მეფის წინაშე და გამარჯვებით შემოქცევა“. ხატაელების დამორჩილების შემდეგ ნათარი, ხელდაკოდილი, გამარჯვებით გახარებული ტარიელი ინდოთ მეფეა დაუბრუნდა. საზეიმო აღლუმი გადაუხადეს. გამარჯვების აღსანიშნავად კი „შეიქმნა სმა და პუროზი, მსგავსი მათისა ძალისა; სხვა გახარება ასეთი არს უნახავი თვალისა! ჯამი და ჭიქა — ყველალი ფეროზისა და ლალისა. არვისი ბრძანა მეფემან არცა გაშვება მთვრალისა“.

ე. ი. იმდენად დიდი იყო სიხარული, იმდენად მნიშვნელოვანი იყო ხატაელთა დამორჩილება, რომ წარმატებით გაბედნიერებულმა მეფემ, თუნცაღა კარგად იცოდა ქართველთა წესჩვეულება (რომ მათ სასირცხოდ მიახნდათ საზოგადოებაში მთვრალთა ყოფნა, სუფრასთან დარჩენა), მაინც ბრძანება დასცა — სუფრიდან არ გაშვათ არცა მთვრალი მოქეფენი და ისინიც კი ამ უდიდესი სიხარულის უამს ბოლომდე დარჩენილიყვნენ ნადიმზე.

ინფორმაცია

□ □ □

მ ა ლ ა ლ ი ზ ნ ე ო ბ რ ი ვ ი ი დ ე ა ლ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს

□

„ლიტერატურნაია ვაზეტასა“ და აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის „მრგვალი მაგიდა“ ქ. ბაქოში

□

ა. წ. 10-11 იანვარს ქ. ბაქოში „ლიტერატურნაია ვაზეტას“ რედაქციისა და აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის განგეობის ინიციატივით მოეწყო მწერალთა და კრიტიკოსთა საკავშირო შეხვედრა „მრგვალ მაგიდასთან“.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის განგეობის პირველმა მდივანმა იმრან კასუშოვმა. მან იმედი განოსთქვა, რომ დისკუსიის ძირითადი თემა — „ვან ვითარებულ სოციალიზმის ებოქის საბჭოთა ადამიანის სულიერი და ზნეობრივი ღირებულებანი და თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის გმირი“ — დასაბამს მისცემს ფართო და სერიოზულ მსჯელობას საბჭოთა მწერლობის დღევანდელი ტენდენციებისა და აქტიულოური პრობლემების შესახებ.

„მრგვალი მაგიდა“ პროგრამით გათვალისწინებულ დონესძიებებში და დისკუსიაში, რომელიც მართლაც უაღრესად საინტერესოდ წარიმართა, მო-

ნაწილეობდნენ: ზანა აბზიანძე (საქართველო), ანუარ ალიშეხნოვი (ყაზახეთი), ანარი (აზერბაიჯანი), ზორის ანაშენკოვი (მოსკოვი), იური ანდრეევი (ლენინგრადი), ლევ ასისსკი (მოსკოვი), სეიდულა ასადულაევი (აზერბაიჯანი), რასულ გამზათოვი (დაღესტანი), გურამ გეერდწითელი (საქართველო), ვლადიმერ გორდეიჩევი (ვორონეჟი), ყევენი ვეტუშესკო (მოსკოვი), ლეილა ვრაძე (საქართველო), მიკოლა ვინგრანოვსკი (უკრაინა), ვლადიმერ იავორესკი (უკრაინა), იაშარ კარაევი (აზერბაიჯანი), ზოია კედრინა (მოსკოვი), აიღინ მანედოვი (აზერბაიჯანი), გულრუხსორ საფიევა (ტაჯიკეთი), კარენ სიმონიანი (სომხეთი).

დისკუსიის შედეგები შეაჯამა „ლიტერატურნაია ვაზეტა“ მთავარი რედაქტორის მთადგილემ იეგენსი კრივიციმ, რომელმაც აღნიშნა, რომ დისკუსიის მონაწილეთა მძაფრმა და მაღალპროფესიულმა გამოსვლებმა თვალსაჩინო გახადეს „მრგვალი მაგიდას“ პრობლემატიკა აქტიულოური ხისიათი და ამასთან ერთად უკვე თავისთავად აღიქმებოდნენ საბჭოთა მწერლობის მოქალაქეობრივი და ზნეობრივი თვითშეგნების მეტყველ მაგალითებად.

როგორც ითქვა, ქართველ კრიტიკო-



სთავის დისკუსიაში მონაწილეობა მიიღეს ზაზა აბნიანიძემ და გურამ გვერდწითელმა. მათ ილაპარაკეს დღევანდელი ქართული მწერლობის მაღალ მოქალაქეობრივ მრწამსზე, იმ ტენდენციებზე, რომლებიც 70-იანი წლების ქართული მწერლობისათვის იყო დამახასიათებელი. ქართველმა კრიტიკოსებმა თავისი აზრი გამოთქვეს აგრეთვე თვით დისკუსიის მსვლელობაში წამოჭრილი რამდენიმე საკამათო საკითხია შესახებ.

ბაქოში ლიტერატორთა საკავშირო შეხვედრის პრაგმატით გიოგალისწინებულ ჰოეზიის საღამოზე პოეტმა ლეი-

ლა ერაქემ დიდი წარმატებით წაიკითხა ქართულ და აზერბაიჯანულ ენებზე როგორც საკუთარი, ისე თარგმნილი ლექსები.

ბაქოში „მრგვალი მაგიდის“ ორგანიზატორთა და მონაწილეთა საერთო აზრით ეს საკავშირო შეხვედრა კიდევ ერთი წინ გადადგმული საბიჯია მინდისარე ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებათა შესწავლაშიც და საბჭოთა მწერლობის მაღალი მოქალაქეობრივი და ზნეობრივი იდეალების დამკვიდრებაშიც.



გ ე მ რ ვ ი ჯ ე

სახორკია თ., „ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი“ თბ., „მერანი“, 1979წ.
 ქართულ ხატოვან სიტყვა-თქმანთა ლექსიკონის მეორე გამოცემა შეიცავს 7.000-ზე მეტ ერთეულს. მასში განმარტებულია ხატოვან თქმანთა მხოლოდ ფიგურალური მნიშვნელობა, ხოლო პირდაპირ მნიშვნელობათა ახსნა, პირველი გამოცემისაგან განსხვავებით, გამოტოვებულია. საილუსტრაციო ნაწილი შეცვლილია, ზოგან კი — შეესებოდა დედნისეული მასალების მიხედვით.

„მგროვლი ლიტერატურის ქართული თარგმანები მე-19 საუკუნის მორე ნახევარში“. თბ., „მეცნიერება“ 1979 წ.

კრებულში დახატებული გამოკვლევები შეეხება ინგლისური, ფრანგული, გერმანული და პოლონური ლიტერატურის ქართულ თარგმანებს და ტიპოლოგიურ გამოკვლევებს ქართულ-ევროპულ ლიტერატურათა ურთიერთობებშიდან. მასში დაბეჭდილია: ი. კენჭოშვილის „შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი“, ნ. უბილაძის „ინგლისური ლიტერატურის ქართული თარგმანები მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში“. ნ. ორლოვსკაიას „ივანე მაჩაბლის თარგმანები 70-იანი წლების მიწურულსა და 80-იანი წლების დასაწყისში“, ჯ. გაგნიძის „ილია ქავჭავაძის სტუდენტობის პერიოდის ერთი თარგმანის გამო“, ჯ. ჭელიძის „ქართულ-პოლონური ლიტერატურული ურთიერთობა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში“, ს. თურნავას „ფრანგული ლიტერატურის ქართული თარგმანები (მე-19 საუკუნის სამოციანი წლები)“;



თ. ნუცუბიძის „სიყვარულის კონცეფცია ქართულ და ინგლისურ რომანტიკულ ლიტერატურაში (შედარებითი ანალიზი)“, ლ. თეთრუაშვილის „ბუნების (ლიტერატურის) რაობისათვის გოეთეს „ფაუსტის“ და ვაუა-ფუნფელას პოეზიის მიხედვით.“

კრებული გამოხატვამად მოამზადა შოთა რუსთაველის ხანელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ქართულ-საზღვარგარეთულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა განყოფილებამ.

ჩიკობავა ბ., „ივანიშვილ-კახიკაძის ენათმეცნიერების შემსახალი“. თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1979 წ.

წიგნი შედგება ხუთი თავისაგან. პირველი თავი ეხება იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების მიზანსა და ამოცანებს, სადაც მოცემულია ამ ენათა სისტემა ახლა და ძველად. მეორე თავში განხილულია იბერიულ-კავკასიურ ენათა ფონეტიკური სისტემისა და ისტორიის ზოგადი საკითხები. ნაშრომის მეორე და მესამე თავებში ლაპარაკია იბერიულ-კავკასიურ ენათა მორფოლოგიისა და სინტაქსურ სისტემათა ისტორიის ზოგად საკითხებზე.

წიგნს ახლავს დანართი იბერიულ-კავკასიურ ენათა ისტორიული ურთიერთობისა სხვა ენობრივ ოჯახებთან.

კვანცილაშვილი ბ., „პარტიზ და ლიტერატურა“, თბ., საბჭოთა საქართველო“, 1979 წ.

წიგნის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „მხატვრული ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის სკკპ 24-ე და 25-ე ყრილობებმა სათანადო დადგენილებები მიიღეს. წინამდებარე კრებულში განხილულია ამ დადგენილებებთან დაკავშირებული მთელი რიგი აქტუალური საკითხები.“

ახალგაზრდა მწერლებთან მუშაობის ამოცანები გაშუქებულია ამ კრებულის სხვადასხვა წერილში; გამოთქმულია მოსაზრებანი მწერალთა ცვლის მომზადების ფორმებსა და საშუალებებზე“.

ღვინჯილია ჯ., „ზომიერების ბრძოლა თანამედროვე ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში“, თბ. „მერანი“, 1979 წ.

აღნიშნულ წიგნში წარმოდგენილია ის მასალები, რომლებიც კრიტიკოსმა მიუძღვნა თანამედროვე ქართული ლიტერატურული კრიტიკის პრობლემებს. წიგნის შესავალში ავტორი წერს: „ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ნაკლსა და უარყოფით ტენდენციებზე საუბარი ისე არ უნდა აიხსნას, თითქოს ამ სფეროში მნიშვნელოვანი არაფერი გაკეთებულიყოს ან არ კეთდებოდეს... და თუ უკმარობის გრძნობაზე ასე გადაჭრით ვლაპარაკობთ, მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ უფრო სრულყოფილად გამოვლინდეს ქართული სალიტერატურო კრიტიკის პოტენცია, იქცეს იგი ლიტერატურული პროცესის წამმართველ ძალად, ღირსეულად უპასუხოს მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის უნიკალურ თვისებებს, იდგეს ქვეშაობების გუშაგად, სიფხიზლის განსახიერებად, აღიჭურვოს კუთვნილი ფუნქციებით და ეროვნული მწერლობის სრულ გამოვლენას მაქსიმალური თვითგაღებით მოემსახუროს“.



„ნარკვევები 88-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესახებ“
წიგნი მესამე, თბ., „მეცნიერება“, 1979 წ.

კრებულში დაბეჭდილია: ეშვარ კვიციანიშვილის, მანანა კაკაბაძის, ნიკო ანდრონიკაშვილის, გიორგი აბაშიძის, შოთა ვაშაყმაძისა და შალვა გოწალიშვილის წერილები, რომლებიც შეეხება ქართული რომანტიზმის ცალკეულ საკითხებს და მათ მიმართებას გარდამავალი პერიოდის მწერლობასთან; განხილულია გრიგოლ-ორბელიანის, აკაკი წერეთლის, გიორგი ერისთავის და სხვ. შემოქმედების ზოგიერთი მხარე.

ნაშრომი ე. „სადავოს და უეველის შესახებ“ მ., „სოვეტსკი პისატელი“, 1979 წ.

გამორჩენილი სწავლულის, საბჭოთა ლიტერატურის მკვლევარის ე. ნაუმოვის წიგნი ძირითადად შეოცვ საუკუნის პირველი ათეული წლების რუსულ ლიტერატურას ეძღვნება.

მწერალთა შემოქმედების მაღალ დონეზე კვლევით, პრობლემების ახლებური დასმით განსაკუთრებით გამოირჩევა სტატიები: „მაქსიმ გორკი — ცხოვრებისეული და მხატვრული სიმართლე“, „ვ. ი. ლენინი მიაკოვსკის შესახებ“, „მიაკოვსკი და პასტერნაკი“, „ესენინი და საბჭოთა ლიტერატურა“, „ერთი მეგობრობის ისტორიისათვის (ესენინი და გ. ბენისლავსკაია)“, „ძველი მითები და ახალი ლიტერატურა“ და ა. შ.

ნოვოკოვნი მ., ისტორიის მოძრაობა — ლიტერატურის მოძრაობა“
მ., „სოვეტსკი პისატელი“, 1979 წ.

მიღიარ ისტორიულ და ლიტერატურულ ფაქტობრივ მასალაზე დაყრდნობით ავტორი გვიჩვენებს საბჭოთა ლიტერატურის ხაყრდენი მოვლენების — ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის წარმართველ როლს ლიტერატურული პროცესისათვის.

ამ ასპექტში განხილულია გ. მარკოვის „ციმბირი“, ა. ნაკოვსკის „ბლოკადა“, ი. ბონდარევის „ნაპირი“, თ. ივანოვის „მარადიული ძახილი“, და სხვა რომანები. ავტორი აქვე დიდ ყურადღებას უთმობს პოეზიასა და დრამატურგიას.

ხონავი ვ., „სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის დამკვიდრება კოლონიებში“
მ., „ნაუკა“, 1979 წ.

ავტორი პირველ რიგში მიმოიხილავს იმ ბუნებრივ ფესვებს, რაზეც ახალი პოლონეთის ახალი ლიტერატურა — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა დაყრდნობა. ნაციონალური კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციები ორგანულად შეერწყა ახალ ლიტერატურას და ავტორი დამატებლად აჩვენებს ამ ბუნებრივ პროცესს.

ა. ხორევი წიგნში ახლებურად სვამს პოლონური ლიტერატურის ისტორიის მთელ რიგ საკითხებს.

„ისტორია და თანამედროვეობა საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში“
ლენინგრადის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979 წ.

კრებულში შესულ ცალკეულ სტატიაში განხილულია XIX-XX საუკუნეების საზღვარგარეთული მწერლობა. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თანამედროვე საზღვარგარეთულ ლიტერატურას, მისი ახალი ტენდენციების კვლევას.

წიგნში ფართო ადგილი ეთმობა ვ. სკოტის, ე. ზოლას, გ. ფლობერის, უ. ფოლკნერის, ე. შტრიტმატერისა და სხვ. ნაწარმოებთა ანალიზს.

ცალკე თავებადაა წარმოდგენილი ფრანგულ-ბელგიური, ინგლისური, ამერიკული, გერმანულ-ავსტრიული, დანიური, იტალიური, ესპანური ლიტერატურების ანალიზი.

„ამერიკის შეერთებული შტატების ლიტერატურული ისტორია“. ტ. III, მ., „ხუდოჟესტვენაია ლიტერატურა“, 1979 წ.

ამ ტომით დასრულდა „ამერიკის ლიტერატურული ისტორიის“ თარგმანის გამოცემა. ტომი მეოცე საუკუნის ამერიკულ ლიტერატურას აცნობს შვითხველს. როგორ აისახა ამერიკის ისტორია მხატვრულ ლიტერატურაში — ამ პრინციპითაა შედგენილი ეს სამტომეული.

ანასტასიევი ნ., იმედგაცრეხება და იმედი — შენიშვნები დღევანდელ ლიტერატურაზე.“ მ., „სოვეტსკი პისატელი“, 1979 წ.

ავტორი თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის ყველაზე უფრო დამახასიათებელ და ტიპიურ მოვლენებს იკვლევს; იგი განსაკუთრებით ჩერდება თანამედროვე ამერიკულ, ინგლისურ და ფრანგულ ლიტერატურაზე. მონოგრაფიულადაა განხილული ჯ. აბდაიკის, დ. ოუტისის, ნ. შეილერის, ა. მერდოკის შემოქმედება.





ავალიანი ლ. ა., დაიბადა 1939 წელს, თბილისში. ლიტერატურისმცოდნე. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი. ქართული საბჭოთაა ენციკლოპედიის რედაქციის უფროსი მეცნიერ-რედაქტორი. ლიტერატურულ წერილებს აქვეყნებს 1966 წლიდან. ავტორი მონოგრაფიისა — „ბაოლო იაშვილი“ (1977 წ.), ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებისა: „ოქტობრის ვერძი“ (1967 წელი), „ბალმონტი და საქართველოს“ (1973 წ.). „ქართული სიმბოლიზმის შესახებ“ (1975 წ.) და სხვ.

ალიმონაი ლ. ა., დაიბადა 1940 წელს, ქუთაისში. კრიტიკოსი, ლიტერატურისმცოდნე. მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის უფროსი მეცნიერ-რედაქტორი. ლიტერატურულ პერიოდიკაში იბეჭდება 1975 წლიდან. წიგნები: „გარანტა წერეთელი“ (1970 წ.), „ლიტერატურული წერილები“ (1974 წ.), „ცნობარები და ლიტერატურა“ (1979 წ.).

ბარამიძე ა. გ., დაიბადა 1902 წელს. ლიტერატურისმცოდნე, კრიტიკოსი. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნაშრომი წევრი. შოთა რუსთაველას სხელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი.

ავტორი მრავალი ნაშრომისა, მათ შორის: „შოთა რუსთაველი“ (1975 წ.), „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ (6. კეკელიძესთან ერთად, 1940-78 წ.) და სხვ.

გვარდუიელი გ. ე., დაიბადა 1930 წელს. კრიტიკოსი, ლიტერატურისმცოდნე. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი. შოთა რუსთაველას სახ. ქარ-

თული ლიტერატურის ისტორიის თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შემსწავლელი განყოფილების გამგე. იბეჭდება 1957 წ. წერს საბჭოთა ლიტერატურაზე. გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომები: „თანამედროვეთა მხატვრული სხეულები“ (1962 წ.), „მიხეილ ჭავჭავაძისეული“ (1977 წ.), „საბჭოთა ლიტერატურის მართებლობა და ხალხურობა“ (1970 წ.), „ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები 1972 წ.“ და სხვ.

მერტიანი ლ. მ., დაიბადა 1933 წელს, ახალციხეში. ლიტერატურისმცოდნე-პროფესორი. ერევნის უსიყვრისტიკის თანამედროვე სომხური ლიტერატურის კათედრის გამგე. 1963 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: „ავუტიი ისაკიანი და რუსული ლიტერატურა“, რომელიც 1968 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა. ავტორია წიგნისა — „ლექსებზე და თარგმანებზე“ (1965 წ.). გამოსცა შუა საუკუნის სომხური პოეზიისა და თანამედროვე სომეხ პოეტთა რუსული თარგმანები. 1979 წლამდე იყო სომხეთის მწერალთა კავშირის მდივანი.

ნორაკიძე ვ. გ., დაიბადა 1905 წელს. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი. პროფესორი. 1927 წლიდან დღემდე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა უმაღლეს სასწავლებლებში, ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის პირველების ფსიქოლოგიის განყოფილების გამგე. გამოქვეყნებული აქვს რვა მონოგრაფია ქართულ და რუსულ ენებზე, აგრეთვე — რამდენიმე სახელმძღვანელო. მათ შორის ნაშრომები: „ადამიანობის იდეა“ „ვეფხისტყაო-

ს. ნში“ (1966 წ.), „ხასიათის ფსიქოლოგია და ხელოვნება“ (1972 წ.) და სხვ.

ქაში ნ. უ. დაიბადა 1921 წელს. ფილოლოგიური მეცნიერებათა დოქტორი. პროფესორი. ვახუთ „თბილისის“ მთავარი

რედაქტორი. ქურნალისტთა კავშირის მდივანი. 1969 წელს გამოსცა ნაშრომი

„ქართული საბჭოთა ესთეტიკის ისტორიიდან“, 1967 წელს კი გამოვიდა მისი „ესთეტიკის ნარკვევები“.



„კრიტიკის“ უახლოეს ნომრებში დაიბეჭდება:

ლენინური შემეცნების თეორია და მხატვრული ლიტერატურა.

სოციალისტური რეალიზმის ცხომველმყოფელობა თანამედროვე ქართული პოეზიის ლირიკული გმირ ლირიკული ინტუიციით აღმოჩენილი სამყარო რომანი შემოქმედის ბეჭედი

1979 წელი ქართულ კრიტიკაში

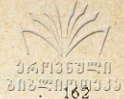
თანამედროვე ქართული დრამატურგიის პრობლემები XX ს. ქართული პოეზიის შედარებითი და ტიპოლოგიური შესწავლის პრობლემები

იბერიული ამერიკის თანამედროვე ლიტერატურა და „ახალი რომანი“

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ვ. ი. ლენინი—110

გუბამ გვირდვითილი, საფუძველთა საფუძველი	3
ცხოვრება, ხელკვება, კრიტიკა	
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, სიმწიფე	26
ნიკო ანდრონიკაშვილი, „...დროს, ეპოქის და სივრცის გარეთ“	42
ალექსანდრე ბარამიძე, განახლებული დავა	53
ლევონ მარტინიანი, ფიქრები მეგობარი პოეტის ლექსების კითხვისას	70
ლუიზა ბოჩკოვა, მოქალაქეობრივი სამრევლოდან	73
ვლადიმერ ნორბანიძე, ახალი ძეგლანი მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიაში	82
იკოლიტე გამსახურდია, ენგურკესი ლიტერატურაში	93
თეორიის აკრძალვები	
ნიკოლოზ ჯაში, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის იდეოლოგიური საფუძველები	101
პარათული კრიტიკის ისტორიიდან	
მზია გომიძე, აკაკი წერეთელი და ქართული კრიტიკა	119
უახლესი ლიტერატურის ისტორიიდან	
ლალი ავალიანი, სანდრო ცირეძიკე	132
მოგონებები	
თინა კობაძე, პავლე ანტოკოლსკის გახსენება	148
რეცენზია, ბიბლიოგრაფია, რეკლამა	
სოსო სიგუა, დამწვინდობება ძველ სიმღერებთან	153
ლერი ალიშონაძე, დაბრუნება სათავეებთან	155
ნუგზარ ჯაჯანაშვილი, პირველი კრებულით თქმული	160



ავთანდილ გველმსინანი. თიღმი სულისა და გონების სიფხიზლეზე 162

ნიკოლოზ კანჭოშვილი. ლიტერატურული ძეგლების კვალ და კვალ 166

ამირან როხაძე. რას არ დაწერს კალამი! 169

ი ს ზ ო რ მ ა ც ი ა

პალაო ზნეობრივი იდეალებისათვის 171

გამოვიდა 172

ჩვენი ხომრის ავტორები 176

Содержание альманаха «Критика» кн. 30, 1980 г. 179

**СОДЕРЖАНИЕ АЛЬМАНАХА «КРИТИКА»,
КН. 30, 1980 Г.**

В. И. Ленин — 110

Гвердцители Г. Основа основ.

Жизнь, искусство. Критика

Николейшвили А. Зрелость.

Андроникашвили И. «Вне времени и пространства...»
(заметки по поводу первых книг молодых авторов).

Барамидзе А. Возобновленный спор.

Мкртчян Л. Раздумья при чтении стихотворений поэта.

Бочкова Л. С позиции гражданственности.

Норакидзе В. Новые поиски в психологии художественного творчества.

Гамсахурдия И. ЭпгуриГЭС в литературе.

Проблемы теории

Джаши Н. Идеологические основы марксистско-ленинской эстетики.

Из истории грузинской критики

Гошадзе М. Акакий Церетели и грузинская критика

Из истории новейшей литературы

Авалиани Л. Сандро Цирекидзе.

Воспоминания

Кобаладзе Т. У Павла Антокольского

Библиография. Обзоры. Рецензии.

Сигуа С. Прощание со старыми мотивами.

Алимонаки Л. Возвращение к истокам

Зазанашвили Н. Первый сборник поэтессы.

Кенчешвили Н. По следам литературных памятников. «Бах-тавар-Суннасар».

Рохадзе А. Язык мой — враг мой: В год рождения?: О «сложном» стиле»; А может быть — наоборот?

Информация

За высокие нравственные идеалы

Вышли в свет

Об авторах нашего номера.



გამომცემლობის რედაქტორები —
ცირა ინწკირველი, ნინო ახალკაცი
ცდა — ოთარ ჭიშკარიანი
გამომშვები — რევაზ კუბაბრია

კადაეცა წარმოებას 15. I-80 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19. III-80 წ.,
ქალიღდის ზომა 80×64¹/₁₆, საბეჭდი № 1. ნაბეჭდი თაბახი 10,58.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8,99.

შეკ. № 133.

უე 00341. ტირაჟი 3.000.

КРИТИКА

Альманах Союза писателей Грузии

**кн. 30
1980**

Издательство «Мерани»
Тбилиси, 380008, пр. Руставели, 42.

საქართველო

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

№ 11
1980

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის
საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის

Типография издательства ЦК КП Грузии.
Тбилиси, ул. Ленина № 14.

საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ლენინის ქ. № 14